

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS
LICENCIATURA PLENA EM LETRAS PORTUGUÊS

KELVIN IGOR ARAUJO SANTOS

**UM ESTUDO SEMIÓTICO DA SUBALTERNIZAÇÃO DO CORPO NEGRO
FEMININO NO ROMANCE *SOLITÁRIA*, DE ELIANA ALVES CRUZ**

TERESINA - PI
2025

KELVIN IGOR ARAUJO SANTOS

**UM ESTUDO SEMIÓTICO DA SUBALTERNIZAÇÃO DO CORPO NEGRO
FEMININO NO ROMANCE *SOLITÁRIA*, DE ELIANA ALVES CRUZ**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Licenciatura Plena em Letras Português da Universidade Estadual do Piauí como requisito para obtenção do título de Licenciado em Letras Português.

Orientador: Prof. Dr. Feliciano José Bezerra Filho

TERESINA - PI
2025

S237e Santos, Kelvin Igor Araujo.

Um estudo semiótico da subalternização do corpo negro feminino no romance Solitária, de Eliana Alves Cruz / Kelvin Igor Araujo Santos. - 2025.

74f.

Monografia (graduação) - Universidade Estadual do Piauí - UESPI, Curso de Licenciatura Plena em Letras Português, Campus Poeta Torquato Neto, Teresina - PI, 2025.

"Orientador: Prof. Dr. Feliciano José Bezerra Filho".

1. Semiótica Discursiva. 2. Subalternização. 3. Corpo Negro Feminino. 4. Literatura Afro-brasileira. I. Filho, Feliciano José Bezerra . II. Título.

CDD 469

AGRADECIMENTOS

À Deus, fonte de toda inspiração, por ter guiado meus caminhos, sustentado meus dias e me permitido chegar até aqui com fé, saúde e propósito.

À minha família: minha mãe Edna, meus irmãos Vitor e Kel, a minha vó Graça, a meu querido primo Ruan, meus sobrinhos Evillen, Lucas e Miguel, minhas madrinhas Joyce e Elisa, aos meus primos e primas, vocês são a base da minha vida! Agradeço pelo amor incondicional, pelas orações, pela paciência nos momentos difíceis e por nunca deixarem de acreditar em mim, mesmo quando eu mesmo duvidei. Vocês foram e sempre serão o meu quarto de descanso.

Aos meus amigos: Jerllianny, Duccyllia, Lais, Lucas, Tamires, Antônio Carlos, Márcio, Maria Aparecida, Maria Beatriz (bibia), Letícia, Davi, Gaby, Ingrid, Lauro, Larissa, Vitor, Eva, Nara, Ana Lu, Esdras, Amélia, Michelle, João Lucas, João Pedro, Clayton, Jaissa, Rejane, Kátia, Francinete, Heloise, Ariane, Danilo, Caio, Duda, Yago, Guilherme, Júnior, Gabrielle, Natália, Verônica... e, especialmente, a minha querida amiga paulista Geovanna Faustino, por sempre ter acreditado em meu sucesso, e muitos outros que compartilharam não só risos e bobagens, mas também cansaços, experiências, crises e esperanças.

Aos educadores que me incentivaram a seguir a carreira docente: Maria, Cristiane, Julia, Cristina, Marcilene, Iselda e Maurício. Obrigado por cada palavra de apoio, cada escuta atenta e por tornarem essa jornada mais leve.

Aos mestres da Uespi que cruzaram meu caminho: Fabrício (meu querido Fabiano), Norma (o amor em forma de gente), Franklin (o príncipe da Uespi), Socorro (Corrinha), Silvana (a mãe da educação), Bruna (a professora Elena), Nize (a maior de todas), Soraya (que muito me incentivou), Ailma (que mostrou minha pequenez intelectual), Domingos (que me deixou louco com o Latim e me apresentou a semiótica), Renato (o maior viciado em café depois de Lorenna), Celestina (por auxiliar nos maiores problemas), Josinaldo (pelo incentivo a pesquisa) e a Assunção, minha amada mestra, tutora e precursora, que plantou em meu coração o desejo de estudar as literaturas africanas de língua portuguesa. Obrigado por ensinarem muito além dos conteúdos — por ensinarem a pensar, questionar, resistir e sonhar.

À meu orientador, Feliciano José Bezerra Filho, pela orientação generosa, pelas sugestões valiosas e por acreditar neste trabalho com tanto empenho. Sua escuta atenta e seu olhar crítico foram fundamentais para que este estudo tomasse forma.

Às funcionárias maravilhosas: Maria da Cruz (Cruzinha, minha reitora), Pichula (nossa querida guerreira) e Carla (a maior fã do nosso sucesso). Amo muito vocês, agradeço por tudo!

Aos colegas da universidade: Clara e Ana, Wellyda e Cássia, Elisângela e Cláudia, Rian e Gabriel, Maria Beatriz e Rosy, Isabella e Jhon, Isla e Maria Alice, Fátima Barros, Layne, com quem compartilhei experiências que me transformaram de diversas formas. Cada troca, cada conversa e cada debate contribuiu para minha formação acadêmica e humana.

À minha tão querida turma dos sobreviventes, tão pequena e unida, não posso deixar de expressar minha gratidão em um parágrafo exclusivo para as sete cangaceiras que fizeram parte da minha vida nesses quatro anos: Rafaela, por ter sido minha primeira amiga e parceira nessa jornada de dores e alegrias; Lorennna, por ser minha amiga fiel e *imorala* como eu; Crislane, por ser tão sonhadora e sempre trazer paixão em suas reflexões; Fabiellen, por ser tão nerd quanto eu e me aguentar nas jornadas acadêmicas; Ellen, por me odiar não me odiando e por me estressar não me estressando; Jaynne, por sua delicadeza e inteligência, você tem muito futuro; e, não menos importante, Conceição, por ser tão querida e generosa, leitora voraz e apaixonada pela vida, amo você!

Aos autores e autoras que me tocaram através de seus textos e me ajudaram a enxergar o mundo com outros olhos. Em especial, a Eliana Alves Cruz e Conceição Evaristo, por suas narrativas únicas e emocionantes.

E, por fim, a todos aqueles que, de alguma forma, fizeram parte dessa trajetória — mesmo nos pequenos gestos — o meu mais sincero e profundo agradecimento. Este trabalho é fruto de muitas mãos, corações e histórias que se entrelaçaram à minha, como a própria água que representa o percurso das nossas vidas.

Atenciosamente,
Um mero piauiense!

EPÍGRAFE

*Não há paz enquanto se habita o tumultuado
quarto de despejo - seja ele real, seja metafórico.
O silêncio da solitária é um estrondo, uma
trovoada de desprezo que não para de soar na
cabeça e na alma. Não à toa ela foi utilizada
como forma de castigo. Apenas espíritos muito
resistentes não se afetam pelo preterimento, e isso
não é uma vantagem, porque não é humano. Foi
com a consciência muito atenta a esse fato que
Mabel e Eunice finalmente me deixaram chegar
em suas vidas. Não o quartinho de despejo, mas o
de descanso.*

(Eliana Alves Cruz)

UM ESTUDO SEMIÓTICO DA SUBALTERNIZAÇÃO DO CORPO NEGRO FEMININO NO ROMANCE *SOLITÁRIA*, DE ELIANA ALVES CRUZ

Autor: Kelvin Igor Araujo Santos

Orientador: Prof. Dr. Feliciano José Bezerra Filho

RESUMO

Este trabalho investigou, sob a perspectiva da semiótica discursiva de A. J. Greimas, de que modo o romance Solitária, de Eliana Alves Cruz, representa e tensiona a subalternização do corpo negro feminino na literatura contemporânea brasileira. Adotamos a abordagem bibliográfica e qualitativa-descritiva para análise dos dados, ancorando-se nos debates da literatura afro-brasileira e nos estudos de interseccionalidade. Para tanto, mobilizou-se o referencial teórico de Greimas (1969; 1975), Barros (1988; 2005) e Fiorin (2008), articulando os três níveis semióticos — fundamental, narrativo e discursivo — na interpretação dos enunciados. Os resultados revelam que o romance denuncia o legado colonial-patriarcal ao encarnar, na figura da empregada doméstica, tensões que vão da dependência à busca de autonomia. Ao mesmo tempo, a narrativa constrói “territórios de liberdade” por meio de enunciados que alternam silêncio e discurso, configurando momentos de reflexão e empoderamento de Eunice e Mabel. Quanto a personificação dos espaços domésticos — o “quartinho” e o quarto de descanso — evidencia dispositivos de controle e, paradoxalmente, possibilidades de insurgência, onde as personagens redefinem suas trajetórias sob o regime da enunciação. Conclui-se que a semiótica discursiva configura-se como instrumento analítico tanto para a descolonização estética do cânone literário quanto para a identificação de estratégias discursivas de resistência.

Palavras-chave: Semiótica Discursiva; Subalternização; Corpo Negro Feminino; Literatura Afro-brasileira.

**A SEMIOTIC STUDY OF SUBALTERNATION OF THE BLACK FEMALE BODY IN
THE NOVEL *SOLITÁRIA*, BY ELIANA ALVES CRUZ**

Author: Kelvin Igor Araujo Santos
Advisor: Prof. Dr. Feliciano José Bezerra Filho

ABSTRACT

This study investigated, from the perspective of A. J. Greimas' discursive semiotics, how Eliana Alves Cruz's novel *Solitária* represents and challenges the subalternation of the Black female body in contemporary Brazilian literature. We adopted a bibliographic and descriptive-qualitative approach for data analysis, grounded in Afro-Brazilian literary debates and intersectionality studies. The theoretical framework of Greimas (1969; 1975), Barros (1988; 2005), and Fiorin (2008) was mobilized, articulating the three semiotic levels — fundamental, narrative, and discursive — in the interpretation of utterances. The results reveal that the novel denounces the colonial-patriarchal legacy by embodying, through the figure of the domestic worker, tensions ranging from dependency to the pursuit of autonomy. Simultaneously, the narrative constructs “territories of freedom” through utterances alternating silence and speech, configuring moments of reflection and empowerment for Eunice and Mabel. The personification of domestic spaces — the “cramped room” and the resting room — exposes mechanisms of control and, paradoxically, possibilities of insurgency, where characters redefine their trajectories within the enunciative framework. It is concluded that discursive semiotics constitutes an analytical tool both for the aesthetic decolonization of the literary canon and for identifying discursive strategies of resistance.

Keywords: Discursive Semiotics; Subalternation; Black female body; Afro-Brazilian Literary.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Esquema do Percurso Gerativo de Sentido.....	31
Figura 2 - Quadrado semiótico.....	33
Figura 3 - Quadrado semiótico (liberdade x privação).....	43
Figura 4 - Quadrado semiótico (luxo x modéstia).....	45
Figura 5 - Quadrado semiótico (discurso x silêncio).....	47
Figura 6 - Quadrado semiótico (coragem x medo).....	49

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - esteriótipos relacionados aos negros na literatura brasileira sobre o negro.....	12
Quadro 2 - Relação entre temas e figuras.....	39
Quadro 3 - Programas narrativos no capítulo Jardim.....	52
Quadro 4 - Programas narrativos no capítulo Sala de Estar.....	54
Quadro 5 - Programas narrativos no capítulo Criada-muda.....	59
Quadro 6 - Programas narrativos no capítulo Telefone.....	61
Quadro 7 - temas e figuras em Quarto de empregada.....	64
Quadro 8 - temas e figuras em Quarto de descanso.....	67

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	10
2 O CORPO NEGRO NO CENÁRIO LITERÁRIO.....	11
2.1 Literatura negra: do Outro ao Sujeito.....	12
2.2 O corpo negro feminino na literatura afro-brasileira.....	15
2.3 Eliana Alves Cruz: vida e obra.....	18
2.3.1 O romance Solitária.....	19
3 O CORPO NEGRO FEMININO E OS DISPOSITIVOS DE OPRESSÃO.....	21
3.1 Subalternidade da mulher negra.....	22
3.2 Racismo estrutural: uma herança colonialista.....	25
4 SEMIÓTICA DISCURSIVA: CAMINHO PARA DESCOLONIZAÇÃO.....	29
4.1 Fundamentos semióticos para analisar a subalternidade.....	29
4.2 Percurso Gerativo do Sentido.....	31
5 ANÁLISE SEMIÓTICA DE SOLITÁRIA.....	42
5.1 Nível Fundamental: as oposições semânticas em Mabel.....	42
5.2 Nível narrativo: os estados e transformações de Eunice e Mabel.....	52
5.3 Nível discursivo: a enunciação dos espaços sociais.....	64
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	72
REFERÊNCIAS.....	73

1 INTRODUÇÃO

A representação do corpo negro feminino na literatura brasileira é atravessada por séculos de silenciamento, objetificação e resistência. Neste contexto, o romance *Solitária* (2022), da escritora afro-brasileira Eliana Alves Cruz, emerge como uma potente cartografia das heranças coloniais que subalternizam corpos negros, especialmente no âmbito do trabalho doméstico — extensão contemporânea do sistema das mucamas. Esta pesquisa tem por objetivo geral analisar, mediante a teoria semiótica discursiva de Algirdas Greimas, como a obra representa e desmonta os mecanismos de subalternização do corpo negro feminino, explorando as estratégias narrativas que tensionam estereótipos e reivindicam agência para as protagonistas Eunice e Mabel. Ao articular literatura, raça e gênero, o estudo contextualiza a permanência de violências estruturais — do racismo ao patriarcado — e suas reverberações na construção identitária da mulher negra no Brasil.

A opção pela semiótica greimasiana justifica-se por sua capacidade de decifrar sistemas de significação ocultos nas estruturas textuais, desnaturalizando códigos que perpetuam hierarquias. O Percurso Gerativo de Sentido (níveis fundamental, narrativo e discursivo) permite mapear como o romance: (1) desestabiliza oposições binárias (como liberdade/privação e luxo/modéstia); (2) expõe a interseccionalidade das opressões (raça, classe, gênero); e (3) revela estratégias de enunciação que convertem espaços de confinamento (como o “quartinho”) em territórios de reexistência. Essa abordagem não só denuncia a violência semântica embutida no cânone literário, mas também amplia o diálogo sobre representação negra, oferecendo ferramentas para descolonizar imaginários.

A estrutura do trabalho organiza-se em quatro capítulos. O Capítulo 1 examina a trajetória do corpo negro na literatura brasileira — de objeto a sujeito —, destacando a emergência da voz feminina negra na literatura brasileira. O Capítulo 2 analisa as opressões interseccionais que subalternizam a mulher negra, com base em teóricas como Grada Kilomba (2019), Lélia Gonzalez (2021), Spivak (2014) e Teixeira (2021), e também discute o racismo estrutural como herança colonial por meio de Almeida (2019) e Moura (1988). O Capítulo 3 fundamenta a teoria semiótica de Greimas, detalhando o Percurso Gerativo de Sentido e seus níveis (fundamental, narrativo, discursivo) utilizando as orientações de Greimas (1966; 1975; 1979), Barros (1988; 2005) e Fiorin (2008). Por fim, o Capítulo 4 aplica essa teoria à obra *Solitária*, investigando as oposições semânticas na construção das personagens, as transformações narrativas de Eunice e Mabel e a enunciação dos espaços como dispositivos políticos de descolonização.

2 O CORPO NEGRO NO CENÁRIO LITERÁRIO

O percurso para chegarmos a uma concepção do que é uma literatura de perspectiva afro-brasileira provou-se uma grande sucessão de lutas e movimentações na história negra brasileira. Embora seja uma perspectiva/pensamento contemporâneo, esta literatura toma forma, sucintamente, ao longo do Brasil colônia — com textos de resistência produzidos por escritores que viveram nesse período — e se fortalece durante os séculos XX e XXI.

Nesse sentido, Eduardo de Assis Duarte (2021) destaca a importância de reconhecer a literatura afro-brasileira como um campo autônomo, que dialoga com as tradições africanas e com as experiências diáspóricas. Segundo este, essa consolidação deve-se à expansão de “sujeitos vinculados a uma etnicidade afrodescendente” (Duarte, 2021, p. 01) ainda na década de 1980. Paralelamente, Kabengele Munanga (2009, p. 19), argumenta que a reconstrução identitária negra no Brasil passa pela ressignificação do corpo como território político e a “aceitação dos atributos físicos de sua negritude antes de atingir os atributos culturais, mentais, intelectuais, morais e psicológicos [...]”, rompendo com a visão colonial que o reduzia a mero objeto de exploração.

Contudo, essa expansão é recente. Para compreendê-la, é preciso destacar que o percurso para consolidar uma literatura que assuma o termo “afro-brasileira” ou “negra” como elemento constituinte de uma identidade intelectual foi longo e repleto de camadas. A esse respeito, Domício Proença Filho (2004) apresenta duas perspectivas quanto à representação do corpo negro na literatura: como *objeto*, quando visualizado por um Outro (enunciador branco e distante, que idealiza sua forma); e como *sujeito*, quando este não necessita do Outro para expressar-se, reivindicando autonomia discursiva.

Para exemplificar a perspectiva do negro-objeto, podemos pensar em Gregório de Matos (século XVII), poeta barroco e branco. No poema *Epígrama*, o poeta associa “pretos, mestiços, mulatos” à “perdição” da Bahia, reduzindo-os a estereótipos caricaturais. A respeito disso, Duarte (2021, p. 07), ao citar Frantz Fanon, ressalta que o discurso colonial “trabalha pelo apagamento de toda história, cultura e civilização existentes para aquém ou além dos limites da sociedade branca dominante”. Dessa forma, o poeta não só naturaliza a coisificação do negro, mas inverte a violência do sistema escravista, transformando as vítimas em causadores da decadência moral da elite. Além disso, essa representação, marcada pelo olhar colonialista, reforça a marginalização do negro como “coisa” ou “problema”, enquadrando-o como posse material do homem branco.

Por outro lado, a inserção do negro enquanto sujeito está intrinsecamente ligada ao fortalecimento de vozes negras que reivindicam seu lugar de fala. Como afirma Cuti (1985, p. 16), a literatura negra é espaço favorável para interdição político-social ao “mergulhar na zona de conflitos que norteiam as relações raciais”, desmontando a falsa universalidade branca e reposicionando o corpo negro como centro de narrativas que contestam o eurocentrismo.

Assim, a passagem de objeto a sujeito na literatura afro-brasileira é além de estética, mas ética e epistemológica. Em síntese, trata-se de um projeto de descolonização que reconhece a negritude como potência criadora, capaz de reescrever narrativas que outrora a aprisionavam. Contudo, é fundamental destacar que esse processo não ocorre sem tensionamentos. Ainda persistem, em certas obras literárias e midiáticas, resquícios da estereotipação colonial, que insistem em reduzir o corpo negro a papéis secundários ou caricaturais.

2.1 Literatura negra: do Outro ao Sujeito

Conforme Florentina Souza (2006), a representação do corpo negro na literatura brasileira do século XIX foi marcada por uma estratégia discursiva de desumanização, que se consolidou por meio de arquétipos como o “escravo fiel”, o “vingativo” e o “exótico” (Souza, 2006., p. 51). Nessa perspectiva, embora o negro não fosse “modelo de brasileiro”, sua presença em obras literárias servia a um projeto ideológico de manutenção da hierarquia racial, assim, mesmo autores abolicionistas, como Bernardo Guimarães e Castro Alves, recorreram a representações que reforçavam a inferiorização simbólica do corpo negro.

Proença Filho (2004, p. 162) corrobora a essa perspectiva ao afirmar que em *A Escrava Isaura*, Bernardo Guimarães “branqueia” a protagonista para torná-la socialmente aceitável, enquanto a personagem Rosa, mulher negra, é associada à vingança e à perversidade. Tal dualidade é ressaltada por Souza (2006) ao apontar um contraste entre a “escrava nobre” (Isaura) e a “negra degenerada” (Rosa) que revela um mecanismo de embranquecimento literário, ao excluir o corpo negro autêntico da escala humana. Paralelamente, em *O Navio Negreiro* de Castro Alves, apesar de denunciar a violência escravista, o autor retrata os negros como “vítimas resignadas”, sem agência política. Por essa lógica, a abordagem condoreira, embora bem intencionada, reduz o corpo negro a um símbolo passivo de dor, negando-lhe protagonismo histórico.

Estas características pejorativas associadas aos corpos negros são destacadas por Proença Filho (2004) com base em *Raça e Cor na literatura brasileira* (1983) de David Brookshaw. Esquematizamos tais nomenclaturas no quadro abaixo:

Quadro 1 - esteriótipos relacionados aos negros na literatura brasileira sobre o negro

Nomenclatura	Conceito
Escravo nobre	retratado como nobre, muitas vezes associado ao branqueamento e à submissão. A nobreza é alcançada através de sacrifícios e humilhações.
Negro vítima	vítima passiva da escravidão, sem reação ou revolta, muitas vezes idealizado como símbolo da luta abolicionista.
Escravo demônio	uma fera ou demônio, resultado da violência da escravidão, muitas vezes associado à perversão.
Negro erotizado/pervertido	objeto sexual, associado à sensualidade e ao instinto.
Negro exilado	deslocado da cultura brasileira, muitas vezes associado à marginalidade.
Negro fiel/protetor	fiel e protetor, muitas vezes associado à antiviolência e à memória.
Negro Ressentido e Marginal	ressentido, marginal e violento, muitas vezes associado à criminalidade.
Negro como Símbolo de Resistência	símbolo de resistência e luta, mas ainda dentro de estereótipos.

Fonte: Elaborado pelo autor com base em Proença Filho (2004).

No quadro 1, observamos a predominância de traços físicos e psicológicos problemáticos que colocam o negro em posição subalterna quando comparado ao branco. A categorização descrita por David Brookshaw (1983) apresenta uma progressão do discurso racista inseminado no cânone brasileiro: passa-se da vitimização a demonização, da perversão para a marginalização, traçando o corpo negro como elemento estratificado por sua racialidade “inferior”.

Contudo, essa estrutura opressiva é contestada por Zilá Bernd (1988), que, em diálogo crítico com Proença Filho, propõe uma contranarrativa literária baseada na “emergência de um eu enunciador” (*ibidem*, p. 77), na “construção da epopéia negra” (*ibidem*, p. 81) e também na “reversão dos valores” (*ibidem*, p. 88). Bernd defende que a literatura negra se edifica pela reconquista da subjetividade, reescrevendo a história a partir do olhar do negro e transformando o texto poético em espaço de resistência, onde o “eu lírico” transcende a alienação para afirmar um “nós coletivo” (*ibidem*, p. 79).

Essa abordagem, entretanto, enfrenta resistências: Luiza Lobo (2007) e o próprio Brookshaw (1983) argumentam que a autoria negra é condição *sine qua non* para a legitimidade do discurso, rejeitando a ideia de que autores não negros possam, apenas por abordar a temática negra, apropriar-se dessa voz. Assim, enquanto Bernd enfatiza a enunciação como ato político de reapropriação existencial, outros críticos insistem na materialidade da identidade racial do autor, revelando tensões entre universalismo temático e particularismo identitário na definição do que é “literatura negra” (Duarte, 2021).

Nessa literatura sob perspectiva do negro, denominada por Proença Filho (2004) de “literatura do negro”, temos a retomada do discurso pelo negro, agora sujeito desse. O teórico traz como precursor desta perspectiva Luiz Gama (1830-1882), escritor e advogado abolicionista negro, onde ironiza o racismo e afirma sua identidade em sua poética libertária, usando como exemplo o poema *Bodarrada* contido na obra *Primeiras trovas burlescas* (1859).

No poema, há a acepção de uma identidade própria que não é uma mera tentativa de mimetização da experiência, mas de vivenciá-la em seu todo. O eu-lírico reconhece a si como negro, tendo mentalidade, voz e autoria negra, tendo propriedade para ironizar sua condição desfavorável. Ao comparar os trechos de *Epígrama* de Matos e *Bodarrada* de Gama, podemos chegar a seguinte conclusão: a obra deste difere da obra daquele ao romper com a passividade, dando voz à figura negra, tornando-o, por fim, um sujeito.

Ao recuperar a autoridade de sujeito, o corpo negro assume o protagonismo sobre o discurso, conquistando um espaço na narrativa literária que anteriormente era dominado pelo sujeito branco. Essa retomada não se restringe à busca por reconhecimento, mas, como bem pontua Bernd (1988, p. 77), amplifica-se ao corresponder “a um ato de reapropriação de um espaço existencial que lhe seja próprio”. É nesse movimento de reivindicação e ocupação que se consolida a literatura negra ou afro-brasileira, elevando-a a posição de movimento identitário.

O termo “Literatura Afro-brasileira”, é defendida por Eduardo de Assis Duarte e Luiza Lobo, que se vincula diretamente à formação da identidade nacional brasileira, ressaltando a contribuição dos povos africanos e de seus descendentes na formação cultural brasileira. O termo “afro” busca resgatar uma africanidade histórica, seja por meio da memória da escravidão, seja pela valorização do continente africano como berço civilizatório. Diferente da Literatura Negra, essa denominação amplia o escopo para além da autoria, incorporando elementos culturais, simbólicos e históricos que moldaram o Brasil, enfatizando uma conexão orgânica entre a criação literária e ancestralidade africana.

2.2 O corpo negro feminino na literatura afro-brasileira

No Brasil colonial, o corpo da mulher negra foi objetificado pela tríade escravista: trabalho forçado, violência sexual e apagamento identitário. Segundo Sueli Carneiro (2002), havia uma predominância eurocêntrica, masculina e branca na escrita literária, assim, a figura feminina estava em segundo plano no cenário literário, prejudicando a ascensão de autoras iniciantes ou independentes.

A literatura afro-brasileira escrita por mulheres negras não pode ser compreendida sem analisar as lutas históricas que permitiram a essas autoras ocuparem espaços de produção intelectual. Por séculos, suas vozes foram silenciadas por estruturas coloniais, mas, como demonstra a trajetória de figuras pioneiras, a escrita sempre foi um ato de resistência. O pesquisador Élio Ferreira de Souza (2020) ressalta que, ainda no século XVIII, mulheres escravizadas como Esperança Garcia, do estado do Piauí, desafiaram o sistema ao usar a escrita. Em 1770, esta redigiu uma carta ao governador da província denunciando violências físicas e a separação de sua família, tornando-se um marco na literatura afro-brasileira.

Segundo Souza (2020, *s/p*), esse documento é “um dos registros mais antigos da escravidão no Brasil escrito por uma mulher negra cativa”, consolidando-se também como “escritura da gênese literária afro-brasileira”. A carta, por sua vez, garante que o negro escravizado não estava destituído de conhecimento e tinha consciência de seus direitos enquanto ser humano. Souza exalta a carta ao considerá-la “um paradigma da resistência e da luta pela equidade dos direitos entre negros e brancos” (*ibidem, s/p*).

Concordamos com o autor, enfatizando a importância da carta para a história da literatura afro-brasileira, a fundamentação da identidade negra e a introdução da mulher negra e escravizada no cânone literário. Ademais, a "carta" fora um precursor para a emancipação da literatura sobre o negro, que visualizava o corpo negro como um objeto, gerando diversas críticas que consideravam impossível uma escrava saber ler e escrever.

Considerando as condições limitantes de Esperança Garcia para a produção de sua carta, podemos considerá-la como marco na história literária negra, ao lado de figuras como Luiz Gama e Luiza Mahin. Seguindo seus passos, outra escritora trouxe a voz feminina negra ao cenário literário: Maria Firmina dos Reis, com seu romance *Úrsula* (1856), publicado sob o pseudônimo “uma Maranhense”. Reconhecido como a primeira obra afro-brasileira de temática abolicionista escrita por uma mulher negra, o texto transcende o viés estético ao

documentar criticamente o cotidiano violento da escravidão, confrontando a visão elitista e eurocêntrica dominante nos círculos literários do século XIX (Farias, 2021).

Além de seu legado literário, a escritora destacou-se como intelectual atuante: foi a primeira professora concursada do Maranhão e fundou, em Maçaricó, uma escola mista e gratuita voltada à educação de pessoas negras e pobres, iniciativa que reforça seu compromisso com a transformação social em um contexto marcado pelo paternalismo escravocrata. Sua trajetória, portanto, não apenas ampliou o espectro da escrita de autoria feminina, mas também desafiou estruturas exclucentes, tornando-a símbolo da resistência intelectual negra no Brasil oitocentista. Ao seu lado, estão algumas autoras que marcaram a história literária afro-brasileira, como: Auta de Souza (1876-1901); Carolina Maria de Jesus (1914-1977); Geni Guimarães (1947-); Conceição Evaristo (1946-); Miriam Alves (1952-); Ana Maria Gonçalves (1970-); Eliana Alves Cruz (1966-); Cidinha da Silva (1967-); Jarid Arraes (1991-), dentre outras.

Moema Parente Augel (2018) aponta que, ao tematizar suas vivências, as autoras desnudam as cicatrizes da escravidão e do racismo, transformando a escrita em ato político de reconstrução identitária. Nesse processo, a corporeidade negra não se limita a um objeto de opressão, mas torna-se espaço de denúncia, confrontando estereótipos que reduzem a mulher negra a aspectos de hipersexualização ou subserviência. Ana Rita Santiago Silva (2013) complementa essa perspectiva ao destacar que, mesmo em narrativas que exploram afetos e sonhos, há um jogo de resistência contra representações pautadas na violência histórica — um diálogo que revela como a literatura afro-brasileira desloca o corpo do lugar de “mercadoria” colonial para protagonista de sua própria história (Silva, 2013).

A intersecção entre raça e gênero nessa produção literária evidencia que o corpo negro feminino carrega, simultaneamente, o peso da objetificação e a potência de sua natureza progenitora. Silva (2013) observa que a escrita dessas autoras desafia a supremacia masculina ao reposicionar a mulher negra como sujeito de desejo e intelectualidade, rompendo com arquétipos “pautadas em um passado histórico escravizado, com libido e virilidade exacerbadas e caracterizadas com um perfil subserviente.” (*ibidem*, p. 178). Assim, a literatura torna-se um palco onde a carne — marcada por chibatadas e fetichizações — se transfigura em verbo, articulando narrativas que rejeitam a invisibilidade imposta pelo patriarcado.

Nesse sentido, ao documentar dores e experiências do cotidiano, essas obras convertem o corpo feminino negro em testemunha política de um passado que ainda tem reflexos no presente. Por isso, a literatura afro-brasileira busca descolonizar imaginários e

tecer uma cartografia afetiva onde o corpo dança, escreve e existe fora dos estreitos limites do epistemicídio negro, que o coloca como corpo-dor. É nesse solo fértil de insurgência que ressoa a escrevivência — onde a palavra, tal qual a pele, carrega marcas de luta e lampejos de liberdade, transformando-a em corpo-escrita.

Dessa forma, a escrevivência, oriundo da obra de Conceição Evaristo, trata-se de um gesto literário-político enraizado na memória da diáspora africana. Este modo de escrever ressignifica a herança colonial ao resgatar a figura da Mãe Preta — mulher escravizada e obrigada a “contar histórias para adormecer os da casa-grande” (Evaristo, 2020, p. 30), enquanto sua voz era confiscada. Se, no passado, o corpo-voz das mulheres negras estava sob controle escravocrata, a escrevivência contemporânea rompe com essa lógica ao se apropriar da escrita como território de autonomia do ser-sujeito. Não se trata de repetir histórias para acalmar opressores, mas de “acordá-los de seus sonos injustos” (*ibidem*, p. 30).

Nesse ato, o corpo negro feminino converte-se em suporte narrativo que carrega cicatrizes da diáspora e potência ancestral. O conceito articula uma nacionalidade hifenizada — afro-brasileira —, que celebra a ancestralidade sem perder de vista as fissuras de uma identidade forjada no desenraizamento. Essa experiência específica, contudo, não se enclausura no particular: ao humanizar personagens como Ponciá Vicêncio — cuja solidão “experimenta [...] o passado-presente-e-o-que-há-de vir” (Evaristo, 2017, p. 110-111) —, a autora demonstra que narrativas negras alcançam a condição humana em sua elaboração:

Construo personagens que são humanas, pois creio que a humanidade é de pertença de cada sujeito. A potência e a impotência habitam a vida de cada pessoa. Os dramas existenciais nos perseguem e caminham com as personagens que crio. E o que falar da solidão e do desejo do encontro? São personagens que experimentam tais condições, para além da pobreza, da cor da pele, da experiência de ser homem ou mulher ou viver outra condição de gênero fora do que a heteronormatividade espera. (Evaristo, 2020, p. 31)

Nessa perspectiva, a literatura afro-brasileira não deve focalizar sua produção na denúncia de opressões. Nessa conjuntura, há de buscar a gestação da vida ou simplicidade do corpo-viver, tal qual Ponciá Vicêncio em seus gestos de criação. Ao narrar corpos que resistem e transcendem, a autora subverte discursos literários que desumanizam o Outro traçado pelo cânones, afirmando que a humanidade — com suas potências e fragilidades — é direito inalienável até daqueles que “têm a arma na mão”. Assim, a escrevivência revela-se um ato de descolonização estética, tecendo epistemologias onde a voz ancestral ressoa como convite ao reencontro com a vida.

2.3 Eliana Alves Cruz: vida e obra

Eliana Alves Souza Cruz, nascida em 1966 no Rio de Janeiro, é uma das vozes mais relevantes da literatura afro-brasileira contemporânea. Jornalista de formação e atuante no campo esportivo como chefe do Departamento de Imprensa da Confederação Brasileira de Esportes Aquáticos, Cruz transita entre a cobertura de eventos internacionais — como as Olimpíadas e campeonatos mundiais — e a escrita literária, dedicada ao resgate histórico da diáspora africana no Brasil. Sua produção literária, marcada por rigor histórico e densidade narrativa, posiciona-se como um projeto político de descolonização da memória dos povos africanos no Brasil, incorporando a ficção para denunciar as violências estruturais do racismo e do patriarcado.

Seu romance de estreia, *Água de Barrela* (2016) - publicado pela Malê Editora após vencer em primeiro lugar o Prêmio Oliveira Silveira da Fundação Cultural Palmares em 2015 -, se consagra por sua narrativa que ressignifica a história brasileira pela perspectiva dos cativos africanos. Resultado de cinco anos de pesquisa sobre a trajetória de sua família desde o período escravocrata, a obra reconstitui três séculos de resistência negra, mesclando personagens ficcionais e eventos históricos. A antropóloga Ana Maria da Costa Souza destaca que a “força da narrativa reside, precisamente, na riqueza de detalhes que conferem densidade e vigor à história” (Souza *apud* Literafro, 2024, s/p), ressaltando a verossimilhança das situações e a complexidade psicológica das personagens.

Em *O Crime do Cais do Valongo* (2018), a escritora aprofunda a investigação sobre a herança africana, mesclando gênero policial e romance histórico. A narrativa, que se desenrola entre Moçambique e o Rio de Janeiro, parte dos achados arqueológicos no Cais do Valongo — principal porto de desembarque de africanos escravizados no século XIX — para tecer uma trama envolta em mistério, na qual objetos resgatados das escavações funcionam como testemunhas silenciosas de atrocidades. Em entrevista à Médium Books, a autora explica que o livro é “feito de inúmeras memórias dos ancestrais que foram escravizados e mortos no cais” (Literafro, 2024, s/p), transformando a literatura em um ritual de reparação simbólica. A obra dialoga com o conceito de escrevivência, ao articular vivências negras e marginalizadas pela sociedade, ainda que não se restrinja a isso.

Seu terceiro romance, *Nada Digo de Ti Que em Ti Não Veja* (2020), ambientado no século XVIII durante o ciclo do ouro em Minas Gerais, explora a interseção entre poder religioso, racismo e gênero. Cruz retrata a perseguição da Inquisição a mulheres negras e

indígenas, destacando como cartas forjadas — precursoras das *fake news* — eram utilizadas para criminalizá-las.

Além dos romances, Cruz contribuiu com contos e poemas para antologias como os *Cadernos Negros* (edições 39 e 40) e a coletânea *Novos Poetas*, consolidando-se como uma escritora polifônica. Seu reconhecimento culminou em 2022 com o Prêmio Jabuti na categoria Conto, por *A Vestida*, obra que aborda a relação entre moda, identidade e racismo. Paralelamente, mantém o blog *Flor da Cor*, espaço dedicado à valorização de mulheres negras em diversas áreas, reforçando seu compromisso com a visibilização de produções culturais afro-brasileiras.

2.3.1 O romance *Solitária*

Solitária (2022), objeto de estudo deste trabalho, volta-se para a contemporaneidade, examinando a exploração do trabalho doméstico feminino negro, herança direta do sistema de mucamas, utilizado durante o período colonial. Com um foco narrativo múltiplo, o romance entrelaça histórias de empregadas domésticas, evidenciando a perpetuação de hierarquias raciais e a resistência cotidiana dessas mulheres.

Publicado pela Companhia das Letras, o livro estrutura-se em três atos — “Mabel”, “Eunice” e “Solitárias” —, cada um deles nomeado a partir de espaços que transcendem sua função arquitetônica para se tornarem personagens políticos: a piscina, o escritório, a cozinha, o quarto de despejo, a criada-muda, etc. Como observa Elizângela A. Lopes Fialho (2022, s/p), a obra “tira o leitor do lugar” ao transformar o edifício Golden Plate, cenário de um crime não resolvido, em metáfora das hierarquias raciais e de gênero que perduram da senzala ao apartamento de luxo.

Na primeira parte, a perspectiva de Mabel — filha de Eunice, a empregada doméstica da família de D. Lúcia — revela a ambiguidade da “gaiola dourada” (Cruz, 2022, p. 69) em que mãe e filha habitam. A cozinha, espaço historicamente associado à subalternidade feminina negra, é simultaneamente lugar de conquistas (como a aprovação de Mabel no vestibular) e de aprisionamento. A ironia da narrativa reside na constatação de que, mesmo diante da mobilidade social ascendente, a sombra do “quarto de empregada” persiste como herança colonial. Fialho (2022, s/p) ressalta que a personificação desses ambientes expõe “a mentalidade elitista traduzida em discursos aparentemente igualitários”, como a falácia da empregada “considerada da família” — retórica que mascara a perpetuação de relações de exploração.

Já na segunda parte, intitulada “Eunice” — mãe de Mabel, personagem principal da primeira parte —, narra uma trajetória que ecoa a diáspora negra no Brasil: da senzala ao “quarto de despejo” do Golden Plate. Cruz utiliza a memória intergeracional para vincular o silêncio imposto às mucamas ao apagamento contemporâneo das vozes negras. Contudo, a inserção de Conceição Evaristo no enredo — citada por Mabel durante leituras compartilhadas com a mãe — rompe essa lógica. A máxima “em boca fechada não entra mosquito, mas não cabem risos e sorrisos” (Cruz, 2022, p. 97) opera como contraponto à cultura do silenciamento, articulando a escrevivência como prática de insurgência. Aqui, a autora dialoga com Evaristo ao mostrar como a literatura negra transforma espaços de opressão em territórios de reexistência.

Na terceira parte, denominada “Solitárias”, a personificação dos ambientes atinge seu ápice. Locais como o quarto de despejo¹ e o quarto de descanso simbolizam a ruptura com a transformação das personagens, culminando na libertação de Eunice e Mabel do “peso da gratidão” (Fialho, 2022, s/p) — mecanismo de dominação que as obrigava a proteger a família empregadora, mesmo diante de um crime envolvendo a morte de uma criança. A fuga do Golden Plate não é apenas física, mas epistemológica: as personagens abandonam a condição de objetos narrativos para se tornarem sujeitos de suas histórias. Como afirma Fialho “qualquer semelhança com a realidade não é mera coincidência” (*ibidem*, s/p), já que o romance espelha debates urgentes, como a demonização das cotas raciais e a violência obstétrica contra mulheres negras.

Sendo assim, ao entrelaçar o mistério policial à denúncia social, Cruz constrói uma obra que desvela a continuidade entre a mucama escravizada e a empregada doméstica contemporânea, além de ressignificar espaços domésticos como registros personificados da resistência negra. Ao fazê-lo, a autora consolida-se como uma das principais vozes na desconstrução do mito da democracia racial, propondo, através da literatura, um projeto de libertação que começa no corpo negro e se expande para o território em que este reside.

¹ A referência remete diretamente à obra *Quarto de Despejo: Diário de uma Favelada* (1960), de Carolina Maria de Jesus, símbolo máximo da marginalização e invisibilização da população negra e pobre no Brasil. Na obra de Carolina, o “quarto de despejo” representa o espaço de rejeição social onde os indesejados são confinados. Em *Solitária*, o símbolo é ressignificado como lugar de ruptura e libertação epistemológica: assim como Carolina transformou seu diário marginalizado em voz literária, Eunice e Mabel transcendem a condição de “objetos narrativos” (sujeitas à dominação da família empregadora) para se tornarem sujeitas de suas histórias.

3 O CORPO NEGRO FEMININO E OS DISPOSITIVOS DE OPRESSÃO

Grada Kilomba (2019) comprehende que o sujeito negro fora desprovido do direito da fala por mecanismos de silenciamento como a famigerada máscara de silenciamento utilizada pela escrava Anastácia — que vivera no século XVIII — e diversos outros escravizados, a qual representa a vontade do sujeito branco sobre o corpo negro. A medida drástica reflete o pensamento cruel dos dominadores europeus — que não permitiam que as vozes negras fossem ouvidas —, dessa forma, há a censura do instrumento de enunciação.

A pensadora aponta que a boca, no período colonial, representava a opressão do branco, o seu querer e o "direito" a posse do negro-objeto. Nesse sentido, havia um mecanismo de defesa do ego branco, pois "fantasia-se que o sujeito negro quer possuir algo que pertence ao senhor branco: os frutos, a cana-de-açúcar e os grãos de cacau." (Kilomba, 2019, p. 34)

Na citação, percebemos a reversão de pensamentos relacionados ao sujeito negro — já que este não pode utilizar o instrumento enunciativo para se defender — onde o branco afirma e nega aquilo que deseja sobre seu "subjulado". Dessa forma, o domínio da fala pelo branco criou narrativas fantasiosas da conduta do negro na sociedade: se o negro falasse, este era "insolente" ou "deturpador da ordem social"; se o mesmo não produzisse, era um "preguiçoso". Nessa narrativa distorcida, o negro e o branco trocam de lugar, sendo o primeiro o opressor e o segundo a sua vítima, traçando um caráter duvidoso para o verdadeiro oprimido.

Nesse contexto, comprehende-se que o branco visualiza no sujeito negro aquilo que teme e não reconhece em si. Assim, criou-se a dualidade entre branco e preto que representa, respectivamente, a pureza e a impureza, sendo este último relacionado a marginalidade, pobreza, agressividade e sexualidade, que permite ao branco reconhecer-se como sujeito "moralmente ideal" (Kilomba, 2019, p. 37).

Por outro lado, se o corpo negro passou por diversas violações, o das mulheres negras foram duplamente deturpados: além da cor da pele, encontravam-se em um sistema de opressões interseccionais que perpetuavam violências de gênero e de classe a elas destinadas. Lélia Gonzalez (2020) analisa essa subalternidade como um não-lugar social, definido pela tensão entre hipervisibilidade objetificante e apagamento na esfera política. Nas senzalas, esse corpo feminino era instrumento meramente reprodutor, enquanto, após a abolição, permaneceu preso a estereótipos que o vinculam à servidão doméstica ou à sexualização. Assim, surgem arquétipos como a “mulata”, a “doméstica” e a “mãe preta” (*ibidem*, p. 04) —

categorias que a autora desnaturaliza como “profissões” impostas — que perpetuam a ideia de submissão corpo-trabalhista, reduzindo a mulher negra a um instrumento de trabalho ou prazer carnal.

No contexto contemporâneo, esse fenômeno também expande-se aos espaços/lugares sociais. Como analisada por Gonzalez (2019), há na geografia brasileira uma hierarquia social, tratando-se de outro fator para a subalternidade do corpo negro feminino, e vinculando-se diretamente a uma lógica de “lugar natural” que legitima a exclusão do Outro não-branco. Enquanto corpos brancos ocupam territórios associados à segurança e posição social — de sobrados coloniais a condomínios fechados —, corpos negros, sobretudo femininos, são relegados a zonas de precariedade, onde a falta de infraestrutura e o abandono estatal reforçam a ideia de “inferioridade natural”, potencializando outras problemáticas como a criminalidade, a dependência química e a prostituição.

Essa territorialização do racismo, como ressalta a autora, não é apenas física: opera como mecanismo psicológico que internaliza a opressão, pois “tem por objetivo próximo à instauração da submissão psicológica através do medo” (Gonzalez, 2019, p. 246). Assim, a perpetuação desse fator expõe como o controle espacial ancora a desumanização do povo negro, tornando-se um eixo essencial para compreender a subalternidade atrelada as mulheres negras.

3.1 Subalternidade da mulher negra

O termo subalternidade, conforme apresentado por Carlos Figueiredo (2010), refere-se a grupos ou indivíduos marginalizados por estruturas de poder hegemônicas (colonialismo, capitalismo, patriarcado), cuja exclusão é determinada por fatores como classe, raça, gênero, casta ou território. O termo, derivado do latim *subalternus* (subordinado), designa aqueles que estão fora do circuito da representação política e cultural dominante. No contexto pós-colonial, inclui camponeses, mulheres negras, povos indígenas e outros sujeitos historicamente silenciados.

Tendo conhecimento disso, Gayatri Spivak, em *Pode o subalterno falar?* (2014), problematiza a impossibilidade de agência discursiva da mulher subalterna, especialmente em contextos pós-coloniais. Para a autora, a subalternidade não se restringe à marginalização socioeconômica, mas entrelaça-se a uma violência epistêmica que apaga a voz feminina sob narrativas hegemônicas, conforme teorizado pelo Grupo de Estudos Subalternos Sul-Asiático nos anos 1980. O grupo, liderado por Ranajit Guha e Spivak,

buscava reescrever a história colonial a partir das perspectivas marginalizadas, questionando a historiografia elitista que reduz o subalterno a um “sujeito sem história” (Figueiredo, 2010).

No caso das mulheres negras, essa condição é agravada pela interseccionalidade — termo cunhado por Kimberlé Crenshaw (2002) para descrever a sobreposição de opressões de raça, gênero e classe —, que as situa em uma posição de “heterogeneidade irremediável” (Spivak, 2014, p. 73.). Nesse viés, a pensadora critica a tendência de projetos emancipatórios ocidentais, incluindo vertentes feministas, de universalizar experiências, ignorando como a colonialidade do poder redefine significados como “cor” ou “classe” em diferentes contextos.

No Brasil, por exemplo, a racialização do corpo negro feminino não apenas o confina a estereótipos de servidão ou hipersexualização — herança direta do ethos escravocrata —, mas o silencia como sujeito político, reduzindo-o a objeto de discurso — jamais produtor deste. A teórica alerta que mesmo iniciativas antirracistas ou anticoloniais podem reproduzir essa lógica ao pressupor uma “consciência subalterna” homogênea, projetada a partir de categorias eurocêntricas que ignoram a pluralidade de vozes femininas (Spivak, 2014).

Assim, para Spivak (2014), a mudez imposta à mulher subalterna é resultado de estruturas que bloqueiam sua enunciação. Ao analisar a relação entre o intelectual pós-colonial e o subalterno, a autora destaca que a tentativa de “falar por” o sujeito subalterno (*ibid.*, p. 78) reforça frequentemente a violência epistêmica, pois reinscreve hierarquias que negam sua autonomia narrativa. No contexto das mulheres negras, isso se manifesta quando sua resistência é romantizada como “heroísmo” ou reduzida a dados estatísticos, sem que demandas concretas — como acesso à justiça ou reconhecimento político — sejam consideradas.

Ademais, Patricia Hill Collins (2019) examina essa subalternidade do corpo negro feminino a partir da metáfora da “mula do mundo”, articulando-a à interseção entre raça, gênero e classe. Para tanto, a autora recupera a fala de Nanny, personagem do romance *Seus olhos viam Deus* (1937) de Zora Neale Hurston, para ilustrar a opressão estrutural:

Querida, o branco manda em tudo desde que eu me entendo por gente. [Talvez o homem negro esteja no poder em algum lugar além do oceano, mas só sabemos o que vemos.] Por isso o branco larga a carga e manda o crioulo pegar. Ele pega porque tem que pegar, mas num carrega. Dá pras mulher dele. As crioula é as mula do mundo até onde eu sei. (Hurston apud Collins, 2019, p. 120).

No trecho, vemos que a estrutura descrita por Nanny — “o branco manda [...] o crioulo pega [...] dá pras mulher dele” — expõe uma cadeia de dominação racial e de gênero. A mulher negra, na base dessa pirâmide, absorve o peso acumulado pelo racismo (do branco) e pelo machismo (do homem negro), tornando-se sujeito último da exploração. Assim, a fala de Nanny evidencia que a subalternidade atua em caráter interseccional: a mulher negra é subalternizada por ser mulher (gênero), negra (raça) e pobre (classe).

Nesse contexto, Collins (2019) argumenta que essa imagem submissa não é mera alegoria literária, mas reflete a materialidade histórica do trabalho negro feminino, reduzido a funções desumanizantes. Se outrora a exploração manifestava-se na escravidão doméstica e sexual, hoje persiste na sobrerepresentação dessas mulheres em subempregos precários, como cuidadoras e funcionárias de serviços terceirizados. Nessa linha, a socióloga adverte, tomando por base o contexto estadunidense, que a romantização da “resiliência” feminina encobre a violência estrutural que as confina à invisibilidade, sugerindo que “ter afro-americanas em empregos mal remunerados está longe de ser algo do passado” (Collins, 2019, p. 34).

Esse fato, liga-se ao estudo sobre as domésticas brasileiras feito por Juliana Teixeira, em *Trabalho doméstico* (2021), onde esta expõe que o trabalho em casas de família é exercido quase totalmente por mulheres (97%). Dentro deste número, grande parte é de mulheres negras, sendo atividade derivada da escravidão e da sociedade patriarcal, já que eram consideradas aptas ao cuidado do lar enquanto os homens seriam “mais aptos para funções produtivas fora do espaço da casa, e mais aptos para construir a vida política e pública” (Teixeira, 2021, p. 14).

Recordando o período colonial, observamos que havia a falsa percepção de que as mulheres negras escravizadas desfrutavam de uma “condição vantajosa” — por compartilharem espaços íntimos com as elites — esconde, na prática, um cenário de opressão heterogêneo. Citando Gilberto Freyre, a autora descreve, por exemplo, como meninas negras — com idades entre 12 e 13 anos — eram submetidas a rituais de “cura” da sífilis por meio da violação de sua virgindade, prática que associa à construção social da mulher negra como “corpo consumível” (Teixeira, 2021).

Nessa linha, a idealização do afeto nas relações entre senhores e escravizadas, como no mito da “mãe preta”, ilustra o que Teixeira (2021, p. 19) chama de “ambiguidade” do trabalho doméstico. Lélia Gonzalez (2020) problematiza essa condição ambígua, argumentando que a “mãe preta” não é a “serva leal” — imaginada pelos brancos — e muito menos a “traidora” — julgada por setores do movimento negro —, mas uma figura

complexa que resistia sucintamente nos limites impostos pela escravidão. Essa dualidade também se enquadra na análise de Collins (2019) sobre a “mula do mundo”, metáfora que descreve a sobrecarga imposta às mulheres negras.

Por outro lado, a contribuição cultural dessas mulheres, como sua influência no desenvolvimento do “pretuguês” — termo cunhado por Lélia Gonzalez para descrever a fusão linguística entre português e línguas africanas —, também é ambivalente. Se, por um lado, revela sua agência na formação da identidade nacional, por outro, foi apropriada estereotipadamente, associando sotaques e expressões negras à “incultura”, como observa Teixeira (2021) ao citar Djamila Ribeiro:

A acadêmica e filósofa Djamila Ribeiro (2020) destaca como a linguagem culta pode ser um dos vários instrumentos de imposição de relações de poder, especialmente quando falamos de uma sociedade em que o acesso à educação que propicia o contato com a norma culta é desigual. (Teixeira, 2021, p. 19-20)

Como explicitado, a norma culta do português tornou-se arma de poder: enquanto sotaques negros são ridicularizados como “errados”, o acesso à educação formal – que ensina essa norma – segue desigual, especialmente para mulheres negras. Evidencia-se, assim, que a marginalização do “pretuguês” contrasta com a apropriação de suas expressões culturais, reduzidas a elementos folclóricos em memes ou ritmos musicais, enquanto sua relevância é silenciada em espaços intelectuais e de poder.

Diante disso, tal problemática consiste tanto em opressões isoladas quanto em camadas de exclusão nas quais racismo, machismo e estratificação econômica se entrelaçam. Isso reforça a necessidade imperiosa de examinar, conforme indicarão os tópicos posteriores, como sistemas se sustentam mutuamente para enquadrar o racismo como um problema exclusivo dos negros.

3.2 Racismo estrutural: uma herança colonialista

O racismo, enquanto estrutura de desequilíbrio social, não pode ser dissociado de sua raiz colonial, que sustentou hierarquias baseadas em critérios fenotípicos, sendo projeto de exploração de povos não europeus. Se tratando da sociedade brasileira, essa "herança" apresenta-se através da negação do problema, marcada pela falsa ideia de que "no Brasil não há racismo" ou na crença em ideologias utópicas, como a democracia racial.

Diante disso, como uma narrativa que nega a própria existência do racismo consegue perpetuá-lo com tanta eficácia? Clóvis Moura em *Sociologia do Negro Brasileiro* (1988)

considera que o racismo ultrapassa o mero resquício histórico, operando como tecnologia de poder configurada para sustentar hierarquias sociais, econômicas e culturais, herdadas do sistema escravocrata e adaptadas às exigências do capitalismo dependente que se consolidou após a abolição.

Dentro desta relação desigual, existem mecanismos que promovem "políticas da boa vizinhança", espécie de "amenização" da opressão cotidiana, como acontece no mito da democracia racial, extraído de leituras à obra do sociólogo Gilberto Freyre. Nesse contexto, para o sociólogo, a estrutura racista tem raízes no processo de racionalização do dominador branco sobre o colonizado, enfatizando a religião dominadora e essa ideia "democrática" das relações raciais como fatores que estruturam esse processo (Moura, 1988).

Dessa forma, a construção do mito remonta ao século XX, quando intelectuais como Gilberto Freyre, em *Casa-Grande & Senzala* (1933), substituíram o racismo científico por uma narrativa de miscigenação harmoniosa. Ao celebrar a mistura racial como marca da brasiliade, Freyre omitiu as relações de poder assimétricas inerentes ao colonialismo, nas quais a violência sexual contra mulheres negras era instrumentalizada para o "embranquecimento" da população. Assim, Moura (1988) critica autores como Nina Rodrigues, cujo estudos antropólogos, embora pioneiros, reproduziram estereótipos colonialistas ao tratar o negro como um "outro" inferior, cuja cultura deveria ser assimilada ou extinta.

Kabemgele Munanga em *Negritude* (2009) destaca que a assimilação cultural trata-se de um ator de "alienação pura e simples" (Munanga, 2009, p. 33), no qual o colonizado internaliza a desvalorização de sua própria cultura. Por essa via, enquanto Moura denuncia a hipocrisia de um projeto nacional embranquecido, Munanga expõe as fissuras psicológicas geradas por essa violência simbólica, propondo a negritude como solução para a autorrejeição e caminho para a autoaceitação.

A afirmação do autor sobre a autodefinição do negro como ato político de "negar o dogma da supremacia colonizadora" ganha contornos urgentes no cenário atual, marcado tanto por avanços quanto retrocessos estruturais. Se, por um lado, movimentos políticos como o *Black Lives Matter* de 2013 e a ascensão de intelectuais negros em espaços midiáticos e acadêmicos reafirmam a potência da autorrepresentação. Por outro, a persistência do genocídio negro, a perseguição a religiões de matriz africana e a estetização neoliberal da cultura afro-diaspórica revelam os limites de uma resistência exclusivamente identitária.

Nesse sentido, o racismo estrutural transcende a mera ocorrência de discriminação racial, configurando-se como mecanismo orgânico na tessitura social, econômica e política

nacional. Essa abordagem, discutida por Silvio Almeida em *Racismo Estrutural* (2019) e aprofundada por Humberto Bersani (2018) — que recupera análises de pensadores como Jacob Gorender, Clóvis Moura, Caio Prado Júnior e Nelson Werneck Sodré —, expõe a imbricação entre opressão racial e processos históricos de matriz colonial.

Em sua argumentação, Almeida (2019) caracteriza o racismo como sistema intrínseco à ordem social, funcionando como alicerce para a manutenção de privilégios de grupos racialmente hegemônicos, particularmente sob a lógica capitalista. O autor pontua que sua dimensão estrutural não se circunscreve a episódios pontuais de preconceito, mas se materializa através de protocolos institucionais que reproduzem assimetrias, frequentemente por métodos sucintos.

Desse modo, o autor enfatiza que o racismo estrutural não constitui mero produto institucional, mas espelho de uma sociedade que internalizou essas assimetrias raciais:

As instituições são apenas a materialização de uma estrutura social ou de um modo de socialização que tem o racismo como um de seus componentes orgânicos. Dito de modo mais direto: as instituições são racistas porque a sociedade é racista. [...] Esta frase aparentemente óbvia tem uma série de implicações. A primeira é a de que, se há instituições cujos padrões de funcionamento redundam em regras que privilegiam determinados grupos raciais, é porque o racismo é parte da ordem social. Não é algo criado pela instituição, mas é por ela reproduzido. Mas que fique a ressalva já feita: a estrutura social é constituída por inúmeros conflitos – de classe, raciais, sexuais etc. –, o que significa que as instituições também podem atuar de maneira conflituosa, posicionando-se dentro do conflito. (Almeida, 2019, p. 31-32)

A crítica elaborada por Almeida transcende o plano teórico, enraizando-se em problemáticas históricas palpáveis. Bersani (2018), ao revisitar os estudos de Jacob Gorender, revela como o sistema escravocrata colonial foi meticulosamente arquitetado para perpetuar assimetrias raciais. Um exemplo é a Lei de Terras de 1850: enquanto garantia o domínio latifundiário às oligarquias brancas, ergueu barreiras intransponíveis aos libertos, gestando uma cicatriz social que ainda hoje se manifesta na geografia das cidades brasileiras. Esse mecanismo legal não surgia do acaso, mas espelhava uma ordem social já impregnada pela suposta supremacia branca.

Por outro lado, Bersani (2018) enfatiza que a opção estatal por incentivar a imigração europeia em detrimento da integração da população negra pós-abolição não constituía mera política demográfica. Encaixava-se num projeto civilizatório que vinculava a branqueza ao desenvolvimento, confinando afrodescendentes aos interstícios da economia formal. Nesse contexto, Caio Prado Júnior (apud Bersani, 2018) desnuda a lógica perversa da economia agroexportadora: reduziam-se os negros a “peças do engenho”, destituídos de qualquer reconhecimento de sua condição humana.

Dessa forma, a tese de Almeida (2019) sobre o racismo como divisor de classes ganha força quando observamos seu funcionamento concreto: a hierarquização étnica permite superexploração de corpos racializados. Bersani (2018) acrescenta que medidas compensatórias como as cotas representam tentativas incipientes de corrigir séculos de espoliação, desafiando a falácia da igualdade meramente jurídica. Ambos os autores concordam que descolonizar instituições exige transformações profundas - do currículo escolar, que omite saberes não-europeus, ao sistema penal, que criminaliza padrões estéticos negros.

Assim, se as estruturas de poder perpetuam a discriminação por meio de normas aparentemente neutras, sua transformação demanda intervenções específicas. A experiência histórica comprova que reformas pontuais — quando articuladas a mudanças estruturais — podem alterar esse curso. Porém, como alertam os autores, nenhuma medida isolada basta: é preciso desmontar os alicerces que sustentam essa estrutura de exclusão do povo negro e, principalmente, o corpo feminino, proposta que abordaremos a luz da semiótica discursiva no próximo capítulo.

4 SEMIÓTICA DISCURSIVA: CAMINHO PARA DESCOLONIZAÇÃO

A subalternização do corpo negro feminino na literatura trata-se de um processo semiótico estruturado por sistemas de significação que perpetuam o racismo. Essa afirmação, à primeira vista evidente, exige uma reflexão profunda sobre os mecanismos que transformam corpos em signos de opressão. Como observa Algirdas Julien Greimas em *Sobre o Sentido: ensaios semióticos* (1975), o sentido não reside nos objetos em si, mas nas relações que estabelecemos com eles, em estruturas discursivas que operam como “filtros culturais” de percepção.

Nessa perspectiva, a literatura não só reflete realidades sociais, mas as codifica em narrativas com um sistema de códigos culturais que podem ser **eufóricos** (traços positivos) ou **disfóricos** (traços negativos). Para decifrar essa implicação simbólica, a semiótica discursiva — ampliada pelas contribuições de Diana Luz Barros (1988; 2005) e José Luiz Fiorin (2008) no contexto brasileiro — oferece um arcabouço teórico indispensável. Antes de adentrar a teoria em si, é necessário apontar que Greimas (1975, p. 08) problematiza a ilusão de que o sentido é um “dado imediato”, destacando que ele emerge de oposições e relações construídas socialmente. Se o racismo estrutura-se, como aponta Munanga (2004), em dualismos simbólicos como “branco/puro” em relação ao “negro/impuro”, a semiótica discursiva permite desmontar tais binarismos ao manifestar seu caráter arbitrário.

4.1 Fundamentos semióticos para analisar a subalternidade

A abordagem semiótica francesa, desenvolvida pelo teórico lituano Algirdas Julius Greimas e pelo seu grupo de investigações semio-linguísticas na Escola Semiótica de Paris, desenvolve uma teoria do texto que investiga as estruturas discursivas e narratológicas através do que é dito, ou não dito, pelo texto. Greimas considera essa abordagem da semiótica como uma “teoria da significação”, ou seja, a preocupação está em explorar as múltiplas possibilidades de interpretação no interior das produções textuais. (Greimas; Courtés, 1979).

O teórico parte do princípio de que todo texto se organiza a partir de oposições fundamentais, articuladas em um quadrado semiótico. Esse modelo, aparentemente abstrato, revela-se uma chave para decifrar os sentidos contidos nos textos. Por exemplo, a oposição branquitude vs. negritude, considerando um contexto sociocultural, não se resume a uma diferença cromática: ela carrega valores culturais antagônicos. Enquanto a branquitude é

associada à racionalidade, ao progresso e à civilidade (termos eufóricos), a negritude é vinculada ao primitivismo, ao caos e à marginalidade (termos disfóricos).

Para efeito, por muito tempo a linguística focalizou seus estudos na dicotomia língua (*langue*) e fala (*parole*), desenvolvidos pelo linguista Ferdinand Saussure, mas ainda não se debruçava de aspectos para além do texto, sendo considerada uma “linguística da língua”. Por essa perspectiva, a semiótica expande a dimensão significante-significado para um sistema de significação que percorre os sentidos simples e abstratos /expressão/ até os sentidos complexos e concretos /conteúdo/.

Outrora, Diana Barros (2005) elucida que para que os estudos do sentido pudessem se desenvolver com propriedade a enunciação deveria ser considerada, pois era preciso “romper as barreiras estabelecidas entre a frase e o texto e entre o enunciado e a enunciação.” (Barros, 2005, p. 11). Por essa razão, para os semioticistas o texto deveria ser analisado além da superfície frasal, a fim de explicar e descrever as estruturas discursivo-narrativas evocadas no campo significativo em que se encontra o texto.

Sendo assim, considera-se o texto como um “objeto multissêmico”, pois ele estabelece uma relação de troca com outros sujeitos, criando uma experiência compartilhada que reflete e reinterpreta o mundo. O texto também é um “objeto de significação” (Barros, 2005, p. 11), carregando singularidades que só podem ser plenamente percebidas através de sua enunciação, ou seja, de sua estrutura e composição interna. Paralelamente, ele ainda é um “objeto de comunicação” (*ibidem*, p. 12) que adquire relevância ao se inserir e ser assimilado no contexto sociocultural em que circula.

Dessa maneira, as relações apresentadas na obra de Eliana Alves Cruz permitem uma análise dos discursos enunciados por suas personagens, que comportam ideologias, crenças e perspectivas que constituem suas identidades. Assim, para compreender a dimensão significativa do texto é necessário termos conhecimento de alguns conceitos-chave da semiótica discursiva.

Podemos afirmar que a análise da subalternização do corpo negro feminino em textos literários exige ferramentas capazes de desvendar não apenas o que é dito, mas como é dito — e, principalmente, quem controla os mecanismos de significação. Desse modo, o elemento **texto**, entendido por Barros (2005) e Fiorin (2008) como um todo de significação autônomo, permite analisar o corpo negro não como mero objeto descrito, mas como um sistema semiótico que carrega em si marcas históricas e culturais.

Como vimos nos capítulos 1 e 2, em narrativas coloniais o corpo negro é frequentemente reduzido a figuras estereotipadas (como a “mãe preta” ou o “escravo nobre”),

que operam como signos fixos, desprovidos de complexidade. A semiótica, ao focar na dualidade expressão/conteúdo, expõe como essa redução se sustenta: a *expressão* (a descrição física, os gestos) é dissociada de um *conteúdo* (a subjetividade, a história). Por exemplo, quando um personagem negro é definido apenas por sua força física ou servilismo, seu corpo torna-se um texto plano, cuja significação é controlada por códigos alheios à sua humanidade.

Quanto ao elemento **discurso**, enquanto plano do conteúdo, pode revelar as estratégias enunciativas que naturalizam a subalternidade. A enunciação, em textos hegemônicos, muitas vezes é debreada — ou seja, projetada como neutra e universal —, apagando o lugar social do enunciador (geralmente branco e privilegiado). Isso cria a ilusão de que a objetificação do corpo negro é “natural”, e não uma construção ideológica. Através da análise das marcas de pessoa, tempo e espaço, essa neutralidade pode ser desmontada (Viana; Nogueira, 2021).

Nesse processo de subversão, onde a linguagem se torna campo de ressignificação, a análise semântica revela-se indispensável para desvendar como tais estratégias discursivas operam. É nesse contexto que os fundamentos propostos por Fiorin (2008) ganham relevância: ao apresentar os elementos da semântica, destaca que esta, na concepção de Greimas, ela deve ser: a) **gerativa**, estabelecendo um grau de invariância entre os níveis superficiais (a empregada doméstica conseguiu direitos trabalhistas) ou profundos (relacionando-se ao *poder fazer* — ela *pode fazer* reivindicações trabalhistas e *pode ter* direitos trabalhistas), exemplificando que ambos significam as mesmas coisas; b) **sintagmática**, compreendendo a produção e interpretação da estrutura discursiva e, por fim, c) **geral**, destacando que um mesmo aspecto simbólico pode se manifestar em diversos planos de expressão, um exemplo dado pelo autor é que a ideia de /negação/ pode se manifestar verbalmente com a expressão “não” ou por gestos, movimentos e outras formas comunicativas. Tais fundamentos são essenciais para entendermos o *Percorso Gerativo de Sentido* formulado por Greimas para analisarmos os textos.

4.2 Percurso Gerativo do Sentido

Diante de tais apontamentos, a obra de Eliana Alves Cruz apresenta material suficiente para uma análise semiótica de seu discurso, seguindo os pressupostos da semântica estrutural elaborada por Greimas (1966) apresentados no Percurso Gerativo de Sentido (PGS), que podemos ver na figura abaixo:

Figura 1 - Esquema do Percurso Gerativo de Sentido

		Componente Sintáxico	Componente Semântico
Estruturas sêmio-narrativas	Nível profundo	Sintaxe fundamental	Semântica fundamental
	Nível de superfície	Sintaxe narrativa	Semântica narrativa
Estruturas discursivas	Sintaxe discursiva Discursivização (actorialização, temporalização, espacialização)		Semântica discursiva Tematização Figurativização

Fonte: Fiorin, 2008, p. 20.

Conforme as reflexões de Fiorin (2008), identificam-se três camadas interligadas na construção do sentido: o **nível profundo** (ou fundamental), o **narrativo** e o **discursivo**. Cada uma dessas camadas integra uma dimensão sintática e outra semântica, cuja articulação molda a rede de significados do texto. A seguir, exploraremos cada nível e sua importância para a análise da subalternização do corpo da mulher negra na literatura.

a) *Nível profundo/fundamental*

Nessa esfera, encontram-se as estruturas sêmio-narrativas essenciais, que englobam a sintaxe básica e o componente semântico. Para Fiorin (2008), esse é o estrato onde se estabelecem as regras primárias de combinação entre elementos, antecedendo sua materialização narrativa ou discursiva. A sintaxe, nesse contexto, funciona como um sistema relacional, ordenando formas de conteúdo em esquemas conceituais. Um exemplo clássico é a junção de um **verbo de ação** com um **sujeito agente** e um **objeto paciente**, criando uma estrutura que expressa uma ação-processo (ação-agente-paciente).

Como observa Fiorin (2008), as categorias semânticas que organizam um texto emergem de oposições fundamentais. Essas oposições dependem de um terreno comum para que os contrastes façam sentido. Categorias como /parcialidade/ versus /totalidade/ ou /natureza/ versus /cultura/, por exemplo, baseiam-se em diferenças que compartilham um eixo conceptual. A relação entre /masculinidade/ e /feminilidade/, para ilustrar, opõe-se no campo da /sexualidade/, já que ambas derivam de um mesmo universo temático.

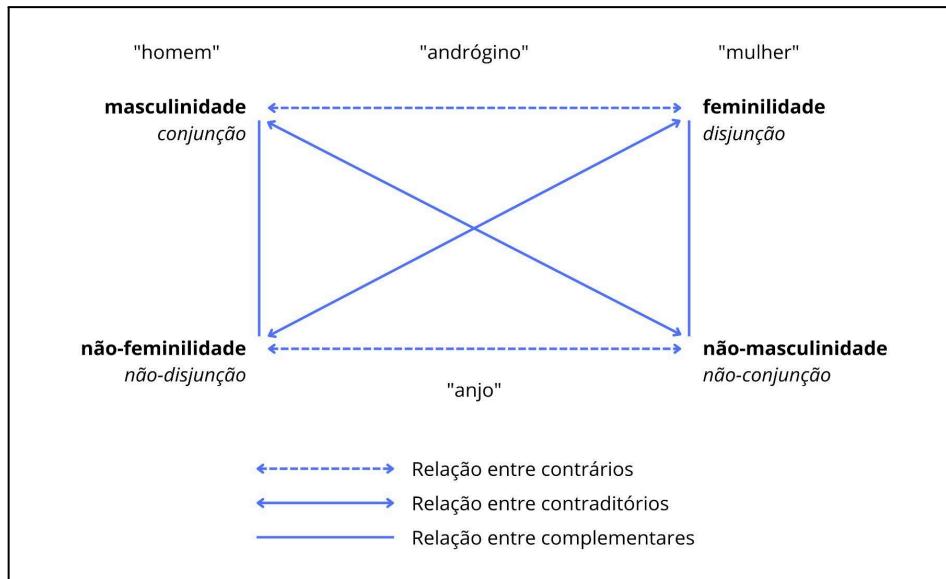
No entanto, quando termos de domínios distintos são colocados em confronto artificial — como /democracia/ versus /comunismo/ —, instaura-se uma distorção semântica. O primeiro termo remete a um regime político, enquanto o segundo a um sistema econômico, sem vinculação direta. Para o autor, oposições válidas exigem traços comuns: o antônimo de democracia seria ditadura (ambas formas de governo), assim como comunismo opõe-se a capitalismo (modelos econômicos). A coerência discursiva, portanto, depende do respeito a essas relações lógicas, evitando equívocos que comprometem a construção do sentido.

A subalternização do corpo negro feminino, contudo, se estabelece por meio de uma dupla violência no plano semântico. Primeiro, pela falsa equivalência entre raça e gênero como eixos isolados, negando sua interseccionalidade (Crenshaw, 2002). Segundo, pela invenção de pseudocategorias (como "mulata"), que impõem oposições artificiais entre /animalidade/ e /humanidade/ ou /sexualidade/ e /pureza/, desarticulando qualquer lógica opositiva que reconheça o sujeito negro como elemento eufórico.

Retomando a oposição /masculinidade/ versus /feminilidade/ proposta por Fiorin (2008), vemos uma estrutura binária que traz tensões sociais em discursos políticos, literários e cotidianos. Essa relação pressupõe interdependência: um termo não existe sem seu contraponto, assim como /sombra/ e /luz/ se definem mutuamente. Mesmo a negação de um dos polos — gerando subcategorias como /não masculinidade/ — não rompe a lógica binária, ao contrário, a reforça, pois cada contrário carrega uma positividade própria. Nas palavras do autor: “A feminilidade não é a ausência de masculinidade, mas uma marca semântica específica” (Fiorin, 2008, p. 22), esse paradoxo aparece até em narrativas mitológicas, como no andrógino da tradição grega, figura que transcende o gênero ao fundir masculino e feminino. Paralelamente, os anjos, seres sem gênero, existem fora dessa dualidade.

Para ampliar a discussão sobre a sintaxe fundamental, convém retomar Barros (1998), que enfatiza o **quadrado semiótico** como ferramenta lógica para mapear estruturas elementares de significação. Segundo a autora, o subcomponente **taxionômico** (ou morfológico) estabelece a organização básica das relações semânticas, como a oposição entre termos interdependentes (ex.: /masculinidade/ e /feminilidade/), que só ganham sentido em uma rede de conexões e rupturas. Já o subcomponente **operacional** (ou sintático) refere-se aos atos que dinamizam essas relações, transformando-as em processos discursivos. Vejamos essa relação no quadrado semiótico:

Figura 2 - Quadrado semiótico



Fonte: elaborado pelo autor com base em Barros, 1988, p. 20.

No quadrado semiótico proposto, a conjunção e a disjunção operam como mecanismos fundamentais para a construção e desestabilização da oposição binária entre /masculinidade/ e /feminilidade/. Dessa forma, a *conjunção* corresponde à coexistência dos contrários em uma relação de complementaridade dinâmica, como ilustrado pela figura do andrógino, que sintetiza os polos masculino e feminino em uma unidade transcendente. Esse fenômeno não nega os termos originais, mas os articula em um novo patamar semântico, evidenciando que a significação emerge da interação entre opostos. Já a *disjunção* reforça a separação categórica entre os termos, mantendo-os em campos distintos e irreconciliáveis, como ocorre nas representações sociais tradicionais de gênero, em que atributos são rigidamente associados a masculinidade — a força — ou feminilidade — a delicadeza —, sem sobreposição (Barros, 1988).

Para enriquecer a análise à luz de Fiorin (2008), é importante incorporar as valorações /euforia/ e /disforia/ ao eixo semântico em questão. No quadrado semiótico, esses termos não são neutros: adquirem carga axiológica conforme o contexto discursivo. Em um texto que reforça estereótipos patriarcas, por exemplo, a /masculinidade/ pode ser eufórica (valorizada como força, racionalidade) e a /feminilidade/, disfórica (associada à fragilidade ou emotividade). Já em um discurso feminista, a inversão ocorre: a /feminilidade/ torna-se eufórica (celebração da intuição, cuidado), enquanto a /masculinidade/ é disfórica (ligada à opressão). Contudo, o sujeito negro e feminino escapa a essa dialética: sua disforia não é um

polo a ser invertido, mas um problema axiológico. Enquanto a feminilidade branca oscila entre fragilidade (disfórica) e pureza (eufórica), a negritude feminina é fixada em uma disforia ontológica destacando a submissão e a impureza — não como o “outro” do eufórico, mas como um elemento inqualificável que ameaça o próprio sistema de valoração.

Diante disso, a asserção de um termo eufórico, como a /masculinidade/ em um contexto conservador, implica a negação implícita de seu contrário disfórico (/feminilidade/), seguindo a sequência operacional descrita por Fiorin (2008): **afirmação de a** (/masculinidade/) > **negação de a** (/não-masculinidade/) > **afirmação de b** (/feminilidade/ como disfórica). Esse esquema sustenta hierarquias de gênero, pois a valoração positiva de um polo justifica a marginalização do outro. Contudo, a negação explícita de um termo disfórico (ex.: rejeição da /feminilidade/ como fragilidade) pode gerar subcontrários como /não-feminilidade/, que não equivalem à masculinidade, mas abrem espaço para identidades híbridas, como o andrógino no exemplo da figura 2.

Quanto a disjunção, ao demarcar fronteiras rígidas entre os termos, reforça a euforização de um polo e a disforização do outro. Por exemplo, em discursos que associam /feminilidade/ à irracionalidade (disfórica), a conjunção desse termo com /não-masculinidade/ (como em “homens sensíveis”) pode ser lida como uma operação subversiva, ressignificando a disforia em euforia (valorização da empatia). O anjo, por sua vez, exemplifica um termo neutro, resultante da combinação dos contraditórios /não-masculino/ + /não-feminino/, que evade a lógica valorativa ao existir além das categorias de gênero — uma neutralidade que desafia a própria estrutura euforia/disforia.

b) Nível narrativo

Passando para o **nível narrativo**, situado na superfície do texto, a sintaxe narrativa e a semântica fundamental entram em cena. Nesse patamar, as estruturas profundas ganham corporeidade por meio de encadeamentos específicos, como a disposição de actantes, a progressão de eventos e a causalidade. Barros (2005, p. 20) reforça que a sintaxe narrativa opera como um “espetáculo” que simula a ação humana de transformar o mundo, organizando-se em **enunciados elementares** (estado e fazer) e **programas narrativos** (tendo natureza e tipologia).

A sintaxe narrativa, portanto, regula a ordenação lógica dos elementos (exposição, conflito, clímax), ao passo que a semântica atribui significados concretos a tais esquemas. Por exemplo, uma narrativa sobre “perda” pode revestir-se de diferentes figurativizações: um

romance que tematiza a morte ou um conto sobre o fim de uma amizade. Nota-se, assim, que a semântica não se limita a preencher lacunas sintáticas, mas dialoga com valores culturais e subjetividades, conferindo humanidade ao texto.

Nesse contexto, Silveira; Junior (2018) oferecem uma contribuição relevante ao destacar a dualidade entre sujeito e objeto de valor, elementos que orientam as ações dentro da narrativa, carregando uma carga simbólica subjacente:

[...] a sintaxe do nível narrativo prevê a identificação de dois actantes básicos: o sujeito e o objeto de valor. O sujeito, em linhas gerais, constitui um papel actancial relacionado àquele que busca um objeto, sobre o qual deposita valores. O objeto de valor, por sua vez, corresponde às aspirações do sujeito, àquilo que ele busca, que ele deseja. Se esse sujeito alcança ou tem o seu objeto de valor, diz-se que ele está em uma relação de conjunção com o seu objeto ($S \cap Ov$), marcada por um valor positivo, eufórico. Se, ao contrário, não alcança ou não tem o objeto, mantém-se em uma relação de disjunção ($S \cup Ov$), recoberta por um valor negativo, disfórico. (Silveira; Junior, 2018, p. 52-53)

No trecho, a distinção entre conjunção ($S \cap Ov$) e disjunção ($S \cup Ov$) estabelece um marco teórico para compreender como as relações actanciais articulam-se com valorações simbólicas. Barros (2005) complementa essa perspectiva ao ressaltar que a disjunção não é mera ausência de relação, mas uma forma ativa de vinculação ao objeto, como no caso de sujeitos que renunciam a valores por pressão externa (ex.: a gata expulsa do apartamento em História de uma gata).

Dessa forma, ao definir o objeto de valor como elemento central para as motivações do sujeito, os autores evidenciam que a estrutura narrativa opera a partir de uma dialética entre aspiração e obstáculo, cuja resolução (ou não) reflete tanto deduções internas do texto quanto sistemas de valores externos. Essa perspectiva permite analisar, por exemplo, como a “perda” — seja como morte ou ruptura — transcende sua condição de evento para tornar-se um operador semântico, capaz de condensar significados culturais e subjetivos.

Conforme proposto por Fiorin (2008), esse nível estrutura-se a partir da narratividade, compreendida como a transformação do estado do sujeito (*ibidem.*, p. 27) — que se manifesta mesmo em textos não narrativos —, e da narração, que organiza essa transformação em tramas com personagens individualizadas. A narratividade opera por meio de **enunciados de estado** (que estabelecem conjunção ou disjunção entre um sujeito e um objeto) e **enunciados de fazer** (que indicam a passagem de um estado a outro através de ações).

Barros (2005) detalha que esses enunciados se articulam em programas narrativos, classificados como: *transitivos*² (sujeito do fazer ≠ sujeito de estado, como na doação ou

² Segundo Barros (2005) ocorrem quando o sujeito do fazer (S1) e o sujeito de estado (S2) são actantes distintos, gerando relações de alteridade. Nesses casos, a transformação é mediada por um agente externo, como na

espoliação) ou *reflexivos*³ (sujeito do fazer = sujeito de estado, como na apropriação ou renúncia). Ainda nesse sentido, os programas narrativos também estabelecem a natureza da função do sujeito do fazer, ou seja, suas ações podem levá-lo a uma *aquisição* ou *privação*. Assim, podemos pensá-los da seguinte forma:

$$PN = F[SI \rightarrow (S2 \cap Ov)] \text{ [tipologia + natureza]}$$

Essa relação entre estados e ações pressupõe, conforme Silveira; Junior (2018), a atuação de sujeitos específicos em cada etapa do processo narrativo. O *sujeito de estado*, por exemplo, personifica a relação estática de posse ou carência de um objeto-valor, refletindo os enunciados de estado descritos por Fiorin (2008). Já o *sujeito do fazer/operador* materializa a ação transformadora, responsável por alterar as condições iniciais e promover a transição entre estados, conforme os enunciados de fazer. Em contrapartida, a complexidade narrativa exige também figuras como o *sujeito destinador/manipulador*, que incita a ação por meio de estratégias persuasivas, e o *sujeito destinatário/manipulado*, receptor passivo dessas influências, ambos fundamentais para a fase de manipulação. Por fim, o *sujeito julgador* surge como instância avaliativa, conferindo legitimidade ou reprovação às performances realizadas pelos demais sujeitos.

Esses actantes e elementos sintáticos articulam-se em uma sequência canônica composta por quatro fases interdependentes: *manipulação*, *competência*, *performance* e *sanção* (Fiorin, 2008). A fase de **manipulação** corresponde ao momento em que um sujeito manipulador — seja um indivíduo, um sistema ou um valor cultural — incita outro sujeito a agir, estabelecendo sobre ele uma relação de *querer* ou *dever*, que pode se manifestar por meio de *tentação*, *intimidação*, *sedução* ou *provocação*. Na **competência**, o sujeito adquire os recursos necessários — *saber* (conhecimento) e/ou *poder* (capacidade material ou simbólica) — para efetivar a ação proposta. Já a **performance** constitui a fase central da narrativa, na qual se dá a transformação articulada ao *fazer*: é quando a relação entre sujeito e objeto se altera, passando de conjunção a disjunção ou vice-versa. Por fim, a **sanção** consiste na

doença (ex.: PN1: o dono oferece comida à gata) ou na **espoliação** (ex.: PN2: o dono priva a gata de seus objetos-valor). Esses programas refletem dinâmicas de poder, onde um sujeito manipula outro para adquirir ou privar valores.

³ Para Barros (2005) caracterizam-se pela identidade entre S1 e S2, ou seja, o sujeito é agente e receptor de sua própria ação. Aqui, a transformação emerge da autonomia do sujeito, como na **apropriação** (ex.: PN3: a gata adquire liberdade por iniciativa própria) ou na **renúncia** (ex.: PN4: a gata opta por ficar em casa, abrindo mão da identidade). Esses programas frequentemente envolvem competência modal (valores internos como *querer* ou *poder*), diferindo dos transitivos, mais ligados a valores descriptivos (objetos concretos).

avaliação ou reconhecimento dessa performance, podendo resultar em prêmios, castigos ou, simplesmente, na constatação de que a mudança efetiva ocorreu.

Ademais, é necessário identificarmos os valores investidos nos objetos, sendo estes *descritivos*, que nomeiam os objetos-valor ou estados (por exemplo, casa, comida, liberdade, pureza), e os *modais*, que qualificam a relação do sujeito com esses valores através de modalidades de dever, querer, poder e saber. Enquanto os valores descritivos indicam o conteúdo ou o “quê” da busca narrativa, os valores modais definem o “como” e o “por que” — estabelecendo obrigações, intenções, possibilidades ou conhecimentos que orientam a ação do sujeito. Dessa forma, essa valorização funciona como um princípio estruturante que articula estes dois tipos para fundamentar os programas narrativos, modulando tanto o objeto-valor quanto a intensidade e a natureza da transformação empreendida pelo sujeito.

Considerando o contexto da subalternização do corpo negro feminino em textos literários, a narratividade materializa-se como uma trajetória de transformação que parte de um estado de disjunção (privação) em direção a um estado de conjunção (liberdade). Por exemplo, em *Amada* (1987) de Toni Morrison, o corpo da personagem Sethe inicia a narrativa em disjunção radical com a liberdade (marcado pela escravidão e pelo trauma do infanticídio) e, mediante uma série de atos simbólicos — como a cicatriz em forma de árvore, que metaforiza tanto a violência (disjuntiva) quanto a resistência (conjuntiva) — e, no fim da narrativa, move-se para uma conjunção com a liberdade, atribuída a memória coletiva e a reconstrução identitária do povo negro. Aplicando a fórmula temos a seguinte programa narrativo:

$$PN = F(\text{reconstrução}) [S1(\text{Sethe}) \rightarrow S2(\text{Sethe}) \cap (\text{liberdade})] [\text{reflexivo} + \text{aquisitivo}]$$

A fórmula acima indica que o PN de reconstrução opera sobre o mesmo sujeito (Sethe), transformando seu estado ao final do romance (logo é reflexivo, pois S1 = S2) de forma a adquirir um novo vínculo com a liberdade (logo é aquisitivo, pois resulta em junção). Em outras palavras, Sethe realiza um processo de reconstrução interna — marcado por atos simbólicos como o pertencimento e a memória — que move seu “eu” ferido para um “eu” reconstruído em conjunção com a liberdade, materializando a passagem da privação (disjunção) à aquisição (conjunção) em relação a esse objeto-valor.

Desta forma, vemos que neste nível operam-se estados e transformações nos sujeitos, que para os fins desta pesquisa, serão necessários para analisar a estratégias narrativas em *Solitária* (2021), na descolonização/transformação dos estados das protagonistas Eunice e Mabel, que coexistem em contextos diferentes de subalternização.

c) *Nível Discursivo*

O nível discursivo é marcado pela projeção da enunciação no texto, por meio das “categorias de pessoa, espaço e tempo” (Silveira; Junior, 2018, p. 60), assim, tais categorias organizam o discurso em termos de **quem fala, onde fala e quando os eventos ocorrem**. Também nesse nível, é possível observar a relação entre **temas** (conteúdos abstratos) e **figuras** (representações concretas desses temas), que conferem coerência e concretude ao texto.

Silveira; Júnior (2018) destacam que a construção da “cena enunciativa” é definida pela actorialização, espacialização e temporalização, categorias que estabelecem um contrato de veridicção entre enunciador e enunciatário. Esse contrato implica um pacto tácito onde o discurso é assumido como verdadeiro, seja pela imersão subjetiva de um “eu-aqui-agora” — que aproxima o leitor por meio de uma perspectiva íntima/imediata —, seja pela objetividade distanciada de um “ele-alhures-então”, que instaura uma narrativa panorâmica/impessoal.

Conforme Fiorin (2008) tal projeção ocorre por dois mecanismos antagônicos: a embreagem enunciativa e debreagem enunciva. No primeiro, o enunciador explicita sua presença por meio de pronomes em primeira pessoa (“eu”, “nós”), advérbios de lugar próximos (“aqui”, “ali”) e tempos verbais vinculados ao momento da fala, como o presente (“escrevo”) ou o pretérito perfeito (“escrevi hoje”). Esse recurso é comum em gêneros que privilegiam a intimidade, como diários pessoais ou narrativas autobiográficas. Em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, Machado de Assis utiliza a primeira pessoa para criar um narrador paradoxal — um defunto que relata sua história em vida —, desafiando as convenções temporais e convidando o leitor a questionar a própria noção de “verdade”.

Já a debreagem enunciva, o enunciador se ausenta do texto, recorrendo à terceira pessoa (“ele”, “eles”), advérbios de lugar distantes (“alhures”, “lá”) e tempos pretéritos desvinculados do momento da enunciação, como o pretérito perfeito 2 (“escreveu”) ou o imperfeito (“escrevia”). Esse procedimento é típico de textos que simulam neutralidade, como relatórios científicos ou notícias jornalísticas. Por exemplo, a frase “O presidente anunciou medidas econômicas ontem, em Brasília” oculta a subjetividade do jornalista, embora a seleção de fatos e adjetivos revele uma perspectiva editorial. Dessa forma, a escolha entre esses dois pontos de vista reflete uma intencionalidade discursiva que busca por um lado criar identificação emotiva e de outro garantir autoridade factual, moldando, assim, a recepção do texto.

Além disso, a relação entre temas e figuras, conforme apontam Fiorin (2008) e Barros (2005), constitui-se como um eixo central para a concretização semiótica. Enquanto os temas representam universos abstratos — como “amor”, “conflito” ou “busca por justiça” —, as figuras operam como investimentos sensoriais que os ancoram em experiências palpáveis. Assim, o autor utiliza como exemplo o poema *Balada do amor atrás das idades*, de Carlos Drummond de Andrade, considerando como tema o “amor impossível”, revestido por figuras distintas em cada estrofe. Assim, podemos esquematizar essa relação da seguinte forma:

Quadro 2 - Relação entre temas e figuras

TEMAS	FIGURAS
Amor impossível (obstáculos que o levaram a tragédia)	“matar seu irmão”; “matei, brigamos, morremos.” “o leão comeu nós dois”. “rasgou o peito a punhal”; “Me suicidei também”. “complicações políticas, nos levaram à guilhotina.”
Amor possível (idealização do amor)	“moço moderno” “loura notável” “tenho dinheiro no banco” “boxa, dança, pula, rema” “herói da Paramount” “te abraço, beijo e casamos.”

Fonte: Elaborado pelo autor com base em Fiorin, 2008, p. 42-43.

No quadro 4, vemos que a relação entre temas e figuras no poema apresentam-se sob uma progressão de conteúdos narrativos, operando uma ressemantização dialética que articula o universal (o tema do amor impossível) ao singular (as figuras historicamente situadas). Conforme Fiorin (2008), o nível discursivo modula semanticamente o tema por meio de escolhas figurativas que refletem contextos ideológicos e culturais específicos.

Cada estrofe, ao revestir o tema do “amor impossível” com figuras opositivas como grego/troiana, soldado romano/cristã ou cortesão/freira, desloca a invariante narrativa para um campo de tensão histórica, onde o obstáculo amoroso se metamorfoseia em conflitos políticos

(guerra de Tróia), religiosos (perseguição pagã), étnicos (mouros vs. cristãos) ou sociais (devassidão vs. ascetismo). Essa dinâmica de ressignificação expõe como o discurso atua como um dispositivo de reconfiguração simbólica, onde a estrutura narrativa abstrata é revestida de sentidos particulares, sem perder sua essência universal.

Outrora, a ironia do desfecho moderno — o "amor possível" trivializado — revela-se um ato metassemiótico, no qual Drummond problematiza os mecanismos de banalização da cultura de massa. Ao substituir obstáculos históricos por um conflito geracional superficial ("Seu pai é que não faz gosto"), o poeta utiliza figuras como o "herói da Paramount" e gestos carinhosos ("abraço, beijo") para criticar a redução do amor a uma "conquista". Assim, o espelhamento das ações ("boxa, dança, pula, rema") opera como uma isotopia figurativa que expõe a vacuidade das relações modernas: a simetria mecânica substitui a complexidade dos conflitos passados, enquanto a narrativa feliz hollywoodiana, previsível e desprovida de sacrifícios, esvazia a tragicidade que outrora conferia grandeza ao amor (Fiorin, 2008).

Por fim, é essencial ressaltar que o nível discursivo é constitutivo do próprio sentido. A escolha das figuras, a configuração da cena enunciativa e a manipulação do tempo e do espaço são atos intencionais que revelam as ideologias e os valores subjacentes ao texto. No poema analisado, a alternância entre períodos históricos e a repetição de estruturas narrativas com variações discursivas mostram que o amor, enquanto tema, é um constructo culturalmente mutável, cuja percepção é mediada pelas lentes do contexto social. Assim, o nível discursivo revela-se como o lugar da intervenção criativa, onde o autor insere a narrativa em um diálogo com tradições, contradições e expectativas de seu tempo, transformando os discursos subjacentes em materialidade textual.

Assim, a obra de Eliana Alves Cruz será analisada como um texto multissêmico, onde a representação do corpo negro feminino ocorre pela ruptura com códigos hegemônicos, reinserindo-o em isotopias que tendem a ascensão do negro-sujeito. No próximo capítulo, aplicaremos esse arcabouço para decifrar como o romance desestabiliza a coerência colonial, transformando a literatura afro-brasileira em campo de ressignificação.

5 ANÁLISE SEMIÓTICA DE SOLITÁRIA

O capítulo anterior consolidou os fundamentos teórico-metodológicos da semiótica discursiva, essenciais para desvendar os mecanismos de subalternização do corpo negro feminino em *Solitária*, de Eliana Alves Cruz. Neste capítulo, traremos a análise do romance, que seguirá os três eixos centrais do Percurso Gerativo de Sentido: o nível fundamental, o nível narrativo e o nível fundamental.

No nível fundamental investigaremos as oposições semânticas básicas na primeira parte do romance, *Mabel*, por meio do quadrado semiótico, identificando como tais binarismos sustentam hierarquias sociais. Além da análise da violência semântica na construção de pseudocategorias interseccionais (raça-gênero), como a fixação disfórica do corpo negro feminino.

Já no nível narrativo, faremos um mapeamento dos actantes (sujeitos, objeto de valor, destinadores) e dos programas narrativos (transitivos/reflexivos) na segunda parte do romance, *Eunice*, observando como a protagonistas negociam sua relação com os objetos-valores e se encaminham para um percurso de transformação semântica.

Por fim, no nível discursivo examinaremos a cena enunciativa (actorialização, espacialização, temporalização) para desvendar estratégias de embreagem ou debreagem na terceira parte, *Solitárias*, revelando quem controla a voz narrativa e como a subjetividade negra é trabalhada. Além disso, buscaremos identificar temas e figuras que concretizam a tensão entre subalternização e liberação.

5.1 Nível Fundamental: as oposições semânticas em *Mabel*

Na primeira parte, que focaliza a perspectiva da personagem Mabel, observam-se estruturas sênio-narrativas fundamentais que articulam oposições semânticas e sintáticas. Essa parte do romance centra-se na relação entre Mabel e sua mãe, Eunice, além da relação com a família burguesa a qual a mãe presta serviços. Nessa parte, identificamos tensões entre /privação/ x /liberdade/, /luxo/ x /modéstia/, /discurso/ x /silêncio/ e /coragem/ x /medo/, que serão as oposições mais recorrentes nos principais momentos da narrativa. Para a análise dessas oposições semânticas faremos um recorte dos capítulos *Quintal*, *Planta baixa*, *Recepção* e *Banheirinho* do romance, passando pelos acontecimentos da infância e adolescência da personagem.

a) /privação/ x /liberdade/

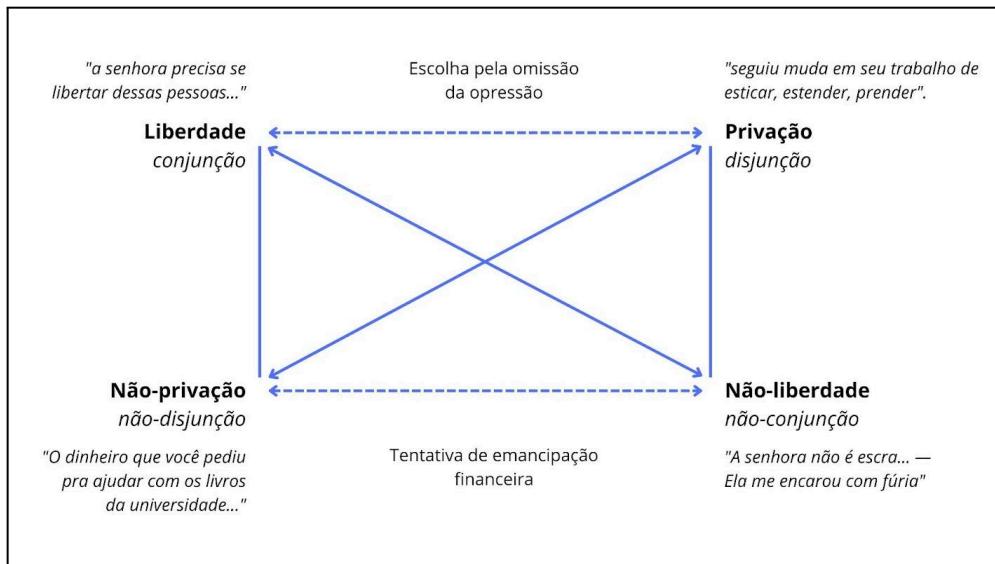
Logo no primeiro capítulo da primeira parte, intitulado *Quintal*, temos um momento de confronto entre Mabel e Eunice no tempo presente, onde a primeira busca persuadir a mãe a denunciar um abuso — ainda não revelado — cometido por seus antigos empregadores, enquanto a segunda opta pelo silêncio e a omissão do fato, pois se habituou a condição de subalterna. Vejamos o trecho que estabelece essa primeira relação:

— Mãe... a senhora precisa se libertar dessas pessoas... A senhora não deve nada a elas, pelo contrário. Mãe... Sou eu, a Mabel, sua filha. Não tenha medo de encarar esse povo que nunca limpou a própria privada! [...] Ela parou por meio segundo a tarefa e abaixou a cabeça, com os braços no alto, prendendo o jaleco com meu nome bordado. Depois seguiu muda em seu trabalho de esticar, estender, prender, fechando-se num silêncio desesperador para mim. [...] — O que faço com essa gente toda? A senhora precisa denunciar, precisa falar... A senhora não é escra... — Ela me encarou com fúria. Na distância em que estávamos senti seu olhar como um tapa na cara. (Cruz, 2022, p. 20).

Nesse trecho, vemos que Mabel, agente de ações verbais, “Mãe... a senhora precisa se libertar dessas pessoas...”, confronta a mãe, que assume o papel de paciente ao persistir em gestos domésticos em silêncio, “seguiu muda em seu trabalho”. A sintaxe narrativa, aqui, segue a lógica ação-agente-paciente, onde o verbo “libertar” mobiliza a relação conflituosa entre as personagens, materializando uma estrutura processual de enfrentamento a privação.

Spivak (2014) comprehende que essa subalternidade feminina está atrelada a impossibilidade de voz ativa, impossibilitando sua emancipação de atos opressores, dessa forma, a impossibilidade de fala de Eunice está interligada a um longo processo de silenciamento e passividade. Pensando assim, podemos estabelecer o seguinte quadrado semiótico:

Figura 3 - Quadrado semiótico (liberdade x privação)



Fonte: elaborado pelo autor.

Na figura 3, o elemento */liberdade/*, associado à conjunção, manifesta-se no discurso incisivo de Mabel, que clama à mãe que denuncie aqueles que a oprimem. Essa atitude opera como um ato performativo, buscando unir forças para romper a privação, simbolizada pelo verbo “libertar”. No entanto, essa conjunção é parcial, por esbarrar nas estruturas sociais que limitam sua efetividade, como o racismo e a pobreza, evidenciando que a emancipação não depende somente de vontade individual dos indivíduos, mas de transformações na estrutura social.

Já ao elemento */privação/*, vinculado à disjunção, materializa-se nos gestos silenciosos de Eunice, que demonstram sua omissão e tentativa de fuga. Seus movimentos repetitivos representam uma separação categórica entre sua realidade e a possibilidade de liberdade, reforçando sua posição subalterna. A disjunção aqui opera no fato de Eunice isolar-se no trabalho doméstico, encapsulada em ciclo de opressões que a mantém, subjetivamente, distante do elemento */liberdade/*.

Quanto a */não-privação/*, associada a não-disjunção, revela-se no gesto ambíguo de Eunice ao guardar o dinheiro para os estudos da filha. Essa ação não rompe completamente com a privação, mas a tensiona, criando um pequeno ato de resistência a desigualdade social entre a classe baixa e classe alta. Outrora, a */não-disjunção/* indica que Eunice mantém-se no mesmo espaço físico e social, mas subverte parcialmente sua condição ao garantir recursos

para a educação de Mabel, assim, temos uma agência estratégica, que coexiste com a privação sem anulá-la.

Por fim, a /não-liberdade/, ligada a não-conjunção, expõe as amarras estruturais que bloqueiam a emancipação. A interrupção do termo “escrava” — “A senhora não é escra...” (Cruz, 2022, p. 20 - grifo nosso) — elucida a dor da memória da violência semântica que por muito tempo, mascaradamente, reduziu Eunice a uma pseudocategoría racializada, como a “mão preta” apresentada por Gonzalez (2020) para designar a esse corpo a força de trabalho explorada e naturalizada nos serviços domésticos. Dessa forma, a não-liberdade não é ausência total de liberdade, mas a materialização de um sistema que fixa corpos negros em posições depreciativas, principalmente se tratando da classe das trabalhadoras domésticas. Aqui, a não-conjunção mostra que mesmo a tentativa de mudança de posição social é dificultada pelo racismo e pela desigualdade, que fragmentam os esforços dos sujeitos.

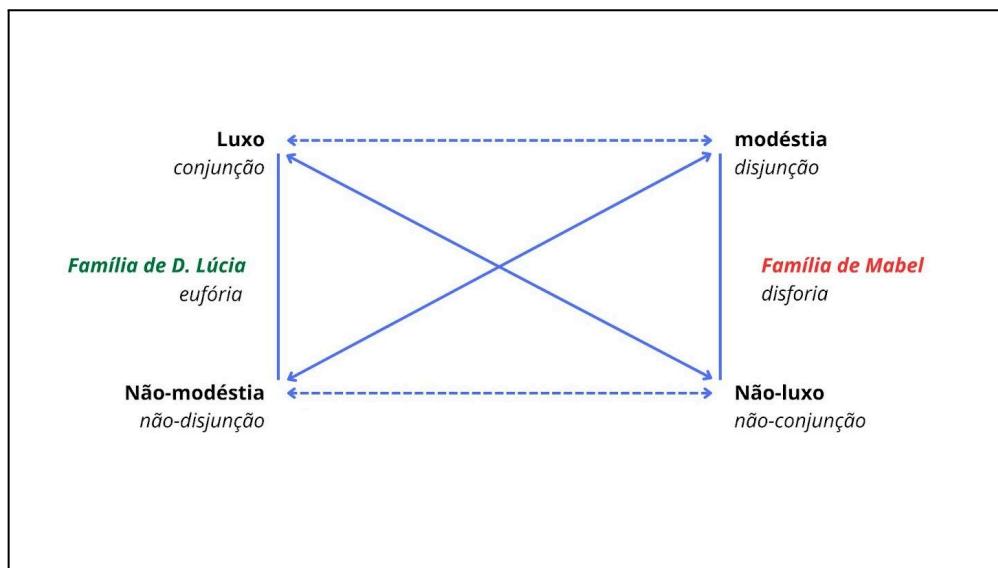
b) /luxo/ x /modéstia/

Outra situação apresentada no romance é a desigualdade social entre a família de Eunice e a família de D. Lúcia, sua patroa. No capítulo 2, intitulado *Planta baixa*, há a progressão do traço opositivo por meio da perspectiva de Mabel durante a sua infância. Aqui, a personagem narra suas experiências ao acompanhar sua mãe em seu trabalho em um apartamento de cobertura luxuoso. Segundo os traços de toda criança, ela observa a distância entre seu modo de vida e o da família de D. Lúcia, notando detalhes como os saltos altos da patroa da mãe dentro de casa e a grandiosidade do apartamento:

Por que ela está de salto alto dentro de casa? Foi a primeira coisa que pensei quando entrei naquele apartamento enorme, em algum momento entre 1998 e 1999. Todos os detalhes da planta baixa daquela construção eu só registraria depois, porque não conseguia desviar os olhos das pernas longas e rosadas, e meus ouvidos apenas registravam o “toc-clap-toc-clap” dos saltos [...] Mamãe só punha saltos quando saía com meu pai. Em casa a gente usava chinelos ou nada. É muito bom ficar sem sapatos, pisar o chão. Salto alto dentro de casa eu só via em gente rica na novela, e era isso que aquela residência parecia mesmo: um cenário. Tinha algo artificial ali que eu não sabia definir o que era. (Cruz, 2022, p. 24)

No trecho, vemos a oposição */luxo/ x /modéstia/* materializar-se através de símbolos espaciais e gestuais, que estruturam a percepção da narradora sobre essa discrepância social. O apartamento de cobertura, descrito como “enorme” e “luxuoso”, contrasta com a simplicidade da vida de Mabel e de sua mãe, que “usava chinelos ou nada” em casa. Vejamos essa oposição representada no quadrado semiótico:

Figura 4 - Quadrado semiótico (luxo x modéstia)



Fonte: elaborado pelos autores.

Na figura 4, o quadrado semiótico ganha corpo na oposição entre duas famílias e duas formas de existir: de um lado, a família de D. Lúcia (*/luxo/ + /não-modéstia/*) possui valores eufóricos como os saltos altos, a planta ampla do apartamento e pelo cenário quase teatral deste; de outro, a família de Mabel (*/modéstia/ + /não-luxo/*) que possui valores disfóricos, vivendo com chinelos ou descalça, em espaços pequenos e simples, onde o “cenário artificial” do luxo não tem lugar.

Ademais, no mesmo capítulo nos é apresentado o “quartinho”, metáfora que cristaliza o vértice de não-luxo e modéstia conforme apresentado no quadrado semiótico da tabela X, tornando-se espaço de confinamento e vigilância onde cada gesto de vida — beber, rir, mover-se — está sob risco de ser punido pela força do luxo externo, ou seja, a vida adquire um valor disfórico. Assim, ao adentrar esse espaço de opressão, a personagem Mabel evoca a sensação de clausura:

Bateu sede, mas eu não podia sair do quartinho. Bateu fome, mas eu não podia sair do quartinho. Bateu vontade de fazer xixi, mas... descobri que tinha um microbanheiro atrás de outra porta branca: um vaso sanitário, um chuveiro que por pouco não estava sobre o vaso e, em frente aos dois, uma pia com um espelho na parede acima dela. Entre o espelho e a pia, uma prateleira com um pote, um tubo de pasta de dentes e uma escova dentro. Tudo no diminutivo. (Cruz, 2022, p. 25).

No trecho, há a descrição de um microbanheiro, diminuto e mal posicionado, que reúne em miniatura tudo que existe no espaço oposto (o banheiro da cobertura), mas sem

conforto e muito menos autonomia: o vaso quase sob o chuveiro, a pia e o espelho reduzidos, a "prateleirinha" de higiene no diminutivo. Cada elemento reforça a não-conjunção com o luxo — ou seja, além de confirmar a ausência de ostentação da família de Mabel, também ergue muros sociais entre esta e a família de D. Lúcia.

Dessa forma, o rito cotidiano de sua mãe, Eunice, também denuncia a modulação de poder que atravessa o eixo *modéstia ↔ não-modéstia*. Quando ela “tira o lenço, lava o rosto e as mãos na piazinha do banheirinho” (Cruz, 2022, p. 25) e faz “um sinal da cruz para seus santinhos numa cabeceira improvisada” (*ibidem*, p. 26), toda devoção espiritual se dá em escala reduzida: as imagens pequenas, o ato de fé comprimido em centímetros quadrados. Ali, a modéstia não é virtude livremente escolhida, mas subtração de amplitude e visibilidade — uma disjunção que só existe porque o luxo mantém sua plenitude no andar superior.

Por fim, o rompimento momentâneo dessa clausura ocorre quando a menina decide sair do quartinho e alcança a piscina — o encontro momentâneo com o polo luxo + não-modéstia do quadrado. Ao mergulhar, ainda que rapidamente, ela transgride a estrutura de poder que mantém o quartinho como espaço disfórico para o corpo periférico. Esse gesto de fuga confirma que o espaço de subalternidade, embora aparentemente imóvel, é atravessado por pulsões de desejo que tensionam todo o sistema semiótico de oposições.

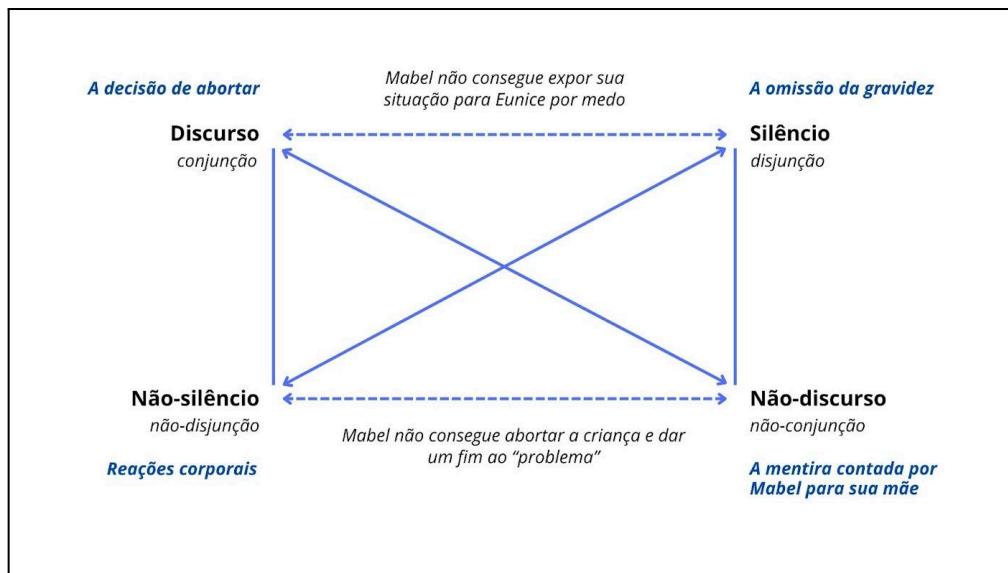
c) /discurso/ x /silêncio/

Verificamos essa oposição no capítulo *Recepção*, onde é narrada a busca incessante de Mabel por métodos para abortar a gravidez. Enquanto o discurso se apresenta como instrumento de afirmação ou dominação, o silêncio se apresenta como estado de submissão e também de resistência. Esses capítulos, revelam como ambas as instâncias — a palavra e a ausência dela — são novamente atravessadas por hierarquias sociais, raciais e de gênero, trazendo a tona o racismo estrutural.

No capítulo essa oposição articula-se desde os níveis mais elementares de significação até desdobramentos ético-políticos que atravessam corpo, gênero e classe. Assim, identifica-se, de início, a sintaxe básica: sujeitos (Mabel, Cacau e João Pedro), verbos de ação (“chegaram”, “suar”, “dizer”) e objetos pacientes (a clínica, o medo, a informação), formando o esquema agente-ação-paciente. Mas, ainda antes de ganhar corpo narrativo pleno, essa estrutura exerce sua função relacional ao tensionar o que se diz — a mentira dos sujeitos sobre suas identidades (“parecer mais velha”, “cultivar bigode”) — e o que se cala — o motivo real da

visita: a busca por um aborto clandestino. Tendo noção disso, podemos articular o seguinte quadrado semiótico:

Figura 5 - Quadrado semiótico (discurso x silêncio)



Fonte: elaborado pelo autor.

Para a compor as oposições semânticas, é necessário um terreno comum para adquirir sentido; nesse capítulo, esse terreno é o campo temático da busca por autonomia reprodutiva em contexto de vulnerabilidade. Confrontam-se, nesse sentidos, os polos /discurso/ e /silêncio/ no mesmo eixo semântico: ambos são estratégias opostas de lidar com o corpo da mulher negra – que, apesar de visível, permanece enclausurado nos silêncios da moralidade e da lei.

Quando Mabel, Cacau e João Pedro provocam um “bate-boca” na recepção, o discurso irrompe num espaço projetado para o silêncio – o saguão frio da clínica –, e esse choque expõe a impossibilidade de falar abertamente sobre o aborto; a resposta institucional, um segurança corpulento que “enxota” o trio, reafirma a exigência do silenciamento desses sujeitos/corpos.

Na figura 5, no elemento /discurso/, temos “a decisão de abortar”, um enunciado interno que, embora não ressoe publicamente, insurge contra a ordem moral e legal, revestindo-se de potência disruptiva ao reivindicar a agência de Mabel sobre seu próprio corpo. No polo oposto, o /silêncio/ permanece visível na “omissão da gravidez”, gesto de autoproteção forçado pela ameaça de violência institucional e familiar, que converte o calar-se em condição de sobrevivência.

Entre esses polos, a narrativa desdobra duas posições intermediárias. O /não-discurso/ manifesta-se na mentira contada à mãe – “Inventei um lanche na casa de alguma colega” (Cruz, 2022, p. 63) – em que Mabel nega deliberadamente seu estado, subtraindo-se do direito à expressão e aprofundando o apagamento imposto a sua condição de gestante menor de idade. Já o /não-silêncio/ emerge nas reações corporais, revelando uma resistência disfórica ao calar-se que, paradoxalmente, denuncia a violência simbólica as mulheres que se apresenta em todo o enredo.

d) /coragem/ x /medo/

No capítulo *Banheirinho*, acompanhamos o momento mais íntimo e dramático da trajetória de Mabel: a realização de um aborto clandestino autoinflingido no cômodo que dá título ao capítulo. A narrativa começa no ápice do desespero físico e emocional: Mabel coloca comprimidos embaixo da língua e dentro de si, deita-se em posição fetal e, entre cólicas intensas, um sangramento profuso e o medo de não resistir, mantém uma troca de mensagens anônima que a encoraja a prosseguir.

É nesse espaço restrito — o minúsculo banheiro anexo ao quartinho — que toda a tensão entre /medo/ e /coragem/ se materializa. O cômodo, descrito como apertado “entre a privada, a pia e o minibox” (Cruz, 2022, p. 65), funciona simultaneamente como útero protetor e espaço para o ato doloroso. Por essa razão, Mabel evita o “quartinho” onde se encontram os santinhos de sua mãe, para evitar a possibilidade imediata de ser descoberta, e escolhe ali, no banheirinho, enfrentar seu maior temor: tirar uma vida.

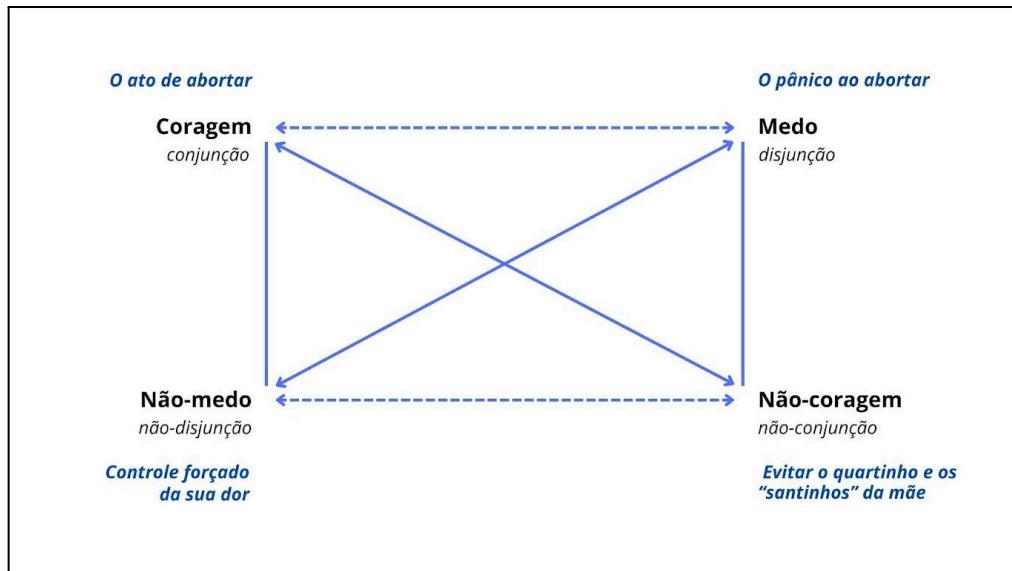
Do ponto de vista sintático, é possível perceber que a sequência narrativa está organizada em torno de um esquema de ação-processo no qual Mabel é simultaneamente sujeito-agente de sua decisão (realizar um aborto) e objeto-paciente das consequências físicas e simbólicas desse ato. A conjunção entre sujeito e verbo de ação (“fiz tudo no banheirinho”) e os estados pacientes subsequentes (“pensei em gritar”, “me segurei”, “fui até o fim”) expõe o movimento contínuo entre recuo e enfrentamento, medo e superação do medo. Essa oscilação constitui a base morfológica da oposição semântica, pois o medo se manifesta como estado inicial, mas é tensionado e, em certa medida, vencido pela “coragem” da protagonista ao consumar o ato.

Essa coragem não se configura como ausência de medo — ao contrário, ela é produzida a partir dele, como uma força que surge da dor e da impossibilidade de recorrer a alternativas menos drásticas:

Tive um sangramento intenso e em certo momento pensei em gritar, pedir a d. Lúcia que chamassem uma ambulância, mas me segurei. Eu tinha que terminar aquilo, pois o fantasma na tela azul escrevia que ficaria tudo bem. E fui até o fim. [...] O quartinho me assombrava porque tudo ali tinha o cheiro, a cara e a marca da minha mãe. Era como se ela fosse entrar a qualquer momento com o lenço impecável, os olhos brilhantes e o sorriso sereno. Eu podia vê-la se benzendo no altar improvisado e orando baixinho. (Cruz, 2022, p. 65)

Nesse momento, a disjunção entre os polos se torna visível: gritar seria conjugar-se ao medo, ao passo que o silêncio e a persistência indicam uma não-disjunção com a coragem. O verbo “segurei” representa aqui a operação sintática que interrompe a emergência do medo e viabiliza a continuidade da ação — um gesto que, embora aparentemente passivo, produz sentido e resistência. A presença da interlocutora anônima no celular (“o fantasma na tela azul”) funciona como actante de sustentação, uma força figurativa que permite à personagem continuar com a sua ação, mesmo sob intensa ameaça a si mesma. Assim, podemos articular o seguinte quadrado semiótico:

Figura 6 - Quadrado semiótico (coragem x medo)



Fonte: elaborado pelos autores.

A partir do quadrado semiótico da figura 6, percebemos que as oposições não se desdobram linearmente, mas por meio uma rede de tensões que expõem aspectos distintos do trauma e da resistência de Mabel. No vértice /não-coragem/, por exemplo, vemos tanto os gestos de fuga — a recusa ao quartinho e o silêncio em torno dos “santinhos” — quanto a coragem em seu semblante negativo, isto é, o poder de recusar aquilo que ainda a assombra.

Esse “não” de Mabel impede o encontro direto com a moral materna, permitindo que a ação radical ocorra em um espaço independente, livre de perspectivas morais. Assim, a ausência de coragem para encarar o sagrado torna-se uma estratégia que viabiliza a coragem direta para realizar o aborto.

Já o polo */não-medo/* delineia as brechas ocasionais em que Mabel exerce um controle sobre sua dor e seu pânico. Essas pequenas fissuras — “me segurei” e o apoio no “fantasma na tela azul” — não anulam o medo, mas o reconfiguram como recurso: ao silenciar o grito, ela doma o pânico e o transforma em força para completar a ação. Nessa não-disjunção, o medo não é vencido, mas instrumentalizado, convertendo-se em matéria-prima da coragem.

Por fim, as diagonais do quadrado revelam articulações ainda mais sutis. Enquanto */coragem/* e */medo/* se definem mutuamente na ação e na reação — a persistência frente ao sangramento intenso —, o encontro entre */não-coragem/* e */não-medo/* indica zonas de ambivalência: onde o grito foi contido e o quartinho evitado, surge uma forma de coragem negativa que habita a margem entre a exposição e o recuo, entre a vulnerabilidade e o autocontrole.

Dessa forma, pode-se concluir que as ações de Mabel são motivadas tanto por imperativos morais quanto por determinantes interseccionais: ao protagonizar um aborto clandestino, ela desafia as normas éticas tradicionais que vinculam maternidade a maioridade, revelando o esvaziamento da moralidade oficial — encarnada nos “santinhos” e no olhar julgador materno — e, simultaneamente, a emergência de ser mãe-menina, arriscando prejudicar o percurso natural de sua vida civil. Como jovem negra, inserida em contexto socioeconômico precário, a personagem confronta uma estrutura arbitrária — a negligência familiar, a ausência de diálogo escolar, as dificuldades econômicas e a inacessibilidade de suporte médico —, onde suas ações representam o desespero de uma criança ao resistir às desigualdades sociais, que impossibilitam seu direito ao erro, a fala e a autonomia sobre seu corpo ainda em desenvolvimento.

5.2 Nível narrativo: os estados e transformações de Eunice e Mabel

Na segunda parte do romance, que agora apresenta a perspectiva de Eunice, podemos estabelecer alguns pontos iniciais e finais para a narrativa, que nos levarão as transformações de um estado para outro nos sujeitos Eunice e Mabel. Nesse momento centra-se a relação de Eunice com sua filha, Mabel, e dessa com a família de D. Lúcia, a qual por anos prestou serviços domésticos. Para a análise dessas transformações faremos um recorte dos capítulos

Jardim, Sala de estar, Porta de entrada, Criada-muda e Telefone, passando por alguns acontecimentos do enredo da personagem.

a) *Jardim*

Nesse capítulo, logo no início, há um enunciado de estado em que a narradora recorda sua longa convivência no edifício Golden Plate, mostrando-se em junção com o passado compartilhado e o papel de mãe substituta de Camila, filha de D. Lúcia. Essa relação de junção atesta a existência de um **objeto-valor** — a memória afetiva — que confere sentido à sua ação de pendurar roupas no varal como tentativa de encontrar paz em atos de serviço. Em seguida, um enunciado de fazer instaura uma **transformação**: Mabel discute com a mãe por conta de sua omissão quanto aos abusos sucintos cometidos pela família de D. Lucia ao longo de seus anos de serviço. A discussão gera fúria em Eunice que, em pensamento, impõe respeito a sua filha com voz autoritária:

“E eu sou sua mãe! É bom baixar esse queixo e essa voz. Você me deve respeito; eu vivi coisa que você nunca soube o que é porque EU estava aqui pra não deixar você saber!” Foi o que pensei, mas não disse. [...] Mabel falava sem parar, e eu só queria pendurar minhas roupas em paz. O sol, apesar de quente, estava gostoso, e eu precisava pensar. Vivi com aquela família muito tempo. Vi Camila crescer como a mãe dela não viu, e era tudo muito difícil para mim. [...] O Jurandir bem que tentou me dizer para esquecer de vez a família do seu Tiago e da d. Lúcia e todo mundo do edifício Golden Plate. A gente quase brigou porque eu disse a ele que o prédio fazia parte da nossa história, da nossa vida. (Cruz, 2022, p. 79)

No trecho, a articulação desses enunciados dá origem a diversos programas narrativos que articulam fazer e estado. No primeiro deles, um programa hipotético, a personagem Eunice age como *destinador-manipulador*, ao realizar a função de impor respeito, o que, se concretizado, conduziria Mabel a uma privação transitiva do valor “respeito”. Em contraste, a personagem foge da ação e, de forma reflexiva, engaja-se em um programa de aquisição de “paz”, ao pendurar as roupas e buscar intimamente um instante de serenidade. Ainda sob essa alternância, surge um terceiro programa em que Jurandir, ao tentar persuadi-la a esquecer o prédio Golden Plate, atua reflexivamente para privá-la do apego ao passado, embora sem alcançar plena eficácia.

Dessa forma, no desenrolar do capítulo, predomina um programa reflexivo de aquisição, pois a protagonista transforma seu momento de paz em investimento no futuro de Mabel: o dinheiro guardado no pote azul, fruto de sua própria economia, converte-se em objeto-valor que sustentará os livros de anatomia para faculdade de medicina da filha. Essa

performance de cuidado materno mostra que Eunice é competente para definir metas, operar ações concretas e cumprir o dever de prover meios para a formação acadêmica da filha. Ao mesmo tempo, a narradora invoca valores modais de *querer-fazer* — “Se eu podia ajudar, ajudava” (Cruz, 2022, p. 82) — e *dever-fazer* — “Não seria por falta de livro que ela não ia terminar a universidade” (*ibidem*, p. 83) —, sobretudo quando, em ato de fé, abençoa Mabel, atribuindo-lhe proteção divina. Assim, podemos organizar os seguintes programas narrativos no capítulo:

Quadro 3 - Programas narrativos no capítulo *Jardim*

Programas narrativos: F[S ₁ à (S ₂ ∩ Ov)] [tipologia + natureza]	
PN1 ⁴	Eunice impõe respeito a Mabel. F (impôr respeito) [S ₁ (Eunice) → S ₂ (Mabel) ∩ Ov (respeito)] [Trans. + aquis.]
PN2	Eunice pendura roupas para buscar reflexão. F (pendurar roupas) [S ₁ (Eunice) → S ₂ (Eunice) ∩ Ov (paz)] [Refl. + aquis.]
PN3	Jurandir tenta persuadir Eunice a desapegar do prédio. F (persuadir a esquecer) [S ₁ (Jurandir) → S ₂ (Eunice) ∩ Ov (desapego)] [Trans. + aquis.]
PN4	Eunice guarda o “dinheirinho” para comprar livros. F (guardar dinheiro) [S ₁ (Eunice) → S ₂ (Eunice) ∩ Ov (investimento acadêmico)] [Refl. + aquis.]
PN5	Eunice abençoa Mabel. F (abençoar) [S ₁ (Eunice) → S ₂ (Mabel) ∩ Ov (proteção divina)] [Trans. + aquis.]

Fonte: Elaborado pelo autor.

No quadro 3 vemos que, paralelamente, o percurso hipotético do *destinador-manipulador*, encarnado em Eunice, expõe-se por meio de uma manipulação de provocação: ao lembrar que esteve sempre presente para não deixar a filha saber certas verdades, ela doaria à Mabel o valor modal do dever-fazer — respeito condicionado à hierarquia familiar (pais acima dos filhos). Essa manipulação, assentada em provocação, revela a hierarquia dos esquemas narrativos, já que, para Greimas (1966), o destinador-manipulador detém o poder de definir quais valores o sujeito deverá perseguir e sob quais condições.

Por fim, durante o capítulo, vemos que Eunice mantém, há décadas, um vínculo quase filial com Camila: foi ela quem amparou a menina nos primeiros passos, enxugou suas lágrimas e assumiu, na prática, as responsabilidades domésticas que davam forma ao

⁴ Programa narrativo hipotético, não concretizado pela personagem.

cotidiano familiar. Para D. Lúcia, Eunice representava a “mão amiga” capaz de suavizar noites de angústia e guardar seus segredos; para Camila, seu olhar protetor foi, por muitas vezes, mais constante do que o de qualquer parente biológico.

Contudo, quando o incidente da feijoada (que ceifou a vida de Gilberto) — o “sem querer” que quase levou D. Lúcia a depor em juízo — ganhou contornos de acusação, Eunice hesitou em testemunhar. A decisão entre preservar a confiança de D. Lúcia ou sucumbir às advertências de Mabel — agora adulta e enfurecida pelos anos de subalternização — colocou-a diante de um dilema sobre lealdade.

É nesse impasse que se manifesta a sanção interna de Eunice. Ao lembrar o pranto de Camila e sentir um nó na garganta enquanto pendurava as roupas sob o aroma do sabão em pó, ela se converte em seu próprio *destinador-julgador*. Nesse momento de autointerpretação, Eunice reconhece o peso do silêncio que escolheu manter e julga-se culpada por não haver defendido D. Lúcia em sua hora de necessidade. O arrependimento, vertido em lágrimas, configura a punição emocional que encerra seu percurso narrativo neste capítulo: mesmo reconhecendo as conquistas da filha, confronta suas limitações — de letramento, de fala e de coragem — e confirma, por fim, o preço dos anos de silêncio.

b) *Sala de estar*

Nesse capítulo, a narrativa se desenrola em torno das memórias de Eunice, concentradas no espaço específico da casa de D. Lúcia e seu Tiago. O ambiente da sala, lugar central da convivência, torna-se símbolo da presença invisível da empregada doméstica: um cenário marcado por beleza e valor material, mas que concentra tensões não-ditas e silêncios a esse corpo subalterno. Vejamos os programas apurados neste capítulo:

Quadro 4 - Programas narrativos no capítulo *Sala de Estar*

Programas narrativos: F[S ₁ à (S ₂ ∩ Ov)] [tipologia + natureza]	
PN1	Eunice cuida da sala com extremo zelo, tentando garantir aceitação naquele espaço. F (cuidar da sala) [S ₁ (Eunice) → S ₂ (Eunice) ∩ Ov (pertencimento)] [Refl. + aquis.]
PN2	Eunice encontra a carteira e escolhe devolvê-la, apesar das necessidades pessoais. F (renunciar ao dinheiro) [S ₁ (Eunice) → S ₂ (Eunice) ∩ Ov (honestidade)] [Refl. + aquis.]
PN3	Eunice é manipulada pela memória da mãe, provocando nessa uma postura ética.

	F (manipulação) [S ₁ (memória de D. Codinha) → S ₂ (Eunice) ∩ Ov (ética)] [Trans. + aquis.]
PN4	D. Lúcia sanciona Eunice silenciosamente ao contar o dinheiro e sorrir enigmaticamente F (avaliar ação) [S ₁ (D. Lúcia) → S ₂ (Eunice) ∩ Ov (julgamento implícito)] [Trans. + aquis.]
PN5	Eunice comprehende sua condição social e os limites da sua existência naquele espaço F (compreender realidade) [S ₁ (Eunice) → S ₂ (Eunice) ∩ Ov (consciência)] [Refl. + aquis.]

Fonte: Elaborado pelo autor.

Assim, como vemos no quadro 6, o espaço "sala de estar" traz um enunciado de estado onde a personagem recapitula o seu primeiro dia de trabalho naquela casa, revisitando lembranças de sujeição, medo e lealdade àquela família. Os valores que regem essa junção inicial são o da obediência e da cautela — valores herdados e incorporados estruturalmente através das gerações de mulheres negras subalternizadas pelo trabalho escravo.

Nesse início de capítulo, Eunice descreve seu encantamento e o cuidado extremo que teve ao limpar os objetos da sala, já advertida de que tudo ali tinha alto valor financeiro e simbólico. Assim, a personagem destaca, com ironia sutil e um pouco de temor:

D. Lúcia tinha me falado que tudo na sala tinha uma história e era muito valioso. Ela me mostrou um vaso que ficava num quadrado enfiado na parede, uma jarra da China ou do Japão, sei lá... Falou que valia vinte anos do meu salário. Vou confessar: nunca tirei aquilo de dentro do quadrado. Eu segurava firme com uma das mãos para fixar bem na base e ia tirando o pó em volta bem devagarinho. Tirar aquele cão do lugar dele? Valei-me, Deus e Nossa Senhora! (Cruz, 2022, p. 78)

No trecho, a reverência aos objetos evidencia o desequilíbrio entre o espaço da casa-grande e o corpo da empregada, que se move com medo de tocar, de quebrar, de existir em um ambiente que não lhe pertence. Nesse cenário, emerge um programa narrativo reflexivo em que Eunice, enquanto sujeito do fazer, engaja-se na ação de cuidar da sala para garantir um estado de permanência e aceitação naquele espaço, ainda que subordinada. A limpeza, nesse caso, pode ser interpretada como tentativa simbólica de afirmação: arrumar o ambiente equivale a afirmar sua utilidade e, por consequência, seu lugar naquele "outro mundo".

Ademais, o episódio da carteira perdida dos empregadores marca o ponto de maior tensão do capítulo. Ao encontrá-la entre as almofadas do sofá, Eunice hesita, pondera e, finalmente, decide devolvê-la, mesmo diante da consciência de que aquele dinheiro representaria muito para sua vida e para as necessidades urgentes de sua família. Esse gesto revela uma sanção interna, onde a personagem atua novamente como seu próprio destinador-julgador, pois a consciência moral, moldada pela memória da mãe e pela herança

moral de seus ancestrais, prevalece sobre qualquer possibilidade de apropriação indevida. Vejamos o episódio no texto:

[...] vi uma carteira entre as almofadas do sofá. Era certo que estava no bolso ou na bolsa de alguém que não percebeu que caiu quando se levantou. [...] Abri e contei o dinheiro... Para elas podia não ser grande coisa, mas para mim era muito. Aquela quantia resolvia as infiltrações na cozinha e comprava roupas novas pra Mabel, que estava crescendo e perdendo tudo... garantia também alguns remédios da minha mãe... E alguém ali tinha aquilo tudo no bolso! (Cruz, 2022, p. 79)

Esse momento de conflito interior está diretamente ligado às palavras da mãe, D. Codinha, que antes de Eunice começar a trabalhar como empregada doméstica, alertava sobre os perigos e humilhações do serviço na casa de brancos. Essa fala, relembrada pela personagem, reforça a manipulação histórica do *dever-fazer*, que não vem de um indivíduo, mas de um passado coletivo de subalternidade: “D. Codinha disse que sabia que era um serviço honesto, digno, mas mesmo assim se entristecia, porque olhava para mim e lembrava das histórias que a avó dela contava sobre servir em casas-grandes.” (Cruz, 2022, p. 79). Dessa forma, a manipulação aqui se dá por provação, pois a memória da mãe impõe à filha uma imagem negativa da servidão, provocando-a a agir de forma ética e cautelosa naquele ambiente arbitrário, mesmo diante da tentação material.

Após esse episódio, D. Lúcia retorna para o apartamento acompanhada de amigas, nesse momento, vemos evidências da distância simbólica entre patroa e empregada. Ao verificar a carteira e contar as notas na frente de Eunice, a patroa sorri enigmaticamente — um gesto que mistura desconfiança, domínio e talvez até surpresa. A sanção, nesse ponto, acontece sem uma recompensa explícita nem agradecimento, apenas o olhar avaliador da patroa que reforça o contrato silencioso entre as duas personagens. Eunice, por sua vez, permanece em posição inferior, mas consciente de que, naquele momento, compreendeu algo fundamental sobre o mundo em que havia se inserido: “As palavras de mamãe não me saíam da cabeça, e se antes havia coisas que eu achava difícil compreender, naquele primeiro dia comecei a entender tudo.” (Cruz, 2022, p. 80).

Ao fim do capítulo, percebemos que a sala de estar converte-se em espaço de atuação de hierarquias no hotel Golden Plate, que definem aqueles que mandam (os patrões) e aqueles que obedecem (os empregados). Eunice, ainda jovem durante o episódio, vivenciou seu primeiro grande teste moral, sendo colocada diante da escolha entre apropriar-se de um bem alheio e, honestamente, não seguir com o ato. Sua decisão revela a marca da subalternidade imposta historicamente ao corpo negro: mesmo com necessidades urgentes, ela compreendeu

as regras do jogo social, preservando a moralidade que lhe foi ensinada para sobreviver a essa realidade que a oprime.

c) *Porta de Entrada*

Nesse episódio, ao retornar ao Golden Plate, Eunice se encontra diante de um enunciado de estado que sintetiza o fardo coletivo e pessoal que carrega desde o enterro da mãe (que faleceu no capítulo anterior): “Morrer é muito caro. Enterramos mamãe e com ela todas as nossas economias.” (Cruz, 2022, p. 105). Nesse momento inicial, a personagem estabelece a junção ($S \cap O$) entre ela e o objeto-valor “emancipação”: deve, em seu íntimo, romper com o próprio hábito de abdicar de si para cuidar do outro. Esse estado de tensão, marcado pela conjunção entre desejo e impossibilidade financeira, estabelece o fio condutor de todo o capítulo, pois a protagonista age (enunciado de fazer) ao voltar ao edifício que representa o centro de sua condição subalterna.

A caminhada pelo hall do prédio, agora pontilhado pelas bandeiras do Brasil — sinal que antes era invisível — funciona como um segundo enunciado de estado: Eunice percebe, pela primeira vez, os símbolos nacionais que insistem em ocultar a disparidade entre quem serve e quem é servido. É ali, sob o concreto e o mármore, que se desenha o primeiro programa narrativo (PN1), a protagonista retoma a rotina de servir, preparando pacientemente o material de estudo para Cacau e sua filha Mabel, mesmo enquanto seu próprio anseio por libertação permanece suspenso. Trata-se de um PN reflexivo de aquisição: Eunice, preparando a mesa e os materiais, reafirma sua competência e seu dever-fazer materno, mas também evidencia quanto sua identidade e desejos estão interligados ao espaço da casa alheia.

No segundo programa narrativo (PN2), temos uma festa organizada por Camila no terraço, onde o enunciado de fazer se impõe abruptamente: o desejo de silêncio dos que se preparam para o vestibular é interrompido pelo barulho dos que tem poder sobre o prédio Golden Plate. Dessa forma, D. Lúcia e seu Tiago, como *destinadores-manipuladores*, escolhem deliberadamente a desordem sonora — uma manipulação por *intimidação* e *sedução* (valores positivos de poder) — para lembrar a Eunice e a Mabel que não há espaço para elas fora daquele espaço de subalternidade.

Nesse contexto, o blecaute que segue ao pico do som é outro enunciado de estado: a escuridão iguala todos que estão no prédio, em que tanto ricos quanto pobres perdem o privilégio da energia elétrica. Porém, trata-se de um estado breve, pois o programa narrativo seguinte (PN3), operado por Jurandir e pelo eletricista, restabelece o contrato dominante,

religando a energia e devolvendo a hierarquia sob a forma de uma “concessão gentil” — permitir a Eunice usar o elevador e salvar a prova das crianças.

Assim, a noite prossegue com a barulheira, e quando chegam os resultados do vestibular, o capítulo alcança seu clímax narrativo. O anúncio de que Mabel foi aprovada em medicina configura um programa narrativo de aquisição transitiva (PN4): o sucesso da filha se converte em objeto-valor coletivo, celebrado com júbilo pela família e amigos de Eunice. Mas esse estado de júbilo logo se encontra com a sanção pragmática externa no abraço condescendente de d. Lúcia, que logo o corrói com uma observação sobre o custo do curso: “Prepare-se porque, mesmo numa universidade pública, esse é um dos cursos mais caros do país.” (Cruz, 2022, p. 109). A fala, carregada de ironia, ressignifica a aprovação como troféu, não como conquista de Mabel, impondo-lhe um dever-fazer futuro pautado pelo sacrifício financeiro para pagar os encargos do curso.

Nesse impasse, instaura-se o PN5, um programa narrativo reflexivo de sanção cognitiva: Mabel reage abruptamente, erguendo seu próprio enunciado de fazer — a fala de ruptura — para desarticular o contrato subserviente que lhe é imposto. Em tom firme, ela diz não dever nada àquele “palacete” e expõe o rancor acumulado por anos de silêncios e concessões:

— D. Lúcia, agradeço o seu apoio, mas eu não lhe devo nada, não. Entendi o que a senhora fez no passado. Eu não tinha como... mas também entendi o que senhora tentou fazer hoje mais cedo. Nada vai apagar nossa felicidade. Nada. [...] — Seu Tiago, lembra que o senhor riu debochado achando que eu nunca conseguia passar no curso de medicina? Muito obrigada por me fazer lembrar desse sorriso todos os dias em que eu me sentava com o Cacau pra estudar em silêncio lá nos fundos, para não atrapalhar vocês, os donos deste palacete... (Cruz, 2022, p. 110)

No trecho, a fala contundente de Mabel quebra o último vínculo ilusório que mantinha mãe e filha presas ao contrato de servidão à família de D. Lúcia. Nesse instante, instaura-se o quinto programa narrativo (PN5): a sanção cognitiva e pragmática reflexiva em que Mabel, antes objeto de tolerância a tal situação desfavorável, assume o estatuto de sujeito autônomo. Seu discurso desarticula o contrato que a tornava esta e sua mãe “parte da família”, sendo considerada o elo fraco da hierarquia, onde se podia pontuar falhas, como expõe publicamente o ressentimento acumulado durante anos de negligências.

Ao mesmo tempo, quando Mabel age como *destinadora-manipuladora* para redefinir o estado de junção entre ela e o edifício, também redefine o laço com sua mãe, que até então se colocava como mediadora passiva. Eunice, ao escutar a fala da filha, é manipulada

implicitamente a encarar o fruto de seus próprios enunciados de fazer: a promessa de emancipação feita a si, fortificada desde o enterro de sua mãe, torna-se necessidade.

Encerrando o capítulo, temos mais um programa narrativo (PN6): sem proferir uma palavra de repreensão ou aprovação, Eunice acompanha Mabel ao deixar o apartamento de D. Lúcia e seu Tiago e sair pela porta da frente do Golden Plate. Esse gesto de permanecer ao lado da filha, mas não intervir, simboliza um novo enunciado de estado: mãe e filha unidas pelo desejo por liberdade. Nesse ponto, as migalhas de dignidade que o prédio concedia — o andar de cima para o trabalho, o uso do elevador, as festas autorizadas — agora não lhes serviam mais. Assim, a verdadeira transformação se dá internamente, quando Eunice percebe que, para cumprir sua promessa de “cuidar da própria vida”, ela terá de extrair daquela casa não somente o corpo, mas também as amarras estruturais que a mantinham presa à condição subalterna.

d) Criada-muda

Nesse capítulo, ao adentrar silenciosamente o quartinho que há tanto tempo lhe servira de abrigo e cárcere, Eunice depara-se com um enunciado de estado carregado de memória e subordinação: “Quantos anos dormimos ali? Uma vida.” (Cruz, 2022, p. 116). A cena inicial traz a descrição de um espaço físico exíguo, com a representação simbólica de toda uma existência confinada ao silêncio e à obediência.

A junção ($S \cap O$) entre Eunice e o quarto — objeto-valor que encarna seus anos de “criada-muda” — estabelece o ponto de partida da tensão narrativa: o desejo de libertação choca-se com o peso dos anos de servidão. É nesse ambiente íntimo, entre os santinhos sobre a mesinha de cabeceira e as malas abertas, que germina a decisão de transformar o passado em impulso para a autonomia. Diante disso, podemos pensar nos seguintes programas narrativos:

Quadro 5 - Programas narrativos no capítulo *Criada-muda*

Programas narrativos: F[$S_1 \wedge (S_2 \cap Ov)$] [tipologia + natureza]	
PN1	Eunice empacota as malas no quartinho e declara fim ao silêncio imposto por anos. F (guardar malas) [S_1 (Eunice) → S_2 (Eunice) ∩ Ov (voz)] [Refl. + aquis.]
PN2	D. Lúcia atira a caixa de remédios, sancionando a saída de Eunice com humilhação. F (arremessar caixa) [S_1 (D. Lúcia) → S_2 (Eunice) ∩ Ov (humilhação)] [Trans. + aquis.]

PN3	No corredor, Eunice soca o botão do elevador, negando o retorno à servidão. F (socar botão) [S ₁ (Eunice) → S ₂ (Eunice) ∩ Ov (negação da subalternidade)] [Refl. + aquis.]
PN4	João Pedro e Cacau reúnem provas do cárcere de Dadá e encaminham denúncia anônima. F (denunciar) [S ₁ (João Pedro e Cacau) → S ₂ (D. Imaculada) ∩ Ov (justiça)] [Trans. + aquis.]
PN5	A polícia executa o mandado contra D. Imaculada, a síndica do prédio, impondo justiça. F (cumprir mandado) [S ₁ (Polícia) → S ₂ (D. Imaculada) ∩ Ov (intervenção)] [Trans. + aquis.]
PN6	Dadá é liberta do quartinho, conquistando dignidade. F (libertar Dadá) [S ₁ (Polícia) → S ₂ (Dadá) ∩ Ov (liberdade/dignidade)] [Trans. + aquis.]

Fonte: elaborado pelo autor.

No PN1, um programa reflexivo de aquisição, Eunice desloca-se do estado originário de junção ao quartinho de servidão para a construção de sua própria voz. Ao empacotar as malas — gesto que transforma o espaço-estado em objeto-valor da autonomia —, ela encarna a passagem de um contrato silencioso de obediência para um contrato de recusa ao silêncio. A teoria semiótica traz que, em um PN reflexivo, o sujeito atua sobre si mesmo (S₁ = S₂), e aqui a personagem, ao afirmar “não seria mais criada-muda” (Cruz, 2022, p. 117), efetiva uma sanção cognitiva: ela se julga apta a redefinir seus limites e a retomar a competência de narrar sua própria história.

Já o PN2 emerge quando o gesto impulsivo de D. Lúcia — o arremesso da caixa de remédios — se traduz em sanção pragmática transitiva. Nesse momento, o poder manipulador do *destinador-julgador* se manifesta ao converter um objeto cotidiano em instrumento de punição. Segundo Barros (2005), a sanção pragmática distribui recompensas ou punições conforme o cumprimento ou falha de um contrato; aqui, a personagem é punida (*humilhação*) pela sua ruptura com o pacto de "gratidão" à família de D. Lúcia. Mas, ao erguer o terço em resposta, ela traz também um enunciado de fazer reflexivo que assinala sua preparação interna para enfrentar a tirania de sua ex-patrão e, assim, reafirma sua força para agir.

No PN3, quando Eunice sai do apartamento de D. Lúcia, a fúria dessa provoca o gesto de socar o botão do elevador, caracterizando uma privação transitiva, o objeto-estado “acesso ao passado” lhe é negado. Este programa exemplifica o poder do sujeito de instaurar uma ruptura simbólica com sua condição subalterna anterior, pois privar o elevador de funcionar equivale a recusar o retorno aos antigos contratos de subordinação. Dessa forma, essa privação leva à aquisição: quando Eunice impede a movimentação do objeto-estado, ela reifica a impossibilidade de retroceder a servidão e consolida seu novo estatuto como agente.

No PN4, João Pedro e Cacau assumem o papel de sujeito do fazer que mobiliza a instância judicial contra D. Imaculada, transformando suas desconfianças quanto a situação em denúncia a injustiça. João Pedro, movido por uma “rebeldia” nascida pela convicção de que “algo estava muito fora do lugar no Golden Plate” (Cruz, 2022, p. 119), a partir dessa constatação, o personagem inicia uma investigação clandestina. Primeiro, passa a observar Dadá à distância, percebendo seu desejo silenciado de participar das celebrações de São Cosme e Damião; em seguida, recruta seu irmão Cacau, cuja habilidade de extrair informações com suas palavras se mostrou bastante pertinente.

No PN5, após a denúncia dos irmãos, vemos a justiça adentrar o Golden Plate como *destinador-julgador* externo, interrompendo o domínio privado de D. Imaculada sobre sua empregada Dadá. O enunciado de estado se dá quando a sirene ecoa no corredor e os policiais, munidos de um mandado de busca, cruzam o saguão para confrontar a síndica. A ação de levantar o mandado e exigir identificação — “Quem é Imaculada Beira Alta?” (Cruz, 2022, p. 118) — funciona como sanção cognitiva, pois a lei expõe aos moradores do prédio, o crime de manter Dadá em cárcere privado.

Por fim, no PN6 a reversão se completa com a libertação de Dadá, que transita de sujeito de estado *subalterno* ao sujeito de estado *liberto*. Ao encontrá-la, sentada e assustada num canto da sala revirada pelos policiais, a narrativa retorna ao espaço do quartinho de Dadá — agora visto sob ótica emancipatória. A intervenção da polícia deixa claro que o objeto-valor não se trata mais do silêncio, mas da restituição da dignidade. A simples ordem “vamos levá-la para uma instituição de apoio” (Cruz, 2022, p. 120) e o gesto de permitir que ela reúna suas bonequinhas costuradas transformam o ato de sair daquele cubículo num enunciado de fazer de aquisição da liberdade. Assim, a sanção ocorre com a punição do opressor e a recomposição da competência de viver do sujeito antes subalterno.

e) *Telefone*

Esse capítulo estrutura-se em torno de conflitos de valores e transformações que colocam em xeque os laços de confiança entre Eunice e Mabel. Desde o primeiro diálogo tenso no “recanto de mamãe” até a inesperada proposta de D. Lúcia, cada cena revela como mãe e filha oscilam entre moralidade e busca pela liberdade. Antes de mergulharmos nos detalhes de cada Programa Narrativo, vejamos sua organização no capítulo:

Quadro 6 - Programas narrativos no capítulo *Telefone*

Programas narrativos: F[S ₁ à (S ₂ ∩ Ov)] [tipologia + natureza]	
PN1	Eunice exige que Mabel revele sua relação com João Pedro, buscando a verdade. F (confessar relação) [S ₁ (Eunice) → S ₂ (Mabel) ∩ Ov (verdade)]
PN2	Mabel resiste à imposição da mãe e afirma sua autonomia sobre sua própria história. F (resistir à sanção) [S ₁ (Mabel) → S ₂ (Eunice) ∩ Ov (autonomia)]
PN3	Eunice reconhece seus erros e transforma sua visão sobre Mabel, compreendendo sua autonomia. F (reconhecer erro) [S ₁ (Eunice) → S ₂ (Eunice) ∩ Ov (compreensão)]
PN4	Mabel concilia trabalho e estudos para conquistar independência e empoderamento. F (manter-se no curso) [S ₁ (Mabel) → S ₂ (Mabel) ∩ Ov (competência)]
PN5	Os moradores se mobilizam contra a exploração de Dadá, exigindo justiça e direitos trabalhistas. F (exigir reparação) [S ₁ (moradores do prédio) → S ₂ (d. Lúcia) ∩ Ov (justiça)]
PN6	Eunice aceita cozinhar para d. Lúcia em troca de dinheiro, reconfigurando sua relação de submissão. F (cozinhar) [S ₁ (Eunice) → S ₂ (d. Lúcia) ∩ Ov (remuneração monetária)]

Fonte: elaborado pelo autor.

O PN1 traz o confronto mãe-filha quando Eunice, como *destinador-julgador*, exige que Mabel revele sua relação com João Pedro. O enunciado de fazer de Eunice visa transformar o estado de omissão de Mabel em uma confissão completa: “eu não podia aceitar que Mabel não tivesse me contado tudo [...]” (Cruz, 2022, p. 123). Esse esforço sancionador se sustenta em valores religiosos e morais herdados da matriarca, D. Codinha, configurando um PN transitivo de aquisição — Eunice busca incorporar ao seu campo de atuação o objeto-valor verdade.

O PN2 se estabelece em contraposição ao anterior, pois vemos a defesa da autonomia de Mabel, que age reflexivamente para privar Eunice da informação que ela considera invasiva, “Quantos anos eu tinha quando entrei pela primeira vez na casa da d. Lúcia? A senhora vai receber seu pagamento segunda-feira. Vai receber o meu também? Crime é não ter saída, mãe...” (Cruz, 2022, p. 123). No trecho, a jovem recusa a sanção materna, reivindicando o direito à sua própria história negligenciada, e, assim, expõe a tensão entre o *dever-fazer* imposto por Eunice e o *querer-fazer* que ela mesma encarna.

Na sequência, temos o PN3, em que Eunice, após ser confrontada por Mabel, mergulha em seus pensamentos e chega a uma transformação interna. Quando ela afirma que “era verdade. Não enxerguei sua pouca idade...” (Cruz, 2022, p. 123), reconhece o erro de julgamento e o peso das estruturas que a moldaram como mãe e mulher negra em contexto de

subalternidade. Aqui, a personagem deixa de ser destinadora moral e passa a ser sujeito transformado pela sanção cognitiva que a realidade impõe. Por isso, trata-se de um PN reflexivo de aquisição, já que Eunice incorpora um novo saber: o reconhecimento de seus erros. Dessa forma, o valor em disputa é a compreensão, ao enxergar Mabel como sujeito autônomo, e não como uma extensão de sua vida.

O PN4 dá continuidade ao percurso de Mabel, agora situada como um sujeito autônomo. A personagem se equilibra entre a universidade, o trabalho no restaurante e a busca por novas fontes de renda. O trecho, “precisava vestir o jaleco e atender” (Cruz, 2022, p. 124), carrega um simbolismo que reflete as dificuldades interseccionais de Mabel para se manter no curso de medicina, pois ela não tem o privilégio de “somente” estudar como alguns colegas de classe mais elevada.

Assim, o bico temporário no restaurante, embora carregue os vestígios de um passado opressor e seja considerado um sub-emprego, é ressignificado por Mabel como ferramenta de empoderamento. Diante disso, temos um PN reflexivo de aquisição, no qual a competência é o objeto-valor desejado, e a personagem age com plena consciência do que quer conquistar — prestígio, independência, transformação social. Aqui, Mabel performa o enunciador de si mesma, rompendo com o papel secundário tradicionalmente imposto à mulher negra e pobre.

Já o PN5 traz o relato de Eunice sobre a situação de Dadá, e configura uma ação coletiva de resistência. A história da menina presa por décadas na casa da d. Imaculada mobiliza os moradores do prédio a se organizarem para evitar a repetição do crime. Jurandir informa que houve reunião entre os vizinhos, e a pressão social sobre d. Lúcia e outros patrões impõe uma nova lógica de contrato de trabalho. O objeto-valor em questão é novamente a justiça, a reparação de um vínculo contratual historicamente exploratório. Trata-se de um PN transitivo de aquisição, onde o sujeito coletivo (os moradores, liderados por Jurandir) age como um *destinador manipulador* que reequilibra o eixo dos valores. Dessa forma, a antiga opressora, d. Lúcia, torna-se sujeita passiva da sanção pragmática tensionada por intimidação — obrigada a pagar o que deve.

Por fim, o PN6 centra-se na reaproximação profissional entre Eunice e d. Lúcia. O telefonema da ex-patrãoa para convidar Eunice a cozinar feijoada para a festa de despedida de Camila, que fará um intercambio, configura um novo contrato: remunerado, temporário e funcional. Eunice pondera: “dinheiro não aceita ofensa. Vou lá ensinar esse feijão, sim!” (p. 126), sinalizando que a aceitação do serviço não representa submissão, mas estratégia de sobrevivência. Este é um PN transitivo de aquisição no qual o objeto-valor é a remuneração, e a personagem age movida por uma lógica prática, não mais emocional. Ainda que Jurandir e

Mabel vejam uma recaída nessa atitude, Eunice reconfigura o vínculo, agora como sujeito consciente de seu valor e de suas condições. Assim, a feijoada, símbolo afetivo e cultural, converte-se em moeda de troca e instrumento de poder de Eunice sobre d. Lúcia.

Em termos de esquema narrativo canônico, o capítulo percorre, sem atropelos, do enunciado elementar (situação inicial de conflito moral) aos programas narrativos sucessivos, culminando na sanção final: o dilema entre recusar o convívio de exploração e aceitar o pagamento pelo seu serviço. A protagonista Eunice, ora *destinadora-julgadora*, ora sujeito vulnerável a sanções cognitivas e pragmáticas, revela-se uma mulher em busca de reconstrução. Sua filha Mabel, por sua vez, encarna o percurso do sujeito rumo à autonomia, tomando o lugar de mulher-negra-agente.

Dessa forma, o capítulo expõe, com clareza e sequência lógica, as contradições dos contratos de poder e as rupturas necessárias para que novos valores positivos (*liberdade, justiça, competência*) sejam incorporados à vivência das protagonistas em favor de sua descolonização.

5.3 Nível discursivo: a enunciação dos espaços sociais

Na terceira parte do romance, que dá voz aos espaços em que as protagonistas adentraram, podemos analisar algumas estratégias narrativas que concretizam a subalternização e a descolonização de Eunice e Mabel, através da metáfora dos "quartos", que representam tanto valores negativos quanto valores positivos. Para a análise dessas transformações faremos um recorte dos capítulos *Quarto de empregada* e *Quarto de descanso*, observando a enunciação destes narradores-quarto.

a) *Quarto de empregada*

Podemos sistematizar os principais temas e figuras identificados neste capítulo a partir das observações feitas sobre a actorialização, as marcas de embreagem e debreagem enunciativa, as imagens sensoriais que tensionam o espaço exíguo, bem como as operações de ressemantização dialética. Vejamos o quadro abaixo:

Quadro 7 - temas e figuras em *Quarto de empregada*

TEMAS	FIGURAS
Subjetividade do espaço (e sua solidão)	“Eu era uma solitária. [...] Uma prisão, um lugar destinado a apartar do mundo” “o mundo era ali, nos limites das minhas paredes” “estamos sempre perto dos odores da vida”
Subalternização do trabalho doméstico	“Saco de lixo” “Todo quarto de empregada é próximo à grande lixeira da casa” “mau hálito vindo dos sacos pretos” “Descartáveis” e “Invisíveis” “não queria pagar direitos trabalhistas” “[...] para que não houvesse vínculo empregatício”
feminilidade negra (e sua impossibilidade)	“uniforme manchado de vermelho” “dor no ventre” e “cólica” “Por falar em conforto e útero, acho que fui um [...]” “[...] quando o dela se contraiu tanto, mas tanto, que impediu que ela fosse mãe-criança”
(re)transmissão de saber	“Mabel começou a ensinar a Eunice algumas coisas. [...]” “a menina pegava uns livros na pilha [...] e lia com e para a mãe”
Conexão entre vivências negras/	“[...] tenho pavor é de entrar no quartinho onde durmo, porque é muito apertado.” “Eunice molhou as páginas daquele livro com seu pranto”
Ascensão pelos estudos	“saiu desta casa com vaga numa das melhores universidades do país” “uns livros na pilha, que já tinha formado uma pequena torre no canto perto da janela” “traça um plano, uma reta”

Fonte: elaborado pelo autor.

Logo no início do capítulo, o leitor é surpreendido pela actorialização inusitada: o narrador não se trata de um sujeito humano, mas o próprio “quartinho”, que se apresenta em primeira pessoa – “Eu era uma solitária. Exatamente. Uma prisão, um lugar destinado a apartar do mundo e do restante dos viventes.” (Cruz, 2022, p. 139). Essa escolha configura uma *embreagem enunciativa* ao usar o pronome “eu” e advérbios de proximidade tempo-espacial como “agora” e “aqui”, lançando o leitor para dentro do espaço diminuto do quarto e criando o contrato de veridicção do “eu-aqui-agora”. Assim, essa estratégia

enunciativa de dar voz ao quarto faz o leitor sentir o confinamento sob a perspectiva espaço-subjetiva, sublinhando seu estatuto de testemunha e prisioneiro ao mesmo tempo.

Em seguida, a espacialização se desenha por meio de imagens que evocam a subalternização do trabalho doméstico: o quarto fica “próximo à grande lixeira da casa” (Cruz, 2022, p. 139) e impregnado pelos odores contrastantes de “perfume francês, patê de fígado de pato, vinho caro, trufas” e do “mau hálito vindo dos sacos pretos” (*ibidem*, p. 140). Outra estratégia discursiva está na demarcação de termos que corroboram ao tema da subalternidade entre um parágrafo e o outro, como as expressões “Saco de lixo”, “Descartáveis”, “Orgânico”, “Reciclados”, “Catando papéis” e “Invisíveis” que aparecem ao longo do texto.

Vemos nessa estratégia, implicitamente, a enfatização de traços semânticos negativos vinculados a mulheres negras e domésticas, logo, a expressão “Saco de lixo” e o contato permanente com resíduos humanos colocam Eunice, Mabel e Luzia no mesmo patamar do que foi descartado pelos patrões, aproximando o aspecto universal da exploração ao aspecto singular do “cheiro de lixo” e reinstalando, a cada descrição, o nó entre o tema da subalternização e suas figuras sensoriais.

Quando o narrador-quarto apresenta Luzia – “chegava, trocava de roupa, deixava seus pertences no armário e partia” (Cruz, 2022, p. 140) – o texto adota momentaneamente traços de debreagem enunciativa, pois a menção aos “dias alternados para que não houvesse vínculo empregatício” (*ibid.*, *id.*) soa impersonal e traz a perspectiva de um observador. Embora esse tom asséptico pareça neutro, a simples escolha de destacar a negação de direitos trabalhistas já denuncia, sem grandes artifícios emotivos, a invisibilidade e a desvalorização da doméstica. O narrador não descreve as emoções ou história pessoal de Luzia, mas restringe-se a descrever a precarização de seu trabalho, reforçando sua condição de “objeto descartável”.

Por outro lado, o quarto também se reconhece como mãe, como vemos na cena em que acolhe o medo de Mabel durante a tempestade e recorda as dores que marcaram sua existência: “Por falar em conforto e útero, acho que fui um para Mabel quando o dela se contraiu tanto, mas tanto, que impediu que ela fosse mãe-criança” (Cruz, 2022, p. 141). Nesse momento, o tema da feminilidade negra e sua impossibilidade se ancora nas figuras do “contraiu” e do “impediu”, verbos no pretérito perfeito que destacam a ação extrema de Mabel ao abortar o próprio filho durante a gestação. Diante disso, a “compressão” do quarto expõe como essa subjetividade negra é continuamente coagida a condensar sua dor — acentuada pelas figuras do “uniforme manchado de vermelho” e da “dor no ventre” da personagem Irene.

A partir daí, o quartinho também assume a função de mediador para a (re)transmissão de saberes: “Mabel começou a ensinar a Eunice algumas coisas” e “lia com e para a mãe” (Cruz, 2022, p. 142). As cenas simbolizam a passagem de conhecimento entre gerações de mulheres negras, reforçando a solidariedade intergeracional. Quando Eunice lê para Mabel o trecho do romance *Quarto de Despejo* de Carolina Maria de Jesus, “A coisa que eu tenho pavor é de entrar no quartinho onde durmo, porque é muito apertado.” (*ibid., idem*), temos o encontro de três camadas de enunciadores — o “eu” do quarto, o “eu” de Eunice e o “eu” da protagonista do romance — que intensificam a proximidade emotiva e exemplificam a conexão entre vivências negras, pois as angústias das “mulheres-quarto” se comunicam, pela escrivivência, através do texto.

Por fim, o tema da ascensão pelos estudos apresenta-se quando o narrador-quarto observa em Mabel a força para tensionar essa subalternização, pois, ao mesmo tempo, orgulha-se de ter sido “casa” para aquela menina, e também nos faz perceber, utilizando o discurso indireto, as barreiras estruturais que restringem sua ascensão. A afirmação de que “Mabel saiu desta casa com vaga numa das melhores universidades do país, mas isso não basta para se manter num curso que exige dedicação em tempo quase integral” (Cruz, 2022, p. 141) revela um deslocamento temporal – do passado de subalternizada ao presente de luta contra essa condição –, em que os verbos no pretérito perfeito (“saiu”) contrastam com a necessidade contínua de esforço, sugerida pela locução “precisou trancar a faculdade algumas vezes” (*ibid., idem*). Nesse recorte textual, a temporalização marca o nó entre a conquista (o ingresso na universidade) e a precariedade material de quem, ao mesmo tempo em que estuda, carrega o peso de lutar contra mecanismos interseccionais que dificultam sua formação.

b) *Quarto de descanso*

O capítulo final do romance apresenta a conclusão do dilema de Eunice e Mabel apresentado na análise do nível fundamental na primeira parte, mais precisamente quando trazemos a oposição semântica *privacção x liberdade*. Considerando o nível discursivo, destacaremos os seguintes temas/figuras para a análise:

Quadro 8 - temas e figuras em *Quarto de descanso*

TEMAS	FIGURAS
Transição subjetiva do	“Não há paz enquanto se habita o tumultuado quarto de despejo”

narrador-espacô (da privação a liberdade)	“fechou a porta da solitária, deixando-a para sempre [...]” “abriu a minha, a porta do consultório da dra. Mabel Pereira da Silva.” “o quarto de descanso é todo aquele que tem o cheiro da nossa própria vida”
Empoderamento de Eunice	“[...] respondeu a todas as perguntas do delegado sem gaguejar, sem hesitar, sem pensar em passado nenhum.” “ela só olhava para a frente” “nova Eunice” “[...] mulher renovada, livre do sentimento de servidão e gratidão” “seguindo o conselho de d. Codinha e cuidando da própria vida “completando os estudos e recomeçando”
Justiça e responsabilidade civil	“Você tem direito a um advogado.” “Camila não era mais criança e precisava saber disso.” “Camila passaria a responder a um pesado processo criminal [...]” “a família também seria processada por questões trabalhistas.”
Memória ancestral	“a santinha que era de sua mãe desde menina” “muda cheirosa de cidreira retirada do pé que fora plantado por seu pai a pedido da avó” “[...] vai lembrar que lhe ensinei que cidreira acalma?”

Fonte: elaborado pelo autor.

No início do capítulo, percebemos novamente a enunciação de um narrador-quarto, porém este trata-se de um quarto de descanso, metáfora para a liberdade, diferente do quarto de empregada da análise anterior. Dessa forma, o narrador inicia estabelecendo o quarto de despejo como lugar de violência simbólica ao afirmar, usando o presente simples e o presente do subjuntivo, que “Não há paz enquanto se habita o tumultuado quarto de despejo — seja ele real, seja metafórico.” (Cruz, 2022, p. 158)

Esse trecho, desprovido de um pronome pessoal, adota a embreagem retórica: embora se apresente como verdade pelo narrador, a afirmação provoca o leitor a refletir sobre o estrondo interno da solidão da mulher doméstica. A oposição entre “quarto de despejo” e “quarto de descanso” evidencia a trajetória de transformação discursiva que se concretizará no capítulo, pois, ao mencionar que Mabel e Eunice finalmente o “deixaram chegar em suas vidas.”, o narrador-quarto propõe a transição subjetiva do espaço como elemento-chave para apreender a mudança de condição das personagens.

Esse movimento de transição subjetiva do narrador-espaço perpassa todo o capítulo e se ancora em figuras vinculadas a oposição entre *privação* e *liberdade*. Enquanto o quarto de despejo é representado através do “silêncio da solitária” (Cruz, 2022, p. 158) e “um estrondo, uma trovoada de desprezo” (*ibid.*, *id.*), o quarto de descanso se revela como espaço de cura, ao ser “todo aquele que tem o cheiro da nossa própria vida.” (*ibidem*, p. 161). Nesse ponto, o narrador-quarto recusa a assimilação ao quarto de despejo, concretizando uma mudança narrativa em que o próprio lugar de enunciação deixa de ser território de confinamento para tornar-se um território de liberdade. Essa alternância entre os verbos de ação “fechar” e “abrir” demonstra a tradução discursiva de uma passagem existencial, passa-se da privação a liberdade existencial.

Dentro desse contexto de transformação, o empoderamento de Eunice é o segundo eixo temático do capítulo, sustentado por figuras que traduzem sua renovação enquanto sujeito enunciativo. Nesse ponto, quando a personagem responde “todas as perguntas do delegado sem gaguejar, sem hesitar, sem pensar em passado nenhum.” (Cruz, 2022, p. 160), ela demonstra ter rompido com a posição de subserviência que a mantinha presa no quarto de despejo. A expressão “ela só olhava para a frente” (*ibid.*, *id.*) funciona, aqui, como figura da mulher determinada que recusa olhar para trás, para o passado de servidão, se tratado de uma “nova Eunice, livre do sentimento de servidão e gratidão por receber muito menos do que merecia.” (*ibid.*, *id.*), deixando de ser objeto do olhar alheio para tornar-se sujeito ativo no enunciado.

Mais adiante no capítulo, o tema justiça e responsabilidade civil é evocado por meio de marcadores claramente institucionais, como o direito a um advogado de defesa. Neste momento, o narrador-quarto aponta para o amparo legal que Eunice possui para se defender da família de d. Lúcia, além do mecanismo de luta contra a injustiça. A frase de d. Lúcia — “Irresponsável é a mãe, que abandonou a criança. Ela era a responsável legal. Essa gente não pensa na hora de fazer filhos.” (Cruz, 2022, p. 159) — ilustra o julgamento moral operado pela comunidade, enquanto a menção a “Camila passaria a responder a um pesado processo criminal [...] e a família também seria processada por questões trabalhistas” (*ibidem*, p. 160) inscreve, em linguagem direta, o rigor legal que se abate sobre todos que participam do incidente.

Mais do que meros rótulos, essas expressões refletem a debreagem enunciativa característica do capítulo: narrador e personagens recorrem ao pretérito perfeito (“chegou”) e futuro do pretérito (“passaria”, “seria processada”) e à terceira pessoa para narrar eventos factuais. Ainda assim, a repetição dos termos “direito” e “processo” reforça o contrato de

veridicção e introduz uma vertente de tensão entre o espaço de opressão (o quarto de despejo) e o ambiente jurídico, que, apesar de parecer distante, testemunha a precariedade social das personagens.

Outrora, ao mesmo tempo em que Eunice assume seu papel de ré no tribunal, a narrativa tece subcorrentes de memória ancestral para contrapor a frieza do ambiente. Em um futuro não tão distante, já no consultório de Mabel, cada objeto traz histórias familiares e laços intergeracionais, como a “santinha que era de sua mãe desde menina” (Cruz, 2022, p. 161) e a “muda cheirosa de cidreira retirada do pé que fora plantado por seu pai a pedido da avó” (*ibid. id.*), que simbolizam a continuidade de saberes populares e afetos que sustentam Eunice — e, por extensão, todas as mulheres negras que, historicamente, transitaram entre quartos abafados e espaços privados de expressão.

Nesse sentido, quando Mabel relembra com a avó em que esta pergunta “vai lembrar que lhe ensinei que cidreira acalma?” (Cruz, 2022, p. 161) e a resposta “Não tem nada que me tire essas certezas, d. Codinha.” (*ibid., id.*) se inscreve, em termos figurativos, como um pacto de preservação dos saberes ancestrais. Dessa forma, o quarto de descanso toma a forma de quarto-vida, diferente do quarto-dor do passado, é aí que o passado (representado pelas tradições familiares e pelas lembranças de D. Codinha) se materializa na “tecnologia do afeto”, garantindo a Eunice e a Mabel um espaço de cura e de afirmação das identidades negras.

Assim, o capítulo final cumpre a função discursiva de mostrar a passagem do confinamento ao acolhimento tanto por mudanças espaciais quanto por transformações subjetivas dos sujeitos, onde o empoderamento de Eunice e Mabel se articula com a reparação simbólica de sua ancestralidade e com a afirmação de um novo pacto de justiça social. Ao pairar sobre o depoimento que marca o confronto entre a criminalização de Camila e a responsabilização civil da família, o texto deixa claros os limites e as possibilidades que a lei oferece: desde o direito a um advogado até o peso de processos que recairão sobre aqueles que, durante décadas, exploraram o trabalho de Eunice.

Por fim, temos na figura do chá de cidreira — herança ancestral e metáfora do cuidado comunitário — que se consuma a veridicção discursiva do romance, o quarto de descanso é o espaço onde a vida, conectada à memória dos antepassados, tem voz, cheiro e, sobretudo, liberdade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao concluir este estudo, percebe-se que a análise semiótica do romance *Solitária* revelou nitidamente como as estruturas de silenciamento e subalternização do corpo negro feminino — elementos historicamente enraizados na sociedade — são tanto expostas quanto tensionadas pelo discurso multifacetado da obra de Eliana Alves Cruz. Por isso, ao enfatizar os elementos semióticos que representam o silêncio e a fala, demonstrou-se como o texto resolve, em seu percurso narrativo, o problema ao visibilizar as vozes subalternas, garantindo que o relato da opressão não se limite ao texto-denúncia.

No entanto, percebemos que o estudo deixou uma lacuna em aberto quanto a questão de como essa resistência se traduz em efeitos concretos de transformação social no leitorado. Ou seja, embora tenhamos utilizado o método de pesquisa bibliográfica e comprovado que a literatura pode instaurar “territórios de liberdade” no plano enunciativo, permanece não resolvido o desafio de aferir empiricamente até que ponto essas insurgências semânticas reverberam fora das páginas, motivando mudanças institucionais em nossa sociedade. Para isso, seriam necessárias pesquisas experimentais ou de campo, com estudantes do ensino médio ou superior, que trabalhassem as práticas antirracista por meio de oficinas ou projetos que envolvessem o texto literário.

Da mesma forma, o estudo conseguiu mapear, com precisão, os mecanismos de subalternização doméstica — especialmente ao personificar espaços como dispositivos de controle —, mas não pôde esgotar a investigação sobre como essas mesmas estratégias se manifestam em outras mídias, seja na adaptação audiovisual ou em narrativas híbridas contemporâneas. Tal ponto deixa um campo fértil para futuras pesquisas que possam cruzar teoria e prática, promovendo um diálogo mais amplo entre a crítica literária e a semiótica e, concomitantemente, as experiências reais de comunidades negras.

Em última instância, esta pesquisa reafirmou a potência da voz negra-feminina e destacou conquistas metodológicas significativas, ao mesmo tempo em que apontou problemas ainda por resolver como mensurar o impacto social da escrita afro-brasileira e expandir a análise para além do texto literário, inclusive em contextos multimodais. É neste ponto de articulação entre teoria e intervenção que se abre possibilidades para os próximos estudos, para a literatura continuar a cumprir seu papel de epicentro de transformação.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Pólen, 2019. 264 p. (Feminismos Plurais / coordenação de Djamila Ribeiro)

AUDUJAS PEREIRA, Júlia. Raça e Racismo no Brasil. **Laboratório Didático - USP ensina Sociologia**. São Paulo: FFLCH; USP, 2017

AUGEL, Moema Parente. "E agora falamos nós": literatura feminina afro-brasileira. **Literafro**. Minas Gerais: UFMG, 2021. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-conceituais/157-moema-parente-augel-e-agora-falamos-nos>. Acesso em: 06 mar. 2025.

BARROS, Diana L. P. de. **Teoria do discurso**: fundamentos semióticos. São Paulo: Atual, 1988.

BARROS, Diana L. P. de. **Teoria semiótica do texto**. 4. ed. São Paulo: Editora Ática, 2005.

BERND, Zilá. **Introdução à literatura negra**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BERSANI, Humberto. Aportes teóricos e reflexões sobre o racismo estrutural no Brasil. **Revista Extraprensa**, São Paulo, v. 11, n. 2, p. 175–196, 2018. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/extraprensa/article/view/148025>. Acesso em: 10 abr. 2025.

CARNEIRO, Sueli. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil**. São Paulo: Selo Negro, 2011. (Consciência em debate/ coordenadora Vera Lúcia Benedito)

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro**: conhecimento, consciência e a política do empoderamento [recurso eletrônico]. Trad. Jamille Pinheiro Dias. 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2019.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Revista Estudos Feministas**, v. 10, n. 1, p. 171–188, jan. 2002.

CRUZ, Eliana Alves. **Solitária**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

CUTI. Literatura negra brasileira: notas a respeito de condicionamentos. IN: QUILOMBHOJE (ORG.) **Reflexões sobre literatura afro-brasileira**. São Paulo: Conselho de Participação e desenvolvimento da Comunidade Negra, 1985. p.15-24

DUARTE, Eduardo de Assis. Por Um Conceito de Literatura Afro-Brasileira [publicado em 08 de outubro 2024]. **Literafro**. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-conceituais/148-eduardo-de-assis-duarte-por-um-conceito-de-literatura-afro-brasileira>. Acesso em: 15 fev. 2025.

EVARISTO, Conceição. A Escrevivência e seus subtextos. IN: DUARTE, Constância Lima. NUNES, Isabella Rosado (orgs.). **Escrevivência: a escrita de nós - reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

FARIAS, Ruberlandia Araújo de. Mulheres negras das letras: reflexões sobre a produção literária feminina negra no nordeste brasileiro. **Revista Educação Pública**, v. 21, nº 7, 2 mar. 2021. Disponível em: <https://educacaopublica.cecierj.edu.br/artigos/21/7/mulheres-negras-das-letras-reflexoes-sobre-a-producao-literaria-feminina-negra-no-nordeste-brasileiro>. Acesso em: 06 mar. 2025.

FIALHO, Elizângela A. Lopes. Vozes em potência: Solitária, de Eliana Alves Cruz [publicado em 04 Julho de 2022]. **Literafro**. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/resenhas/ficcao/1706-eliana-alves-cruz-solitaria>. Acesso em: 15 mar. 2025.

FIGUEIREDO, Carlos. Estudos Subalternos: uma introdução. **Raído**, [S. l.], v. 4, n. 7, p. 83–92, 2010. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/Raido/article/view/619>. Acesso em: 16 abr. 2025.

FIORIN, José Luiz. **Elementos de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2008

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. Organização de Flavia Rios e Márcia Lima. 1ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GREIMAS, A. J. **Semântica estrutural**. Trad. Haquira Üsakabe e Izidoro Blikstein. São Paulo: São Paulo, 1966.

GREIMAS, A. J. **Sobre o sentido**: ensaios semióticos. Trad. Ana Cristina Cruz Cesar [e outros]. Revisão técnica de Milton José Pinto. Petrópolis: Vozes, 1975.

GREIMAS, A. J; COURTÉS, J. **Dicionário de Semiótica**. São Paulo: Cultrix, 1979.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: Episódios de racismo cotidiano. Tradução de Jess Oliveira. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019. 248 p.

LITERAFRO. **Eliana Alves Cruz** [publicado em 09 Julho de 2024]. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/1159-eliana-alves-cruz>. Acesso em: 3 mai. 2025.

LOBO, Luiza. **Crítica sem juízo**. 2 ed. revista. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

MORRISON, Toni. **Amada**. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia de Letras, 2018.

MOURA, Clóvis. **Sociologia do negro brasileiro**. São Paulo: Ática, 1988.

MUNANGA, Kabegele. **Negritude**: usos e sentidos. 3ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

MUNANGA, Kabengele. Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia. IN: **Programa de educação sobre o negro na sociedade brasileira**. Niterói: EDUFF,

2004. Disponível em: https://biblio.fflch.usp.br/Munanga_K_UmaAbordagemConceitualDasNocoesDeRacaRacism_oIdentidadeEEtnia.pdf. Acesso em: 06 abr. 2025.

PROENÇA FILHO, Domício. A trajetória do negro na literatura brasileira. **Estudos Avançados**, v. 18, n. 50, p. 161–193, jan. 2004.

RIBEIRO, Djamila. **Pequeno Manual Antirracista**. 1^a ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019

SILVA, Ana Rita Santiago da. A LITERATURA DE ESCRITORAS NEGRAS: UMA VOZ (DES) SILENCIADORA E EMANCIPATÓRIA. **Interdisciplinar - Revista de Estudos em Língua e Literatura**, São Cristóvão-SE, v. 11, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/interdisciplinar/article/view/1264>. Acesso em: 05 mar. 2025.

SILVEIRA, Ana Paula Pinheiro da. JUNIOR, Antonio L. G. **Semiótica**. Londrina: Editora e Distribuidora Educacional S.A., 2018.

SOUZA, Élio Ferreira de. A carta da escrava ‘Esperança Garcia’ de Nazaré do Piauí: uma narrativa de testemunho precursora da literatura afro-brasileira. **Literafro**. Minas Gerais: UFMG, 2020. Disponível em: http://www.letras.ufmg.br/literafro/arquivos/artigos/criticas/ArtigoElioferreira1cartaesperanca_garcia.pdf. Acesso em: 09 mar. 2025.

SOUZA, Florentina. LIMA, Maria Nazaré (Orgs.). **Literatura afro-brasileira**. Salvador - Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?**. Trad. Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TEIXEIRA, Juliana Cristina. **Trabalho doméstico**. São Paulo: Jandaíra, 2021. (Feminismos Plurais / coordenação de Djamila Ribeiro)

VIANA, Karen Bernardo; NOGUEIRA, Rafael Martins. Alguns Conceitos em Semiótica Discursiva. **Linguagem em Pauta**, v. 1, n. 1, p. 8–20, 2021. Disponível em: [/linguagempauta.uvanet.br/index.php/lep/article/view/8](https://linguagempauta.uvanet.br/index.php/lep/article/view/8). Acesso em: 29 abr. 2025.