



O eixo e a roda

Alba Valéria Niza Silva
Alcione Corrêa Alves
Állan Sereja dos Santos
Alysson Jorge Alves de Andrade
Amanda Santos da Silveira Fernandes
Ana Rosária Soares da Silva
Arissandra Andreia dos Santos
Carlos Antônio Magalhães Guedelha
Débora Lopes dos Santos
Diogo Coutinho Santana
Eliasz Chmiel
Élio Ferreira de Souza
Ermanni Mügge
Felipe dos Santos Matias
Flávia Andrea Rodrigues Benfatti
Gerson Roberto Neumann
Gisele Meire Tita Nazário da Silva
Janaína Vieira da Silva

Josenildo Campos Brussio
Karine Aragão dos Santos Freitas
Leandro Souza Borges Silva
Lisiane Oliveira e Lima Luiz
Lucas Anderson Neves de Melo
Luciano Barbosa Justino
Luiz Henrique Silva de Oliveira
Macksa Raquel Gomes Soares
Patrícia Vaz Borges
Pedro Afonso Barth
Poliana Soares
Rayssa Duarte Marques Cabral
Renata Amaral de Matos Rocha
Shirley de Souza Gomes Carreira
Silvana Maria Pantoja dos Santos
Talita Rosetti Souza Mendes
Wojciech Sawala

Literaturas negras brasileiras em discussão

O EIXO E A RODA

V. 32, N. 4, Out./Dez. 2023

O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira
e-ISSN 2358-9787

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

Reitora: Sandra Regina Goulart Almeida; Vice-Reitor: Alessandro Fernandes Moreira

FACULDADE DE LETRAS

Diretora: Sueli Maria Coelho; Vice-Diretor: Georg Otte

CONSELHO EDITORIAL

Alcir Pécora (Unicamp), Antônio Carlos Secchin (UFRJ/Academina Brasileira de Letras), Berthold Zilly (UFSC/Freie Universität Berlin), Ettore Finazzi-Agrò (Università di Roma “La Sapienza”), Flora Süsskind (UFRJ/Casa Rui Barbosa), Heloísa Buarque de Hollanda (UFRJ), João Adolfo Hansen (USP), John Gledson (Universidade de Liverpool), José Américo de Miranda Barros (UFMG/UFES), Letícia Malard (UFMG), Maria Zilda Ferreira Cury (UFMG), Murilo Marcondes de Moura (USP), Roberto Acízelo de Souza (UFRJ).

EDITORES: *Gustavo Silveira Ribeiro e Paulo Vinícius Bio Toledo*

ORGANIZAÇÃO: *Cristiane Cortes (CEFET-MG); Lívia Maria Natália de Souza (UFBA); Marcos Antônio Alexandre (UFMG)*

SECRETARIA: *Seção de Periódicos*

REVISÃO: *Camila Almeida, Gabriel Batista Magela, Kathleen Oliveira, Lobélia Hadassa Carvalho, Luisa Rocha Vasconcelos, Stéphanie Paes*

DIAGRAMAÇÃO: *Camila Almeida, Kathleen Oliveira, Lobélia Hadassa Carvalho, Luisa Rocha Vasconcelos, Stéphanie Paes*

O EIXO E A RODA: revista de literatura brasileira, 1982 -

Belo Horizonte. Faculdade de Letras da UFMG.

ilust. 25cm

Periodicidade trimestral a partir do v. 28, n. 1, 2019

Periodicidade quadrimestral a partir do v. 26, n. 1, 2017

Histórico: 1982 fasc. não numerado; v.1 (1983); v.2 (1984); v.3 (não publicado); v.4 (1985); v.5 (1986); v.6 (1988); v.7 (2001)

1. Literatura brasileira – Periódicos. I. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários.

CDD: B869.05

ISSN:0102-4809

Faculdade de Letras da UFMG

Seção de Periódicos, sala 2017

Av. Antônio Carlos, 6627 – Pampulha

31270-901 – Belo Horizonte, MG – Brasil

Tel.: (31) 3409-6009 - www.letras.ufmg.br

e-mail: periodicosfaleufmg@gmail.com

Sumário

7 Apresentação

Cristiane Côrtes

Lívia Maria de Souza

Marcos Antônio Alexandre

Dossiê: Literaturas Negras Brasileiras em Discussão

- 14 Uma prosa com Arlinda: ancestralidade, oralitura e intersubjetividade narrativa em Fátima Trinchão

A Prose with Arlinda: Ancestry, Oraliture and Narrative Intersubjectivity in Fátima Trinchão

Leandro Souza Borges Silva

- 34 Análise e estratégias tradutórias em *The Unedited Diaries of Carolina Maria de Jesus*

Analysis and Translation Strategies in The Unedited Diaries of Carolina Maria de Jesus

Poliana Soares

Ernani Mügge

Gerson Roberto Neumann

- 63 *Diário de Bitita*: os atravessamentos memorialísticos entre a escrita de si e perspectivas do feminismo negro decolonial em Carolina Maria de Jesus

Bitita's Diary: the Memorialistic Crossings Between the Writing of One Another and the Perspectives of Decolonial Black Feminism in Carolina Maria de Jesus

Macksa Raquel Gomes Soares

- 81 Um arado só lâmina. Trocadilho e revolta em Itamar Vieira Junior

A Plough All Blade. Wordplay and Revolt in Itamar Vieira Junior

Wojciech Sawala

- 108 “Alma”, de Itamar Vieira Junior: uma análise na perspectiva das neonarrativas de escravidão
“Alma”, by Itamar Vieira Junior: an Analysis from the Perspective of Neo-slave Narratives
Shirley de Souza Gomes Carreira
- 123 Collective Subjectivity of Literary Characters as Exemplified by Jorge Amado’s Marginalized Figures
Subjetividade coletiva de personagens literárias exemplificada com figuras marginalizadas de Jorge Amado
Eliasz Chmiel
- 152 O campo literário segundo *Vencidos e degenerados* (1915), de Nascimento Moraes
The Literary Field According to Vencidos e degenerados (1915), by Nascimento Moraes
Luiz Henrique Silva de Oliveira
- 172 A constituição do sujeito negro em *O avesso da pele*, de Jeferson Tenório: uma emersão de temas contemporâneos
The Constitution of the Black Subject in O avesso da pele, by Jeferson Tenório: an Emersion of Contemporary Themes
Lisiane Oliveira e Lima Luiz
Gisele Meire Tita Nazário da Silva
Rayssa Duarte Marques Cabral
- 195 Corpos-mulheres-violência em *Olhos d’água* de Conceição Evaristo
Bodies-women-violence in Olhos d’água by Conceição Evaristo
Flávia Andrea Rodrigues Benfatti

- 207 A vez e a voz decolonial nas escrevivências evaristianas: o (re) tecer da memória ancestral em *Poemas da recordação e outros movimentos*
The Time and the Decolonial Voice in Evaristian (Write) Experiences: the (Re)waving of Ancestral Memory in Poems of recordation and other movements
Arissandra Andreia dos Santos
Josenildo Campos Brussio
Silvana Maria Pantoja dos Santos
- 229 Representação do Tambor de Mina pela literatura afro-brasileira de Bruno de Menezes
Representation of the Tambor de Mina in Bruno de Menezes' Afro-Brazilian Literature
Állan Sereja dos Santos
Felipe dos Santos Matias
- 244 Semiótica de *Úrsula*, o aberrante
Ursula's Semiotics, The Aberrant
Luciano Barbosa Justino
- 261 A posse da palavra é a posse do corpo: relações entre *poetry slam* e empoderamento negro
The Possession of the Word is the Possession of the Body: Relations Between Poetry Slam and Black Empowerment
Karine Aragão dos Santos Freitas
Talita Rosetti Souza Mendes
- 278 Começo – meio – começo: a circularidade literária e afrodiáspórica de Nêgo Bispo
Beginning – Middle – Beginning: Nêgo Bispo's Literary and Aphrodisporical Circularity
Patrícia Vaz Borges
Carlos Antônio Magalhães Guedelha

- 296 *Eu, mulher negra, resisto: incidências identitárias na poesia de Alzira Rufino*
I, a Black Woman, Resist: Identity Incidences in the Poetry of Alzira Rufino
Ana Rosária Soares da Silva
- 311 Um olhar crítico sobre a presença do negro na literatura: reterritorializando este lugar
A Critical View of the Presence of Black People in the Literature: Reframing their Place
Diogo Coutinho Santana
- 335 *Histórias da Cazumbinha: literatura negra infanto-juvenil brasileira em sala de aula*
Histórias da Cazumbinha: Black Brazilian Children's Literature in the Classroom
Amanda Santos da Silveira Fernandes
Janaína Vieira da Silva
- 361 Biblioteca escolar, literatura e (re)educação das relações étnico-raciais
School Library, Literature and (Re)education of Ethnic-racial Relations
Renata Amaral Matos Rocha
- 384 Autoria feminina negra na literatura juvenil: a memória coletiva na formação de identidades
Black Female Authorship in Youth Literature: the Collective Memory in the Formation of Identities
Pedro Afonso Barth
- 405 O cabelo e o pertencimento étnico-racial negro em *O mundo no black power* de Tayó, de Kiusam de Oliveira
Hair and Black Ethnic-racial Belonging in O mundo no black power de Tayó, by Kiusam de Oliveira
Débora Lopes dos Santos
Élio Ferreira de Souza

- 420 Identidade como um problema modelar nos estudos literários afro-brasileiros

Identity as a Model Problem in the Afro-brazilian Literary Studies

Lucas Anderson Neves de Melo

Alcione Corrêa Alves

- 445 Como é ser negro no Brasil?: Uma análise do conto “Conluio das perdas”, de Luiz Silva Cuti, e da música “Negro drama”, dos Racionais MC’s

How is Like to Be a Black Man in Brazil?: An Analysis of the Tale “Conluio das perdas”, by Luiz Silva Cuti, and the Song “Negro drama”, by Racionais MC’s

Alba Valéria Niza Silva

Alysson Jorge Alves de Andrade

Literaturas negras brasileiras em discussão

O tema do dossiê da presente edição de *O Eixo e a Roda: Revista de Literatura brasileira* – “Literaturas negras brasileiras em discussão” – nasceu da necessidade de divulgar as produções artísticas, literárias e teóricas realizadas por autoras e autores negros, abrindo mais espaço para que as narrativas e as poéticas negras possam chegar a todas instâncias acadêmicas.

A importância deste dossiê se revela no número expressivo de trabalhos que recebemos para serem avaliados e no resultado ora aqui apresentado a partir dos vinte e dois artigos que compõem esta publicação, com textos diversos que atestam a multiplicidade de temas presentes nas literaturas negras brasileiras em suas formas múltiplas de pautas.

Se, por um lado, a quantidade de artigos sobre Conceição Evaristo, Carolina Maria de Jesus ou Itamar Vieira Júnior ratificam o reconhecimento e a relevância da literatura negra para os estudos literários, por outro, pesquisas sobre autores e autoras ainda pouco conhecidos no meio acadêmico evidenciam a importância deste número, seja pela consolidação da literatura afro-brasileira, seja pela constatação de sua crescente produção, evidenciados pelo número expressivo de autores e autoras negras contemporâneas e pelo interesse por parte das pesquisadoras e pesquisadores em estudá-los.

O artigo “Uma prosa com Arlinda: ancestralidade, oralitura e intersubjetividade narrativa em Fátima Trinchão”, de Leandro Souza Borges Silva, discute a obra da escritora baiana Fátima Trinchão e propõe alguns apontamentos sobre ancestralidade, oralitura e intersubjetividade narrativa que se fazem presentes no conto “Arlinda”.

No trabalho “Análise e estratégias tradutórias em *The Unedited Diaries of Carolina Maria de Jesus*”, de Poliana Soares, Ernani Mügge e Gerson Roberto Neumann, encontraremos uma análise das estratégias de tradução empregadas no livro *The Unedited Diaries of Carolina Maria de Jesus* (1999).

O artigo de Macksa Raquel Gomes Soares “*Diário de Bitita*: os atravessamentos memorialísticos entre a escrita de si e perspectivas do feminismo negro decolonial em Carolina Maria de Jesus” propõe a realização de uma análise crítica literária da obra autobiográfica *Diário de Bitita*, de Carolina Maria de Jesus (1986).

Wojciech Sawala, com seu artigo “Um arado só lâmina. Trocadilho e revolta em Itamar Vieira Junior” propõe uma interessante discussão sobre as complexidades da construção textual do romance *Torto arado* (2018).

Tendo também como foco a obra desse autor, em “‘Alma’, de Itamar Vieira Junior: uma análise na perspectiva das neonarrativas de escravidão”, Shirley de Souza Gomes Carreira analisa o conto “Alma”, publicado na coletânea *Doramarc ou a odisseia: histórias* (2021), como uma das narrativas que se ambienta na época do sistema escravagista e se apropria de alguns elementos típicos dos relatos de escravos dos séculos XVIII e XIX, como a enunciação em primeira pessoa, o relato das atrocidades do regime escravocrata e da fuga.

Em “Collective Subjectivity of Literacy Characters as Exemplified by Jorge Amado’s Marginalized Figures”, Eliasz Chmiel teoriza o conceito de subjetividade, propõe uma metodologia e apresenta os resultados de uma análise da subjetividade coletiva dos personagens marginalizados de Jorge Amado e da relação desses com os discursos hegemônicos dos mundos das histórias amadianas e do Brasil dos anos 1930, respectivamente.

Luiz Henrique Silva de Oliveira, em seu artigo “O campo literário segundo *Vencidos e degenerados* (1915), de Nascimento Moraes”, realiza uma análise a partir das visões dos personagens e do narrador na obra de Moraes e reflete sobre a entrada e permanência do autor negro no campo literário maranhense e suas diferenças em relação aos escritores de outros pertencimentos étnicos.

As autoras Lisiâne Oliveira e Lima Luiz, Gisele Meire Tita Nazário da Silva e Rayssa Duarte Marques Cabral, com o trabalho “A constituição do sujeito negro em *O avesso da pele*, de Jeferson Tenório: uma emersão de temas contemporâneos”, enfocam o romance de Jeferson Tenório, ressaltando a importância da obra para os estudos sobre representatividade na contemporaneidade, abordando aspectos relacionados à identidade, racismo estrutural, violência simbólica, violência policial, direitos humanos e necropolítica.

Em “Corpos-mulheres-violência em *Olhos d’água* de Conceição Evaristo”, Flávia Andrea Rodrigues Benfatti reflete sobre os corpos e as subjetividades femininas negras roubadas pela violência e pelas desigualdades sociais, a partir da seleção de alguns contos de Conceição Evaristo que integram o livro *Olhos d’Água*, a saber: “Maria”, “Quantos filhos Natalina teve”, “Beijo na face”, “Luamanda”, “Duzu-Querença” e “Os amores de Kimbá”.

Arissandra Andreia dos Santos, Josenildo Campos Brussio e Silvana Maria Pantoja dos Santos também centram suas leituras analíticas no projeto ficcional de Conceição Evaristo e, com o trabalho “A vez e a voz decolonial nas escrevivências evaristianas: o (re)tecer da memória ancestral em poemas da recordação e outros movimentos”, argumentam que a poética evaristiana, bem como a sua obra, em prosa e/ou poesia, faz um resgate das vozes silenciadas que sofreram a tentativa de apagamento pelos mecanismos hegemônicos eurocêntricos colonizadores do poder.

Állan Sereja dos Santos e Felipe dos Santos Matias, com o ensaio “Representação do Tambor de Mina pela literatura afro-brasileira de Bruno de Menezes” estudam o modo pelo qual o literato negro Bruno de Menezes representa a afrorreligião Tambor de Mina em sua poética, a partir do poema “Toiá Verequête”, presente na obra *Batuque* (1931).

O artigo “Semiótica de *Úrsula*, o aberrante”, de Luciano Barbosa Justino, nos apresenta o romance de Maria Firmina dos Reis, *Úrsula* (1859), a partir do argumento de ser esse o primeiro romance afro-brasileiro a semiotizar o navio negreiro e outras tantas e relevantes primeiridades.

Karine Aragão dos Santos Freitas e Talita Rosetti Souza Mendes, com o trabalho “A posse da palavra é a posse do corpo: relações entre *poetry slam* e empoderamento negro”, analisam *slam poetrys* produzidos por Mel Duarte, por Gabrielly Nunes (Gabz) e por Cleyton Mendes, poetas contemporâneos participantes ativos de Rodas, de Encontros e de Festivais de *poetry slam*.

Em “Começo – meio – começo: a circularidade literária e afrodiáspórica de Nêgo Bispo”, Carlos Antônio Magalhães Guedelha e Patrícia Vaz Borges se debruçam sobre os poemas e ensaios de Antônio Bispo dos Santos, o Mestre Nêgo Bispo, do livro *Colonização, quilombos: modos e significações* (2015) para evidenciar a urgência de se conhecer, discutir e valorizar saberes e práticas ancestrais. Apresentam modos de significações do mundo silenciados pelo pensamento colonialista, bem como a dinâmica começo – meio – começo como uma prática contra hegemônica e contracolonialista que transgride às decolonialidades.

Ana Rosária Soares da Silva, em “*Eu, mulher negra, resisto: incidências identitárias na poesia de Alzira Rufino*”, discute as incidências identitárias na poesia de Alzira Rufino em alguns poemas na referida obra, como escrita de validação das vozes negras femininas nas lutas e conquistas de gênero e de raça afirmando suas identidades nos diversos espaços para suas representações.

O trabalho “Um olhar crítico sobre a presença do negro na literatura: reterritorializando este lugar”, de Diogo Coutinho Santana, objetiva a visibilização do negro como sujeito do discurso e de sua identidade, não apenas como objeto de observação, propondo uma intervenção didática com vistas a promover a inserção do aluno no espaço literário por meio de textos que estejam próximos de sua realidade.

A relação entre ensino e leitura também está presente no ensaio “*Histórias da Cazumbinha: literatura negra infanto-juvenil brasileira em sala de aula*” de Amanda Santos da Silveira Fernandes e Janaína Vieira da Silva. O texto propõe uma reflexão, a partir do livro de Meire Cazumbá e Marie Ange Bordas, sobre a literatura afro-brasileira na escola e sua importância na desconstrução de imagens estereotipadas e no resgate da cultura e da identidade negra na sociedade brasileira.

Renata Amaral Matos Rocha, em “Biblioteca escolar, literatura e (re)educação das relações étnico-raciais” também aborda o ambiente escolar, pois apresenta os resultados da pesquisa que verificam quais foram as obras literárias mais acessadas/lidas pelos usuários da Biblioteca Professor Antônio Camilo de Faria Alvim, abrigada no CP-UFMG, para saber se, entre estas obras, há livros de autores negros e/ou indígenas, que tematizam a cultura africana e/ou de afrodescendentes e/ou que versam sobre a cultura indígena.

O artigo “Autoria feminina negra na literatura juvenil: a memória coletiva na formação de identidades”, de Pedro Afonso Barth, traça um panorama sobre a produção literária de mulheres negras no âmbito da literatura juvenil brasileira, realizando uma comparação entre *A cor da ternura* (2018), de Geni Guimarães, publicada originalmente em 1989, *Os nove pentes d’África* (2009), de Cidinha Silva, e *O mistério da sala secreta* (2021) de Lavínia Rocha.

O artigo de Débora Lopes dos Santos e Élio Ferreira de Souza, “O cabelo e o pertencimento étnico-racial negro em *O mundo no black power de Tayó*, de Kiusam de Oliveira”, propõe uma discussão da construção da identidade negra a partir da análise da obra *O mundo no black power de Tayó* da escritora brasileira Kiusam de Oliveira.

Em “Identidade como um problema modelar nos estudos literários afro-brasileiros”, Alcione Corrêa Alves e Lucas Anderson Neves de Melo apresentam uma proposta de sistematização da problemática presente no conceito *identidade*, enquanto categoria analítica. Para tal, os autores reportam a um conjunto de pesquisas prévias, que versam sobre o tema, e apresentam duas hipóteses.

Por fim, em “Como é ser negro no Brasil?: uma análise do conto ‘Conluio das perdas’, de Luiz Silva Cuti, e da música ‘Negro Drama’, dos Racionais MC’s”, Alba Valéria Niza Silva e Alysson Jorge Alves de Andrade, por meio de uma leitura comparativa da obra de Cuti e dos Racionais MC’s, investigam como é ser negro no Brasil e a importância da arte para revelar as tensões do racismo estrutural, por exemplo, mas também para reverter os estereótipos criados pela branquitude.

Concluímos na certeza de que oferecemos aos leitores um importante conjunto de ensaios representativos sobre as discussões em torno das literaturas negras brasileiras em nossa contemporaneidade. Agradecemos à revista *O Eixo e a Roda* pela oportunidade de edição deste dossiê, cujo o tema é de extrema relevância para as nossas pesquisas e interesses acadêmicos.

Boa leitura!

Cristiane Côrtes
Lívia Maria de Souza
Marcos Antônio Alexandre
Os organizadores

DOSSIÊ
LITERATURAS NEGRAS
BRASILEIRAS EM
DISCUSSÃO



Uma prosa com Arlinda: ancestralidade, oralitura e intersubjetividade narrativa em Fátima Trinchão

A Prose with Arlinda: Ancestry, Oraliture and Narrative Intersubjectivity in Fátima Trinchão

Leandro Souza Borges Silva

Universidade Federal da Bahia (UFBA), Salvador, Bahia/ Brasil

leandroborgees@hotmail.com

<http://orcid.org/0000-0003-1856-0367>

Resumo: O objetivo deste artigo é estabelecer breves apontamentos sobre as categorias ancestralidade, oralitura e intersubjetividade narrativa que estão presentes no conto “Arlinda”, de Fátima Trinchão. Escritora negra baiana, Fátima Trinchão se debruça numa escrita permeada por memórias coletivas afrocentradas que mobilizam saberes afetivo-comunitários de resistência e luta. Os aportes bibliográficos utilizados, alocados numa epistemologia negrorreferenciada, se fundamentam, dentre outros, em Ana Rita Santiago (2012), Leda Maria Martins (2001; 2002) e José Henrique de Freitas Santos (2016; 2018). Nessa abordagem, nota-se que o conto “Arlinda” celebra princípios ancestrais afrocentrados de partilha e resistência, demonstrando uma proficiente escrita que, dinamizando as literaturas negras, esgarçam horizontes de produção literária que autenticam existências negras insurgentes.

Palavras-chave: ancestralidade; Fátima Trinchão; memória; oralitura; resistência.

Abstract: The objective of this article is to establish brief notes on the categories of ancestry, oraliture, and narrative inter subjectivity that are present in the short story “Arlinda”, by Fátima Trinchão. A black writer from Bahia, Fátima Trinchão focuses on writing permeated by Afro-centered collective memories that mobilize affective-community knowledge of resistance and struggle. The bibliographic contributions used, allocated in a black-referenced epistemology, are based, among others, on Ana Rita Santiago (2012), Leda Maria Martins (2001; 2002), and José Henrique de Freitas Santos (2016; 2018). In this approach, it is noted that the short story “Arlinda” celebrates Afrocentric ancestral principles of sharing and resistance, demonstrating proficient writing that, by making black literature more dynamic, stretches horizons of literary production that authenticate insurgent black existences.

Keywords: Ancestry; Fatima Trinchão; Memory; Oraliture; Resistance.

Conceber a literatura enquanto instância de subversão e prática reivindicativa implica considerar os lugares de crítica literária em suas inerentes disputas discursivas que, permeando a formulação do cânone nacional, impõe visões e perspectivas que desconsideram ou negligenciam outridades historicamente apagadas. É nesse sentido que obras e produções literárias elencadas para o cânone situam temáticas que, quando não privilegiam abordagens branco-cis-hétero-centradas, atribuem valoração estereotipada ou pouco aprofundada no que diz respeito à representação de grupos marginalizados.

A literatura enquanto instituição se estabelece em território discursivo e material de tensão que, apesar de sua hegemonia brancoreferenciada androcêntrica, é interpelada por sujeitos cuja escrita apresentam uma dimensão temática e estética transgressora. É por meio da expressão dissidente que intelectuais, escritores e autorias negras, por exemplo, inserem no cenário literário elaboradas construções narrativas insurgentes, causando rasuras numa hegemonia que se pretende prevalecente. Os lugares de crítica, nesse sentido, são igualmente ocupados por sujeitos engajados numa proposta de subversão epistemológica que resvala para outros âmbitos de interpretação e análise, efetuando trabalhos de pesquisa e divulgação não conformados aos parâmetros eurocentrados comumente exaltados pela crítica.

Considerando, portanto, o território em constante disputa que permeia não só a literatura, mas também a crítica literária, essa proposta almeja efetuar breves apontamentos que ressaltem uma dimensão autoral, literária e epistemológica que foge aos moldes cristalizados de abordagem literária, privilegiando notações a contrapelo que destaqueem outridades em constante processo de luta, reivindicação e resistência. Dessa forma, por meio da leitura do conto intitulado “Arlinda” (2017), pretende-se compreender a escrita da autora negra Fátima Trinchão no que diz respeito à presença da ancestralidade, oralitura e da intersubjetividade narrativa que, numa elaboração estética polissêmica, exalta o devir negro pujante de cultura, sabedoria e resistência.

A escrita de Fátima Trinchão, nesse conto, nos traz a voz de Arlinda, preta velha que, numa caminhada exaustiva cotidiana, começa por conversar com o interlocutor anonimado, contando-lhe histórias, “causos”, intempéries e alegrias da vida. Durante o diálogo, procedimentos

narrativos específicos são utilizados para efetuar transições temporais e enunciativas variadas, de modo que a ancestralidade negro-africana, por meio da oralitura, estabelece uma intersubjetividade narrativa que transcende categorias autorais e textuais engessadas. A noção de oralitura, a ser delineada na presente discussão, visa estabelecer, na escrita dessa autora, horizontes narrativos a contrapelo das normas tradicionais.

Fátima Trinchão, assim chamada, é poeta e contista com extensa e larga publicação, tendo seus trabalhos veiculados em revistas, jornais e antologias. Além dessas produções, a autora também possui uma página na internet, onde divulga alguns de seus contos, poemas, artigos, crônicas e pensamentos. Em <https://fatinatrinchao.net/> são encontradas produções significativas da autora, desde textos ficcionais, de opinião, acadêmicos e teóricos. A atuação literária da autora, ao transitar por diversos gêneros, modalidades e plataformas, demonstra o apreço, desenvoltura e multimodalidade da autora, caracterizando-a enquanto escritora engajada com sua produção, apaixonada pelas palavras e pela dimensão negro-comunitária do fazer literário. Sua obra possui uma organicidade que dilata fronteiras e abrange temas que evocam sentidos de resistência, de apreço pela ancestralidade e estima pelas deidades africano-brasileiras.

A autora, por ela mesma, na aba perfil de sua página na web, valoriza sua origem e atribui importância à sua formação enquanto escritora, intelectual e acadêmica:

Nasci no município de Euclides da Cunha, estado da Bahia, Salvador. Estudei em escolas públicas da capital e o curso universitário da Universidade Católica de Salvador onde fiz o Curso de Letras Vernáculas com Francês. (Trinchão, s.d, s.p)

Informar o local de nascimento, se numa primeira visada parece comum em toda e qualquer apresentação autobiográfica, em Fátima Trinchão, para além disso, adquire nuance que edifica um sentimento de pertença, de vínculo com sua terra, com aqueles que vieram antes, os de agora e os que virão. Essa dimensão místico-comunitária de valorização de sua terra, juntamente com a descrição de sua formação acadêmica, demonstra também conhecimento da escritora das teorias, formas, autores e estéticas literárias então vigentes.

Fátima Trinchão, tendo domínio da prática e da teoria literária, nesse aspecto, se estabelece enquanto autora cujos textos e inflexões apresentam elaborados elementos estéticos que primam por abordagens não ou pouco enfatizadas na tradição canônica nacional. São histórias de mães, avós e espaços comunitários negrocentrados que permeiam suas histórias e situam dilemas não circunscritos às temáticas específicas, permeando também questionamentos universais e existenciais pungentes. A escritora, novamente por ela mesma, nos conta:

Admiro as artes em todas as suas vertentes, e acredito no seu poder de eliminar fronteiras. Acredito na nossa capacidade de conscientização em relação ao amor e respeito que devemos ao nosso planeta e a todos os seus habitantes. (Trinchão, s.d, s.p)

A atuação literária da autora, nesse aspecto, se afasta de uma concepção de arte pela arte e abraça a compreensão socialmente engajada da literatura, abordando temas de cunho social e histórico.

Ancestralidade: laços afetivo-comunitários

“Arlinda” (2017), conto publicado por Fátima Trinchão, narra a subida de dona Arlinda, uma velha que no retorno para casa precisa percorrer uma exaustiva ladeira que trilha seus caminhos diários de ida e volta como lavadeira, carregando trouxas de roupas. Esse caminho de retorno, permeado de histórias, contos e “causos”, encontra no interlocutor anonimado fonte de escuta para onde se dirigem as sábias palavras da personagem. A caminhada da velha lavadeira e seu interlocutor ouvinte acompanha a progressão da escrita, numa narrativa cuja evolução não se limita à prospecção linear dos acontecidos relatados, de modo que as palavras, sempre intercaladas com inflexões, observações e conselhos da velha, constituem uma narrativa permeada de digressões, interrupções e perguntas.

O interlocutor, não tão anonimado, é chamado por dona Arlinda de “seo moço”, expressão que demonstra respeito e receptividade ao desconhecido que a acompanha. A grafia e pronúncia da expressão, ao reproduzir uma pronúncia popular afastada da norma linguística padrão, situa a personagem enquanto mulher pertencente às camadas populares que, ao dinamizarem a língua que lhes foi precariamente imposta, criam formas de

expressão não subservientes às regras consideradas cultas. Essa impostura da língua, na boca de dona Arlinda e na escrita de Fátima Trinchão, se por um lado legitima o lugar social da personagem, por outro se estabelece como primeiro traço de desobediência aos ditames excludentes e hierarquizantes da linguagem oral e literária.

O *seo moço*, assim grafado e chamado, se torna para Arlinda, naquela longa e árdua subida, companhia que lhe conforta e lhe dá forças para continuar e não sucumbir naquelas escadas infinitas. A prática de contar histórias, nesse sentido, tanto para Arlinda, personagem, quanto para Fátima Trinchão, escritora, se estabelece como atividade que transmite saberes e revigora o sujeito na difícil caminhada pela vida. A narrativa começa por descrever as subidas diárias de dona Arlinda, configurando os elementos catalisadores do enredo, exemplo das categorias personagem, espaço, ponto de vista narrativo e enredo:

Da casa do alto do morro, divisava o mundo do asfalto. É bem verdade que para chegar aqui embaixo e retornar todos os dias, era uma dificuldade muito grande, pois aquela escada, com aqueles cento e cinqüenta degraus, todos os dias era muito puxada, quando mais jovem, não tinha esse problema não, subia e descia quantas vezes fossem necessárias, levava e trazia trouxas e mais trouxas de roupas, de longe, que lavava, quarava e botava pra secar, ali, quando tinha muito mato verde, mas agora, já com idade, humm... É ruim viu... (Trinchão, 2017, p. 84)

A atmosfera narrativa é situada nas primeiras linhas; o mote da história, a subida, que agora é cansativa e difícil, já lhe foi fácil na juventude, mas ainda é necessária na velhice. A lavagem de roupas identifica a tarefa cotidiana de dona Arlinda, e o mato que já não cresce no ambiente atenua a percepção de sua idade. Mulher velha, trabalhadora e persistente, a figura de Arlinda representa inúmeras avós, mães e filhas no trabalho diário como lavadeiras e prestadoras de serviço. A introdução da narrativa corporifica o enredo permeado por signos de luta, combate, exploração e resistência contínua das comunidades negras. É nesse sentido que a personagem, ao contar histórias para *seo moço*, começa por partilhar com ele uma sabedoria ancestral que reforça e reitera uma sabedoria anciã, tornando a subida uma trajetória mais confortável para ambos:

Arlinda relembrava tudo isso enquanto subia lentamente as escadas que davam acesso à sua casa, lá no alto do morro. Arlinda penava e relembrava os momentos em que vivera com seus pais ali, e após a morte deles, ela permanecera na casa, um dos poucos bens que o seu pai pode lhe deixar, mas, que até hoje, ela agradecia. [...] Muitas foram as lutas, não poucas as batalhas, mas, era uma filha de Iansã, guerreira, activa e por tão pouco não se deixava abater. Já de há muito que era acostumada a guerrear, guerrear na vida e pela vida, “gente como a gente seo moço, não pode se deixar abater não, senão não vive”. E assim, desse jeito, Arlinda ia fazendo o seu caminho, desde moça fora assim, a garra com que vivera demonstrava a tantos quantos estivessem ao seu redor, a sua força e energia, força e energia que não eram à toa, já que nascera uma guerreira, uma filha de Iansã. Epa hei, minha mãe! (Trinchão, 2017, p. 85-86)

A menção aos pais e mais velhos, juntamente com a valoração da luta cotidiana, reforça princípios ancestrais afrocentrados de partilha e resistência, exaltando trocas comunitárias com o espaço, familiares e deidades afro-brasileiras. Para Eduardo Oliveira (2020, p. 224-225), é importante “o reconhecimento dessas práticas que são ancestrais e antigas, mas sempre atualizadas nos nossos corpos, nos nossos ritos, nos nossos mitos e nas nossas organizações sociais”. A ancestralidade, que está imbrincada na estrutura linguístico-textual da narrativa, se mostra também por meio de dona Arlinda que, nos seus relatos, demonstra a reverência aos antepassados, uma perspectiva griot na contação de suas histórias e na veneração aos Orixás que, na prosa da velha, se constituem divindades corporalizadas na sua luta e vivência diária.

A relação estabelecida entre a personagem e *seo moço*, por meio desses elementos, reforçam princípios que, na acepção de Eduardo Oliveira (2020, p. 245), compõem o prisma por onde a ancestralidade se enviesa: “Ela, assim, é o território sobre o qual se dão as trocas simbólicas, materiais, linguísticas, afetivas e energéticas: é o princípio da reciprocidade”. A prosa entre Arlinda e *seo moço*, durante a narrativa, é permeada por essas nuances que preponderam na troca afetiva e simbólica entre os personagens, caracterizando o conto de Fátima Trinchão enquanto expressão que se destaca pela valoração aos mais velhos, por meio da abordagem griot no relato dos acontecidos e através da presentificação dos Orixás. Para Ana Rita Santiago:

Fátima Trinchão tem uma escrita permeada de misticismo, memórias e lirismo. Através desses signos canta com fé, ternura e meigoice o passado histórico, sonhos e vivências com o sagrado e com práticas cristãs, mas também declina páginas para inventar memórias de si e histórias de seus entes queridos. (Santiago, 2012, p. 80)

Ao compor histórias de seus antepassados numa abordagem literária mística e histórica, Fátima Trinchão mobiliza saberes ancestrais por meio de uma escrita que comprehende a literatura enquanto espaço do devir, da transformação e dinamização de uma sabedoria anciã afroperspectivada em hábitos e costumes cotidianos. Ao nos contar a história de dona Arlinda, a autora agencia lugares coletivos e comunitários de memória, mobilizando lembranças reais e inventadas que asseguram e reforçam o legado cultural, grupal e social de subjetividades historicamente violentadas.

A ancestralidade, nesse sentido, se enviesa nessas narrativas ficcionais que, quando escritas por intelectuais negros e negras, recriam memórias (Santiago, 2012) e ampliam lugares dissidentes de tradição, rito e celebração aos antepassados. A narrativa, na obra da autora, conforme veremos no decorrer dessa discussão, é instância que esgarça os limites do tão somente literário para abarcar uma dimensão ética que considera a ação de contar histórias lugar de acolhimento, aprendizado e reificação do ser.

Interessa compreender, também, a dimensão transtemporal que compõe essa escrita de Fátima Trinchão. Os contos e “causos” de Arlinda não obedecem a um ritmo prospectivo e linear de narração, de modo que a personagem transita entre vários tempos, perspectivas e modos de narrar. Essa maneira de contar, se por um lado causa ruptura com as formas lineares tradicionadas de encadeamento dos fatos, por outro evidencia outro princípio da ancestralidade: o tempo espiralar, noção que será dissertada logo adiante. A compreensão do tempo, numa visada afrofilosófica, entende a temporalidade enquanto acontecimento fluido, dinâmico e transtemporalizado em diversas e disruptivas facetas. Esse entendimento, que situa o tempo enquanto instância transpassada pelo passado, presente e futuro, não obedece à essas formas hierárquico-lineares de interpretação do tempo. Conforme ressalta Leda Maria Martins (2001), o tempo espiralar é uma compreensão cósmico-filosófica que, considerando ancestralidade e morte, entende que “o passado habita o presente e o futuro, o que faz com que os eventos, desvestidos de uma cronologia linear,

estejam em processo de uma perene transformação e, concomitantemente, co-relacionados" (Martins, 2001, p. 79).

Afastada de uma concepção hegemônica do tempo, Leda Maria Martins propõe o entendimento da temporalidade calcada nas cosmogonias negrocentradas africanas que, não hierarquizando o tempo, atribui à temporalidade uma feição movente em constante e frequente devir. Dona Arlinda, com seus causos, fala de sua infância, de sua juventude e de sua velhice de maneira intercalada e interarticulada com observações do momento presente, tecendo comentários sobre a subida, o ambiente, as chuvas, o sol e a natureza. Além disso, a velha Arlinda, numa expressão trans-histórica e transespacial com seus ancestrais, conta histórias de períodos em que ainda não era nascida, transmitindo para *seo moço* contos de seu pai:

[...] papai era um negão alto, de mais de dois metros, largo, enorme, só de olhar pra ele, já impunha respeito, (papai era filho de Ogum), gostava muito de fumar charuto, usava chapéu panamá, é naquela época, chapéu panamá era moda e muito fina, *seo moço*, aqui na Bahia, nos dias de lavagem do Bonfim, papai se arrumava todo desse jeito, não ia trabalhar, aquele dia era sagrado, tivesse o que tivesse, papai se vestia todo de branco, terno, gravata, calça de linho, chapéu panamá, charuto na boca, sapato de verniz, duas cores, o fino da onda [...] papai era um senhor capoeirista, aprendera nas rodas dos mais velhos, que por sua vez, aprenderam com os avôs africanos, a arte da capoeira [...]. (Trinchão, 2017, p. 87)

Tecendo contos que ocorreram antes de seu nascimento, Arlinda tece uma narrativa coletiva e comunitária que esgarça a dimensão individual e temporal do ser, compartilhando sentidos e saberes ancestrais que, nesse trecho, se reverberam por meio da presença de Ogum, orixá guerreiro que não abandona suas causas e não foge do campo de batalha. A ancestralidade, em sua feição transtemporal, também se verifica com a menção à Lavagem do Bonfim, tradicional e secular celebração baiana em homenagem ao pai Oxalá, sincretizado com Senhor do Bonfim. Além desses elementos, a presença da capoeira enquanto prática, dança e rito ancestral demonstra apreço e estima aos ensinamentos "dos mais velhos, que por sua vez, aprenderam com os avôs africanos, a arte da capoeira" (Trinchão, 2017, p. 87). Nessa subida, sendo acompanhada por *seo moço*, dona Arlinda continua partilhando os causos de seu pai:

Quem aprende nunca esquece, não é moço? [...] como eu ia lhe dizendo, é que uma coisa, puxa a outra, como eu ia lhe dizendo, papai ia saindo um dia do cais, bem de noite, bem tarde, e ai, apareceram três indivíduos querendo tirar idéia com ele, ele ficou na dele, não era possível uma coisa daquelas [...] Ele se encostou à parede, procurou proteger-se e tomar pé da situação, a luz, bem fraca, que naquela época, a iluminação não era igual a esta agora, uma luz bem fraquinha mesmo, mas, papai enxergava bem, tomou pé da situação, chamou por Ogum, “agora, somos nós dois, o Senhor e eu”, arriou rapidamente a sacola no chão, e quando voltou já aplicou um rabo de arraia no primeiro que avançou querendo lhe dar uns tapas, derrubou o homem; um tesoura voadora no segundo, uma meia-lua no terceiro; um a um se levantou, um a um, ele derrubou; depois, os três se levantaram e avançaram nele de uma só vez, e de uma só vez ele derrubou os três. E papai de pé, parecia que ‘tava começando a briga naquela hora, inteirinho, quando ele pensou que os três iam de novo atacá-lo, os três saíram correndo, papai pegou a sacola que estava no canto da parede e saiu, graças a Deus, chegou em casa, são e salvo [...] ele dizia, que quem lutou não foi ele, foi Ogum, Ogum que estava em todas as suas lutas e Ogum lutou por ele. Papai tinha razão, na verdade, papai sempre tinha razão, ou melhor, na maioria das vezes, papai tinha razão [...] (Trinchão, 2017, p. 88-89)¹

As histórias de Arlinda enunciam um devir negro em constante e contínua transformação, de modo que os sentidos ancestrais, transmitidos a ela pelos mais velhos, são atualizados e reatualizados quando a personagem transmite para *seo moço* seus relatos cheios de sabedoria e encanto. Esse caráter fluído e movente presente nos contos de Arlinda asseveram, nesse sentido, que “A escrita literária de escritoras negras baianas se insere em uma escritura imaginativa que se quer, além de reinvenções de si/nós, de mitos e divindades africanas, recriar lembranças individuais e coletivas” (Santiago, 2012, p. 223).

Essa recriação de memórias e lembranças individuais e coletivas, tanto em Arlinda quanto em Fátima Trinchão, obedecem ao princípio da transformação transtemporal, premissa cosmogônica afrocentrada que embasa o entendimento do tempo espiralar, conforme nos ressalta Leda Maria Martins (2001): “A primazia do movimento ancestral, fonte de inspiração, matiza as curvas de uma temporalidade espiralada, na qual os

¹ A presença das aspas corresponde à reprodução do texto original.

eventos, desvestidos de uma cronologia linear, estão em processo de uma perene transformação” (Martins, 2001, p. 79). Contadas e atualizadas, os contos de dona Arlinda reforçam lugares sociais, culturais e comunitários da tradição negro-brasileira, tecendo contranarrativas que subvertem instâncias brancoreferenciadas e protagonizam o devir negro.

É por meio do olhar descentrador, nesse sentido, que a escritora transmite uma narrativa mergulhada numa dimensão comunitária que reforça laços de afeto e de luta, tornando Arlinda poço de sabedoria e identificação ancestral que, ainda nas palavras de Leda Maria Martins (2002), se presentifica “pelos repertórios orais e corporais, gestos, hábitos, cujas técnicas e procedimentos de transmissão são meios de criação, passagem, reprodução e de preservação de saberes” (Martins, 2002, p. 71-72). A presença comunitária que emana de dona Arlinda, em sua organicidade, reforça um cosmo de reivindicação que adquire forças por meio da história de gerações que lhe antecederam, possibilitando uma proposição crítica subversiva em relação aos parâmetros e modelos canônicos tradicionais de escrita.

Oralitura e impostura da língua

No que diz respeito às rupturas dos moldes canônicos e tradicionais na expressão literária afro-brasileira, Florentina Souza (2005) assinala que

Se no campo da chamada literatura erudita há uma “discreta recusa” a discutir assuntos ligados a questões étnico-raciais, nos discursos que circulam em espaços de proeminência da cultura popular, o tema vai gradativamente motivando as pessoas. (Souza, 2005, p. 38)

Refletindo sobre isso, se debruçar numa proposição crítica que considera obra, autor e pertencimento sócio-comunitário implica conceber a produção de Fátima Trinchão enquanto expressão dissidente que acentua e reforça discursos, culturas, hábitos, saberes e ritos afrocentrados. Dessa forma, a textualidade negra da autora insinua os constantes movimentos de insurgência negra que, no âmbito literário, tem inserido nos sistemas de significação e memória coletiva elementos antes suprimidos e emudecidos por influências coloniais eurocentradas.

Essa produção situada, que pode ser chamada de literatura-terreiro, termo grafado por José Henrique de Freitas Santos (2016), é transpassada

por elementos que incorporam na materialidade textual expressões, ditos, saberes, perspectivas e vivências oriundas da cosmogonia negro-brasileira e africana. Essa literatura negra atribui à oralidade imprescindível valoração e põe signos ancestrais em rotação, possibilitando uma transmissão dinâmica de saberes. A oratura, nesse aspecto, “grafa livros imateriais através da oratura em uma rede secular desde África, tecendo pontes que fundem tempo-espacô” (Santos, 2016, p. 74). É por esses caminhos que a oralitura, compondo a narrativa de Fátima Trinchão, se envereda nas falas e ditos de dona Arlinda que, na sua expressão negrorreferenciada, tece caminhos textuais não submissos aos parâmetros linguísticos elitistas. Arlinda, desse modo, se expressa com sinceridade, sempre num tom acolhedor, filosófico e conselheiro:

as folhas seo moço, são tão boas, sem folhas a gente não vive, as folhas são a vida e o sangue da terra; hoje tá tudo ai, tudo assim, que é só asfalto, asfalto e quentura, depois dizem que é tudo pelo bem do progresso, ora mais home quá, progresso, progresso, que progresso é esse seo moço que nos afasta daquilo que somos, que nos torna distantes das nossas origens e nos empurra a um mundo onde já não somos nós quem vive e já não se sabe mais quem é, correndo em busca do quê? Etá véia pra falar hein? Vosmicê veja que coisa interessante, eu vinha subindo primeiro, vosmicê veio depois e me alcançou, e me faz companhia nessa subida, e eu só aqui tagarelando, só falando de mim, de minhas lembranças, parece até que sou museu não é verdade? Falando de tanta coisa velha, antiga, tanto passado... O passado passou, passou e acabou, é assim que dizem, não é? vosmicê é engraçado, só faz balançar a cabeça, ainda não ouvi o som de sua voz...é isso mesmo, parece até ser gente de Oxalá, calmo, tranqüilo, de boa paz... (Trinchão, 2017, p. 90-91)

Nessa longa subida, desabafar para *seo moço*, além de ser alento para dona Arlinda, se torna uma caminhada na qual a transmissão de saberes ancestrais reifica memórias e histórias dos mais velhos numa linguagem cotidiano-popular que reforça princípios negros e cosmogônicos de partilha, reverência e simplicidade. Numa perspectiva griot de contação de histórias, a narrativa do conto reverbera reflexões filosóficas complexas, universais e contemporâneas. Os griots, assim chamados, eram contadores de histórias, poetas, cantores e musicistas da África Ocidental, considerados importantes fontes de conhecimento, saberes e lições de vida necessários para uma boa

caminhada na vida. Dona Arlinda, nesse trecho, causa reflexões sobre a natureza, os malefícios do progresso tecnológico e urbano desenfreado, a passagem do tempo, mudanças inevitáveis da vida, o acaso dos encontros e a mística da conversa, da partilha.

A oralidade com que situa acontecimentos, causos e pensamentos, numa abordagem negrorreferenciada, pode ser entendida como expressão do “pretoguês”, termo empregado por Lélia Gonzalez (1988) para demarcar a africanização no português falado no Brasil que, com a influência das línguas africanas, caracteriza modos de fala e expressão historicamente e popularmente engendrados na cultura brasileira. A presença do “pretoguês” nas palavras de dona Arlinda asseveram a dimensão coletivo-comunitária de seu dizer, reverberando sentidos que remontam antepassados colonizados, escravizados e insurgentes. Para além de um *eu*, a personagem traz em si um *nós* comunitário que, numa perspectiva anciã, funda contranarrativas dissidentes. Para José Henrique de Freitas Santos (2018):

Esses nós abrangem brasileiros e africanos das diversas Áfricas, em especial das que se conectam de maneira ancestralmente mais orgânica com nossas peles, epistemes e nossa cultura, seja pela história da escravização e suas resistências multilaterais e distópicas dos quilombos aos aquilombamentos corporais; seja pela conexão linguístico-literária com os países africanos onde o português é falado ou mesmo as línguas africanas que ecoam nas comunidades-terreiro brasileiras (o yoruba, o kikongo, o kimbundo, o fon, dentre outras), que ainda nos falam desde África e falam a África ainda agora desde as religiões afro-brasileiras e do próprio português brasileiro, por exemplo. (Santos, 2018, p. 162-163)

Relacionando essa premissa ao conto aqui tematizado, pode-se notar que, numa visada coletivo-comunitária de enunciação literária e linguística, a narrativa de Fátima Trinchão acentua dimensões ancestralmente partilhadas na transmissão de saberes e ensinamentos importantes. Numa encruzilhada linguística que engloba falares pertencentes ao português e africano, a palavra de dona Arlinda, na narrativa, é transpassada por uma episteme negrorreferenciada que reforça lugares de memória, cultura e tradição africanas. A oralitura, nesse sentido, ao se manifestar nessa literatura-terreiro, dimensiona a figura autoral da autora numa instância permeada por vozes e discursos que transitam no tempo em constante mutação, tornando a

escritora fonte de conhecimentos coletivos que desaguam numa produção literária negro-localizada.

Ao ressaltar que “a identidade autoral também é móvel, fluida e está em permanente formação” (Santiago, 2012, p. 86), Ana Rita Santiago se debruça na poética da autora e salienta que

Ao validar, pelo lirismo, uma ancestral da cosmogonia africana, Fátima Trinchão autoriza, pela sua escrita, princípios filosóficos, culturais e religiosos, relacionados às afro-descendências, nos quais, historicamente, foram desestabilizadas legitimações e significações. (Santiago, 2012, p. 84)

Pensando na produção negro-dissidente da autora, percebe-se também que na prosa esses princípios são mobilizados, acionando memórias individuais e coletivas:

[...] maínha era uma mulher muito doce e carinhosa, uma filha de Oxum e como filha de Oxum excelente mãe, boa esposa [...] adorava deitar no seu colo e sentir, nos meus cabelos, mãos tão delicadas d’Oxum acompanhadas de uma canção que ela aprendera com minha vó, que aprendera com minha bisavô e daí adiante, já sabe como é essas coisas né? E dessa forma ela me embrulhava até dormir e sonhar qu’eu ‘tava brincando no paraíso, com peixinhos bem pequenos, coloridos, de aquário e com Janaína. Interessante, a canção moço, cantada toda em ioruba, lá na língua dos meus avôs, era uma canção muito triste, que falava de distância, separação, saudade... era muito triste, às vezes, parecia um gemido, mas, quando mainha cantava baixinho, baixinho, eu adormecia. É moço, tem coisas na vida que se a gente pudesse, não deixava ir, não deixava passar, só ficavam, ficavam e ficavam como um encantamento e como que encantadas as pessoas que amamos... (Trinchão, 2017, p. 89-90)

A expressão de dona Arlinda, quando se relembra da mãe, da avó e antepassados, ao se referir aos sentimentos evocados pela cantiga materna, reverbera sentidos que encontram na experiência afrodiáspórica devires negros imbuídos por memórias comunitárias. Essas lembranças, aqui vistas como tonalidades que referenciam a jornada transatlântica de sequestro, escravização e resistência – distância, separação, saudade – de milhares de negras e negros, encontram consolação e força no caráter proverbial dos contos da personagem. A oralitura que transita nas falas e expressões

da personagem, por meio da materialização escrita de Fátima Trinchão, reverbera conselhos, ensinamentos e inflexões sintetizadas em aforismos que, apesar de sua brevidade, carregam saberes ancestrais importantes. No entendimento de Freitas Santos (2016), os provérbios tensionam espaços de significação numa operação mimética que referenda cosmogonias africanas e afro-brasileiras.

Compreendendo a literatura como lugar do devir, Freitas defende a “oralidade como traço incontornável da potência da modernidade das culturas africanas ou da inscritura do verbo como força afro-diaspórica no Brasil” (Freitas, 2016, p. 79). O caráter proverbial que se entremeia nas palavras de Arlinda, nesse sentido, pela sua brevidade e sabedoria, traz consigo gestos acolhedores e questionadores, por exemplo: “É cada uma, que parece duas!” (p. 87), “Caranguejo por ser apressado nasceu sem pescoço não é verdade?” (p. 93), “nós, sem o passado, sem saber do passado, jamais entenderíamos o presente” (p. 91), “quem aprende nunca esquece, não é moço?” (p. 88), “uma coisa, puxa a outra” (p. 88).

Essas inflexões proverbiais, ao asseverar lugares de memórias coletivas, acentuam a oralitura da narrativa e, pela sabedoria que emanam, reforçam importantes laços de cultura, comunidade e resistência afrocentradas.

Intersubjetividade narrativa

Essa oralitura insurgente, ao reverberar sentidos que legitimam cosmologias ancestrais, se intercambia com diferentes perspectivas narrativas que, estando articuladas nesse conto, demonstram a presença de uma intersubjetividade narrativa que dimensiona diferentes vozes confluentes. Os saberes que se transladam na escrita de Fátima Trinchão, dessa forma, compõem uma operação dinâmica de criação e recriação de memórias, efetuando proeminentes processos de intersubjetivação narrativa. Por intersubjetividade narrativa se entende o procedimento de escrita e leitura que mobiliza diversas e heterogêneas vozes na dinâmica narrativa. Em “Arlinda” (2017), por exemplo, não há somente expressão da personagem, mas também enunciação e intervenção da autora que, numa alternância entre pontos de vista em terceira e primeira pessoa, intercala a escrita permeando-a com vozes de antepassados, vozes da natureza e

vozes dos Orixás que, articulados nas palavras de dona Arlinda, atestam a intersubjetividade narrativa.

O interlocutor da personagem, além disso, adquire materialidade no texto, de modo que, quando Arlinda se dirige para seu ouvinte, conversa com o leitor, incorporado por *seo moço*. O leitor, que acompanha a velha nessa árdua subida, conversa com a personagem e, de maneira automática, incorpora *seo moço*. Dessas múltiplas vozes, a intersubjetividade presente no texto adquire continuamente nova e outra organicidade sempre que é lida por diferentes e distintos leitores. Esse procedimento de escrita, quando põe o leitor no lugar do interlocutor da narrativa, corporifica a dimensão receptora dos sentidos ali transmitidos, fazendo da leitura um ato de construção de saberes em conjunto. A alternância de perspectivas insinua a dimensão coletivo-comunitária na contação de histórias e acentua o imaginário griot em suas múltiplas possibilidades narrativas, tornando Arlinda lugar de encontro afetivo, espaço do conselho e do consolo. Os causos da personagem estão sempre transpassados por uma reflexão existencial; há a presença de referências aos ensinamentos oriundos dos seus antepassados, ressoando suas vozes de forma a transmitir saberes importantes.

Essa intersubjetividade, em constante alternância, é intercambiada por meio da perspectiva da narradora-autora e das reflexões de Arlinda. Sua ancestralidade reverbera memórias coletivo-comunitárias que, presentificadas na sua voz, encontram no *seo moço*, personagem corporificado pelo leitor, lugar de acolhimento e significação. Essas vozes, assim articuladas, acentuam o caráter intersubjetivo dessa narrativa, estabelecendo laços de partilha que prezam pelo fazer coletivo de construção e celebração da ancestralidade. A voz de Fátima Trinchão, que estiliza uma narradora observadora, estabelece um panorama contextual na qual os personagens atuam, configurando um cenário no qual simbologias, práticas e saberes são mobilizados:

Aos domingos, a feijoada de *seo Henrique*, seu pai, fazia sucesso entre os amigos; *seo Henrique* era estivador no porto, nas docas e sempre estava de bem com a vida, Arlinda, sua única filha, era o seu maior presente e a ela, ele nada negava, fazia-lhe todos os mimos e como pobres, viviam, dividindo com os vizinhos, a alegria da feijoada do *seo Henrique* e a alegria do dia de domingo, após a partilha da suculenta feijoada, quase todos se preparavam para assistir ao futebol, diversão essa oferecida e garantida pela generosidade do *seo Henrique*

que gostava muito de ver a casa cheia. Arlinda relembrava tudo isso enquanto subia lentamente as escadas que davam acesso à sua casa, lá no alto do morro. (Trinchão, 2017, p. 85-86)

Essa perspectiva narradora, no decorrer da leitura, se entrecruza com as palavras de Arlinda de maneira fluída, sem uso de marcadores visuais específicos que distinguem a transição de perspectivas. Pelos entremeios do discurso narrativo, a voz narradora e a voz de Arlinda se alternam, se amalgamam e se unificam, dinamizando uma intersubjetividade deslizante que se afasta de uma concepção autoral autoritária e unívoca. A velha Arlinda, em sua subida para o morro, conversa com o leitor (*seo moço*) e transmite conhecimentos permeados por uma filosofia de vida engendrada na valorização da natureza, das deidades afro-brasileiras e no reconhecimento que a vida é luta cotidiana, uma caminhada permeada de dores e alegrias. Considerando a configuração textual desse conto, nota-se que a construção temática de “Arlinda” faz referência aos dilemas enfrentados por pessoas negras que, vulneráveis no sistema social racista, estabelecem formas de manter seus corpos e subjetividades protegidos.

A memória enquanto prática de partilha comunitária, nesse sentido, autentica existências negras invisibilizadas, de modo que a escrita, em sua pujante capacidade de mobilizar lembranças, fundamenta a legitimidade de corpos negros insurgentes. Essa prática memorialista de escrita, pelos liames da ficção, reverberam princípios afrocentrados que agenciam, aqui fazendo menção novamente à Lélia Gonzalez (1988), formas político ideológicas de luta e resistência. Essas práticas políticas de insurgência, engendradas em coletividades historicamente marginalizadas, se constitui um dos princípios daquilo que Gonzalez (1988) chama de *amefrikanidade*, concepção histórico-geográfica e política que compreende a presença constante das culturas, povos e descendentes africanos no território americano. Em sua afro-brasilidade, a narrativa de Fátima Trinchão mobiliza simbologias ancestrais transmitidas na diáspora e nas trocas culturais daí provenientes, fundando uma escrita amefricana permeada pela cosmogonia afro-brasileira:

Agora, eu vou lhe dizer uma coisa, eu gosto muito das chuvas, das tempestades e dos relâmpagos, eu acho uma beleza, uma maravilha seo moço, um espetáculo da natureza, aqueles raios riscando o céu, que maravilha, e os trovões... coisa de Deus e de minha mãe Iansã, Epa hei e o meu pai Xangô, Kaô Kabessilê, coisa é enfrentar essa escadaria

com chuva, eu não lhe disse, imagine, mas, é isso mesmo, o negócio é esperar a chuva passar e depois descer, ou subir não é verdade, olhe, essa vida é de luta, mas é boa viu....não acha ? não concorda ? quando eu vejo que o meu pai Xangô e a minha mãe Iansã, senhora tão guerreira, altiva e poderosa, assim como o meu pai Ogum e o pai Oxalufã, guerreiros nesta vida e na outra, só nos cabe, aprender com eles e como eles, a arte da guerra diária, na verdade uma guerra santa, vencer os obstáculos que nos são impostos, e aprender com as vitórias e derrotas. (Trinchão, 2017, p. 91-92)

Vale reforçar, nesse trecho, que em sua aparente simplicidade, os dizeres de Arlinda comportam uma dimensão filosófica permeada por saberes ancestrais afro-localizados que prestam reverência à grandeza da natureza, às deidades africanas e o seio comunitário enquanto lugar de partilha e celebração aos Orixás. Os princípios e reflexões sobre as coisas e a vida que regem as palavras de Arlinda são orientados por conhecimentos que, em seu caráter epistemológico, se contrapõem às perspectivas brancocentradadas de compreensão do mundo. É nesse sentido que, numa visada crítico-literária a contrapelo, considerar o lugar autoral de produção se constitui fator de abordagem que comprehende a literatura em seus inerentes vínculos culturais, políticos, comunitários e autobiográficos. Ângela Figueiredo (2020), acerca disso, assevera a relevância de abordagens epistemológicas afroreferenciais que ressaltem o lócus discursivo a qual o sujeito pertence:

o aspecto prioritário presente no debate sobre posicionalidade, e sobre o lugar do sujeit@ na produção do conhecimento, é o lugar da enunciação, isto é, a localização de nacionalidade, étnica ou racial, de classe e de gênero do sujeito que enuncia. (Figueiredo, 2020, p. 8)

Compreender essa posicionalidade, no texto de Fátima Trinchão, implica entender a construção da personagem Arlinda em seus inerentes vínculos afetivo-comunitários que agenciam memórias coletivas e prestam celebração aos anciões, avôs e avós que permeiam nossas relações cotidianas. O lugar da autora, estilizada na perspectiva da personagem narradora, se alterna e se entrecruza com as palavras da velha Arlinda, fundando uma intersubjetividade narrativa que presentifica causos e histórias herdados pelos antepassados. *Seo moço*, corporificado pelo leitor, acompanha essa velha anciã na árdua subida de volta para casa, e apesar de não proferir nenhuma palavra, sua voz implícita transita nas interlocuções

de Arlinda e nas prováveis inflexões do leitor no ato da leitura. Ao final do conto, os causos e reflexões de Arlinda terminam com o fim da caminhada, e nesse momento ela se despede de *seo moço*, abençoando-o pela caminhada que prossegue, prestando-lhe reverência e agradecimento:

É seo moço, daqui se vê também o céu azul, em todos os seus tons, inclusive, suas estrelas brilhantes, cadentes e ascendentes, bem mais de perto, os tons rosa-amarelo do por do sol, ao fim da tarde, não tem igual, são tons e traços que nenhum artista desenha, assim como a beleza do horizonte, nenhum artista traduz em palavras. Vosmicê vai mais adiante ou só veio até aqui pra me fazer companhia? Olhe, eu sou muito franca, vosmicê é uma boa companhia, é de muito boa paz, mas, não fala nada, eu ‘tou matracando, matracando, matracando desde lá de baixo, e vosmicê nada. Mas, é isso mesmo, tudo tem seu tempo, caranguejo por ser apressado nasceu sem pescoço não é verdade? Eu não vou me adiantar ao tempo não. Vá direitinho. Nosso Senhor Jesus Cristo que lhe acompanhe e lhe dê sempre a paz. Até mais ver. (Trinchão, 2017, p. 93)

Essa escrita intersubjetiva, transpassada pela ancestralidade e pela oralitura, demarca territórios de insurgência que valorizam a memória e a experiência enquanto fatores que mobilizam e agenciam narrativas a contrapelo que, autenticando existências invisibilizadas, ponderam afetividades resistentes. O conto “Arlinda”, em sua construção temática, agencia, portanto, conhecimentos que são da ordem de uma episteme negrocentrada engendrada na trajetória vivencial da personagem, possibilitando compreender, aqui fazendo menção à Lívia Maria Natália (2018), que “fazer epistemologia a partir da negritude é permitir-se falar a partir de sua própria experiência, que foi sistematicamente obnubilada pela violência colonial e, deste meu lugar de fala, intento acionar outras forças epistemológicas” (Natália, 2018, p. 194).

Esse lugar de fala, que nas palavras de Ângela Figueiredo (2020) se configura como posicionalidade, esgarça os ditames de uma concepção literária conservadora para, celebrando a categoria corporal e vivencial da experiência, conceber a literatura enquanto expressão vivencial orgânica. No trecho supracitado, Arlinda se despede de *seo moço* com palavras sábias e tom proverbial ancião, bendizendo seu interlocutor que a acompanhou no longo retorno para casa. Seu posicionamento demonstra humildade, empatia e respeito pelo próximo; essa alacridade da personagem, em sua simplicidade

acolhedora, se despede também do leitor e, saudando sua companhia, deseja paz nas caminhadas pela vida.

Considerações finais

A escrita de Fátima Trinchão se estabelece enquanto textualidade negra permeada por elementos narrativos mobilizados por memórias, experiências e saberes comunitários ancestrais que, articulados no conto “Arlinda”, nos apresentam uma narrativa polissêmica que reverbera perspectivas coletivas sobre a reexistência de mulheres negras. Por meio da oralitura, a personagem Arlinda interpela o leitor por meio do interlocutor implícito e, com seus dizeres e provérbios, transmite uma sabedoria anciã negrorreferenciada. A voz de Arlinda e de seus antepassados, juntamente com a interlocução de *seo moço*, autenticam uma intersubjetividade narrativa que celebra a dimensão coletivo-comunitária na contação de histórias.

A personagem materializa o sentimento afetivo que simboliza muitas mães e avós que, com seus conselhos e reprimendas, nos preparam para a longa e árdua caminhada pela vida. A prosa entre Arlinda e *seo moço* tornam a caminhada de retorno para casa uma experiência de aprendizado e reflexão sobre os dilemas da vida cotidiana, seus desafios e vitórias. Trata-se de uma narrativa que presta reverência aos mais velhos e legitima uma produção epistemológica alocada em princípios ancestrais afrocentrados de partilha e resistência. A presença da ancestralidade, da oralitura e da intersubjetividade narrativa, nesse sentido, demonstra uma proficiente escrita que, dinamizando as literaturas negras, esgarçam horizontes de produção literária e autenticam existências negras insurgentes.

Referências

FIGUEIREDO, A. Epistemologia insubmissa feminista negra decolonial. *Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 12, n. 29, 2020. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/view/2175180312292020e0102/11455>. Acesso em: nov. 2021.

GONZALEZ, L. A categoria político-cultural da amefricanidade. *Tempo Brasileiro*, n. 92/93. Rio de Janeiro: Global, jan./jun. 1988, p. 69-82. Disponível em: <https://negrasoulblog.files.wordpress.com/2016/04/a->

categoria-polc3adtico-cultural-de-amefrikanidade-lelia-gonzales1.pdf. Acesso em: nov. 2021.

MARTINS, L. A oralitura da memória. In: FONSECA, M. N. S. *Brasil afro-brasileiro*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001, p. 79.

MARTINS, L. Performances do tempo espiralar. In: RAVETTI, G.; ARBEX, M. (org.). *Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais*. Belo Horizonte: UFMG, 2002, p. 71-72.

OLIVEIRA, E; FERREIRA, L. C. Filosofia da ancestralidade: diálogo entre a filosofia da libertação e a filosofia Africana. Entrevista concedida a Luís Carlos Ferreira. *Revista Ideação*, n. 41, p. 219-253, 2020. Disponível em: <http://periodicos.ufes.br/index.php/revistaideacao/article/view/5542/4581>. Acesso em: nov. 2021.

SANTIAGO, A. R. *Vozes literárias de escritoras negras*. Cruz das Almas/ BA: UFRB, 2012, 260 p.

SANTOS, J. H. F. Òwe: a palavra como adjá na literatura-terreiro de Mãe Stella de Oxóssi. In: FREITAS, H. *O arco e a arkhé: ensaios sobre literatura e cultura*. Salvador: Ogum's Toques Negros, 2016.

SANTOS, J. H. F. Yorubantu: por uma epistemologia negra no campo dos estudos literários no Brasil. *Fólio – Revista de Letras*, Vitória da Conquista, v. 10, n. 2, p. 161-172, 2018. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/folio/article/view/4575/3762>. Acesso em: nov. 2021.

SOUZA, F. As vozes e seu tempo. In: SOUZA, F. *Afro-descendência em cadernos negros e jornais do MNU*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005, p. 79.

SOUZA, L. M. N. Literatura adoxada: as formas de escrita poética da negritude na cosmogonia afro-brasileira. *Fólio – Revista de Letras*, Vitória da Conquista, v. 10, n. 2, p. 193-204, 2018. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/folio/article/view/4560/3764>. Acesso em: nov. 2021.

TRINCHÃO, F. Arlinda. In: AMARO, V. (org.) *Olhos de azeviche: dez escritoras negras que estão renovando a literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Malê, 2017, p. 84-93. E-book.

TRINCHÃO, F. Perfil. In: TRINCHÃO, F. *Fátima Trinchão: poesias, contos, crônicas*. Disponível em: <https://fatimatrinchao.net/perfil.php>. Acesso em: nov. 2021.



Análise e estratégias tradutórias em *The Unedited Diaries of Carolina Maria de Jesus*

Analysis and Translation Strategies in The Unedited Diaries of Carolina Maria de Jesus

Poliana Soares

Universidade Feevale, Novo Hamburgo, Rio Grande do Sul/ Brasil

polisoaresdelima@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-3241-5916>

Ernani Mügge

Universidade Feevale, Novo Hamburgo, Rio Grande do Sul/ Brasil

ernani@feevale.br

<https://orcid.org/0000-0001-8243-8759>

Gerson Roberto Neumann

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, Rio Grande do Sul/ Brasil

gerson.neumann@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-5809-6998>

Resumo: O artigo analisa as estratégias de tradução empregadas no livro *The Unedited Diaries of Carolina Maria de Jesus* (Levine; Meihy, 1999). A metodologia utilizada é a análise comparativa entre o texto no idioma português e o texto vertido para o inglês, de acordo com entendimento das teorias dos Estudos Culturais e da Tradução. Os resultados encontrados apontam para uma tentativa de tradução fiel ao original, no entanto, as aporias da tradução exigem escolhas múltiplas que manipulam o texto de acordo com o público leitor de chegada. As conclusões indicam que traduzir é reescrever, e esta ação pode ser positiva ou negativa dependendo dos objetivos estabelecidos pelos editores e tradutores, pois inventaria duas culturas que serão, ou não, transpostas.

Palavras-chave: Carolina de Jesus; Tradução; Meu estranho diário; Estudos Culturais; Literatura Brasileira.

Abstract: The article analyzes the translation strategies employed in the book *The Unedited Diaries of Carolina Maria de Jesus* (Levine; Meihy, 1999). The methodology used is the comparative analysis between the text in Portuguese and the text translated into English, according to the understanding of the theories of Cultural Studies and Translation. The results indicate an attempt at a translation faithful to the original, however, the translation aporias demand multiple choices that manipulate the text according to the target readership. As conclusion that translating is rewriting, however, this action can be positive or negative depending on the goals of the editors and translators, as it would invent two cultures that will or will not be transposed.

Keywords: Carolina Maria de Jesus; Translation; The Unedited Diaries of Carolina Maria de Jesus; Cultural Studies; Brazilian Literature.

1 Introdução

As obras literárias brasileiras dentro do sistema tradutório internacional estão há muito tempo buscando espaço e reconhecimento. Muitos autores, desde renomados nomes da literatura até escritores mais recentes, buscam a tradução para idiomas reconhecidos mundialmente pelo prestígio e pelo alcance internacional. Muitas vezes, o reconhecimento em solo nacional advém da tradução da obra, e não o contrário. Esse tema é delicado, envolve ramificações do sistema literário (autor, editor, público, recepção, linguagem, história). Nesse sentido, é importante compreender que a literatura mundial traduz obras do idioma inglês constantemente, quase que como uma atividade obrigatória, pois é um dos idiomas que tem o maior alcance mundial e pelo fato de os Estados Unidos serem, praticamente, o país mais influente no mundo economicamente e, principalmente, na produção cultural e artística. Assim, obras literárias estrangeiras ganham visibilidade na cultura brasileira ao mesmo tempo que passam a influenciá-la.

Por outro lado, quando esse movimento tradutório ocorre no sentido oposto, existe grande comoção das mídias e da academia para compreender e estudar os motivos que levaram uma obra literária a ser vertida do idioma de origem para o inglês. E é nesse contexto pouco usual que as ções dos diários de Carolina Maria de Jesus se integram. Por conseguinte, quando falamos sobre tradução, velhas questões ressurgem, mas a principal é sempre por que determinados textos são traduzidos e outros não? As perguntas frequentemente são as mesmas, mas as repostas têm se revelado diferentes, por isso a importância de manter atualizados os estudos da tradução, pois,

por meio deles, é possível compreender “os problemas de ideologia, da mudança e do poder na literatura e na sociedade” (Lefevere, 2007, p. 12).

Entendemos que a tradução é da ordem prática e dinâmica, através dela, ocorre a comunicação mundial, e, ao mesmo tempo, a sociedade pode manter a sobrevivência de uma língua, de um autor ou de uma obra através dos tempos. Além disso, a dimensão linguística na prática tradutória é necessária, mas não é suficiente para que a tradução tenha sucesso, qualquer que seja seu objetivo. Traduzir é a interpretação de signos linguísticos por meio de sistemas de signos não linguísticos (Oustinoff, 2011), o que faz recair sobre outras linhas de estudos da língua e da cultura o dever de se associar aos estudos da tradução a fim de desenvolverem percepções sobre a prática, a qual já foi vista como uma atividade menor por carregar o estigma de “não ser o original”. Na perspectiva cultural, os estudos da tradução abandonam o *status* de fenômeno marginal e passam a ocupar um lugar central e fundamental no sistema literário, não apenas nos dias atuais, onde a transculturalidade exige resiliência para se adequar a tantas mudanças, mas também na memória e na história, locais de desenvolvimento da compreensão social, política e cultural. Hoje, a sociedade está mais preparada para receber e entender as produções literárias, por isso há uma tendência a revisitar textos, obras e autores que foram negligenciados pela ignorância e pelo preconceito, assim como há uma crescente onda de retraduções.

À vista disso, a relação entre o Brasil e o idioma inglês no âmbito da tradução iniciou no século XIX, quando ocorreram as primeiras traduções das obras do início do período do romantismo brasileiro, como, por exemplo, *Iracema – lenda do Ceará*, de José de Alencar (1865), traduzido por Isabel Burton, em 1886, sob o título *Iraçéma the Honey-lips: a Legend of Brazil*. Desde então, o interesse na tradução das obras brasileiras sempre esteve relacionado à busca pelo exótico, à descrição da paisagem e a uma literatura nacional que revelasse as origens do país e o descrevesse para o entendimento e deleite do público leitor. A premissa é constatada ao observar a linha do tempo na Plataforma Richard Burton¹, que vem há alguns anos

¹ Plataforma leva o nome do explorador britânico, Richard Burton, que, assim como sua esposa, Isabel Burton, são considerados os primeiros tradutores da literatura brasileira para o inglês. Mais informações sobre o projeto: Disponível em: <http://richardburton.canoas.ifrs.edu.br:8080/faces/search.xhtml>. Acesso em: 10 dez. 2021.

relacionando por ordem cronológica as obras traduzidas do português para o inglês. No levantamento, também é possível verificar os títulos, os autores, os tradutores e o ano de tradução. A listagem certamente ainda não está completa, mas os dados inseridos durante os últimos anos já auxiliam os pesquisadores e demais interessados a perceber as tendências tradutórias na história da literatura brasileira.

Indo ao encontro dos resultados da plataforma, pesquisas também revelam que, desde o início das traduções das obras brasileiras para o inglês até a atualidade, existe uma tendência na seleção de títulos associados à identidade nacional e ao exotismo (Melo, 2017; Barbosa, 1994), além de haver a preferência do mercado editorial por traduzir os livros que obtiveram sucesso no Brasil. Nesse panorama, incluímos o diário *Child of the Dark – the Diary of Carolina Maria de Jesus* (Jesus, 1962), publicado principalmente pelo sucesso obtido no Brasil.

A pouca qualidade dessas traduções revela que os tradutores parecem não ter comprometimento com as obras ou com o ofício, pois verteram apenas uma obra do português. Assim, as traduções do português para o inglês são realizadas por interesses e motivações pessoais, por meio dos quais a escolha de autores e livros é realizada pelos próprios tradutores, grupos de tradução ou pesquisadores vinculados à universidade (Melo, 2017), assim como ocorreu com as traduções *I'm Going to Have a Little House* (Jesus, 1997), *Bitita's Diary* (Jesus, 1998) e *The Unedited Diaries of Carolina Maria de Jesus* (Levine; Meihy, 1999), por exemplo. Ao mesmo tempo, o interesse nos textos carolinianos também estão relacionados a um momento importante na história dos Estudos da Tradução, a Virada Cultural (*The Cultural Turn*) (Bassnett; Lefevere, 1998).

Iniciada nos anos de 1990, a Virada Cultural foi um movimento que passou a questionar as formas conservadoras e formalistas das traduções realizadas considerando apenas as funções textuais e conceitos por equivalências. A partir do movimento cultural, que também atingiu outros setores das ciências humanas, a tradução passa a atribuir importância a outros elementos envolvidos. Assim, os aspectos históricos, políticos e ideológicos começam a integrar o processo tradutório através das vertentes interdisciplinares que acabam se relacionando com os Estudo Culturais, passando a influenciar a forma como a tradução é vista e produzida (Venuti, 1998).

Nesse sentido, ao escolher como objeto de análise foco a obra *The Unedited Diaries of Carolina Maria de Jesus*, observamos que o ano da tradução é próximo ao início da Virada Cultural, por isso, é possível que as pequenas diferenças detectadas na forma de traduzir entre os três diários de Carolina Maria de Jesus estejam relacionadas à influência da Virada Cultural.

A análise foi realizada entre a obra em língua portuguesa *Meu estranho diário* e *The Unedited Diaries of Carolina Maria de Jesus*. O processo analítico é manual e visa uma análise qualitativa das estratégias de tradução utilizadas para verter o texto de partida para a língua inglesa.

Levando em consideração o provérbio italiano citado por Genette (2010) – *traduttore, traditore* (tradutor, traidor) – de que a tradução é uma traição, aliado ao entendimento de que toda tradução é uma reescrita (Lefevere, 2007), e, portanto, “nenhuma tradução pode ser absolutamente fiel e todo ato de traduzir altera o sentido do texto traduzido” (Genette, 2010, p. 65), optamos por dividir as estratégias utilizadas para verter o texto de Carolina Maria de Jesus em dois axiomas: 1) as estratégias de tradução, das quais se ocupam as regras dos sistemas linguísticos para criar as representações dos sentidos que serão enunciados por esse novo sistema; e 2) as estratégias de manipulação, as quais não deixam de ser estratégias para traduzir um texto, porém, baseiam-se nas escolhas dos editores e dos próprios tradutores com mais ênfase do que as escolhas relacionadas à linguística. O fator principal do axioma da manipulação é que o tradutor, independente do nível de conhecimento que possui do idioma para o qual deseja verter o texto, terá plena ciência de que estas escolhas de tradução “inevitavelmente cria[m] uma representação do outro para uma cultura-alvo” (Esteves, 2014, p. 294). Desse modo, estão assumindo o risco e o poder da imagem construída a partir dessas escolhas.

2 As estratégias tradutórias em *The Unedited Diaries of Carolina Maria de Jesus*

2.1 Os paratextos: aliados da recepção e da tradução

No livro *Meu estranho diário* (Jesus, 1996), o cuidado dedicado pelo editor/organizador aos textos iniciais é fundamental para a forma com que os leitores receberão a obra. Além disso, há um cuidado extremo

em deixar esclarecido quais foram os critérios de edição dos manuscritos e por quê. Assim, eles fizeram “um apurado recorte de textos, obedecendo os seguintes critérios: **mostrar integralmente**, sem nenhum retoque, **a parte encontrada**; fazer uma seleção que iluminasse diversos momentos da produção de diários da autora” (Meihy; Levine, 1996, p. 28-9, grifos nossos).

Além disso, o estado físico dos manuscritos, a organização e as primeiras impressões também são relatados, pois, ao explicar para os leitores cada etapa do processo, expressa-se o sentimento de verossimilhança e o “horizonte de expectativas” (Jauss, 1994), estratégias de recepção que auxiliam o leitor a entender os textos, desde os mais simples ao mais complexos. Sobre os manuscritos, que, pela primeira vez, eram comparados às edições já publicadas,

cabe ressaltar que o conjunto de textos guardados em cadernos são fragmentados. Os cadernos não apresentam nenhuma sequência lógica e num mesmo volume, pode-se encontrar diversos *gêneros*. O estado do material também é bem precário, faltando, em alguns casos, páginas (Meihy; Levine, 1996, p. 29, grifo dos autores).

Assim como as tentativas de Audálio Dantas (primeiro editor dos manuscritos da autora), os editores do terceiro diário escolheram as entradas dos diários baseados na sequência de datas e de uma forma que permitisse “verificar momentos definidos na trajetória vivencial” (Meihy; Levine, 1996, p. 30) e da obra publicada. Outra observação na introdução do diário indica que questões éticas que, porventura, pudessem ser abordadas quanto à publicação do teor dos textos foram acatadas e mantidas, uma vez que, ao censurá-las de alguma forma, estariam incorrendo sobre as mesmas questões que se desejava evitar nesta nova publicação.

Em contrapartida, a introdução norte-americana no diário *The Unedited Diaries of Carolina Maria de Jesus* (Levine; Meihy, 1999) apresenta informações simples e sucintas, demonstrando pouco interesse em informar os leitores sobre o estado das fontes, mas destaca seus objetivos voltados para a vida da escritora e seu posicionamento social e político. Enfatiza que o material foi fotocopiado e microfilmado para poder ser manuseado. Dedica grande parte do texto para afirmar de diversas formas que “nossa tradução das páginas recém-descobertas do diário de Carolina

Maria de Jesus **preserva deliberadamente o estilo distinto de escrita da autora**²² (Levine; Meihy, 1999, p. 4, tradução nossa, grifos nossos).

Robert M. Levine, o editor da tradução, tem um perfil característico resultante de sua linha de formação, que é o foco na história e o entendimento dos escritos de Carolina Maria de Jesus como documentos históricos. Por isso, o texto introdutório da tradução acaba por ser denso e extenso, pois narra toda a história da autora sob a perspectiva política do Brasil. Entre os trechos mais relevantes, destacamos o seu interesse nos registros da escritora datados do ano de 1966, ainda período da Ditadura Civil Militar.

Criticando a tradução realizada por David-Saint Clair (Jesus, 1962), a introdução considera o texto vertido para o inglês como fiel ao original. A tradução de *The Unedited Diaries of Carolina Maria de Jesus* preserva a pontuação e a inconsistência do uso da maiusculização das letras, a partir dos quais, busca chegar o mais próximo possível do sentido expresso pelo texto no idioma de origem (Levine; Meihy, 1999). Algumas peculiaridades da escrita caroliniana, como o uso de pronomes de tratamento (Sr., Sra., dona, Seu) ou a menção dos nomes de pessoas e lugares, por exemplo, também são justificadas na introdução.

Da extensão das frações das entradas dos diários é esclarecido que se escolheu segmentos dos três períodos mais representativos (os quais não são citados) ao invés de traduzir e publicar o diário integralmente. Essa seleção corresponderia a aproximadamente $\frac{1}{3}$ do total das folhas dos cadernos entregues por Vera Eunice de Jesus Lima que foram traduzidas por completo, a não ser por falta de espaço (Levine; Meihy, 1999).

Todas essas informações estão no paratexto inicial de *The Unedited Diaries of Carolina Maria de Jesus* (Levine; Meihy, 1999), e “sabe-se que cada elemento do paratexto oferece uma leitura parcial, e, portanto, uma visão reduzida do livro traduzido. [...] porém os elementos paratextuais acrescentam informações valiosas sobre o texto objeto e contexto de origem” (Perpétua, 2014, p. 128). É por meio dessas informações que podemos analisar como uma tradução é apresentada na cultura receptora. Portanto, a partir das escolhas dos editores, elaboramos as subcategorias das estratégias de tradução e de manipulação.

²² No original: “our translation of Carolina Maria de Jesus’s newly discovered diary pages deliberately preserves the author’s distinctive writing style”.

Desse modo, ficam as reflexões: “O que muda quando retrato Carolina Maria de Jesus como uma preta, pobre e favelada ou como uma escritora negra, poetisa e doutora?” Muda tudo. “Por que Carolina Maria de Jesus significou tantas coisas diferentes para tantos leitores diferentes?”³ (Levine; Meihy, 1995, p. 15, tradução nossa). É a forma de representá-la através das traduções e das edições que direciona para interpretações ao gosto do sistema de mecenato⁴ que rege as obras, pois “o mecenato está comumente mais interessado na ideologia da literatura do que em sua poética” (Lefevere, 2007, p. 34), e esta foi a tendência tradutória identificada nas traduções das obras de Carolina Maria de Jesus.

3 As estratégias de tradução e traição

A escolha de dividir as estratégias em axiomas permite-nos analisar quais delas são relevantes para a obra caroliniana e se há seleções que prejudicam o texto, seja pelo contexto histórico e social ou literário.

O trabalho de tradução desenvolvido nos primeiros diários assemelha-se à prática realizada pelas primeiras traduções da literatura brasileira: “a busca por autenticidades nas obras, [que] muitas vezes, era encontrada em obras não ficcionais de biografias, memórias e diários” (Barbosa, 1994, p. 91). Já na tradução *The Unedited Diaries of Carolina Maria de Jesus*, busca-se autenticidade na forma de representar a escrita, mesmo que fora do campo da análise literária, mas compreendendo que o relato deve ser fiel para que seja aceito como autêntico. Porém, o que está em jogo não é o documento social, mas o papel da literatura no sistema social. “Esse último conceito influencia a escolha de temas que devem ser relevantes para o sistema social, para que a obra literária seja notada” (Lefevere, 2007, p. 35), desta forma, há atuação da interdisciplinaridade para que haja aceitação da tradução.

³ No original: “Why did Carolina Maria de Jesus mean so many different things to so many different readers?”.

⁴ “O mecenato poder ser exercido por pessoas, [...] mas também por grupos de pessoas, uma organização religiosa, um partido político, uma classe social, uma corte real, editores e, por último, mas não menos importante, pela mídia, tanto jornais e revistas quanto grandes corporações de televisão. Os mecenatos tentam regular a relação entre o sistema literário e os outros sistemas que, juntos, constituem uma sociedade, uma cultura. Como regra, operam por meio de instituições montadas para regular, senão a escritura de literatura, pelo menos sua distribuição” (Lefevere, 2007, p. 35).

3.1 Manter-se fiel aos originais?

A insistência do editor e das tradutoras em manter o estilo da escrita de Carolina Maria de Jesus chamou a atenção, pois esta foi a primeira a ser vertida a partir de manuscritos. Também há um consenso entre os principais teóricos da tradução de que uma tradução literal ou fiel ao texto de origem esbarra em duas questões: primeiro, nem sempre é sinônimo de sucesso tradutório; e, segundo, não é possível ser fiel o tempo todo quando se está traduzindo entre sistemas linguísticos que, eventualmente, irão esbarrar em desafios de representação e transposição de léxico, semântica, e, principalmente, de termos culturais. Lefevere (2007, p. 85-6) chamou atenção para os tipos de tradutores, “tradutor fiel e tradutor espirituoso”, sendo que ambos acabam deixando a desejar por trabalharem nos limites opostos das estratégias de tradução e manipulação dos textos. Logo, além de levar em conta o objetivo da tradução e o público receptor, agir em um meio termo nos parece uma decisão sensata e possível, pois cada unidade de sentido de um texto exigirá formas específicas de representação em diferentes sistemas culturais.

Assim, ao analisar o texto vertido por Cristina Mehrrens e Nancy P. S. Naro em comparação ao texto editado por José Sebe Bom Meihy, não identificamos benefícios ao leitor da cultura de recepção em ler um texto que apresenta uma pontuação que não corresponde ao seu sistema linguístico e que não acrescenta nada na semântica. Ao contrário, a falta de pontuação acaba confundindo o leitor e tornando a leitura caótica, uma vez que exige atenção redobrada para compreender cada nova enunciação do texto traduzido.

Na sequência, há exemplos para ilustrar esse ponto de vista. Todos os grifos contidos nos exemplos são de nossa autoria. No Exemplo 1, Carolina Maria de Jesus inicia uma nova frase após o ponto de exclamação utilizando letra minúscula; porém, a tradução não mantém a equivalência ao seguir a norma gramatical e inicia a nova frase com a letra maiúscula.

Exemplo 1:

“Que suplicio! **a** minha lata esta furada...” (Jesus, 1996, p. 33).

“What a torture! There is a hole in my can...” (Levine; Meihy, 1999, p. 21).

Neste exemplo, o fato de haver a pontuação final, usar ou não a maiusculização no trecho seguinte não influencia a compreensão e o entendimento do texto.

Exemplo 2:

“Cheguei em casa **Cançada** e triste...” (Jesus, 1996, p. 36).

“I got home **Tired** and **sad**...” (Levine; Meihy, 1999, p. 23).

O Exemplo 2 ilustra o uso da maiusculização em uma palavra no meio de uma sentença, e ela é reproduzida na tradução. Observamos que na mesma palavra há um erro ortográfico em português que não é transferido para o inglês. Certamente, ele não acrescentaria nada para a compreensão do texto, mas chamamos a atenção para refletir na real intenção das tradutoras e do editor em manter outros aspectos da escrita que também não contribuem para uma boa tradução. Em casos como este, de letras maiúsculas no meio de frases, percebemos que muitas delas, no diário em língua portuguesa, estão em um novo parágrafo. Para o processo de tradução talvez não cause efeito, porém, para entender a lógica do processo de escrita fragmentada de Carolina Maria de Jesus, percebemos que ela capitaliza palavras ao iniciar novos parágrafos, mas, às vezes, se esquece de utilizar a mesma regra após um ponto final ou iniciar uma nova frase.

Agora, observemos os Exemplos 3, 4 e 5. Todos se relacionam com a maiusculização (ou não) do pronome pessoal do caso reto da primeira pessoa do singular: “eu” e *I*.

Exemplo 3:

“Circula um **buato** que o **dr.** Adhemar esta no Rio de Janeiro. penso:
que um político quando impõe algo que agita o povo, não deve
ausentar-se” (Jesus, 1996, p. 37).

“There is **rumor** that **Dr.** Adhemar is in Rio de Janeiro. **I** think: when
politician’s decisions displease the people he should not disappear”
(Levine; Meihy, 1999, p. 24).

Exemplo 4:

“Levantei as 6 horas o João, foi a aula **eu** dei-lhe um bilhete...” (Jesus, 1996, p. 119).

“I got up at 6 o’clock João went to class **i** gave him a note...” (Levine; Meihy, 1999, p. 79).

Exemplo 5:

“Vou fazer macarronada. **pedi** ao João para varrer a casa.” (Jesus, 1996, p. 120).

“I going to make macaroni. **i** asked João to sweep out the house.” (Levine; Meihy, 1999, p. 79).

No Exemplo 3, a escrita da autora segue em letra minúscula após um ponto final, mas no idioma inglês não é possível redigir uma frase sem o sujeito, ou com o sujeito oculto, como ocorre em português. Assim, a estratégia foi incluir o pronome *I*, que também apresenta outra particularidade da gramática inglesa: precisa ser sempre redigido em letra maiúscula. Um caso simples de se resolver entre outros dilemas de tradução. Na mesma frase, destacamos que a abreviação de doutor (dr.) foi capitalizada na tradução, o que continua, à medida que avançamos no texto e na análise, não seguindo uma constante nas escolhas e estratégias tradutórias.

Para entender essa inconsistência, os Exemplos 4 e 5 mostram que, em situações iguais ou similares, ocorreram outras escolhas. No Exemplo 4, uma vírgula deslocada é excluída e não é substituída por um ponto final, por exemplo. E o pronome “eu” ganha seu equivalente, porém, agora, em letra minúscula “i”. Neste trecho, em particular, há mais de uma possibilidade de ajustar a tradução. Ao invés de compreender como uma nova frase, poderia ter sido compreendida como uma sequência de ações e empregado vírgulas, desta forma, manteria o pronome *I* maiúsculo (“I got up at 6 o’clock. João went to class, **I** gave him a note...”). Ou simplesmente as tradutoras poderiam ter seguido a regra da gramática de recepção, deixando o pronome *I* maiúsculo. O mesmo caso é percebido no Exemplo 5, que, mesmo com o ponto final e a regra de maiusculização do pronome em inglês, escolhem mantê-lo em minúscula. Para o leitor fluente do idioma, ver os pronomes em minúsculo constituem muito mais do que uma falta de prática ou de atenção

ao texto, mas, sim, representa um erro grosseiro de gramática, e, através dele, a construção da imagem da escritora é comprometida e distorcida. Amplia a noção de falta de conhecimento de regras básicas da escrita, novamente, colocando-a à margem do sistema literário.

Optar por manter a estética de um texto que se quer traduzir como documento social e político nos parece uma escolha inapropriada, pois a ênfase deveria recair sobre o conteúdo e não sobre forma, no caso do diário em análise. O que aconteceu na aplicação desta estratégia é que a maioria das entradas dos diários, de fato, manteve a falta de pontuação, o uso de letras maiúsculas de forma aleatória e a falta de maiusculização no início de novas frases, principalmente.

Porém, ao comparar o texto de partida com o texto de chegada, também identificamos muitas passagens que foram redigidas pela escritora dentro da norma culta da língua portuguesa (ponto final seguido de letra maiúscula, por exemplo) que foram deturpados pela generalização de sua forma de escrever, aumentando a incidência dessas ocorrências e enfatizando o estereótipo da escritora de pouca educação escolar. Esta escolha tradutória prejudica e ignora os esforços da autora em reescrever seus textos, buscando atualização e aprimoramento de seu vocabulário e escrita. Também nos remete às traduções primordiais que têm o “foco no passado colonial e não na contemporaneidade” (Barbosa, 1994, p. 91), negando a atualização e o acompanhamento de uma autora e obra através do tempo.

3.2 Adaptação das estruturas sintáticas e do léxico

Assim como o item anterior, reestruturar frases e realizar escolhas para atingir o sentido desejado na tradução consiste na reescrita do texto original. Nesse sentido,

O que o desenvolvimento dos Estudos da Tradução mostra é que a tradução, como toda (re)escrita, nunca é inocente. Há sempre um contexto no qual ela ocorre, sempre uma história da qual um texto emerge e para a qual um texto é transposto⁵ (Bassnett; Lefevere, 1990, p. 11, tradução nossa).

⁵ No original: “What the development of Translation Studies shows is that translation, like all (re)writings is never innocent. There is always a context in which the translation takes place, always a history from which a text emerges and into which a text is transposed”.

Portanto, são essas escolhas que serão divulgadas na cultura de recepção, por isso, atingir o sentido é sempre mais difícil do que encontrar termos equivalentes.

No Quadro 1, agrupamos alguns exemplos de expressões e palavras que, dentro do contexto, poderiam ser substituídas por equivalências que correspondessem de forma mais próxima à ideia expressida pelo texto de origem:

Quadro 1: Adaptação das estruturas sintáticas e do léxico

Palavra ou expressão em português (Jesus, 1996)	Palavra ou expressão em inglês (Levine; Meihy, 1999)	Sugestão de equivalência
Agitadas (p. 36)	Upset (p. 24)	Agitated
Não gostam (p. 33)	Detest (p. 19)	Don't like
Ela ficou triste. (p. 34)	She looked sad. (p. 34)	She got sad.
Qualquer coisa (p. 34)	Everything (p. 34)	Anything
Casaco preto (p. 34)	Black sweater (p. 34)	Black coat
Palavras sensatas (p. 35)	Sound words (p. 22)	Sensible words
Educados (p. 35)	Decent (p. 22)	Polite
Infustos (p. 36)	Miserables (p. 23)	Unfortunate
Infusta (p. 261)	Unhappy (p. 161)	Unfortunate

Fonte: Elaborado pelos autores, 2022.

Na primeira coluna, relacionamos as expressões conforme constam no livro em português, na coluna central está a escolha das tradutoras, e, na última, elaboramos sugestões, que preencheriam com propriedade a semântica do texto.

Observando cada termo de forma individual, é possível agrupá-los por escolhas ideológicas. O primeiro grupo (*detest, everything, miserables, unhappy*) foram escolhas que preferiram enfatizar as emoções dentro do contexto da favela, tornam a fala mais agressiva e o sofrimento mais comovente, pois se trata de um espaço de condição degradante.

O uso dessas expressões acaba por simplificar o vocabulário de Carolina Maria de Jesus, o que denota uma tentativa de manter a imagem de mártir criada pelos norte-americanos.

Já o segundo grupo de palavras (*upset, she looked sad, black sweater, decent, sound words*) exerce o sentido oposto de suavizar a enunciação, mas

também intenta uma aproximação entre o vocabulário e a condição social da escritora. Lembramos que a última coluna do Quadro 1 são sugestões que podem ou não ser acatadas de acordo com a bagagem cultural e linguística de cada profissional da tradução, pois “a tradução como atividade é sempre duplamente contextualizada, pois o texto tem uma posição em duas culturas”⁶ (Bassnett, 2014, p. 30, tradução nossa).

Além da escolha de léxicos, transpor um texto para uma outra língua também comporta realizar alterações de ordem sintática. Reorganizar uma frase, omitir ou incluir termos e expressões auxiliares são ações comuns. O nível de interferência está associado à capacidade do tradutor de dizer (quase) a mesma coisa utilizando os artifícios de, pelo menos, duas culturas. Assim, o Exemplo 6 ressalta três situações (A, B, C) que se utilizaram de uma readequação da estrutura sintática, inevitavelmente, alterando a ordem do discurso:

Exemplo 6:

- A - “Paguei o sapateiro. o concerto dos sapatos de Vera” (Jesus, 1996, p. 36).
- B - “**Eu incentivo** o João na lêitura para ele ficar dentro de casa” (Jesus, 1996, p. 39).
- C - “– Quando êle perde nas urnas transforma a pele do povo em couro – por que do couro, sal as colmêias” (Jesus, 1996, p. 37).
- A - “I paid the shoemaker for fixing Vera’s shoe” (Levine; Meihy, 1999, p. 24).
- B - “**I try to keep** João indoors to read” (Levine; Meihy, 1999, p. 26).
- C - “– When he loses at the polls he grabs the voters and tans their hides, and then, after using them in this way, forgets how they helped him get into office.” (Levine; Meihy, 1999, p. 24).

Na letra A, as tradutoras optaram por não manter a pontuação do texto de Carolina Maria de Jesus em favor da compreensão da oração, assim, uniram as frases em uma relação de causa e consequência acrescentando

⁶ No original: “translation as an activity is always doubly contextualized since the text has a position in two cultures”.

a preposição *for*. Apesar de haver interferência na escrita, a ideia central é mantida, e a leitura flui naturalmente.

Na letra B, a mudança de sentido é brusca. A frase em português expressa o cuidado materno para evitar que o filho saia para a rua e fique exposto aos perigos da favela, para isso, a mãe tenta desenvolver o gosto do filho pela leitura, assim, talvez, ele não se interessaria em sair de dentro de casa. A leitura é um pretexto para que a criança não vá para rua. Portanto, a tradução inverte as prioridades da situação. O sentido expresso é que a mãe força a criança a ficar dentro de casa para ler, e não para protegê-la. Esta alteração de sentido também influencia na percepção do leitor em relação à personalidade de Carolina Maria de Jesus. A escritora quer proteger os filhos do submundo da favela e para isso tenta se utilizar da leitura. No entanto, na versão inglesa, a autora soa mais rude e enérgica em relação à leitura, sem fazer alusão aos perigos externos, que são o principal foco de ela insistir na leitura.

Na letra C, surge um dos primeiros percalços da tradução envolvendo aspectos culturais com mais relevância. Antes de analisar a tradução, observamos que pode ter ocorrido uma má compreensão dos manuscritos da autora, pois a expressão popular seria “Do couro sai a correia”. Esse é um ditado popular empregado em situações que se deseja expressar a ideia de que se insiste até conseguir o que se quer, sem com que se invistam mais esforços. Neste viés, a opção das tradutoras foi escolher uma expressão idiomática, além de estender a oração com mais explicações. Uma expressão idiomática, no inglês ou no português, é um recurso da língua falada ou escrita, composta por palavras que, juntas, expressam significados conotativos diversos. A expressão selecionada *tan someone's hide*, na cultura inglesa, hoje tida como em desuso, possui conotação que indica ação violenta como “surrar” ou “chicotear”. Talvez por isso, as tradutoras optaram por, ainda, explicar o próprio ditado: *after using them in this way, forgets how they helped him get into office*, utilizando uma tradução explicativa.

3.3 A explicação ou complementação entre colchetes

As diferenças culturais entre o Brasil e os Estados Unidos da década de 1960 certamente dificultaram, em alguns momentos, as tomadas de decisões durante a reescrita dos fragmentos dos diários de Carolina Maria de Jesus. Outros recursos da tradução mais convencionais são a utilização de notas,

que podem ser explicativas ou de referência. Elas podem ser alocadas no rodapé dos livros ou repousar ao final dos textos, como notas finais. Além das notas, alguns editores e tradutores, preferem incluir as complementações ou inclusões no próprio texto vertido, para isto, utilizando-se dos recursos gráficos disponíveis, como os colchetes, indicando a inserção de conteúdo, ou as reticências entre os parênteses, indicando exclusão ou supressão de trechos.

No caso do livro *The Unedited Diaries of Carolina Maria de Jesus* (Levine; Meihy, 1999), a escolha editorial foi pelo uso dos colchetes para explicar nomes, expressões e lugares, ou para completar o nome próprio de pessoas e figuras públicas, entre outras utilizações, conforme selecionado no Quadro 2.

Quadro 2: Explicações em colchetes

Trecho em português (Jesus, 1996)	Trecho em inglês (Levine; Meihy, 1999)	Motivo do uso
Estou gastando 30 so de manhã. (p. 33)	Just in mornings I am spending 30 [cruzeiros]. (p. 20)	Explicação.
Que desse gêito, não vae. Que foi dr. Adhemar quem aumentou as passagens (p. 33)	It can't go on like this. It was [Mayor] dr. Adhemar [de Barros] who upper the bus fares (p. 21)	Explicação e complementação.
Tirou o chapéu (p. 34)	The municipal worker took off his hat (p. 21)	Retomada do sujeito na frase, ficou fora dos colchetes.
Eu tenho pavor dos mineiros por causa do “dêixa pra amanhã!” (p. 35)	I am afraid of the mineiros [inhabitants of the state of Minas Gerais] because of their “leave it for tomorrow!” [attitude]	Explicação de termo em português (gentílico). Explicação de expressão.
Não sei como haveras de fazer se a gente trabalha passa fome se não trabalha passa fome. (p. 38)	I don't know what we are going to do [if] people work they are hungry [and] if they don't work they are hungry. (p. 25)	Incluído no colchete sem necessidade (pode ser que nos manuscritos não tenha). Complementação.
Dêixei o leito as 5 e 44 . (p. 38)	I got up at 5 and 44. [5:44 A. M.]	Explicação.
pensei: em vez de dôis zeros , devia ser 3 . (p. 54)	instead of two [z]eros , there should be 3. (p. 41)	Retificação, mas consta no texto original (pode não estar nos manuscritos).

Fonte: Elaborado pelos autores, 2022.

Devido à linguagem e aos problemas de tradução, a qualidade e a compreensão das obras traduzidas são afetadas, o que pode contribuir para a dificuldade da promoção da literatura brasileira entre os falantes da língua inglesa, sem que haja um apelo histórico-social ou comercial para atrair a atenção para a tradução. Por isso, utilizar este recurso dos colchetes pode parecer uma alternativa interessante para manter a proximidade entre os leitores da cultura de recepção e a cultura de partida. Todavia, muitos dos termos e expressões que foram incluídos ou complementados também foram relacionados no glossário final, que abrange 28 termos específicos da cultura brasileira, não traduzidos.

O Quadro 2 traz exemplos de utilização do recurso dos colchetes para explicar e complementar o sentido de frases que são difíceis de compreender ou estão cortadas, frases sobre as quais os leitores precisariam ter conhecimento prévio da cultura brasileira para conseguir realizar as inferências do que fica pressuposto e do que fica subentendido na linguagem de Carolina Maria de Jesus.

Quando estas estratégias anteriormente analisadas não são suficientes ou satisfatórias para realizar a versão de um texto, é o momento de incluir de forma considerável os aspectos culturais e ideológicos para, de fato, reescrever um novo texto, para uma nova cultura.

4 Estratégias de manipulação e reescrita

Traduzir não é uma tarefa simples, exige muito dos tradutores que realmente se ocupam do ofício e da responsabilidade de reescrever todo o tipo de obra. Seja

produzindo traduções, [...] ou suas próprias compilações mais compactas, [...] manipulam até um certo ponto os originais com os quais eles trabalham, normalmente para adequá-los à corrente, ou a uma das correntes ideológica ou poetológica dominante de sua época (Lefevere, 2007, p. 23).

Assim, a questão da tradução ainda é pouco desenvolvida na esfera dos estudos sobre Carolina Maria de Jesus e suas principais obras, *Quarto de despejo* (1960), *Casa de alvenaria* (1961) e *Meu estranho diário* (1997). A falta de interesse repousa nos conceitos que gestaram e publicaram os diários pelo mundo. O ofício do tradutor não era reconhecido, dele se exigia

ser invisível, não aparecer no texto, e o perfil do profissional estava sempre associado a jornalistas, escritores ou pessoas que tivessem o conhecimento do idioma de partida suficiente para verter palavra por palavra. A (pouca) qualidade era justificada nos paratextos, contornada por notas de rodapé ou inclusões no próprio texto.

Robert M. Levine e José Sebe Bom Meihy foram pessoas importantes no marco da história traçada pela escritora negra. As traduções, apesar de possuírem introduções e prefácios muito completos e éticos, também estão defasadas e inadequadas para o consumo do mundo atual. Atribuímos esta afirmação após analisar *The Unedited Diaries of Carolina Maria de Jesus* (Levine; Meihy, 1999) e perceber que o texto foi traduzido da mesma forma pela qual ele foi concebido pela crítica nacional e estrangeira, como um documento.

Desta forma, as teorias dos Estudos Culturais e da Tradução encontram dificuldades de se identificar com as estratégias empregadas, pois o foco não está na tradução, mas nos paratextos. Porém, ao mesmo tempo, encontramos resultados promissores no tange à possibilidade de repensar a tradução de Carolina Maria de Jesus, assim como está sendo feito com os diários em português.

Pensando, modestamente, nesta futura possibilidade de contribuir para que este movimento em favor da tradução da literatura marginal brasileira ganhe forças e se concretize, é que sentimos a necessidade de dividir o resultado da análise do último diário vertido para o inglês em tópicos específicos de tradução e tópicos específicos de manipulação e reescrita.

4.1 Diferentes traduções para a mesma palavra

Durante o processo tradutório, as cópias dos manuscritos vertidos foram divididas entre Cristina Mehrtens e Nancy P. S. Naro. Apesar de haver a troca de ideias e de conhecimento, questionamos se as diferenças encontradas na análise comparativa são reflexos dos estilos de traduzir e das seleções editoriais de cada uma das tradutoras.

Apesar de identificar recursos e estratégias empregadas na produção do texto em língua inglesa, não foi possível quantificá-los manualmente devido à inconsistência dessas estratégias. Nos fragmentos dos primeiros anos do diário, por exemplo, encontramos uma tradução com mais explicações, preocupada em não deixar nenhuma informação incompleta,

uma escrita que visa se aproximar o máximo permitido pelas discrepâncias linguísticas do original. Em contrapartida, nos fragmentos dos anos finais há uma incidência maior do uso do pronome *I* em minúsculo, e a tradução é mais fluida.

Os resultados da análise comparativa revelam que a imagem da autora nunca será representada de acordo com a realidade esperada, pois sempre haverá disputas de poder, de espaço e de ideologias que vão embasar os estudos identitários a partir do que se deseja representar em determinada sociedade, pois

no passado, assim como no presente, reescritores criaram imagens de um escritor, de uma obra, de um período, de um gênero e, às vezes, de toda uma literatura. Essas imagens existiam ao lado das originais com as quais elas competiam, mas as imagens sempre tenderam a alcançar mais pessoas do que a original correspondente e, assim, certamente o fazem hoje (Lefevere, 2007, p. 18-9).

Nesse sentido, as predileções e as dualidades para traduzir termos ou expressões iguais estão relacionadas à representação da imagem da escritora, logo, o Quadro 3 reúne exemplos das palavras que circulam no texto em língua portuguesa, mas que na língua inglesa foram atribuídas a mais de uma tradução:

Quadro 3: Diferentes traduções para a mesma palavra

Palavras em português (Jesus, 1996)	Palavras em inglês (Levine; Meihy, 1999)
infaustos (p. 36) infausta (p. 261)	miserable (p. 23) unhappy (p. 161)
nervosa (p. 38) nervosa (p. 43)	irritable (p. 25) agitated (p. 30)
favela (p. 36) favela (p. 53)	shantytown (p. 23) favela (p. 39)
favelada (p. 150) favelados (p. 73)	favelafied (p. 109) favelados (p. 50)
fui carregar água (p. 54) fui carregar água (p. 36) fui carregar água (p. 45)	went to haul water (p. 40) went to fetch water (p. 24) went for water (p. 32)

Fonte: Elaborado pelos autores, 2023.

Analisando o Quadro 3, as palavras “infaustos” e “infausta”, referem-se, respectivamente, ao povo e à vida. Em posse do contexto, verificamos que a escolha das traduções está relacionada aos termos que referencia (povo = *miserable*, vida = *unhappy*), por isso, apesar de perder a característica do vocabulário pomposo da autora, a seleção está adequada ao contexto gramatical e na relação de sentido que constrói com as demais palavras.

Ambas as palavras “nervosa” selecionadas como exemplo referem-se à própria autora-personagem, e o nervosismo expresso é o reflexo da preocupação de não ter o que comer. As traduções em inglês, apesar de distintas, traduzem o mesmo sentimento de ansiedade, impaciência e aflição. Neste caso, novamente, o sistema linguístico mostra que não é possível realizar uma tradução de qualidade através de termos isolados, pois o contexto de uso das palavras é que vai predominar na escolha de um ou de outro termo. O uso do adjetivo *irritable* é aplicado no entendimento de um contexto no qual a personagem está inserida no meio de mais pessoas, e a percepção dessas pessoas em relação ao sentimento dela seria o sentido expresso por *irritable*. O uso do adjetivo *agitated* dá-se no contexto em que a personagem está sozinha, pensando nesta sensação de nervosismo que frequentemente lhe atinge quando não há comida para alimentar os filhos ou a si mesma. Então, a percepção da personagem sobre si é expressa pelo sentido da palavra *agitated*. Porém, para ela, nos dois momentos, o sentimento descrito era de estar (ou não) “nervosa”, sem distinção do que sentia.

Com isso, refletimos sobre a importância das escolhas de palavras em uma reescrita e o poder que essa escolha emana sobre a feitura de um novo de texto. Junto a isso, a responsabilidade de reescrever⁷ que recai sobre as tradutoras. Mesmo que estas não tenham feito as escolhas sozinhas, o compromisso com o texto será sempre do nome que assina junto do(a) autor(a).

Outro exemplo deste trabalho também está nas palavras que foram mantidas em língua portuguesa em todas as edições. “Favela(s)”, “favelado(a)” e suas derivações são palavras que, em 1960, não existiam no vocabulário inglês. Nos três diários vertidos para este idioma, expressões como *slum* ou *shantytown* foram usadas como sinônimos, mas não representavam a semântica de “favela”. Por isso, hoje, o termo já está

⁷ A partir daqui, entendemos reescrever como uma das formas de se traduzir um texto. E no caso em análise, a forma que acreditamos ser a mais adequada, no momento, para abordar os textos de Carolina Maria de Jesus.

incluído no dicionário da língua inglesa como “a very poor and crowded area of a city in Brazil” (Favela, 2023) e não necessita de tradução, pois é um termo que faz referência exclusiva ao Brasil. Em *The Unedited Diaries of Carolina Maria de Jesus*, a palavra foi utilizada normalmente, e, algumas poucas vezes, utilizado o sinônimo *shantytown*, assim como, o termo derivado “favelado(a)”. No Quadro 3, destacamos o neologismo empregado para fazer a tradução de um poema, no qual foi utilizado a palavra “favela” acrescido do sufixo inventado *-ied*, da língua inglesa, retirado da palavra *stupefied* para compor a rima, ao mesmo tempo que ambas as palavras se mantêm como adjetivos.

Por último, analisamos as formas encontradas pelas tradutoras para referenciar as repetições da frase “Fui carregar água”. As primeiras entradas dos dias do diário de 1958 são repetitivas, iniciam com Carolina Maria de Jesus levantando e indo buscar água, pois esta era a sua rotina. Desse modo, Mehrdens e Naro selecionaram diferentes expressões para iniciar cada entrada, adequando-as ao contexto e ao sentimento e evitando a exaustão da leitura. As três expressões selecionadas foram sendo intercaladas ao longo de todo o diário.

Essa estratégia, do ponto de vista da análise estética foi adequada, no entanto, se houve a intenção de não alterar o texto da escritora, então, foi uma escolha arriscada. A exaustão da leitura e o vocabulário limitado para determinadas representações são características fundamentais dos primeiros manuscritos que compõem o diário *Quarto de despejo* (Jesus, 1960). Essa repetição também foi criticada por Audálio Dantas, que, igualmente, fez cortes e edições para evitar os mesmos impasses. Nesse sentido, em *Meu estranho diário*, o editor comenta que é possível identificar o desenvolvimento da linguagem e do estilo de escrita de Carolina Maria de Jesus com o passar dos anos (Meihy; Levine, 1996). Cada um dos períodos representa uma fase de vida e da carreira literária, e uma das características para a qual o pesquisador chama a atenção é que essa repetição inicial dos diários vai gradativamente desaparecendo, pois a autora passa a selecionar o que considera relevante para registrar.

4.2 Supressões, omissões e escolhas editoriais

Um dos maiores dilemas enfrentados até o momento sobre a publicação dos manuscritos de Carolina Maria de Jesus são as edições.

Editar é uma forma de tradução, mesmo que a edição seja realizada para uma publicação no idioma original. Dentro dela, os vilões são os conteúdos acrescentados e os conteúdos excluídos, cada um ocupando seu lugar de acordo com o posicionamento editorial.

É compreensível quando explicações ou complementações se fazem necessárias para dar fluidez e sentido ao conjunto da obra, mas excluir é sempre uma violência textual, principalmente quando se refere a textos afro-diaspóricos. Nesse sentido, dedicamos este item para a análise da manipulação do texto caroliniano para compreender quais, como e por que as entradas dos manuscritos foram excluídas.

A exclusão sempre esteve presente nas edições das obras da autora como uma forma de silenciamento, escolha consciente dos editores, tradutores e tradutoras, mas o ato tradutório em si também pode ser considerado uma forma de violentar o texto, pois

a violência da tradução reside em sua própria finalidade e atividade: a reconstituição do texto estrangeiro de acordo com valores, crenças e representações que lhe preexistem na língua de chegada, sempre configuradas em hierarquias de dominação e marginalidade, sempre determinando a produção, circulação, e recepção de textos. A tradução é a substituição forçada da diferença linguística e cultural do texto estrangeiro por um texto que seja inteligível ao leitor da língua de chegada⁸ (Venuti, 1992, p. 209 *apud* Bassnett, 2014, p. 46, tradução nossa).

E quando se torna difícil fazer esta transposição entre culturas ou quando o conteúdo da tradução não condiz com a cultura de chegada, a violência ultrapassa o campo simbólico e se materializa nas supressões.

Observando as datas, percebemos que há um número significativo de entradas dos diários que foram deixadas de lado na tradução. Consideramos na análise as prerrogativas do editor que informou que houve cortes em função do espaço e que o conteúdo traduzido representava $\frac{1}{3}$ do material

⁸ No original: “the violence of translation resides in its very purpose and activity: the reconstitution of the foreign text in accordance with values, beliefs and representations that preexist it in the target language, always configured in hierarchies of dominance and marginality, always determining the production, circulation, and reception of texts. Translation is the forcible replacement of the linguistic and cultural difference of the foreign text with a text that will be intelligible to the target language reader.”

consultado. Assim, analisamos os conteúdos das passagens que não foram traduzidas para compreender as escolhas.

Os diários de 1961 e 1962 foram os que mais sofreram supressões e as últimas entradas de cada ano foram interrompidas antes de se encerrarem. O texto foi interrompido em trechos que terminassem com exclamações e comentário sentimentais da autora.

A exemplo, dos fragmentos do ano de 1958, no mês de novembro, foram excluídas, pelo menos, 11 entradas. Neste intervalo do dia 1º até o dia 30 de novembro de 1958, houve sete cortes. Essas interrupções causam, de certo modo, uma descontinuidade no texto, pois acabam omitindo informações que seriam relevantes mais adiante.

Mas essa não pareceu uma preocupação do editor e das tradutoras, ao contrário, as entradas escolhidas contêm informações de ordem política e social que interessam para construir a imagem desejada da autora que foi rejeitada pelo próprio país. Por exemplo, entre os dias 10 e 17 de novembro, o único fragmento mantido foi do dia 15, o qual relata discussões e confusões na favela causadas pelos moradores, onde o teor da discussão e as imagens descritas remetem às práticas de relacionamentos sexuais que ocorriam naquele ambiente. Por outro lado, o editor escolheu suprimir vários dias do ano de 1962 nos quais Carolina Maria de Jesus realizava encontros e atividades intelectuais com a escritora Eva Vastari.

Comparando essas duas escolhas, o posicionamento colonial do olhar norte-americano sobre a autora é claro. Logo, entendemos que o discurso das páginas de introdução e posfácio acaba se opondo à prática da tradução, pois a segunda deixa transparecer a opinião que foi veiculada pelas mídias estadunidense e inglesa. Assim, essa tradução, enquanto obra completa, é contraditória e paradoxal, pois critica as edições realizadas por Audálio Dantas, mas reconhece que sem ele, Carolina Maria de Jesus nunca teria sido descoberta. No entanto, essa versão pratica as mesmas ações quando projeta a ideologia nas escolhas tradutórias e nas supressões. Nesse sentido, a tradução pode ser entendida como um efetivo instrumento do colonialismo (Bassnett, 2014), pois o texto marginal que ganha espaço no território do colonizador acaba funcionando como mecanismo de afirmação das práticas coloniais ao ter seu discurso distorcido no processo de reescrita.

Nesse sentido, o diário de 1966 – que não foi incluído no diário em português – foi mantido e destacado na versão inglesa. A escolha de publicar

o diário de 1966, inclusive enfatizando sua existência, é uma tentativa muito explícita de associar a imagem de Carolina Maria de Jesus à política do Brasil. O conteúdo do diário, de fato, é relevante, pois percebe-se o amadurecimento na escrita da autora, mesmo através da tradução. O texto reitera a inclinação artística para a produção dos textos literários de gêneros mais líricos através da forma com que a autora descreve as situações que o país atravessou nos últimos anos e o seu desfecho pessoal.

As exclusões dos diários dos anos anteriores abriram espaço para a inclusão do diário de 1966, pois a obra foi construída com base na história do Brasil associada à vida de Carolina Maria de Jesus, descrevendo-a como um mero acaso do destino, que revelou a condição do pobre, por isso, foi consumida e esquecida na mesma medida, mas sobreviveu através dos tempos pelo trabalho (paradoxal) de um estrangeiro. Portanto, as supressões da tradução são tão significativas quanto o texto que a compõe ou os textos que substituíram aquelas lacunas. Analisá-las mostra que os discursos dos países modernos

sem nenhuma exceção significativa, pressupõem o silêncio, voluntário ou não, do mundo não europeu. Há incorporações; há inclusão; há domínio direto; há coerção. Mas muito raramente admite-se que o povo colonizado deve ser ouvido e suas ideias conhecidas (Said, 2011, p. 101).

Toda a tradução sobrevive pelo reconhecimento, e este se revela ou pela qualidade do texto ou pelas incoerências que este suscita. A tradução de *The Unedited Diaries of Carolina Maria de Jesus* (Levine; Meihy, 1999) é resultado dos discursos universalizantes que tentavam silenciar as ideias dos povos colonizados, mesmo que seja utilizando o próprio discurso contra eles.

4.3 Equívocos

O valor intrínseco de uma obra possui um papel menor nos casos da tradução (Lefevere, 2016), pois, por ser um produto de outra cultura relido e reescrito para se encaixar na cultura de recepção, seu valor estético, de mercado e como ela vai (ou não) afetar esta sociedade são mais importantes. O texto de Carolina Maria de Jesus não deixou de ser impactante, de retratar a realidade da miséria ou de ser um documento social e histórico, quando perdeu a fama, mas o fato de ele estar voltando à cena da literatura

brasileira mostra que agora há bases suficientes para incorporá-lo, e estas são os valores extrínsecos.

A qualidade da tradução está relacionada à valoração, por isso equívocos na tradução podem provocar problemas de compreensão e descaracterização do sentido original do texto vertido e, consequentemente, no seu valor estético e de mercado. Sobre os equívocos há diversos fatores que podem ter contribuído para que eles ocorressem, desde problemas de compreensão do idioma a ser traduzido, de digitação a situações desencadeadas pelas questões culturais, conforme demonstra o Quadro 4.

Quadro 4: Equívocos de tradução

Trecho em português (Jesus, 1996)	Trecho em inglês (Levine; Meihy, 1999)	Sugestão e observação
Esporte saez (p. 39) [soez?]	Healthy sport. (p. 26)	<i>Worthless sport.</i> Problema de compreensão.
... e comecei a limpar o barro. (p. 38)	... and began to clean the clay pots. (p. 26)	<i>... and began to clean the dirty off the floor.</i> Problema de compreensão.
– Ele sorriu. percebi que devia dizer-lhe isto! (p. 57)	– He smiled. i sensed that i that was a good thing for me to have said to him! (p. 43)	<i>– He smiled. I sensed that was a good thing for me to have said to him!</i> Erro de digitação.
– peguei o chinelos (p. 120)	– I grabbed the leather [belt] (p. 81)	<i>– I grabbed the sandals.</i> Alteração pelo contexto cultural?
Ela e harmenia. (p. 123)	She is harmony. (p. 83)	<i>She is Armenian.</i> [gentílico]. Problema de compreensão.
Dana de Tefé (p. 263)	Dana [Dona?] de Tefé (p. 165)	<i>Dana de Teffé</i> Problema de contexto cultural.

Fonte: Elaborado pelos autores, 2023.

O número de equívocos é ínfimo, mas significativo no quesito relação e conhecimento do idioma e da cultura de partida. Entre as situações listadas, destacamos os problemas identificados como da ordem da compreensão. Os fatores de conservação dos manuscritos podem ter contribuído para essas incidências, porém, refletimos que tais equívocos mostram pouco envolvimento com a cultura de partida.

A protagonista comenta que tenta deixar o filho mais velho dentro de casa para que não saia na rua brincando de lutar com outros meninos, pois ele é muito forte. Comenta que o filho quer ser lutador de boxe e desdiz o esporte, chamando-o de “soez”. Na tradução, talvez a dificuldade de ler e diferenciar “saez” e “soez” levou as tradutoras a representarem o posicionamento “dócil” da autora-personagem, mas o contexto da fala pressupõe que lutar, mesmo como esporte, não era algo aprovado por ela.

Outra questão de compreensão é a tradução de “barro” para *clay pots*, mas a escritora não tinha utensílios domésticos. Porém, em outros momentos, a autora escreveu sobre o barro vermelho do qual a favela era feita e que a rotina da casa consistia em acordar, buscar água, cuidar dos filhos, cozinhar, limpar a casa etc. Outro aspecto é que a louça também era lavada no rio Tietê, assim, acreditamos que essa interpretação também seja equivocada, o barro se refere à poeira do chão, e não a potes.

O mesmo equívoco ocorre na tradução de um gentílico como um substantivo no sentido figurado. O contexto não permite que a pessoa seja elogiada ou comparada com este sentimento (*harmony*); conhecendo a autora, sabe-se que ela considera muito a origem das pessoas, logo, uma professora formada e com experiências de viagem certamente teria um atributo especial, não ser brasileira (de acordo com a ideologia de Carolina Maria de Jesus). Então, o erro de escrita pode ter influenciado as tradutoras a associarem o termo à palavra “harmonia” ou invés de associá-lo à Armênia.

Sobre a tradução de chinelos para um cinto de couro, prevemos diversas possibilidades que possam ter levado a esse desfecho. De qualquer forma, o significado do que estava acontecendo foi compreendido: alguém apanhou com alguma coisa. Talvez as tradutoras não tenham identificado o significado da palavra “chinelos” e substituíram pelo instrumento comum nas culturas utilizado para surrar as crianças naquele tempo.

Pesquisas em bases de dados, mesmo em 1990, poderiam ter esclarecido esses equívocos, assim como o caso real de Dana de Teffé. Neste impasse, as tradutoras optaram por deixar entre os colchetes um sinal de interrogação, mostrando que tinham dúvidas sobre esse termo, ao invés de simplesmente alterar ao gosto do público receptor.

5 Considerações finais

Com base nas análises das estratégias tradutórias, concluímos que toda tradução perde alguma coisa, mas que, ao mesmo tempo, existe a refração, que, de acordo com Lefevere (1982), acontece com o trabalho de todos os escritores. É quando a obra é recebida e interpretada em determinado contexto, podendo ou não ter suas refrações multiplicadas quando a interpretação ultrapassa as fronteiras da cultura de recepção.

Assim, o diário de Carolina Maria de Jesus traduzido para o idioma inglês sob o título *The Unedited Diaries of Carolina Maria de Jesus* (Levine; Meihy, 1999) certamente favoreceu a sua divulgação pelo mundo, ao mesmo tempo que subsidiou o seu retorno no Brasil, através da vertente da História. E foi a partir dele que os estudos literários retomaram os estudos acerca desta intrigante escritora brasileira.

A análise da tradução permitiu identificar as estratégias utilizadas para que o sucesso no exterior fosse mais duradouro do que no Brasil. Além das questões históricas e políticas que envolveram todo o contexto de publicação da autora, a ideologia dos processos e das pessoas envolvidas foi fundamental para a construção da imagem de Carolina Maria de Jesus nos Estados Unidos.

As tentativas dos estudos norte-americanos de colocar o país da escritora como vilão ou como incapaz de reconhecer a importância do legado caroliniano esconderam nos detalhes a herança colonial, de fazer emergir do mundo desenvolvido a construção do outro baseada nas suas premissas culturais e ideológicas de silenciamento e construção de arquétipos estigmatizantes disfarçados de reconhecimento e valorização da escrita negra testemunhal. Também foram construídos e reforçados os estereótipos sobre a cultura brasileira e resumiram a escritora em imagem figurativa para representar o resultado de péssimas escolhas políticas e sociais por parte dos regimes governantes.

Referências

BARBOSA, H. G. *The Virtual Image: Brazilian Literature in English Translation*. 1994. 463 f. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) – University of Warwick, Coventry, West Midlands, 1994. Disponível em:

- http://wrap.warwick.ac.uk/56829/1/WRAP_thesis_Barbosa%2C%20Heloisa%20Goncalves.pdf. Acesso em: 25 jun. 2021.
- BASSNETT, S. *Translation*. New York: Routledge, 2014. E-book.
- BASSNETT, S.; LEFEVERE, A. *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. London: Multilingual Matters, 1998.
- BASSNETT, S.; LEFEVERE, A. *Translation, History, and Culture*. London: Cassel, 1990.
- ESTEVES, L. M. R. *Atos de tradução: éticas, intervenções, mediações*. São Paulo: Humanitas: FAPESP, 2014.
- FAVELA. In: CAMBRIDGE Dictionary. Cambridge: Cambridge University Press & Assessment, 2023. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/favela>. Acesso em: 8 jan. 2023.
- GENETTE, G. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Tradução: Cibele Braga *et al.* Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.
- JAUSS, H. R. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Tradução: Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.
- JESUS, C. M. de. *Bitita's Diary: the Childhood Memoirs of Carolina Maria de Jesus*. Tradução: Emanuelle Oliveira e Beth Joan Vinkler. New York: M. E. Sharpe, 1998.
- JESUS, C. M. de. *Casa de alvenaria* – diário de uma ex-favelada. São Paulo: Editora Paulo de Azevedo, 1961.
- JESUS, C. M. de. *Child of the Dark: the Diary of Carolina Maria de Jesus*. Tradução: David St. Clair. Nova York: New American Library, 1962.
- JESUS, C. M. de. *I'm Going to Have a Little House: the Second Diary of Carolina Maria de Jesus*. Tradução: Melvin S. Arrington Jr., Robert M. Levine. Lincoln: University of Nebraska Press, 1997.
- JESUS, C. M. de. *Meu estranho diário*. Organização de José Carlos Sebe Bom Meihy, Robert M. Levine. São Paulo: Xamã, 1996.
- JESUS, C. M. de. *Quarto de despejo* – diário de uma favelada. São Paulo: Francisco Alves, 1960.
- LEFEVERE, A. Mother Courage's Cucumbers: Text, System and Refraction in a Theory of Literature. *Modern Language Studies*, v. 12, n. 4, p. 3-20,

Autumn 1982. DOI: <https://doi.org/10.2307/3194526>. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/3194526>. Acesso em: 8 jan. 2023.

LEFEVERE, A. *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária*. Tradução: Claudia Matos Seligmann. Bauru: Edusc, 2007.

LEFEVERE, A. *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. New York: Routledge, 2016. E-book.

LEVINE, R. M.; MEIHY, J. C. S. B. (org.). *The Unedited Diaries of Carolina Maria de Jesus*. Tradução: Nancy Priscilla S. Naro, Cristina Mehrtens. New Brunswick: Rutgers University Press, 1999.

LEVINE, R. M.; MEIHY, J. S. B. *The Life and Death of Carolina Maria de Jesus*. Albuquerque: University Of New Mexico Press, 1995.

MEIHY, J. C. S. B.; LEVINE, R. M. A história do projeto. In: JESUS, C. M. de. *Meu estranho diário*. Organização de José Carlos Sebe Bom Meihy, Robert M. Levine. São Paulo: Xamã, 1996, p. 12-30.

MELO, C. V. de. Mapping Brazilian Literature Translated into English. *Modern Languages Open*, Liverpool, p. 1-37, 23 fev. 2017. DOI: <https://doi.org/10.3828/mlo.v0i0.124>. Disponível em: <https://www.modernlanguagesopen.org/articles/10.3828/mlo.v0i0.124/#>. Acesso em: 8 jan. 2021.

OUSTINOFF, M. *Tradução: história, teorias e métodos*. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

PERPÉTUA, E. D. *A vida escrita de Carolina Maria de Jesus*. Belo Horizonte: Nandyala, 2014.

SAID, E. *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

VENUTI, L. *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*. London: Routledge, 1998.



Diário de Bitita: os atravessamentos memorialísticos entre a escrita de si e perspectivas do feminismo negro decolonial em Carolina Maria de Jesus

Bitita's Diary: The Memorialistic Crossings Between the Writing of One Another and the Perspectives of Decolonial Black Feminism in Carolina Maria de Jesus

Macksa Raquel Gomes Soares

Universidade Federal da Paraíba (UFPB), João Pessoa, Paraíba/ Brasil

macksasoares32@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-6112-9137>

Resumo: Este artigo é uma análise crítica literária da obra autobiográfica, *Diário de Bitita*, de Carolina Maria de Jesus, (1986). Nele a autora remonta memórias de si para contar o social quando aciona reminiscências de infância e juventude num Brasil pós-escravatura, ao mesmo tempo que, sobrevive as agruras e interseccionaliza as relações raciais, de classe e gênero numa escrita que descoloniza os arcabouços e traz ao centro temas caros ao povo negro deste país. Nesse sentido, é importante assinalar que os estudos decoloniais e feministas propõem um novo modo de pensar as narrativas e relações de opressão, sobretudo, quando se refere ao gênero e a sexualidade, enquanto construção sociocultural. Desse modo, este artigo objetiva discutir e refletir sobre a escrita como reelaboração de memórias de si e atravessamentos ancestrais através do olhar da infância de Bitita, igualmente, coletiva-se, assim como refletir sobre o feminismo decolonial e as novas epistemologias proposta nesse sentido pela autora. Valendo-se da metodologia qualitativa de cunho bibliográfico na perspectiva da crítica literária interdisciplinar que versam sobre os temas aqui discutidos. Assim, este estudo está pautado em teorias que ajudam a pensar o texto enquanto memória coletiva e ancestral, Halbwachs (2006), Leda Martins (2003), Cristian Sales (2020) bem como sobre estudos feministas decoloniais aqui representados por María Lugones (2014), Ochy Curiel (2020), bell hooks (2019), Djamila Ribeiro (2019) e outras(os) que ajudam a refletir a narrativa caroliana.

Palavras-chave: escrita de si; memórias ancestrais; feminismo decolonial.

Abstract: This article is a literary critical analysis of the autobiographical work, *Diário de Bitita*, by Carolina Maria de Jesus, (1986). In it the author redates memories of himself to tell the social when he triggers reminiscences of childhood and youth in a post-slavery

Brazil, while survives the hardlines and intersectionizes race, class and gender relations in a writing that decolonizes the frameworks and brings to the center themes dear to the black people of this country. In this sense, it is important to point out that decolonial and feminist studies propose a new way of thinking about narratives and relations of oppression, especially when referring to gender and sexuality, as a sociocultural construction. Thus, this article aims to discuss and reflect on writing as reelaboration of memories of oneself and ancestrais crossings through the look of Bitita's childhood, equally collective, as well as reflect on decolonial feminism and the new epistemologies proposed in this sense by the author. Using the qualitative methodology of bibliographic nature from the perspective of interdisciplinary literary criticism that deal with the topics discussed here. Thus, this study is based on theories that help to think of the text as a collective and ancestral memory, Halbwachs (2006), Leda Martins (2003), Cristian Sales (2020) as well as on decolonial feminist studies represented here by María Lugones (2014), Ochy Curiel (2020), bell hooks (2019), Djamila Ribeiro (2019) and others that help reflect the caroliana narrative.

Keywords: Writing yourself; Ancestral memories; Decolon.

Notas introdutórias

Carolina Maria de Jesus, mulher negra mais conhecida por sua obra *Quarto de despejo* (1960), traduzida em vários países, cuja obra conta a vida da catadora de papel na favela do Canindé, em São Paulo. Jesus, assim, revolve as estruturas acadêmicas e epistemológicas quando escreve sobre o Brasil e suas mazelas. Desse modo, ganha destaque tornando-se mundialmente conhecida e aclamada por uma escrita que desconcerta e denuncia as violências sofridas pelo povo da favela, despejo da cidade, como ela mesma classifica. “Estou no quarto de despejo, e o que está no quarto de despejo ou queima-se ou joga-se no lixo” (Jesus, 2013, p. 37).

A autora também publicou romances, músicas, poemas, contos, a novela, *Onde estaes felicidade* (2014), *Pedaços da fome* (1963), *Casa de alvenaria* (1961) e *Diário de Bitita* (1986), cuja obra este estudo se ocupará. *Diário de Bitita* é uma obra póstuma publicada em 1982, 5 anos após a morte da autora, em 1977. Os escritos foram publicados primeiramente na França e em língua francesa a partir de entrevistas dadas por Carolina Maria de Jesus para duas estudantes francesas, Maryvonne Lapouge e Clélia Pisa, responsáveis pela tradução e editoração. E só após isso a obra chega ao Brasil, traduzida e publicada em 1986.

Em tons memorialísticos, Carolina Maria de Jesus, na voz da menina Bitita, ecoa, enuncia e subverte as marcas do colonialismo e as implicações de gênero que são entrecortadas pela relação de raça e classe, dessa forma, narra as vivências de criança até a fase jovem.

A partir do recorte histórico dos primeiros anos da república, como a imigração e substituição da mão de obra escrava, início da escolarização para crianças negras e ainda a exploração de colonos em grandes propriedades, Carolina Maria de Jesus sobreleva acerca das violências sofridas, assim como os atravessamentos enquanto corpo preto de mulher e, ao mesmo tempo, as suas andanças numa constante busca por um lugar no mundo, onde se sinta pertencente e viva.

Bitita, nome carinhoso recebido na infância, ansiava por respostas, pois não entendia o contexto ao redor e as mazelas sofridas por ela e seus pares, por isso era movida pelas perguntas: “Mamãe, eu sou gente ou bicho? Quando será que hei de aprender tudo que há no mundo? (Jesus, 1986, p. 12-23). Algumas das inquietudes de menina sublinhadas na obra destacam o espírito questionador e curioso que fizeram de Carolina Maria de Jesus uma mulher errante, na busca incessante, sobretudo de ser percebida como sujeito dotado de direitos e sentimentos.

Nesse sentido, o texto de Carolina Maria de Jesus dialoga com Beatriz Nascimento em seu livro intitulado *Uma história feita por mãos negras* (2021), quando reflete sobre a condição de ser negro no Brasil. Enfatiza que:

Ser negro é enfrentar uma história de quase quinhentos anos de resistência à dor, ao sofrimento físico e moral, à sensação de não existir, à prática de ainda não pertencer a uma sociedade a qual consagrou tudo o que possuía, oferecendo ainda hoje o resto de si mesmo. (Nascimento, 2021, p. 49)

É a partir dessa perspectiva que Carolina Maria de Jesus, mesmo em meio à miserabilidade dos seus dias, descoloniza sua vivência, seu cotidiano ao questionar a si e aos outros sobre o porquê de estar naquele lugar ou ainda por ter o corpo objetificado e nunca visto como as demais pessoas ao redor, (os)as brancos(as). Acerca disso, Grada Kilomba (2019, p. 28) teoriza que “descolonizar” a prática da escrita é uma atividade de fazer do objeto, sujeito, centro de suas vivências.

Como sujeito político é que Bitita reflete sobre o espaço que ocupa, rompe ciclos e teoriza sobre estruturas históricas que a inferiorizam e a classificam nesse lugar de incapacidade, desumanizador que animaliza os negros, as mulheres, especialmente as colonizadas. “Um processo de redução ativa das pessoas, a desumanização que as torna aptas para classificação, um processo de sujeitificação e a investida de tornar o/a colonizado/a menos que seres humanos” (Lugones, 2014, p. 939).

A obra discute sobre as marcas do colonialismo que a inviabiliza e a violentava desde criança, enquanto sujeito à margem. Carolina Maria de Jesus destaca como a colonialidade está relacionada à classificação e reclassificação de pessoas, ou seja, um sistema socialmente articulado para reduzir vivências num pseudoprojeto de modernidade que vai culminar no racismo, sexismo e diversas desigualdades sociais e históricas, como explicita Fernanda Rodrigues Miranda (2019):

Carolina Maria de Jesus através da escrita da memória, tece um olhar amplo sobre a experiência negra pós-abolição. Olhar que filtra, principalmente, a exclusão do sujeito negro à nação como fator nuclear da manutenção da colonialidade (Miranda, 2019, p. 28).

Nessa tessitura, Carolina Maria de Jesus expõe as cicatrizes e as feridas do colonialismo, ao mesmo tempo que subverte discursos estereotipados como “corpos sem mentes” (hooks, 1995, p. 468-469), bestificados, como foram rotulados(as) escravizados(as).

Em *Diário de Bitita* (1986), Carolina Maria de Jesus retoma ainda uma outra temática sobre a escrita que resgata a memória ancestral, a condição do sujeito negro sempre colocado como outro, à margem do social, despersonalizado. A autora ao delinear as palavras, reescreve-se, ao mesmo tempo que alvitra a história do seu povo. Assim, desenterra memórias de seus ancestrais por um olhar feminino, desarquivando sabedorias, lutas e resistências.

A autora parte, desse modo, de uma escrita negra, cujo objetivo é teorizar e refletir sobre subjetividades, assim como acerca da negritude, ancestralidade negro-feminina, o feminismo negro. Nesse sentido, escritas como as de Carolina Maria de Jesus institucionalizam discursos epistemológicos e produzem conhecimentos, igualmente valorizam saberes

ancestrais num processo de reconstrução de identidades fraturadas, como enfatiza Cristian Sales (2020):

Instituem politicamente um espaço próprio de enunciação em que as narrativas assentam uma visão de mundo com formas diversas de pensar, sentir e ser. Nesse processo, valorizam saberes ancestrais que atravessaram pelo mar, pelo Atlântico, nos corpos e nas memórias de povos africanos. (Sales, 2020, p. 73)

A partir desses atravessamentos memorialísticos, a obra de Carolina Maria de Jesus textualiza ainda sobre a autoficção de si¹ que coletiva-se aos outros para tecer o fio de suas memórias. Desse modo, Maurice Halbwachs (2006, p. 8) em seu texto *Memória coletiva e individual* enfatiza que ambas se constituem como um fenômeno social e nossas lembranças estão atreladas a esse diálogo recíproco entre o individual e o social. Desse modo, Carolina Maria de Jesus conta suas reminiscências individuais e pluraliza-se com a do seu povo como uma maneira de eternizar sua voz e resgatar subjetividades.

Escrever, como exemplo de múltiplos símbolos para mulher negra, torna-se esse instrumento de rompimento epistêmico dos cativeiros, ou seja, dessa estrutura de exclusão dos corpos negros. Expor-se, mostrar-se para Bitita ali naquela comunidade interiorana de Sacramento, Minas Gerais, é uma forma de rasgar-se. Esse olhar de si faz que as memórias da menina sobreponham à dor de permanecer com o corpo violado pela colonização, uma vez que ao contar de si torna-se o outro numa relação dialógica permitida pela autobiografia.

O fato da narrativa ser composta na forma de caderno de memórias potencializa a estética do corta-o-silêncio, da qual emergem contramemórias coloniais. *Diário de Bitita* é tecido como uma colcha de retalhos, costurando diversos pedaços de vivências de pessoas, que, juntas formam um quadro plural donde é possível apreender a configuração do Brasil pós-colonial através da fala do sujeito negro. (Miranda, 2019, p. 29)

¹ O termo autoficção é empregado neste texto como um espaço literário como múltiplas possibilidades para que esse eu se reconstrua num processo de produção subjetividades. A partir do fazer autobiográfico, a autora constrói uma identidade e reforça a imagem de si e como estas podem dialogar com o social e, igualmente produzir sentido histórico à narrativa, ou seja, a figura de si tem força argumentativa, principalmente entre as mulheres, pois estas rememoram, reinventam a realidade e neste sentido, a literatura se faz cada vez mais prolífica.

Desse modo, autora negra traz ao centro do debate uma escrita de vivências, cuja cor é o marco principal para determinar suas relações e formar como é/será vista pela sociedade. Temos então a escrita de si² e de todos os corpos que comungam da mesma situação de violência imposta pela colonização. “Ser negra e mulher no Brasil, repetimos, é ser objeto de tripla discriminação, uma vez que os estereótipos gerados pelo racismo, sexism a colocam no nível mais alto de opressão” (Gonzalez, 2020, p. 58).

Escrita memorialística e autobiográfica e as intersecções raciais

Carolina Maria de Jesus buscou o seu lugar no mundo por meio da escrita, assim, rememorar tornou-se urgente para restituir a identidade, subjetividades e atar as pontas do fio de vida e memórias roubadas. Para Carolina Maria de Jesus, escrever foi uma maneira de manter-se em vigília em meio aos silêncios, para dar espaço a um corpo de mulher negra que anseia em ser enxergada como ser humano, em primeira instância e, por conseguinte, empresta seus escritos para que outras possam também refletir. “Mulheres negras vêm historicamente produzindo saberes e insurgências” (Ribeiro, 2019, p. 75).

Nesse sentido, para povo negro, mulheres negras, especialmente estas, erguer-se e resistir em meios aos escombros provocados pelo racismo, sexism e todos esses entrecruzamentos que oprimem mulheres e homens nesta conjuntura, é uma tarefa histórica, uma vez que o silenciamento é rompido historicamente por esse *corpus* como um símbolo ancestral de resgate de identidade através da oralidade.

Nesse contexto, explica Leda Martins (2003):

No âmbito dos rituais afro-brasileiros, a palavra poética, cantada e vocalizada, ressoa como efeito de uma linguagem pulsional e mimética do corpo, inscrevendo o sujeito emissor, que é a porta, e o receptor, a quem também circunscreve, em um determinado circuito de expressão, potência e poder. Como um sopro, hálito, dicção e acontecimento performático do corpo e da sabedoria. Como índice do conhecimento, a palavra não se petrifica em um depósito ou arquivo

² Sobre a escrita de si, Klinger (2012) destaca que “é uma maneira de se oferecer ao olhar do outro: ao mesmo tempo que opera uma introspecção e uma abertura ao outro sobre si” (Klinger, 2012, p. 24).

estático, mas é, essencialmente, kinesis, movimento dinâmico e carece de uma escuta atenciosa, pois nos remete a toda *poieses* da memória. (Martins, 2003, p. 67)

Nessa perspectiva de escuta atenta às vozes que Bitita desperta em suas páginas, entendemos que escrever para autora é rebelar-se contra uma estrutura colonizadora, cujos processos a desumanizam. Quando conta sua história, Carolina Maria de Jesus remonta em negras(os) memórias ancestrais de dor, uma vez que ao rememorar-se, conta-os, ao mesmo tempo.

Destarte, dor e esperança dançam a mesma música, já que os vieses narrados atravessam as vivências plurais de um povo. Nesse sentido, Conceição Evaristo (2015) destaca que:

Talvez, estas mulheres (como eu) tenham percebido que se o ato de ler oferece apreensão do mundo, o de escrever ultrapassa os limites de percepção da vida. Escrever pressupõe um dinamismo próprio do sujeito da escrita, proporcionando-lhe a sua autoinscrição no interior do mundo. E, em se tratando de um ato empreendido por mulheres negras, que historicamente transitam por espaços culturais diferenciados dos lugares ocupados pela cultura das elites, escrever adquire um sentido de insubordinação. (Evaristo, 2015, p. 2)

Desse modo, Bitita insurge e desalinha a casa grande quando versa sobre sua infância fraturada pelo racismo, sexism e reivindica o direito de ter sua vivência respeitada. Insubmissa, a intelectual negra textualiza sobre as opressões e efeitos do domínio colonial, ou seja, marcas que não mudam com o passar do tempo e, de modo igual, propõe novas epistemologias de reflexões sobre os corpos negros subalternizados.

A obra traz à baila temas recorrentes na vida de pessoas negras, ou seja, atemporalidade no texto destaca quão enraizadas as estruturas que assolam esses corpos de fora, à margem.

O homem que nasce escravo, nasce chorando, vive chorando e morre chorando. Quando eles nos expulsaram das fazendas, nós não tínhamos um teto decente, num canto, aquele local tinha dono e os meirinhos nos enxotavam [...] E nós tínhamos fé: os homens que lutaram para nos libertar hão de nos acomodar, o que nos favorece é que vamos morrer um dia e do outro lado não existe a cor como divisa, lá predominarão as boas que praticamos aqui. (Jesus, 1986, p. 56)

O trecho acima explicita o cenário histórico e social pelo qual os negros e negras vivenciam naquela época e os resquícios desse processo de colonização. O texto caroliniano expõe diversas mazelas deixadas pelo contexto pós-colonial, tais como, o trabalho escravo em fazendas na condição de colonos, o analfabetismo, o racismo estrutural e epistêmico, meninas e mulheres sendo violentadas pelos senhores das fazendas. “O filho da patroa a utilizaria para o seu noviciado sexual. Meninas que ainda estavam brincando de bonecas, nas cirandas e cirandinhas [...]” (Jesus, 1986, p. 36).

Carolina Maria de Jesus evidencia através das memórias ancestrais a dor dessas existências, cuja chaga de ser negro ainda está viva e é permanentemente sentida por esses sujeitos. Rememorar nesse processo torna-se uma maneira de erguer-se para além dessas estruturas opressoras históricas do corpo feminino e suscitar diálogos que vão na contramão da contemporaneidade desses discursos, em que a violência contra as mulheres cresce em números consideráveis, especialmente entre as negras.

Trazendo a cor da pele como característica importante para o texto, a menina Bitita questiona como uma forma decolonial de insurgir a esse arranjo que desmonta vidas pretas até os dias de hoje. “O pensamento decolonial traz uma nova compreensão acerca das relações globais e locais” (Curiel, 2020, p. 126). Dessa forma, a escrita de Carolina Maria de Jesus, dentro desse movimento decolonial, promove reflexões à luz de uma literatura na qual recorre às memórias de si para aplacar, entender o mundo e transformá-lo.

Nesse sentido, discute temas como racismo, sexism, a importância de uma educação antirracista na vida de meninas e meninos negros, as marcas da escravidão que impera sobre os corpos negros historicamente. Traz ainda ao bojo questões pertinentes sobre o *corpus* dessa mulher negra e de outras que aparecem na narrativa, como a própria mãe, Cota, sobrelevando que as violências impostas pela cultura patriarcal contra a existência feminina são seculares, especialmente quando esse corpo e voz são negras.

Minha mãe lavava roupa por dia e ganhava cinco mil-réis. Levava-me com ela. Eu ficava sentada debaixo dos arvoredos. O meu olhar ficava circulando através das vidraças olhando os patrões comer na mesa. E com inveja dos pretos que podiam trabalhar dentro das casas dos ricos. Um dia minha mãe estava lavando roupa. Pretendia lavá-la depressa para arranjar dinheiro e comprar comida para nós. Os

policiais prenderam-na. Fiquei nervosa. Mas não podia dizer nada. Se reclamassem o soldado me batia com um chicote de borracha. (Jesus, 1986, p. 29)

No trecho é narrado como a irracionalidade é persistente nas vidas das pessoas pretas, Bitita conta como sua mãe foi presa injustamente fazendo um recorte histórico das opressões, onde o chicote, o açoite apenas se modernizaram: “Eu pensava: É só as pretas que vão presas” (Jesus, 1986, p. 29). O texto evidencia ainda a realidade comum aos negros que é a violência policial, o racismo institucionalizado: “o policial nunca se engana”, alerta Sueli Carneiro (2011, p. 73).

O racismo atravessa a vida de Bitita e marca de maneira cruel suas lembranças de menina, já que continuamente a menina é recordada sobre sua cor da pele ao longo de toda a narrativa, como uma maneira de fazê-la não esquecer de qual lugar ocupa na sociedade.

Eu sabia que era negra por causa dos meninos brancos. Quando brigavam comigo, diziam: — Negrinha! Negrinha fedida! ... não compreendi, mas achei tão confuso! Por causa dos meninos brancos criticarem nosso cabelo: — cabelo pixaim! Cabelo duro!

O meu prazer era ver uma menina branca suplicar-me:

— Bitita, atira uma pedra naquela manga para mim. Pensava: Mesmo sendo preta tenho alguma utilidade. (Jesus, 1986, p. 88-89)

Carolina Maria de Jesus resgata nas pessoas pretas, a reflexão dolorosa de que o racismo sempre esteve presente nas pequenas e grandes lembranças de infâncias atravessadas pela configuração racial. “Admitamos que a criança se lembre: é no quadro da família que a imagem se situa, porque desde o início ela estava ali inserida e dela jamais saiu” (Halbwachs, 2006, p. 6).

Violências verbais e psicológicas fazem parte das vivências familiares, sociais, culturais e escolares, sobretudo nas recordações de meninas(os) pretas(os), práticas que foram naturalizadas pela sociedade. Crianças negras, como Bitita com as imagens de si inferiorizadas reforçando ainda mais o ciclo vicioso do racismo que privilegia uns em detrimento de outros.

Desse modo, a obra reelabora discursos que intercruzam com outros parecidos ou iguais a este. “A primeira coisa que se acha nesse papo

de racismo é que todo mundo acha que é natural. Para nós o racismo se constitui como a sintomática que caracteriza a neurose cultural brasileira” (Gonzalez, 2020, p. 224-225).

Lélia Gonzalez (2020), chama atenção para uma temática bastante discutida em torno do mito da democracia racial que impera entre as pessoas não racializadas e constitui o racismo como prática natural, que igualmente violenta os corpos negros de maneira requintada dando a falsa impressão de que a cor da pele não seja característica crucial para que seu corpo seja expurgado ou violado até a morte, porque se é negro(a).

À despeito disso, Beatriz Nascimento (2021) indaga: “Se somos parte integrante de uma democracia racial, porque nossas oportunidades sociais são mínimas em comparação com os brancos?” (Nascimento, 2021, p. 66). O questionamento evidencia acerca de teorias raciais infundadas que deixam a prática do racismo cada vez mais presente e violenta nas vidas de sujeitos negros.

O racismo é uma cultura enraizada e organizada historicamente que assola, exclui e animaliza historicamente uma parcela da população e que precisa ser combatido. Como afirma Almeida (2019), “se manifesta por meio de práticas conscientes ou inconscientes que culminam em desvantagens ou privilégios a depender do grupo racial ao qual pertencem” (Almeida, 2019, p. 32).

A discriminação racial estrutura que negras(os) não são dignos da realeza. Estão fora dos ciclos de privilégios. O não pertencimento os equaliza aos plebeus, inferioriza, na contramão o corpo branco está em seu devido lugar. “O racismo se constitui como a ciência da superioridade eurocristã (branca e patriarcal). Essa reflexão, que nos dá uma pista sobre quem pode falar ou não, quais vozes são legitimadas e quais não são” (Ribeiro, 2019, p. 24).

Quando os pretos falavam: – Nós agora, estamos em liberdade – eu pensava: “Mas que liberdade é esta se eles têm que correr das autoridades como se fossem culpados de crimes? Então o mundo já foi pior para os negros? Então o mundo é negro para o negro, e branco para o branco! (Jesus, 1986, p. 55)

A voz de Carolina Maria de Jesus equalizada por Bitita traz essa dimensão do racismo como prática violenta que norteia a vidas dos sujeitos

negros, ao mesmo tempo que, neutraliza essas vivências. O que denota as urgências de discursos, como os de Carolina Maria de Jesus para promoção de mudanças ou de reflexões mais aprofundadas sobre temas caros às pessoas enquanto sociedade.

Imbuído na literatura sôfrega e autobiográfica de Carolina Maria de Jesus que empresta uma autora que narra sobre si, o *eu* que se mistura a muitas outras vozes que o texto em primeira pessoa pode desencadear. A função do autor/ narrador/ personagem aparece, na maioria das vezes, como uma necessidade de relatar, contar uma história e, ao mesmo tempo, estar dentro desta, ou seja, escrita que narra sobre ele mesmo, cuja necessidade surge para reorganizar suas vivências. Ao falar do eu, experimento algo que o “eu não pode capturar ou assimilar, pois sempre chego tarde demais em mim mesma” (Butler, 2017, p. 103).

Essa voz singularizada é legitimada a partir daquilo que esse narrador-personagem resolve contar de si, os segredos que este prefere revelar, porque transborda, visto que somos seres narradores e narráveis, em condições de construirmos uma narração coerente daquilo que somos e/ ou nos tornarmos. “Memórias situadas numa primeira pessoa irredutível, performática e linearmente composta” (Miranda, 2019, p. 29). Assim, Bitita narra a dor que pluraliza os lugares, as memórias, as pessoas que a leem.

Escrita feminista negra e decolonial

Inicia-se a discussão contextualizando a ideia de gênero dentro da perspectiva colonial. Neste período, os africanos escravizados, os indígenas eram vistos como “não humanos”, animalizados, sexualmente insaciáveis, como bárbaros, enquanto o homem branco, burguês, colonial tornou-se símbolo de civilidade, urbanidade com poderes de decisão e políticos de uma sociedade. A mulher branca burguesa, por sua vez, era caracterizada como símbolo da beleza, da passividade e pureza. Representava, desse modo, o lar e a subserviência ao homem branco, enfatiza Lugones (2014).

Essa dicotomia gerada nesse recorte histórico influenciava diretamente nas relações que foram se estabelecendo a partir de então, incluindo a visão social, política, sexual e humana no que refere aos povos que foram colonizados e marginalizados.

Os/as colonizados/as tornaram-se sujeitos em situações coloniais na primeira modernidade, nas tensões criadas pela imposição brutal do sistema moderno colonial de gênero. Sob o quadro conceitual de gênero imposto, os europeus brancos burgueses eram civilizados; eles eram plenamente humanos. A dicotomia hierárquica, como uma marca do humano, também tornou-se uma ferramenta normativa para condenar os/as colonizados/as. (Lugones, 2014, p. 936-937)

Nessa relação de constituição de seres dicotômicos, homens e mulheres não eram enxergados como seres humanos, mas na categoria de macho e fêmea. Acerca dessa animalização e considerando esta premissa, é importante destacar que no período da escravidão as mulheres negras não possuíam gênero, veemente conveniente à exploração, “quando era lucrativo explorá-las como se fossem homens” (Davis, 2016, p. 19). Assim como, obrigadas a trabalhar de forma brutal, sofriam o mesmo ardor desse processo de insensibilizar os sujeitos, como sobreleva Carolina Maria de Jesus:

Eu só ouvi a palavra: “Sumiu! Sumiu! Deve ter sido ela – Eu estava estendendo as roupas quando vi chegarem os dois soldados. – Vamos, vamos, vagabunda. Ladra! Nojenta. Leprosa (...)

Ainda pergunta, cara-de-pau! Você roubou cem mil réis do padre Geraldo. Fui presa por dois soldados.

Compreendi que todos os pretos deveriam esperar por isso.

Quando o soldado ia me bater, o telefone tocou. O padre avisava que havia encontrado o dinheiro na carteira dos cigarros. Ele queria me pedir perdão.

A família não consentiu dizendo que negro tem a mentalidade de animal. A prova é visível, eles sabem dançar e beber pinga. (Jesus, 1986, p. 137)

Partindo dessa discussão, Carolina Maria de Jesus descreve sobre esse atravessamento histórico colonial que desalinha suas vivências e de seus pares na comunidade de Sacramento. Bitita, já na fase jovem, experimenta como as estruturas escravagistas estão fortemente presentes na forma como os sujeitos negros são vistos e tratados, evidenciando assim, uma realidade corriqueira na vida de quem é primeiramente vista pela raça.

Na contramão disso, a autora insurgente rompe com os muros dos arcabouços e ergue-se para tornar-se sujeito. Remove, assim, a trava da colonização, ao mesmo tempo que, nos empresta sua literatura carregada de

significados e historicidades, uma vez que, as mulheres colonizadas estão condicionadas a essa classificação de objeto, de descarte. Desse modo, destaca-se como o processo colonizador criou os(as) colonizados(as) para reproduzir ideias de reduções dos seres.

A discussão a intersecção entre gênero, raça e classe o movimento de invisibilização e violência imposta pela colonização torna-se mais evidente. Para María Lugones (2014), não há uma categoria na qual as mulheres poderão ser consideradas tal qual são, porque de acordo com o sistema de colonização, a mulher colonizada é “vazia”. “Nenhuma mulher é colonizada, nenhuma fêmea colonizada é mulher” (Lugones, 2014, p. 939).

Por estar nesse processo histórico acima mencionado, Carolina Maria de Jesus escrevia, lia e questionava seu lugar. Com o corpo negro de menina perfurado pelo colonialismo e pelas agruras impostas pelo patriarcado na mesma medida, a narradora/personagem não tinha ferramentas sociais, culturais e históricas para sentir-se pertencente, como discute María Lugones. Nesse sentido, Carolina Maria de Jesus descreve:

No mato eu vi um homem cortar uma árvore. Fiquei com inveja e decidi ser homem para ter forças. Fui procurar a minha mãe e supliquei-lhe: — Mamãe... quero virar homem. Não gosto de ser mulher! Faça eu virar homem! —Vai deitar-se. Amanhã, quando despertar, você já virou homem...

Deitei e adormeci. Quando despertei, fui procurar a minha mãe e lamentei:

— Eu não virei homem! A senhora me enganou. (Jesus, 1986, p. 13)

A menina Bitita acreditava que ao virar homem iria ter mais possibilidades de sobrevivência, uma vez que ao vir a ser homem, em meio às violências sofridas, poderia viver uma realidade menos dolorosa “o homem trabalha ganha mais dinheiro do que a mulher e fica rico e pode comprar uma casa bonita para morar” (p. 15).

Caracterizando esse não pertencimento por entender que ser mulher colonizada é estar num grupo daqueles que não foram oportunizados a falar. A voz feminina que alvitra sua condição de mulher colonizada e “vazia”, contudo que rompe silêncios epistêmicos e revisita memórias ancestrais de um coletivo marcado ainda pelo colonialismo.

O texto em estudo destaca ainda uma das premissas que o feminismo negro levanta acerca das lacunas intransigentes que ainda existem entre

mulheres pretas e mulheres brancas. À despeito das mulheres negras essa luta é conduzida a passos lentos, visto que a classe negra-mulher condiciona historicamente à margem, ao que está de fora. “Eu tinha impressão que havia levado um empurrão e sendo atirada fora do mundo” (Jesus, 1986, p. 159).

Mulheres pretas continuam “guetizadas”, estereotipadas por sua cor, aparência, hiperssexualizadas e retiradas dos contextos sociais de privilégios, ou seja, a maioria não se beneficia dessas conquistas pelo feminismo na teoria homogênea.

A situação da mulher negra era radicalmente diferente da situação da mulher branca. Enquanto àquela época mulheres brancas lutavam pelo direito ao voto e ao trabalho, mulheres negras lutavam para ser consideradas pessoas. (Ribeiro, 2018, p. 52)

Partindo desse pressuposto, Carolina Maria de Jesus teoriza acerca do feminismo negro decolonial enfatizando que as ideias desse movimento social deva produzir conhecimentos a partir de narrativas políticas que ecoem lutas endossando vozes que respiram em suas escritas e vivências mulheridade que (re)existem em meio aos ciclos que objetificam constantemente e reflete ainda que as mulheres negras não podem ser consideradas como um bloco único, uma vez que partem de lutas, discursos diferentes que não a universalizam.

Desse modo, a obra *Diário de Bitita* reelabora, portanto, o conceito de pós-colonial ao afirmar por meio da escrita esse movimento de rememoração, uma vez que, reinventa, reinterpreta a colonização como parte de um “processo global, transcultural” o que produz uma releitura, reescrita das canônicas narrativas imperiais (Curiel, 2020, p.124).

Nessa discussão, o feminismo decolonial propõe narrativas que sobrepujam às formas de opressão, de poderes violentos, cujos corpos de mulheres subalternizadas são submetidos. Dessa forma, reflete e oferece ferramentas para não sucumbir a eles. Igualmente, descoloniza o gênero, uma vez que, o sistema colonizador tem por objetivo hierarquizar, classificar racialmente, socialmente as mulheres. “Os mundos dos oprimidos compartilham da mesma cor” (hooks, 2019, p. 59).

Carolina Maria de Jesus discute através da obra em estudo vertentes do feminismo negro na perspectiva contemporânea da decolonialidade, subalternidade, desobediência epistemológica, sobretudo, empoderamento

feminino das mulheres negras no reconhecimento e construção de identidade e olhares descolonizados plurais. “Quando percebi que nem São Benedito, nem o arco-íris, nem as cruzes não faziam eu virar homem, fui me resignando e conformando: eu deveria ser sempre mulher” (Jesus, 1986, p. 91).

O trecho valida que ser mulher é estar sempre na condição vigilante, portanto, resignar-se para a inocente Bitita é escrever memórias e promover discussões. À luz de alguns fundamentos feministas decoloniais ancoradas na obra pela voz de uma menina-mulher negra, semianalfabeta é que são desmontadas estruturas com raízes profundas no sistema opressor colonial, e, ao mesmo tempo, realinhadas às ideias do movimento negro feminista amparada sob o olhar de um corpo oprimido que propaga lutas de mulheres também negras que compartilham experiências de violências similares.

Considerações finais

A prática de escrita de Carolina Maria de Jesus repara as humanidades de mulheres negras negadas por muito tempo. Restabelece nesse corpo que escreve a verdade de que ainda é possível pensar a condição negra como parte de um processo que deve ir na contramão da morte, como uma possibilidade de viver para além de situações opressororas.

Desse modo, Carolina Maria de Jesus vai desenhando linhas que versam sobre as memórias da infância e igualmente conta sobre experiências dolorosas de quem teve as subjetividades fraturadas, subjugadas pelo racismo, sexism, fome, miséria num país que segregava, destituí pessoas racializadas.

A obra desvela, portanto, que as relações de classe, raça e gênero devem instrumentalizar reflexões epistemológicas para pensar conhecimentos a partir de práticas que descolonizem o saber e a escrita de pessoas negras, sobretudo mulheres como uma maneira de insurgir a processos dolorosos e restituir identidades.

A partir dessa tessitura, ao fazer uma autobiografia a autora constrói uma identidade, a partir de memórias que reforçam imagens de si e como estas dialogam com o social e, igualmente produzir sentido histórico à narrativa, ou seja, a figura de si tem força argumentativa, principalmente entre as mulheres, pois é inerente à humanidade rememorar, reinventar a realidade e neste sentido, a literatura se faz cada vez mais prolífica.

Carolina Maria de Jesus costura as linhas memorialísticas de uma vida marcada pela violência, outrossim elabora uma escrita esperançosa, porque Bitita era uma menina que via o mundo com olhos da poeticidade, ansiava por um espaço para caber, o que talvez justifique sua fase adulta ser marcada pelas andanças.

A autora buscava seu lugar, sobretudo a si, colhendo as ausências que uma mulher preta pode experimentar em sua trajetória, mas sempre na ânsia de territorialidades onde suas subjetividades fossem devolvidas, de fato.

A leitura de Carolina Maria de Jesus promove urgências de dias mais esperançosos. “Já comprehendi que o mundo é coletivo. É um precisando dos outros” (Jesus, 1986, p. 163).

Referências

- ALMEIDA, S. L. de. *Racismo estrutural*. Coordenação de Djamila Ribeiro. São Paulo: Sueli Carneiro; Polén, 2019, 264 p.
- BUTLER, J. *Relatar a si mesmo*: crítica da violência ética. Tradução: Rogério Bettoni. 3. reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- CARNEIRO, S. *Racismo, sexism e desigualdade no Brasil*. São Paulo: Selo Negro Edições, 2011.
- CURIEL, O. Construindo metodologias feministas a partir do feminismo decolonial. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org). *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020, p. 124-126.
- DAVIS, A. *Mulheres, raça e classe*. Tradução: Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.
- EVARISTO, C. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. *Revista Z Cultural*, v. 3, 2015, p. 1-3. Disponível em: <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/da-grafia-desenho-de-minha-mae-um-dos-lugares-de-nascimento-de-minha-escrita/>. Acesso em: maio de 2022.
- GONZALEZ, L. *Por um feminismo afro-latino-americano*: ensaios, intervenções e diálogos. Flávia Rios e Márcia Lima (org). Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. Tradução: Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

hooks, b. Intelectuais negras. *Revista de Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 3, n. 2, p. 464-478, ago/dez. 1995. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16465>. Acesso em: mar. 2023.

hooks, b. *Erguer a voz*: pensar como feminista, pensar como negra. Tradução: Cádia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019.

JESUS, C. M. de. *Diário de Bitita*. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 1986.

JESUS, C. M. de. *Quarto de despejo*: diário de uma favelada. São Paulo: Abril educação, 2013.

KLINGER, D. I. *Escritas de si, escritas do outro*: o retorno do autor e a virada etnográfica. 2. ed. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012.

KILOMBA, G. *Memórias da plantação*: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LUGONES, M. Rumo a um feminismo descolonial. *Revista Estudos Feministas*, 2014, v. 22, n. 3, 2014, p. 935-952. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/QtNBJL64Xvssn9F6FHJqnzb>. Acesso em: out. 2020.

MARTINS, L. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. *Letras*, n. 26, 63-8, 2003. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881>. Acesso em: maio 2022.

NASCIMENTO, B. *Uma história feita por mãos negras*: relações raciais, quilombos e movimentos. Organização Alex Ratts. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

RIBEIRO, D. *Quem tem medo do feminismo negro?* São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

RIBEIRO, D. *Lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento, 2019.

MIRANDA, F. R. “Diário de Bitita” ou “um Brasil para brasileiros”: pós-abolição e narrativa em Carolina Maria de Jesus. *Revista Athenas*, v. 17, n. 2, 2019, p. 26-42. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/athena/article/view/4408>. Acesso em: maio 2022.

SALES, C. de. Literatura e crítica negra caribenha: releitura da história de las ancestras e a reescrita de identidades femininas. *Revista Rascunhos Culturais/ Universidade Federal do Mato Grosso do Sul*. v. 1, n. 1, 2020, p.

69-100. Disponível em: https://www.academia.edu/50002628/literatura_e_cr%c3%88dticanegra_caribenha_releitura_da_hist%c3%93ria_de_las_ancestras_e_a_reescrita_de_identidades_femininas. Acesso em: maio 2022.



Um arado só lâmina. Trocadilho e revolta em Itamar Vieira Junior

A Plough All Blade. Wordplay and Revolt in Itamar Vieira Junior

Wojciech Sawala

Adam Mickiewicz University, Poznan/ Polônia

wojciech.sawala@amu.edu.pl

<http://orcid.org/0000-0003-0025-3473>

Resumo: O objetivo deste artigo é uma análise e interpretação aprofundada do romance de Itamar Vieira Junior, *Torto Arado* (2018), baseada no exame das complexidades da construção textual e linguística da obra. O estudo parte de uma leitura cerrada do próprio título, explorando suas implicações intertextuais (Tomás Antônio Gonzaga, 1862; Osman Lins, 1973; Haroldo de Campos, 2016; Caetano Veloso). A observação da presença do “traço” sonoro “dor do arado” na sequência titular pauta a análise da narrativa, orientada hermeneuticamente. Mobilizamos ainda elementos da metodologia estruturalista (Lévi-Strauss, 1982) que permitem demonstrar paralelos na construção do romance com *A paixão segundo G.H.* (1964) de Clarice Lispector. Examinamos analogias entre as imagens do arado e da faca com a qual as protagonistas ferem-se as línguas. A faca, em paralelo com a barata clariceana, é vista como objeto perigoso colocado na boca num ritual de iniciação. Frisa-se também que tanto a faca como o arado podem ser entendidos como objetos mortíferos de metal cuja presença já encontra-se codificada na tradição literária do modernismo brasileiro (João Cabral de Melo Neto, 2008; Guimarães Rosa, 1988). O paralelismo leva-nos a examinar as implicações semânticas e políticas da aproximação entre as figuras de “ferir o corpo” (feminino) e “ferir a terra”. Refletimos sobre esta relação aludindo às últimas propostas eco- e geo-críticas (Wisnik, 2018) para elucidar o caráter subversivo – revoltoso – do romance estudado.

Palavras-chave: Torto Arado; trocadilho; literatura comparada; ecofeminismo; ecocrítica.

Abstract: The purpose of this article is an in-depth analysis and interpretation of Itamar Vieira Junior's novel, *Torto Arado* (2018), based on the study of the work's textual and linguistic construction. The study starts from a close reading of the title itself, exploring its intertextual implications (Tomás Antônio Gonzaga, 1862; Osman Lins, 1973; Haroldo de Campos, 2016, Caetano Veloso). The observation of the presence of the sound “trace” *dor do arado* (“plow's pain”) in the title sequence guides the hermeneutically-oriented analysis of the story. We also mobilize elements of the structuralist methodology (Lévi-Strauss, 1982) that allow us to demonstrate parallels in the construction of the novel with *Passion according to G.H.* (1964) by Clarice Lispector. We examine analogies between

the images of the plow and the knife with which the protagonists wound their tongues. The knife, in parallel with the Claricean cockroach, is seen as a dangerous object placed in the mouth in an initiation ritual. We also stress that both the knife and the plow can be understood as deadly metal objects whose presence is already codified in the literary tradition of Brazilian modernism (João Cabral de Melo Neto, 2008; Guimarães Rosa, 1988). The parallelism leads us to examine the semantic and political implications of the approximation between the figures of “hurting the (female) body” and “hurting the earth”. We reflect on this relationship by alluding to the latest eco- and geo-critical proposals (Wisnik, 2018) to elucidate the subversive – revolutionary – character of the studied novel.

Keywords: Crooked Plow; wordplay; comparative literature; ecofeminism; ecocriticism.

Para seu extremamente bem-sucedido romance de estreia (2018), Itamar Vieira Junior escolheu um título estranho. Vamos começar as nossas considerações em torno da obra, submetendo a uma leitura cerrada precisamente a própria sequência titular: *Torto Arado*. Coloca-se num primeiro momento uma pergunta técnica de ordem sintática: por que será que o adjetivo antecede o substantivo? Segundo a normatativa da língua portuguesa, a escolha mais apropriada teria sido colocar primeiro o nome e só depois o adjetivo. A anteposição do adjetivo se dá, sobretudo, no caso dos epítetos, isto é, nas ocasiões quando a palavra acrescentada ao substantivo não tem a função de especificar a que objeto, dentre vários outros do seu grupo genérico, está se fazendo referência, mas é evocado como um recurso estilístico (muitas vezes puramente rítmico), uma qualidade do objeto denotado que lhe é inerente, mas cuja menção é supérflua desde o ponto de vista comunicativo (o adjetivo na função de epíteto pode ser suprimido sem prejudicar semanticamente o sintagma). É, de fato, o que ocorre, nos versos do poema neoclássico *Marília de Dirceu* (1792) de Tomás Antônio Gonzaga, do qual Vieira Junior retirou a sequência:

A devorante mão da negra Morte
Acaba de roubar o bem, que temos;
Até na triste campa não podemos
Zombar do braço da inconstante sorte.
Qual fica no sepulcro,
Que seus avós ergueram, descansado;
Qual no campo, e lhe arranca os brancos ossos
Ferro do torto arado.
(GONZAGA, 1862, p. 51)

No poema de Gonzaga (em cuja correspondência com a obra de Itamar por enquanto não vamos nos deter¹) “torto” é, com efeito, um epíteto que parece fazer alusão à forma muitas vezes encurvada do timão que sustenta a aiveca, ou seja, a parte em contato direto com o solo, que revolve a terra sendo lavrada. Contudo, no contexto do romance de Itamar, o adjetivo “torto” adquire outro significado. Como se provará nos trechos que citamos neste artigo, a tortuosidade da que se trata aqui não remete às suas curvas “naturais”, pois trata-se de um arado “troncho e velho”, defeituoso. Esse tipo de tortuosidade já não é uma qualidade inerente a qualquer arado. Um arado torto desse jeito é um arado específico, aquele que ficou torcido por alguma razão.

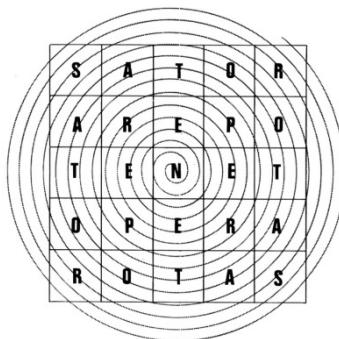
Nesse sentido poderíamos pensar que Itamar devia ter escrito “ARADO TORTO”, da mesma forma que Raduan Nassar – um dos seus mestres, de quem o escritor baiano leva a epígrafe do seu romance – escreveu *Lavoura arcaica* e não *Arcaica lavoura* (título que, por sinal, remete evidentemente à ação do arado). A nossa hipótese é que o gesto de conservar mesmo assim a versão com o adjetivo anteposto vai além da simples fidelidade à letra do poema de Gonzaga, encerrando um sentido mais profundo, que pretendemos desvelar.

A decisão de guardar a inversão das palavras do título, ao permitir o questionamento da sua ordem, pode nos convidar a jogar com a própria matéria gráfica e fonética: com as letras e os sons da sequência titular. Esse tipo de atitude permite traçar e armar trocadilhos, onde as palavras podem ser lidas de diferentes maneiras, lembrando o famoso quadrado mágico SATOR AREPO TENET OPERA ROTAS, encontrado com frequência nos muros das edificações romanas do primeiro século após o nascimento de Cristo e reproduzido em diferentes catedrais e conventos europeus. A

¹ Observe-se somente de passagem o uso da ambivalência da imagem da terra, associada tanto ao sustento da vida por meio do trabalho agrícola, quanto ao enterro após a morte. A duplidade é usada na famosa cena de funeral em *Morte e Vida Severina* de João Cabral de Melo Neto (2008), onde as aspirações à reforma agrária e a consecução da propriedade da roça por parte do camponês se tornam objeto de uma ironia trágica quando a “parte do latifúndio que lhe cabe” é exatamente a sua cova. A ambivalência ressoa no romance de Vieira Junior, por exemplo quando a narradora fala nas mãos “que abriam a cova com a enxada, arrancando grandes pedaços de solo e ervas, para nela florescer a mandioca ou para enterrar um corpo” (Vieira Junior, 2022, p. 247-248). Como veremos mais adiante, Itamar muda o significado dessa duplidade.

peculiaridade do diagrama consiste em que nos 25 quadradinhos pequenos que compõem o quadrado inteiro se inscrevem as letras que compõem um palíndromo (ou hiper-palíndromo), que tem a mesma leitura em todos os quatro sentidos: da esquerda à direita e da cima para baixo, como ao invés, etc. Esse quadrado mágico foi usado pelo escritor pernambucano Osman Lins na abertura do romance *Avalovara* (1973, p. 8), que está estruturado – para complicar ainda mais essa composição – segundo a ordem da espiral que perpassa todos os quadradinhos.

Figura 1. Quadrado Sator-Arepo-Tenet-Opera-Rotas apresentado em *Avalovara* de Osman Lins



Fonte: CARRERO, Raimundo. Osman Lins: Encontro com o autor de ‘Avalovara’. *Continente*, 2013. Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/secoes/arquivo/osman-lins--encontro-com-o-autor-de--avalovara-.>

A composição de Osman, diga-se de passagem, dialoga de uma maneira bem curiosa com Julio Cortázar, quem dez anos antes estruturou o seu famoso romance segundo a pauta do jogo da amarelinha. O palíndromo latino retomado em *Avalovara* é em si bastante enigmático. O jogo linguístico se impõe por sobre o valor semântico da sequência, contudo, talvez não inteiramente. No caso que nos ocupa, parece curioso reparar na proximidade temática da frase latina com *Torto Arado*. Lembre-se, nesse sentido, que o quadrado diz respeito a um semeador (*sator*) durante o trabalho na terra, usando algum instrumento com rodas, situação esse que podemos associar com algumas passagens do romance itamariano, por exemplo:

Você recorda seu pai arrastando o arado antigo de ferro retorcido, pesado, rasgando a terra em linhas tortas. Aqueles sulcos onde lançava a semente do milho. Aquele arado sobre o qual ninguém falava, um objeto da paisagem, que chegou muito antes dos pioneiros, que ninguém sabia de onde tinha vindo, manejado pelas mãos dos trabalhadores mais antigos, dos que vieram de muito longe e sobre os quais não havia nenhuma história. Dos que abriram a mata muito antes e em suas mãos conduziram o arado para preparar o campo para a semeadura. (Vieira Junior, 2022, p. 247)

Lembremos, além do já apontado, que os antigos enigmas semânticos (confira-se sobretudo a palavra provençal *noigandres*) e o jogo com as letras também já foi usado pelos concretistas brasileiros. Basta evocar o famoso poema de Augusto de Campos *Amor* (1970), onde se joga com a passagem fluida entre “amor”, “temor” e “a morte”:

Figura 2. Augusto de Campos, *Amor*.



Fonte: AMOR – Augusto de Campos. *ABC da Escrita Criativa*, 2014. Disponível em: <https://abcdaescritacriativa.wordpress.com/2014/07/08/amor-augusto-de-campos/>.

Consideramos que o projeto de Itamar pode ser inserido nessa tradição de anagramas, palíndromos e jogos com as letras. Ao título do romance – com as suas letras dispostas quase simetricamente² na capa³ –

² O desenho da capa é de Elisa v. Randow.

³ Pode-se indicar ainda certas correspondências do livro do autor baiano com o romance de Rosario Castellanos, *Balún Canán*, de 1957. A obra da escritora mexicana também adota a perspectiva feminina (a de uma menina, que tem, no caso, um irmão) para discutir questões sociais muito semelhantes: a propriedade das terras, regimes de trabalho análogos

poderia aplicar-se assim o *programa* que acompanha o texto de Haroldo de Campos “Alea I, Variações Semânticas” (1963): “o leitor-operador é convidado a extrair outras variantes combinatórias dentro do parâmetro semântico dado / as possibilidades de permutação entre dez letras diferentes / duas palavras de cinco letras cada / ascendem a 3 628 8000”. Seguindo essa linha de permutações, podemos reparar que o nome da avó das meninas, Donana (que aparece logo na primeira página do romance), é exatamente um anagrama da famosa primeira palavra de *Grande Sertão: Veredas*: “nonada”, o que pode ser interpretado como uma piscadela de olho para a leitora perceber que se podem procurar no texto certas correspondências com a escrita de Guimarães Rosa. Mais à frente vamos assinalar algumas delas⁴. Por outro lado, poderíamos reparar em que a própria palavra “arado” lida de trás para diante dá “odara”, ou seja, uma “palavra-ônibus que exprime atributos positivos, como bom, excelente, bonito etc.” (Odara, 2023), que, aliás, se pode relacionar com a conhecida música de Caetano Veloso do álbum *Bicho* (1977), cujo primeiro verso diz “Deixa eu dançar pro meu corpo ficar odara”. Trata-se de uma voz de etimologia banta e esse africanismo no contexto do romance é, com certeza, bem apropriado. Do verso de Caetano retenhamos também a importância da palavra “corpo”, porque mais à frente vamos retornar a este conceito.

à escravidão, o direito das comunidades rurais tradicionais à educação, o papel das crenças ancestrais não ocidentais ou sincréticas na formação dos modelos de subjetividade próprios da periferia latino-americana (cf. Beckman, p. 2018). Levando em consideração esses dados, a perspectiva que adotamos neste trabalho nos permite assinalar como potencialmente significativa a coincidência das estruturas tipográficas de ambos os títulos, compostos de duplas de palavras de cinco letras cada.

⁴ Outros nomes próprios admitem igualmente leituras intertextuais, pense-se, por exemplo, em Severo, que remete ao retirante Severino do famoso poema dramático de João Cabral de Melo Neto. Talvez seja legítimo considerar Severo como uma versão, ou reencarnação da mesma figura após o seu empoderamento conseguido através da educação e a toma de consciência de classe. A supressão do sufixo diminutivo -ino poderia remeter a tal transformação da figura. No entanto, se bem o poema de Cabral termina com o tom de um melancólico e resignado otimismo, permitido pela manifestação da “nova vida explodida” num bebé recém-nascido, mesmo que se trate de uma explosão “pequena” e “franzina” (Melo Neto, 2008, p. 115), a vida de Severo, personagem de Itamar, termina bruscamente com uma série de explosões bem diferentes, nada metafóricas, ou seja, os “estampidos” que Belonísia relata ter ouvido no momento em que os assassinos dispararam contra o ativista.

Agora, tudo o que foi indicado até aqui não termina de resolver a questão da ordem das palavras do título. A nossa proposta, que se situa dentro das coordenadas acima assinaladas, consiste em afirmar que a sequência “Torto Arado” é poeticamente preferível ao “Arado Torto” por permitir leves modificações fonéticas, que podem se revelar significativas. Essas leves modificações dos sons, aquilo que a palavra ou a expressão não evoca nem significa diretamente, mas ao que se parece, aquilo que ela pode evocar embora não revele, talvez possa ser pensado à luz das reflexões de Jacques Derrida sobre a linguagem e a escrita. Sem pretender entrar na discussão derridiana de forma sistemática e aprofundada⁵, evocamos o pensador francês, neste contexto, por tratar-se de um dos filósofos que mais pensou através de jogos de palavras, trocadilhos e homônimos. Os casos mais conhecidos são aqueles dos conceitos de *différance* ou *hauntologie*. Explicando esta primeira noção, Cauduro (1996, p. 65) aponta que com o jogo das letras (“a” em vez de “e”), Derrida “também quer demonstrar como qualquer signo (nesse caso um escrito) evoca e invoca traços de outros signos na significação”.

Seguindo uma linha semelhante, propomos aqui prestar atenção aos traços sonoros ausentes/presentes no título *Torto Arado*. Trata-se de leves distorções fonéticas aos quais de maneira indireta o próprio texto incentiva. Encontramos nele uma passagem que tem a ver com as falhas da pronúncia, nomeadamente da voz “arado”. Uma das duas irmãs protagonistas, Belonísia, a narradora da segunda parte do livro, que na infância perdeu um pedaço de

⁵ Numa outra ocasião poderia abordar-se a análise dos motivos ligados à escrita e analfabetismo em *Torto Arado*. Pense-se sobretudo no caso do bilhete de papel que Zeca Chapéu Grande recebe quando chega à Água Negra, que supostamente lhe garante o direito de permanecer por lá, embora não possa levantar casa de tijolo. Severo é assassinado justamente quando junto com Bibiana vão levar o “documento” ao cartório da cidade para formalizar o registro da associação de trabalhadores. A cena pode lembrar do trágico desfecho de *O Cortiço* de Aluísio Azevedo (1925), isto é, quando a polícia vem prender Bertoleza, fica evidente que a carta da alforria que ela recebera de João Romão era falsa. A ironia é ressaltada pela cena final na qual aparece outro documento: o diploma de sócio benemérito da comissão de abolicionistas. Na evidência da perversidade de ambas as escrituras fica escarneido o caráter ilusório de um documento real: a Lei Áurea de 1888, assinada pela princesa Isabel apenas dois anos antes da publicação do romance de Aluísio. Essas correspondências poderiam ser vistas à luz do capítulo “A violência de letra: de Lévi-Strauss a Rousseau” da *Gramatologia* de Derrida (1973, p. 125-131).

língua num acidente, cuja narração começa a obra, depois de ter passado vários anos na mudez, afinal resolve tentar falar:

Ainda recordo da palavra que escolhi: arado. [...] Gostava do *som redondo, fácil e ruidoso* que tinha ao ser enunciado. “Vou trabalhar no arado.” Vou arar a terra.” “Seria bom ter um arado novo, esse *arado está troncho e velho*”. O som que deixou minha boca era *uma aberração, uma desordem*, como se no lugar do pedaço perdido da língua tivesse um ovo quente. Era um *arado torto*, deformado, que penetrava a terra de tal forma a deixá-la infértil, destruída, dilacerada. Tentei outras vezes, sozinha, dizer a mesma palavra, e depois outras, tentar restituir a fala ao meu corpo para ser a Belonísia de antes, mas logo me vi impelida a desistir. Nem mesmo quando o edema se desfez consegui reproduzir uma palavra que pudesse ser entendida por mim mesma. (Vieira Junior, 2022, p. 127, grifos nossos)

Com efeito, uma certa “desordem”, uma certa “aberração” se reflete nesse sintagma invertido do título, que na citação segue a ordem padrão: “arado torto”. Belonísia se refere nessa passagem ao som “redondo, fácil e ruidoso” dessa palavra predileta, que, entretanto, ela não consegue reproduzir. Quando tenta falar, fala *torto* mesmo, modificando os sons. Nessa pronúncia torta, com a língua feito ovo, é possível que as consoantes mudas fiquem sonoras, mesmo guardando seu lugar de articulação⁶. Assim os fonemas [t] poderiam ser trocados por [d] fazendo com que o título possa ser lido como “Dor do arado”. Talvez seja esse precisamente um dos traços contidos no título. Outros traços possíveis seriam ainda “corpo arado” ou

⁶ Lembremos que o jogo análogo entre os fonemas [s] e [z] foi mobilizado por Roland Barthes tanto no seu famoso estudo sobre *Sarrasine* de Balzac (S/Z, 1970), como na introdução ao seminário sobre “o desejo do neutro” de 1977-78, onde apontava que “não é a mesma coisa comer *poisson* [peixe] e comer *poison* [veneno]” (Barthes, 2003, p. 17). No entanto, lembrando da importância do conceito de “traço” e tomando este em um sentido literal, poderia reparar-se que a maioria dos peixes contém pequenas quantidades de mercúrio, podendo a sua concentração crescer em caso de meios aquáticos particularmente contaminados. O exemplo é, com certeza, anedótico, contudo, já Sigmund Freud (discutindo o conceito de Karl Abel) apontava no ensaio sobre “o sentido oposto nas palavras primitivas” (1957), que nas oposições binárias – constitutivas para qualquer significado, como foi estabelecido por de Saussure – cada termo contém um certo traço do seu antônimo.

até mesmo “Torturado”⁷. Independentemente do caráter fortuito e casual dessas ressonâncias e sem pretender atribuir sua presença à intenção autoral, julgamos que todas elas podem fornecer pautas de interpretação frutíferas.

Vamos prosseguir o nosso comentário focando na primeira das sequências citadas. Ela pode, sem dúvida, provocar um certo estranhamento. Será afinal que um arado pode doer? Ora, se entendermos a frase como remetente a uma dor que alguém experimentasse “no seu arado”, é provável que julguemos tal hipótese como insensata, pelo menos à primeira vista, porque ela suporia que arado fosse uma parte do corpo. Entretanto, arado não é isso, é, evidentemente, uma ferramenta agrícola. A sequência poética assim entendida poderia sugerir então a ideia da desfiguração da fronteira entre corpo e ferramenta, como característica constitutiva da condição do escravizado: aquele cujo corpo foi reificado, reduzido a uma coisa. Porém, a frase “dor do arado” apresenta na realidade a situação inversa: é a ferramenta que virou corpo e isso torna a interpretação um pouco mais complicada. Embora talvez poderia ser produtivo seguir essa linha, para o nosso argumento mais interessa propor que a frase “dor do arado” se entenda de forma não tão radicalmente metaforizada. Num sentido mais material ela pode apontar simplesmente ao sofrimento físico que é fruto do uso do arado.

Essa dor pode remeter aos calos e feridas que sofrem as mãos de quem labuta fisicamente um longo dia segurando um instrumento agrícola como uma enxada, ou guiando, precisamente, um arado puxado por bois. Santa Rita Pescadeira, narradora da terceira parte do romance, se dirige a Belonísia falando assim:

As suas mãos doíam. Latejavam pelo resto do dia. Mergulhava-as numa panela com água e gelo, as deixava submersas. A pele se esgarçava em suas palmas vermelhas, calosas. Suas mãos sangravam. Você as escondia, nada dizia. Como as chagas do Senhor dos Passos crucificado. Como as mãos do seu povo. [...] (Vieira Junior, 2022, p. 244)

⁷ Não deixa de ser chamativo que o título do seguinte livro do autor, a coletânea de contos, “DORAMAR ou a ODISSEIA” (2021), tipografado na capa de forma analogamente simétrica a “TORTO ARADO”, convide a semelhantes trocadilhos. Na primeira palavra encontramos justapostas as palavras “dor” e “mar”, como se o autor tentasse completar o seu primeiro romance voltado para a relação da dor dos negros no Brasil com a terra, escrevendo uma obra que elabore, dessa vez, a dimensão marina ou transatlântica desse sofrimento, sua conexão com o elemento aquático, ao tematizar a terrível “odisseia” do tráfico negreiro.

A “dor do arado” que ressoa no título pode ser entendida, portanto, como a dor experimentada nessas mãos, as partes do corpo que correspondem ao “fazer”, como contraponto do “dizer” ou “falar”, função da outra parte do corpo dilacerada, a língua, entre as quais Itamar estabelece uma relação simbólica de analogia, que seria possível analisar em termos estruturalistas, tomando inspiração das pautas fornecidas por Claude Lévi-Strauss (2008, p. 226-248) para a análise dos mitos. Poderíamos, nesse sentido, propor o seguinte quadro:

Quadro 1: Aspectos semânticos das mãos e da língua em *Torto Arado*

	Mãos	Língua
Função básica	Fazer	Falar
Importância externa	Exploração (mão de obra)	Comunicação, identidade (língua materna)
Importância interna	Resistência (punho fechado)	Amor (beijo)
Instrumento que fere	Arado / pregos	Faca
Efeito da ferida	Sangue, calos	Sangue, edema
Disfunção	Incapacidade de se sustentar	Mudez
Referência mítica	Chagas de Jesus	Língua de Filomela cortada por Tereu
Superação mítica	Ressurreição	Bordado da mensagem para a irmã

Fonte: Elaboração própria.

Podemos lembrar neste contexto que para apresentar o modelo de análise – o qual não seguimos com rigidez aqui, mas adotamos como fonte de inspiração para a confecção do quadro acima apresentado – o fundador da antropologia estrutural apresentava uma análise do mito de Édipo, no contexto da qual atribuía um significado específico à disfunção ou deficiência de outra parte do corpo, o pé⁸, ligando suas lesões com “autoctonia”, ou seja, a ideia de “nascer da terra”.

⁸ Lembremos que o pai de Édipo fura os pés do menino com cravos logo após seu nascimento e ele próprio perfura-se os olhos após a anagnórisse na que se descobre culpado de parricídio e incesto. Belónisia, por sua vez, perde a língua na infância e fica com as mãos feridas na vida adulta. Não deixa de encerrar certa curiosidade a correspondência entre as lesões de ambos os personagens. Vale notar que no caso de Belónisia elas não só ficam deslocadas, mas invertidas: extremidades superiores por inferiores e órgão de expressão

Em mitologia, os homens, nascidos da terra, são frequentemente representados, no momento de sua emergência, como ainda incapazes de andar, ou andando desajeitadamente. Entre os Pueblo, por exemplo, os seres das profundezas, como Shumaikoli ou Muyingwû, que participam da emergência, são mancos (nos textos, são chamados de “Pé-ensangüentado”, “Pé-machucado”, “Pé-mole”). A mesma observação vale para os Koskimo da mitologia kwakiutl, que, depois de terem sido engolidos por Tsakiash, monstro das profundezas, sobem de volta à superfície terrestre “cambaleando para a frente ou para os lados”. O traço comum da quarta coluna [na qual os personagens de Lábdaco, Laio e Édipo são qualificados respectivamente como “manco, “desajeitado” e “pé inchado”] poderia ser, portanto, a persistência da autoctonia humana. (Lévi-Strauss, 2008, p. 232)

Na leitura do antropólogo, assim, o mito de Édipo se revela como uma discussão em torno à ideia da possibilidade ou não de o ser humano nascer da terra, que usa como recurso principal o mitema de lesão no pé. O romance de Itamar, num contexto até certo grau análogo, aquele da discussão do tipo de relação que une o ser humano com a terra (afinal deste artigo discutimos esta questão com mais profundidade), mobiliza sobretudo o motivo de outras lesões, igualmente significativas: nas mãos e na língua. São essas as lesões em torno às quais o romance se estrutura, no entanto, vale lembrar a inserção na primeira parte da narrativa de um episódio em que Bibiana, enquanto junto com a mãe, Belonísia e a outra irmã, Domingas, fere-se exatamente no pé e o sangue que escorre tinge a terra:

Havia ferido meu pé, um corte profundo, com algo parecendo um pedaço de louça. [...] Era um casco de caramujo abandonado, quebrado, entranhado como um espinho. [...] Um sangue grosso e substancioso deixava meu corpo pintando a terra com seu vermelho cor de pássaro. (Vieira Junior, 2022, p. 50-51)

O acontecimento e as suas circunstâncias têm muita importância simbólica por constituir o ponto de inflexão nas relações entre as irmãs protagonistas, antes conflitadas por causa da rivalidade pelo primo Severo. Após o incidente elas voltam a se comunicar e dar-se bem. O que é curioso é como a questão do contato entre as irmãs fica ligado ao contato com o

pelo de percepção. Na narrativa itamariana fica complicada, além disso, a distinção entre a lesão primordial, vinculada com um/a antecessor/a (pai/avô) e a lesão autoprovocada.

chão, com a terra: “Afora o corte profundo que me impediria de colocar o pé no chão por muitos dias, senti certo alívio ao perceber que minha irmã havia voltado a se comunicar comigo” (Vieira Junior, 2022, p. 52). O pé, no entanto, acaba, eventualmente, por sarar. Não assim a língua e as mãos.

O ferimento, dilaceramento ou mutilação dessas duas partes do corpo de importância antropológica fundamental, se configura simbolicamente de forma um tanto paralela (parallelismo do que tentamos dar conta na tabela): ambos os órgãos ficam feridos por um instrumento de metal, deixando marcas no corpo das protagonistas e perturbando as suas relações com o entorno. Ambos os tipos de lesão remetem, além disso, a certas narrativas míticas. No próprio texto, as chagas nas mãos ficam associadas à paixão de Jesus (“Senhor dos Passos”), apontando talvez de uma forma encoberta à perspectiva de uma (incerta) redenção, embora os personagens não sejam cristãos, mas sim adeptos do jarê, uma prática religiosa sincrética de matriz africana própria da região baiana de Chapada Diamantina. A língua cortada pode remeter, por sua vez, ao mito grego de Filomela, princesa ateniense que foi estuprada por seu cunhado Tereu, quem, para impedir que ela denunciasse a violência sofrida, lhe cortou a língua⁹.

O motivo de cortar a língua aparece, evidentemente, ainda em outras narrativas (como por exemplo em *Viva o povo brasileiro* de João Ubaldo Ribeiro¹⁰), mas a história de Filomela parece privilegiada aqui, não só por seu caráter originário, mas também pela sua relação com a problemática da “sororidade”, quer dizer, solidariedade postulada por certa parte dos movimentos feministas, cuja matriz seria a relação entre irmãs e que viria substituir ou complementar a fraternidade dos estandartes da revolução francesa. Como explica Suely Gomes Costa, as abordagens clássicas do feminismo

por muito tempo, focaram, de um lado, a oposição masculino x feminino, e, de outro, evidências de formas de conivência ou

⁹ Por outro lado, o próprio nome Bibiana remete a Santa Bibiana, mártir romana do século IV, que sendo órfã foi forçada a exercer a prostituição, mas se negou a aceitá-lo e como castigo foi torturada e assassinada, portanto, trata-se também de uma figura de vítima de violência machista

¹⁰ O protagonista fanfarrão Perilo Ambrósio mata um escravo para se enodiar com o seu sangue e assim fingir ter tomado parte em combates pela independência; depois para impedir que o companheiro da vítima o desmascare, corta a sua língua.

de cumplicidades femininas. Sob a simbologia da “sororidade”, conceberam-se conceitos sobre processos identitários “naturalmente” vividos pelas mulheres em suas relações entre si, moldados por sentimentos e sensibilidades inclusive das mulheres feministas de diferentes tempos forjados, sobretudo, na experiência da maternidade vista como “igual” para todas. (Costa, 2009, p. 12)

O conceito em questão não deixa de envolver certos problemas, aos quais Gomes Costa aponta, escrevendo:

Um pouco dos registros etimológicos do termo “sororidade”, tomado como tradução conceitual do termo *sororité*, ajuda a percebê-lo como um constructo simbólico de uma solidariedade considerada “própria” a relações entre mulheres e a processos identitários feministas [...]. Examinada em muitos indícios, essa solidariedade nem sempre se verifica, pois também pode interromper-se e/ou mudar de sentido. Em português [...] o termo “sororidade” não existe; usa-se “irmadade” como equivalente ao de *sororité*, em francês, e ao de *sisterhood*, em inglês, codificado como esse modo de solidariedade entre mulheres, vindo de tempos recuados da história humana. Sugere muito das práticas e das sociabilidades femininas sem nada enunciar das dissensões entre mulheres, tão frequentes, ocultando seu antônimo: a pluralidade de relações de poder e dominação também presentes nas formas de convivência de mulheres com mulheres. (Costa, 2009, p. 14)

Se optamos por empregar o termo no contexto da discussão de *Torto Arado* é precisamente para dar conta da codificação no texto itamariano desse caráter problemático do conceito, remetente a um ideal nem sempre verificável e que mantém relações complexas com as noções de semelhança e alteridade.

O valor ambivalente da sororidade¹¹ – ou seja, a sua compreensão não unicamente como termo afirmativo, mas também problemático – está presente

¹¹ O caráter problemático, ambivalente – dialético, poder-se-ia dizer – dos “Laços de família” é evidente tanto para quem conheça os contos de Clarice Lispector da coletânea assim titulada, como para quem esteja familiarizado com antropologia estrutural. Confiram-se, nesse sentido, os clássicos estudos sobre o parentesco de Lévi-Strauss (1982, p. 524). Do vasto e complexo estudo sobre o tema evoquemos a modo de exemplo a seguinte constatação: “Os irmãos são próximos uns dos outros, mas são tal por sua semelhança, assim como as estacas ou os tubos das flautas. Ao contrário, os cunhados são solidários porque se completam e possuem, um para o outro, uma eficácia funcional”. Nesse sentido,

nas mitologias. No antes referido mito grego sobre Filomela, interessa-nos destacar sobretudo esse valor positivo, de cumplicidade entre irmãs que conseguem se comunicar e organizar juntas uma resistência solidária ante os abusos masculinos. Filomela, maltratada e mutilada por Tereu não pode falar, mas – segundo a tradução das *Metamorfose*s do grande poeta neoclássico português Bocage: “Às grandes aflições indústria acode. / Sutil, cándida teia urdindo a furto, / Entre alvos fios põe purpúreas letras, / Indícios da ferina atrocidade” (Ovídio, 2018, p. 111). Isto é, ela consegue fazer um bordado em que coloca, em letras vermelhas, a denúncia dos estupros sofridos de Tereu. Depois ela manda o bordado envolvido para a sua irmã, Progne:

Eis a rainha desenvolve a tela,
E lê, e entende a miseranda história,
E cala-se (calar-se é quase incrível!)
A dor lhe tolhe a voz; termos que expressem
A sua indignação, não tem, não acha;
Nem se ocupa em chorar: confusa, absorta,
Mil horrendas tenções volve na mente,
E embebe-se na imagem da vingança.
(Ovídio, 2018, p. 111)

Nós sabemos que o tema da vingança aparece fortemente tematizado no desfecho do romance *Torto Arado*; a referência mitológica permite ressaltar a dimensão feminista dessa desforra. Nesse sentido podemos lembrar como outra personagem da narrativa de Itamar, Maria Cabocla acode a Belonísia para buscar proteção da violência doméstica perpetrada por seu marido Aparecido¹², violência análoga àquela que a própria protagonista sofre por parte de Tobias. Agora, se Filomela não podendo falar, borda uma mensagem para a sua irmã numa tela¹³, Belonísia escolhe outra estratégia: elas se comunicam por meio de gestos, isto é, através do corpo.

a trajetória de Belonísia e Bibiana poderia ser vista como esforço de passar daquela fraternidade primitiva, insignificante em si, a uma *sororidade* mais funcional.

¹² Vale notar que esse ato de solidariedade une Belonísia com outra mulher que não a própria irmã, circunstância que confirma o que já era evidente, ou seja, que a sororidade não tem de estar condicionada por laços de sangue.

¹³ Esse motivo, por sua vez, pode lembrar de outro mito, o mito de Aracne, quem na competição na arte de bordar contra Atena também elegera como tema do seu bordado os abusos masculinos, nomeadamente, as traições do seu pai, Zeus. Em todo caso, sem entrar

Neste ponto pode ser notado um logro bem importante de Itamar, que tem a ver com a maneira como o autor representa a aprendizagem de comunicação entre as irmãs e como elas, como resultado, de alguma forma se tornam uma só, indiscerníveis. A última frase do primeiro capítulo é o imperativo da avó Donana furiosa com a desobediência das meninas, mas ainda não ciente do que aconteceu: “Falem” (Vieira Junior, 2022, p. 16). Com efeito, o sujeito da fala daí em diante vai ser plural. A narração que aí começa é, de fato, construída de tal maneira que até vários capítulos mais tarde como leitores não sabemos qual das duas irmãs ficou com a língua cortada. Elas se tornam uma só ao falarem.

Antes de que isso aconteça, no começo, fica sublinhado que o sofrimento de cada uma das irmãs, provocado pelo acidente, tem outro grau:

Na volta [do hospital] estávamos bastante doloridas, uma mais que a outra, esgotadas da mesma forma, apesar da extensão das lesões ter sido distinta. Uma havia amputado a língua, a outra tinha tido um corte profundo, mas estava longe de perdê-la”. (Vieira Junior, 2022, p. 19)

Porém, elas conseguem superar essa desproporção:

Quando retomamos as brincadeiras, havíamos esquecido as disputas, agora uma teria que falar pela outra. Uma seria a voz da outra. Deveria se aprimorar a sensibilidade que cercaria aquela convivência a partir de então. Ter a capacidade de ler com mais atenção os olhos e os gestos da irmã. Seríamos as iguais. A que emprestaria a voz teria que percorrer com a visão os sinais do corpo da que emudeceu. A que emudeceu teria que ter a capacidade de transmitir com gestos largos e também vibrações mínimas as expressões que gostaria de comunicar. (Vieira Junior, 2022, p. 23)

A narradora não revela qual das duas é que não tem voz e qual tem de falar por ela, uma se confunde com a outra. E com efeito, à medida que se aprimoram nessa arte de comunicação sem palavras, se diz: “Com o passar dos anos, esse gesto se tornou uma extensão das nossas expressões, até quase nos tornarmos uma a outra, sem perder a nossa essência. Foi assim

mais profundamente nessas correspondências mitológicas, vale lembrar a importância da figura de Aracne e do trabalho de bordar para a teoria feminista, sobretudo na obra de Nancy K. Miller (1988) e a sua proposta de “aracnologia” como maneira de autoexpressão própria da mulher como ente privado de voz na cultura patriarcal.

que me tornei parte de Belonísia, da mesma forma que ela se tornou parte de mim" (Vieira Junior, 2022, p. 25).

Essa união das irmãs, a sua fusão em uma só entidade parece uma figura bem curiosa, sobretudo se tentarmos enxergar nela certas analogias com modelos já consagrados da literatura brasileira. Desejamos propor, neste sentido, cotejar a narrativa de Itamar com *A paixão segundo G.H.* (1964) de Clarice Lispector. A proximidade entre os dois textos se revela de um modo privilegiado na importância que assume em ambas as obras o ato simbólico de levar para a boca um objeto fascinante e perigoso. Nesse sentido, a faca da avó teria o mesmo estatuto que a barata da *Paixão* de Clarice. Em ambos os casos esse gesto que lembra uma comunhão iniciática leva a uma espécie de metamorfose de identificação. Da mesma forma que G.H. se identifica com a barata (que de alguma forma está substituindo Janair, a empregada), assim as duas irmãs no romance de Itamar chegam a se identificar a uma com a outra, vivenciam uma espécie de metamorfose, conforme fica ilustrado no quadro:

Quadro 2. Paralelismo entre barata e faca em *A paixão segundo G.H.* e *Torto Arado*

	A paixão segundo G.H.	Torto Arado
Sujeito	G.H.	Belonísia e Bibiana
Objeto	Barata	Faca
Localização	Guarda-roupa no quarto da empregada	Mala debaixo da cama no cômodo da cozinha
Líquido	Massa branca	Sangue
Destinadora ausente	Janair	Avó Donana
Relação inicial de diferença/semelhança	Antagonismo tácito, ódio emascarado entre G.H. e Janair	Desentendimento apesar da proximidade entre as irmãs
Emoções suscitadas	Fascínio, repulsa, ódio	Fascínio, curiosidade
Mudança	Solidariedade e perda da própria subjetividade	Sororidade e fusão das subjetividades das duas

Fonte: Elaboração própria.

Nem faca, nem barata são objetos que se costumem colocar na boca. Trata-se, antes bem, de dois emblemas de perigo, um associado à violência física, outro à possível infecção e sobretudo a um sentimento de repulsa visceral. O perigo, entretanto, parece despertar o fascínio das protagonistas por motivos analógicos: o objeto se relaciona com uma pessoa –ausente no preciso momento em que os personagens se deparam com o objeto– que é a presença cotidiana e corriqueira e, no entanto, altamente misteriosa. No caso da *Paixão* trata-se de uma taciturna e razoavelmente ressentida empregada doméstica e no caso de *Torto Arado*, de uma avó que muitas vezes tomava conta das meninas, mas que guardava insondáveis segredos ligados ao seu passado, que a faziam conversar a sós, talvez tratando com espíritos. A ausência delas – Janair “se despedira” (Lispector, 2013, p. 18) e Donana “se afastou em direção ao quintal” (Vieira Junior, 2022, p. 13) – faz com que a curiosidade leve as protagonistas a entrarem nos quartos das respetivas figuras ausentes. No quarto de Janair há um armário, no quarto de Donana há uma cama, do armário vai sair a barata, de dentro de cujo corpo após o golpe com a porta vai sair a massa branca, de debaixo da cama as irmãs tiraram a mala, da qual tiraram a faca, que vai fazê-las sangrarem. Nos dois casos se narram experiências com características de um ritual de iniciação: nada vai ser igual na vida das protagonistas após terem colocado na boca os objetos de perigo. O que é mais importante nesse paralelismo é que ambas as histórias podem ser lidas como alegorias éticas. Lispector fala da superação do profundo ódio que subjaz as relações raciais. É que G.H. faz o esforço de se identificar com aquela “vida nua” (Agamben, 2007, p. 16-20), a vida de Janair, em cujo repúdio se baseia seu estilo de vida. Finalmente, ela consegue “passar para o lado dela”, assumindo a violência que descobre profundamente própria dela, como um instinto básico que ela atravessa para chegar ao ideal de “solidariedade”: “Olhei-a, à barata: eu a odiava tanto que passava para o seu lado, solidária com ela, pois não suportaria ficar sozinha com minha agressão” (Lispector, 2013, p. 45)¹⁴.

¹⁴ Lembrando da imagem do “ovo quente” na boca de Belonísia, poderíamos pensar ainda no conto “O ovo e a galinha” e os esforços da sua autora por exprimir o inexpressível. Ocorre que essa luta espiritual tem o se correspondente material no próprio corpo da autora. Numa das poucas entrevistas concedidas à imprensa, Clarice confessou: “Muitas pessoas pensam que eu falo desta maneira por causa de um sotaque russo. Mas eu tenho a língua presa. Há a possibilidade de cortar, mas meu médico falou que dói muito. Tem

Na narrativa de Itamar quem participa na comunhão inicial não são entes posicionados em polos opostos da hierarquia social ou ontológica (ser humano frente a uma barata; protagonista branca da alta sociedade burguesa frente a uma empregada doméstica negra), mas entes exatamente iguais, que, no entanto, inicialmente também não conseguem se solidarizar. Afinal, porém, graças a essa vivência de conhecer o sabor do sangue ancestral comum, chegam a se tornar uma só. Exatamente essa figura de “tornar-se uma só” e falar não uma em nome da outra, mas sempre em um plural irreduzível parece uma figura bem interessante por encerrar uma resposta original ao dilema que atravessa grande parte da literatura latino-americana do século XX, articulando-se também na teoria pós-colonial na forma do título do famoso ensaio de Gayatri Spivak (2010): “Pode o subalterno falar?” A figura da língua cortada coloca exatamente essa pergunta¹⁵, frente à qual muitas vezes se cai num profundo pessimismo, sugerindo-se que efetivamente, o subalterno não pode falar e que essa mudez é a condição inerente dele ou dela¹⁶. O grande desafio ético da literatura sempre foi aquele de dar a voz a quem não a têm, como fica exemplificado no título

uma palavra que eu não posso falar, senão todo mundo cai pra trás: Aurora” (Gotlib, 1995, p. 65). Além de certa longínqua semelhança fonética entre as palavras “aurora” e “arado” e do curioso fato de que a palavra que mais horrorosa ficava no suposto sotaque russo de Clarice fosse precisamente o nome do cruzador que serviu como estopim da Revolução Bolchevique – circunstância histórica facilmente localizável na cadeia de causas e efeitos que fez com que Chaia Lispector se tornasse escritora brasileira (coincidência, aliás, com possíveis implicações psicanalíticas) – o que parece especialmente relevante para o caso de Bibiana e Belonísia é que lembrar da citada intervenção da autora de *A paixão segundo G.H.* permite entrever interpretações alternativas sobre a intencionalidade do gesto inicial das irmãs protagonistas de *Torto Arado*. Será que as duas, cientes de terem, como subalternas, as línguas “presas”, tentaram o doloroso corte para poderem, afinal, falar. E falar, quem sabe, em uma verdadeira revolução?

¹⁵ A imagem das mãos dilaceradas acrescenta outra pergunta, igualmente dramática: será que o subalterno pode *fazer* algo? À questão sobre a representação se acrescenta, assim, a pergunta sobre a agência.

¹⁶ “Devemos acolher também toda recuperação de informação em áreas silenciadas, como está ocorrendo na antropologia, na ciência política, na história e na sociologia. Contudo, a pressuposição e a construção de uma consciência ou de um sujeito sustentam tal trabalho e irá, a longo prazo, se unir ao trabalho de constituição do sujeito imperialista, mesclando a violência epistêmica com o avanço do conhecimento e da civilização. E a mulher subalterna continuará tão muda como sempre esteve” (Spivak, 2010, p. 86).

da coletânea de contos do peruano Julio Ramón Ribeyro, *A palavra do mudo*¹⁷. Itamar responde a esse dilema precisamente construindo a dupla de personagens irmãs, das que uma, por si só, não pode falar, mas sim, podem falar juntas. É mais: só juntas *são* mesmo, conforme ao lema africano de *ubuntu*, originário dos povos bantos, que foi promovido no contexto da oposição ao apartheid na África do Sul por Nelson Mandela e Desmond Tutu, e no Brasil de hoje é recuperado pelo rapper Emicida¹⁸. Como faz notar a cientista cognitiva Abeba Birhane (2017), trata-se de uma filosofia basicamente anti-cartesiana, que desafia a noção de *cogito ergo sum*, situando a fonte e a base da existência do sujeito no coletivo e na solidariedade.

Existe em *Torto Arado* ainda uma outra solução para a pergunta sobre o tipo de voz que pode ter uma pessoa muda. Perto do final encontramos o seguinte trecho:

Correu os caminhos de Água Negra. Na mata, nos rios, nos marimbuses, em cada palmo de terra, tentou reconhecer e recordar cada árvore. [...] E os sons, os sons dos animais, das folhas ao vento, do rio correndo, os sons ecoavam perenes em seu interior. Fosse nas tarefas do dia ou no sono leve da noite. Então sentiu que desde sempre o som do mundo havia sido a sua voz. (Vieira Junior, 2022, p. 248)

Se bem Bibiana não tem voz própria, a sua voz é o “som do mundo”. Isto nos leva, por sua vez, a uma outra leitura possível da distorção fonética do título como “dor do arado”. Se trata de uma leitura mais metafórica, que remeteria ao dilaceramento, deformação e destruição sofridas a causa da ação direta de um arado, não pela prolongada fricção na pele dos cabos pelos

¹⁷ Trata-se de um motivo recorrente, usado sobretudo para referir-se aos músicos engajados socialmente. O qualificativo de “voz dos que não têm voz” já foi aplicado a artistas tão diversos como a cantante argentina Mercedes Sosa e à clássica banda de rap brasileira Racionais MCs.

¹⁸ O site da gravadora Laboratório Fantasma, fundada pelo artista, fornece a seguinte explicação: “Tendo origem do idioma kibundu dos povos de matriz bantu do continente africano, a palavra ‘ubuntu’ não tem uma tradução exata e literal em português, mas seu significado seria, de maneira geral, ‘existências conectadas entre si’ [...] Partindo do entendimento que não somos seres isolados em nós e sim que nossa existência se reflete e se conecta ao outro, percebemos que [...] dependemos da cooperação [uns] dos outros para existirmos. E, tendo isso em mente, respeito, compaixão, empatia, solidariedade passam a ser valores intrínsecos para o convívio em sociedade” (Camilo, 2022).

quais a pessoa segura a ferramenta, mas pelo desgarro com as suas dentais, as partes afiadas do instrumento de lavoura. Esses fios, porém, só tocam, só lavram mesmo, a terra. Se coloca, portanto, uma nova pergunta: será que a terra pode experimentar dor? A ideia que Itamar transmite no texto é que em algum sentido pode, pois se a voz da protagonista é o “som do mundo”, a terra, logicamente, será, com efeito, seu corpo. Assim, a terra se torna corpo, mas também ocorre o inverso: o corpo se torna terra. As duas instâncias se misturam até ficarem quase indistinguíveis numa das mais destacadas intervenções da obra, quando Salustiana, a mãe das irmãs protagonistas, resiste ante a pressão por parte dos novos donos que gostariam de mandar os moradores para fora de fazenda recém adquirida. Ela diz:

Fui parida, mas também pari esta terra. [...] Não sei se a senhora sabe, mas eu peguei em minhas mãos a maioria desses meninos, homens e mulheres que a senhora vê por aí. Sou mãe de pegação deles. Assim como apanhei cada um com minhas mãos, eu pari esta terra. Deixa ver se a senhora entendeu: esta terra mora em mim”, bateu com força em seu peito, “brotou em mim e enraizou.” “Aqui”, bateu novamente no peito, “é a morada da terra”. (Vieira Junior, 2022, p. 229-230)

Se estabelece aqui uma relação muito íntima entre a terra e o corpo feminino e se considerarmos que “terra” pode ser entendida como metonímia de “ecossistema”, do qual os humanos são parte e da sua relação sustentável com o qual depende a sobrevivência deles, então enxergaremos também a dimensão que podemos chamar de ecofeminista¹⁹ do texto de Itamar. A analogia entre corpo feminino e terra (centrada na ideia da fertilidade, que com certeza pode ser visto como redutivo com respeito à subjetividade da

¹⁹ Para os efeitos do nosso argumento entendemos o ecofeminismo de um modo geral, como um estilo de pensamento que permite juntar a defesa das causas feministas (em contra da opressão da mulher) com a crítica da exploração e degradação dos ecossistemas, derivados das mesmas fontes na cultura patriarcal antropo- e androcêntrica. Não nos situamos dentro nem advogamos por um posicionamento filosófico claramente definido. Sobre a diversidade de tais posicionamentos no campo da filosofia feminista ambiental, cf. Warren, 2015. Dentre as perspectivas revisadas pela autora, têm interesse particular para nós as leituras feministas da “ética da terra” (*land ethics*) de Aldo Leopold. Uma leitura ecofeminista filosoficamente mais profundada de *Torto Arado* parece uma tarefa importante que, no entanto, excede as ambições do presente ensaio.

mulher por boa parte do pensamento feminista²⁰), aqui revela seu potencial de interseccionalidade²¹ já que o corpo feminino e a terra/ecossistema sofrem de uma certa forma a mesma violência e o mesmo tipo de abusos. Ao mesmo tempo, recuperando a terminologia da análise dos mitos levi-straussiana, poderíamos observar que temos a ver aqui com uma forte reafirmação da autoctonia no duplo sentido da palavra: histórico-legal (os quilombolas serem da sua terra, ela lhes pertencer e eles pertencerem a ela), assim como ontológico-cosmológico: o ser humano constituir-se enquanto tal na sua ligação essencial à terra – e acaso, ser “terrano”²².

²⁰ Lynn M. Stearney (1994, p. 145) aponta: “The maternal archetype is a rhetorically powerful image that is invoked to motivate the protection and sustenance of the environment. However, the use of motherhood as a unifying principle confounds womanhood with motherhood, and fails to honor the complexity of motherhood as an ideologically and socially constructed institution. A gender-neutral metaphor may more effectively serve both the environmental and feminist interests of the ecofeminist movement”.

²¹ Entendemos a figura de terra-corpo como interseccional no sentido dela permitir enxergar que os mecanismos de dominação pautados por diversos marcadores sociais de diferença se retroalimentam, cruzando-se igualmente com o que poderíamos chamar de marcadores ontológicos de diferença (humano frente ao não humano etc.). Lembremos ainda com Amy Allen (2021) que: “Theories of intersectionality highlight the complex, interconnected, and cross-cutting relationships between diverse modes of domination, including (but not limited to) sexism, racism, class oppression, and heterosexism. The project of intersectional feminism grew out of Black feminism, which, as scholars have recently noted, has a long tradition of examining the interconnections between racism and sexism, stretching back to the writing and activism of late 19th and early 20th century black feminists”.

²² Evocamos aqui o termo de Bruno Latour mobilizado por Déborah Danowski e Eduardo Viveiros de Castro em *Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins*. Na guerra pelo futuro do planeta no contexto dos desastres do antropoceno, os “Terranos são o partido por quem Latour parece se inclinar, aquele que ele procura suscitar nas suas conferências de teologia política. Ligados ontológica e politicamente à causa da Terra, os Terranos se erguem hoje em guerra (mas, espera Latour, repetindo estranhamente Carl Schmitt, «eles podem vir a ser os artesãos da paz») contra os ambíguos e traiçoeiros Humanos, que são, bem entendido, os Modernos, essa raça – originalmente norte-ocidental, mas cada vez menos europeia e mais chinesa, indiana, brasileira – que negou a Terra duas vezes, seja afirmindo-se tecnologicamente liberta das provações da natureza, seja definindo-se como a única civilização que escapou do mundo fechado (mas perigoso e imprevisível) dos animismos arcaicos e soube abrir-se ao universo infinito (mas saturado de imperturbável necessidade) da natureza inanimada” (Danowski; Castro, 2014, p. 123-124).

O “arado torto” se presta a fazer as vezes da imagem metonímica da mentada violência contra a terra/corpo. Deste modo, a frase “dor do arado” remeteria também exatamente às consequências destrutivas do uso daquele “arado torto, deformado, que penetrava a terra de tal forma a deixá-la infértil, destruída, dilacerada” e, neste sentido, remeteria aos problemas com os quais o romance de Itamar não lida diretamente, mas que estão de alguma forma latentes no seu horizonte de significado. Trata-se, nomeadamente, do problema, tão brasileiro e latino-americano, quanto global, do extrativismo, que com a mineração – desde a exploração colonial da prata de Potosí em Bolívia até o garimpo ilegal na Amazônia hoje – fere a terra, ao tempo que corrói e destrói corpos humanos, instrumentos e objetos de agressiva e desgarradora penetração.

Esse campo na crítica brasileira fica amplamente aberto pelo esplêndido trabalho de José Miguel Wisnik, *Maquinção do mundo. Drummond e a mineração* (2018). A leitura da poesia drummondiana permite ao autor mostrar como o texto literário não só se coloca em “embate direto com as circunstâncias”, mas “as atravessa e as ultrapassa, mergulhando na obscuridade da própria época” – época que hoje conhecemos como ‘antropoceno’ – “de modo a tornar-se capaz, na surdina, de promover inesperadas relações com os tempos contemporâneos”. Esse tipo de literatura – e aqui propomos incluir a prosa de Itamar nessa categoria – permite, assim, articular uma penetrante e profunda denúncia da “maquinaria totalizante dos dispositivos de dominação e exploração intensiva do planeta, que envolvem «tudo que define o ser terrestre»” (Wisnik, 2018, p. 19).

Se Drummond articula a sua denúncia e a elegíaca queixa perante a devastação da própria terra, acontecida com a “intervenção histórica sobre as jazidas de ferro de Itabira”, vale a pena lembrar que o “torto arado” evocado originalmente por Tomás Antônio Gonzaga se crava não longe de lá, na terra de umas Minas Gerais emergentes na segunda metade do século XVIII como uma potência extrativista. Não é casual nesse contexto que Gonzaga escrevesse em *Marília de Dirceu* os conhecidos versos:

Tu não verás, Marília, cem cativos
tirarem o cascalho e a rica terra,
ou dos cercos dos rios caudalosos,
ou da minada serra.

Não verás separar ao hábil negro
do pesado esmeril a grossa areia,
e já brilharem os granetes de oiro
no fundo da batéia.

Não verás derrubar os virgens matos,
queimar as capoeiras inda novas,
servir de adubo à terra a fértil cinza,
lançar os grãos nas covas
(Gonzaga, 1862, p. 97-98)

Sob essa luz a conservação da forma original gonzaguiana do título do romance de Itamar pode ser entendida não tanto como homenagem ao clássico, como um apontamento às raízes do mal exposto à sua poética denúncia. É esse “torto arado” de Gonzaga que fica desse modo desmascarado como um “arado torto”, símbolo de uma forma perversa de se relacionar com a terra, assim como com outro ser humano; no caso, o africano escravizado e invisibilizado (“não verás”).

Na literatura brasileira do século XX a violência foi metonimizada de formas particularmente intensas e ricas através de duas imagens de objetos de metal: a bala, aquele misterioso *multum in parvo*, o “pedacinhinho de metal” de *Grande Sertão: Veredas* (Rosa, 1988, p. 11), responsável por tantas mortes. Afinal, “sempre há alguma bala voando desocupada” (Melo Neto, 2008, 76-77). Paulo Lins de uma maneira genial une a imagem da bala com a problemática da mudez, da falta de voz de quem sofre a violência, no excelente trecho poético da *Cidade de Deus*, onde o narrador invoca: “Poesia, minha tia, ilumine as certezas dos homens e os tons de minhas palavras. É que arrisco a prosa mesmo com balas atravessando os fonemas. [...] Falha a fala. Fala a bala” (Lins, 2002, p. 21). O romance de Itamar, como sabemos, coloca a mesma questão: a da falha da fala. Mas aí não é a bala que fala: é exatamente o arado – esse arado caracterizado por sua relação de analogia ao outro instrumento de metal: a faca, com a qual as meninas ferem as suas línguas no começo. Esse objeto, altamente simbólico, pode remeter à faca sobre a qual escreveu João Cabral de Melo Neto (2008, p. 119-133), por sua vez, de novo comparada a “uma bala enterrada no corpo”: a “faca só

lâmina”²³. O arado representado por Itamar, como tentamos mostrar, também fere pelos dois lados: fere as mãos pelos cabos e fere a terra, como se fosse, com efeito, um arado só lâmina.

E, entretanto, ao final do romance Itamar propõe uma certa visão de resistência e de revolta ante o poder desse arado sinistro. Os elementos que analisamos aqui começam a aparecer com o signo invertido, afinal “você pressente e aceita que suas mãos, as mesmas que lavram a terra de onde se levanta a vida, poderiam ser o amparo ou o fracasso de toda uma luta” (Vieira Junior, 2022, p. 248): ficamos sabendo no desfecho que as mãos das meninas sangram basicamente por conta do trabalho – ao que seus corpos são levados pela “encantada”, Santa Rita Pescadeira – de escavar com uma enxada (que substitui desse modo o velho arado troncho) um fojo em que há de cair “a onça”, que grassa solta pelos matos vizinhos. Trata-se na verdade do novo dono das terras, Salomão²⁴, quem quer expulsar os moradores quilombolas, representado como felino depredador em alusão provável ao perspectivismo ameríndio. Se sugere assim que aquele arado só lâmina (substituível por uma enxada, com a qual escavar o fojo, que nem “enxadachim” do conto rosiano “Fatalidade”) é também uma faca de dois gumes. Com a ajuda da “poesia”, que definitivamente é “sua tia”, Itamar permite imaginar que aquilo que foi torto, aquilo que foi arado, possa ser invertido numa poética *revolução*, e afinal – *ficar odara*.

²³ Essa faca parece ser o contrário daquela “faca só cabo”, ao desparecimento de cuja lâmina se refere Riobaldo relatando o episódio que ele pretende que exemplifique uma intervenção divina: “um dia, num curtume, a faquinha minha que eu tinha caiu dentro dum tanque, só caldo de casca de curtir, barbatimão, angico, lá sei. – ‘Amanhã eu tiro...’ – falei, comigo. Porque era de noite, luz nenhuma eu não disputava. Ah, então, saiba: no outro dia, cedo, a faca, o ferro dela, estava sido roído, quase por metade, por aquela agüinha escura, toda quieta. Deixei, para mais ver. Estala, espoleta! Sabe o que foi? Pois, nessa mesma da tarde, aí: da faquinha só se achava o cabo... O cabo – por não ser de frio metal, mas de chifre de galheiro” (Rosa, 1988, p. 15). Trata-se de uma espécie de desarme, que, portanto, poderia ser visto como contraponto do imperativo de “Deus mesmo, quando vier, [vir] armado” (Rosa, 1988, p. 11).

²⁴ Observe-se que este nome bíblico está ligado ao extrativismo através da figura do rei hebreu Salomão, possuidor de fabulosas riquezas, nomeadamente de ouro e prata, metais extraídos supostamente nas míticas “minas do rei Salomão”, que deram nome ao romance de aventuras de Henry Rider Haggard de 1885 e suas posteriores adaptações audiovisuais.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer. O poder soberano e a vida nua.* Tradução: Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- ALLEN, Amy. Feminist Perspectives on Power. *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, Oct. 2021. Disponível em: <https://plato.stanford.edu/entries/feminist-power>. Acesso em: 9 nov. 2022.
- AZEVEDO, Aluísio de. *O Cortiço*. Rio de Janeiro, RJ: Garnier, 1925.
- BARTHES, Roland. *O Neutro*. Tradução: Ivone Castilho Benedetti. São Paulo, SP: Martins Fontes, 2003.
- BECKMAN, Ericka. Rosario Castellano's Southern Gothic: Indiginous Labor, Land Reform, and the Production of Ladina Subjectivity. In: SÁNCHEZ PRADO, Ignacio M. *Mexican Literature in Theory*. London/ New York: Bloomsbury, 2019.
- BIRHANE, A. Descartes was wrong: a person is a person through other persons. *Aeon*, 2017. Disponível em: <https://aeon.co/ideas/descartes-was-wrong-a-person-is-a-person-through-other-persons>. Acesso em: 19 nov. 2022.
- CAMILO, Caio. Ubuntu: Eu Sou Porque Nós Somos. *Laboratório Fantasma*, 2022. Disponível em: <https://www.laboratoriofantasma.com/blog/ubuntu-eu-sou-porque-nos-somos.html?v=637943ee2894b>. Acesso em: 19 nov. 2022.
- CAMPOS, Haroldo de. Alea I. Variações semânticas. In: *Moisés Nascimento*, Rio de Janeiro, ago. 2016. Disponível em: <https://moisesnascimento.blogspot.com/2016/08/poesia-haroldo-de-campos.pdf>. Acesso em: 20 nov. 2022.
- CAUDURO, Flávio Vinicius. Escrita e *différance*. *Revista Famecos*, Porto Alegre, v. 3, n. 5, p. 63-72, 1996.
- COSTA, Suely Gomes. Onda, rizoma e “sororidade” como metáforas: representações de mulheres e dos feminismos (Paris, Rio de Janeiro: Anos 70/80 do século XX). *INTERthesis*, Florianópolis, v. 6, n. 2, p. 1-30, 2009.
- DANOWSKI, Débora; CASTRO, Eduardo Viveiros de. *Há mundo por vir?* Ensaio sobre os medos e os fins. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2014.
- DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. Tradução: Miriam Schnaiderman e Renato Ianini Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 1973.

- FREUD, Sigmund. The Antithetical Meaning of Primal Words. Translation by James Strachey. In: FREUD, Sigmund. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. London: Hogarth Press, 1957, p. 155-161.
- GONZAGA, Thomaz Antonio. *Marília de Dirceu* Rio de Janeiro: Garnier, 1862.
- GOTLIB, Nádia Batella. *Clarice – Uma vida que se conta*. São Paulo: Ática, 1995.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *As estruturas elementares do parentesco*. Tradução: Mariano Ferreira. Petrópolis: Vozes, 1982.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. A estrutura dos mitos. In: LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia estrutural*. Tradução: Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Cosac Naify, 2008, p. 221-248.
- LINS, Osman. *Avalovara*. São Paulo: Editora Melhoramentos, 1973.
- LINS, Paulo. *Cidade de Deus*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- LISPECTOR, Clarice. *A Paixão segundo G.H.* Lisboa: Relógio d'Água Editores, 2013.
- MELO NETO, João Cabral de. “*Morte e Vida Severina*” e outros poemas. Rio de Janeiro: MEDIAfashion, 2008. (Coleção Folha Grandes Escritores Brasileiros).
- MILLER, Nancy K. *Subject to change*. Reading feminist writing. New York: Columbia University Press, 1988.
- ODARA. In: MICHAELIS. Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2023. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/palavra/BV4Ld/odara/>. Acesso em: 1 jul. 2023.
- OVÍDIO. Progne, Tereu e Filomela. In: PIRES, D. (org.). *Obras completas de Bocage. Traduções*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2018, p. 103-116.
- ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- SPIVAK, Gayatri. *Pode o subalterno falar?* Tradução: Sandra R. Goulart Almeida. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1988.
- STARNEY, Lynn M. Feminism, ecofeminism, and the maternal archetype: Motherhood as a feminine universal. *Communication Quarterly*, v. 42, n. 2, p. 145-159, 1994.

VIEIRA JUNIOR, Itamar. *Torto Arado*. São Paulo: Todavia, 2022.

VIEIRA JUNIOR, Itamar. *Doramarc ou a odisseia*. São Paulo: Todavia, 2021.

WARREN, Karen J. Feminist Environmental Philosophy. *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, June 2015. Disponível em: <https://plato.stanford.edu/entries/feminism-environmental/#NatFemIss>. Acesso em: 9 nov. 2022.

WISNIK, José Miguel. *Maquinação do mundo. Drummond e a mineração*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.



“Alma”, de Itamar Vieira Junior: uma análise na perspectiva das neonarrativas de escravidão

“Alma”, by Itamar Vieira Junior: an Analysis from the Perspective of Neo-slave Narratives

Shirley de Souza Gomes Carreira

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Rio de Janeiro, Rio de Janeiro/ Brasil¹

shirleysgcarr@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-8787-8283>

Resumo: O presente artigo tem como objetivo analisar o conto “Alma”, de Itamar Vieira Junior, publicado na coletânea *Doramar ou a odisseia: histórias* (Vieira Junior, 2021), na perspectiva das neonarrativas de escravidão (Rushdy, 1997), ou seja, de narrativas que se ambientam na época do sistema escravagista e se apropriam de alguns elementos típicos dos relatos de escravos dos séculos XVIII e XIX, como a enunciação em primeira pessoa, o relato das atrocidades do regime escravocrata e da fuga. As neonarrativas de escravidão surgiram em um contexto anglófono na década de 1960, entretanto, se difundiram nos países em que o sistema escravocrata foi implantado, e há várias obras que podem ser assim compreendidas na literatura brasileira contemporânea. O artigo reflete também sobre o modo como essas narrativas produzem novas formas de experiência estética, bem como um realismo afetivo (Schøllhammer, 2013) que é evocado além da representação. No conto de Vieira Junior, o efeito de realidade está estreitamente ligado à questão étnico-racial e à intervenção na realidade receptiva (Schøllhammer, 2012, p. 130).

Palavras-chave: Alma; neonarrativa de escravidão; realismo afetivo.

Abstract: This paper aims to analyze the short story “Alma”, by Itamar Vieira Junior, published in the book *Doramar ou a odisseia: histórias* (Vieira Junior, 2021), in the perspective of neo-slave narratives (Rushdy, 1997), that is, of narratives that take place at the time of the slave system and appropriate some typical elements of the slave narratives from the 18th and 19th centuries, such as the first person narrative, the report of the atrocities of the slave regime and the escape. The neo-slave narratives emerged in

¹ Este trabalho foi realizado com o apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico Brasil (CNPq), do Prociência UERJ/Faperj e do APQ1 Faperj E-26/211.808/2021.

an English-speaking context in the 1960s, however, they spread in countries where the slave system was implemented, and there are several works that can be understood in this way in contemporary Brazilian literature. The article also reflects on how these narratives produce new forms of aesthetic experience, as well as an affective realism (Schøllhammer, 2013) that is evoked beyond representation. In Vieira Junior's short story, the reality effect is closely linked to the ethnic-racial issue and the intervention in the receptive reality (Schøllhammer, 2012, p. 130).

Keywords: Alma; neo-slave narrative; affective realism.

À guisa de introdução

Desde a publicação de *Torto arado* (2019), seu romance de estreia e vencedor do Prêmio Leya, Itamar Vieira Junior tornou-se uma celebridade no meio literário, obtendo também os prêmios Oceanos e Jabuti de 2020. A extraordinária receptividade do livro deveu-se não apenas ao caráter inovador de sua escrita, mas também ao engajamento em questões sociais.

O conto “Alma”, de Itamar Vieira Junior, faz parte da coletânea *Doramar ou a odisseia*, publicada em 2021, e consiste no relato de uma escravizada em sua luta por liberdade. O objetivo deste artigo é analisá-lo na perspectiva das narrativas de escravidão contemporâneas e do modo como estas produzem o efeito do real.

A escravidão deu origem a um conjunto de manifestações culturais tais como as canções que expressavam a melancolia dos escravizados e uma vasta tradição oral, mas também permitiu o surgimento das primeiras narrativas de escravizados (*slave narratives*) dentro de um sistema que negava ao cativo o letramento. Esses relatos, produzidos nos Estados Unidos e no Reino Unido nos séculos XVIII e XIX, narravam as histórias de ex-escravizados, que, após conquistarem a liberdade, tornavam públicas as agruras da escravidão; relatando a experiência da captura, o transporte da África às colônias, a brutalidade do trabalho nas *plantations* e eventuais fugas (Hawkins, 2012).

No Brasil, não houve uma produção semelhante. O único relato de que se tem notícia é a biografia de Mahommah G. Baquaqua, um escravizado que esteve no país por dois anos, cujo texto foi publicado em inglês em 1854. Segundo o brasiliense e historiador Robert Krueger (Vieira, 2015), que atualmente organiza um banco de dados com os poucos registros escritos que

há em português – entre eles uma carta de dezessete linhas da escravizada Esperança Garcia, datada de 1770 e endereçada ao governador da capitania de São José do Piauí (Mott, 1985) –, a imensa maioria dos escravizados brasileiros era analfabeta, razão pela qual as fontes até agora disponíveis são processos criminais, relatos de abolicionistas ou teses historiográficas.

Com a abolição da escravatura, as narrativas de escravizados caíram no esquecimento e somente na década de 1960, na esteira do Movimento dos Direitos Civis, a escravidão voltou a ser objeto da literatura, porém, obviamente, em uma abordagem ficcional. O romance *Jubilee*, de Margaret Walker, tem sido considerado o marco do surgimento de uma nova vertente literária, denominada neonarrativa de escravidão (Bell, 1987; Rushdy, 1999), que alcançou amplo reconhecimento na penúltima década do século XX, principalmente após a publicação do romance *Amada*, de Toni Morrison (2007). A partir de então, houve uma espécie de *boom* dessas narrativas, que não mais se restringiram ao contexto afro-estadunidense, expandindo-se em outros países que também estiveram sob o regime escravocrata, dentre eles, o Brasil.

De acordo com Joan Anim-Addo e Maria Helena Lima,

[a] escravidão tornou-se uma contra-história da modernidade, uma história que foi apagada da narrativa teleológica do Iluminismo europeu sobre racionalidade e progresso. [...] Dada a existência do Atlântico Negro como realidade histórica e um quadro teórico para dar conta da circulação de corpos e ideias entre África, Caribe, Estados Unidos e Europa, seu escopo precisa ser ampliado para incluir o mundo lusófono, a África anglófona, francófona e hispanófona e a caribenha, bem como diferentes partes da Europa (Anim-Addo; Lima, 2018, p. 3, tradução nossa)².

Na literatura brasileira contemporânea, *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves (2019), e *Água de barrela*, de Eliane Alves Cruz (2016),

² No original: “Slavery has become a counter-history of modernity, a history that has been erased from the European Enlightenment teleological narrative of rationality and progress. [...] Given the existence of the Black Atlantic as a historical reality and a theoretical framework to account for the circulation of bodies and ideas between Africa, the Caribbean, the United States, and Europe, its scope needs to be extended to include the Lusophone world, the Anglophone, Francophone and Hispanophone Africa and the Caribbean, as well as different parts of Europe”.

são indubitavelmente os exemplos mais significativos, embora haja várias obras que têm a escravidão como tema. Para Anim-Addo e Lima (2018, p. 1), “as principais razões para esse desejo [...] de reescrever um gênero que perdeu oficialmente sua utilidade com a abolição da escravatura são a vontade de reafirmar o valor histórico da narrativa escrava original”³ e de ensejar reflexões éticas a partir de versões (re)imaginadas da subjetividade dos escravizados que reiteram a sua humanidade em um contexto desumanizador.

As neonarrativas de escravidão buscam assemelhar-se, em alguns aspectos, às *slave narratives*, seja pela adoção da voz narrativa em primeira pessoa, seja pelo teor do relato, que tanto pode focalizar a travessia da passagem do meio, como pode estender-se ao trabalho nas fazendas, aos castigos infligidos aos cativos e ao relato da fuga. Entretanto, a par dessa semelhança, as neonarrativas assumem um caráter revisionista na medida em que visam a colocar em xeque o arquivo colonial sobre a escravidão, concedendo ao sujeito escravizado algum tipo de empoderamento. Ao invés do caráter informativo que predominava nas *slave narratives*, as neonarrativas apresentam “inovações formais que buscam convocar a interpretação do leitor” (Carreira, 2021) e, ao fazê-lo, produzem novas formas de experiência estética.

Neste artigo, defendemos a posição de que as neonarrativas de escravidão produzem o que Schöllhammer (2013) denominou realismo afetivo, ou seja, o real que é evocado além da representação. Ao discorrer sobre a presença do real na literatura contemporânea, Schöllhammer afirma que

[o] realismo hoje aparece numa estranha combinação entre representação e não representação, por um lado visível na retomada de uma herança de diferentes formas históricas e por outro na atenção em relação à literatura em sua capacidade de intervir na realidade receptiva e de agenciar experiências perceptivas, afetivas e performáticas que se tornam reais. (Schöllhammer, 2012, p. 129).

Muito embora a maior parte das neonarrativas de escravidão pertença ao gênero romance, conforme buscaremos comprovar, o conto “Alma”,

³ No original: “The main reasons for this seemingly widespread desire to rewrite a genre that officially lost its usefulness with the abolition of slavery are the will to re-affirm the historical value of the original slave narrative”.

de Itamar Vieira Junior, que é objeto de nossa análise, reúne as principais características que definem essa vertente literária.

“Alma”: uma neonarrativa de escravidão?

No conto de Itamar Vieira Junior, a narradora, Alma, é uma escravizada cujos senhores perdem seus bens e são obrigados a se instalar em um antigo sobrado pertencente à família. Apenas três dos escravizados que possuíam partem com eles: a protagonista, Luzia e Inácio. Os objetos e móveis que lhes restam serão transportados de barco e o senhor pede a Inácio que verifique as condições da embarcação. Durante a travessia, o barco começa a inundar-se devido a um furo no assoalho e parte da carga se perde. Atribuindo a culpa a Inácio, em um ato de fúria, o senhor bate violentamente no escravizado e o joga de bruços no assoalho furado do barco para obstruí-lo, fazendo com que ele se afogue. Revoltados com sua atual condição, os senhores se tornam cada vez mais violentos com Alma e Luzia. Quando esta compra a sua alforria com a ajuda das irmandades negras da cidade, todo o serviço da família recai sobre Alma, que, cansada da exploração e dos maus tratos, decide envenenar os senhores e fugir.

Essa síntese da fábula demonstra de maneira clara a filiação do conto à vertente das neonarrativas de escravidão: é uma narrativa em primeira pessoa, conduzida por uma escravizada, que narra a própria luta para obter a liberdade. Há, portanto, um discurso que simula a forma e o teor das *slave narratives*, traço distintivo das neonarrativas de escravidão. Entretanto, é necessário recordar que, nessa vertente literária, essa simulação não é apenas uma intertextualidade de forma e de conteúdo; vai além, ensejando questionamentos acerca de conceitos como raça, gênero, sexualidade, lugar e um debate sobre até que ponto as práticas do passado permanecem atuais. Ao convocar o olhar contemporâneo sobre o passado, ela exige um posicionamento crítico do leitor.

Valerie Smith (2007), em sua teorização acerca das neonarrativas de escravidão, argumenta que a produção mais recente – a partir da década de 1980 – tem abordado o tema a partir de uma miríade de perspectivas e de estilos, ora manifestando-se em uma forma que simula os romances realistas, fundamentada em pesquisas históricas, ora enveredando pelo experimentalismo narrativo pós-moderno, ora assumindo, até mesmo, a característica de ficção especulativa e incorporando elementos sobrenaturais

e viagens no tempo. Ainda segundo Smith (2007), até mesmo as neonarrativas de escravidão contemporâneas que se aproximam mais das *slave narratives* apresentam variações, desvinculando-se em grande parte da convenção que consistia em iniciar o relato com a frase: “Eu nasci escravo(a)”, seguida de informações sobre a paternidade do narrador, menção a um mestre cruel, descrição dos castigos infligidos aos cativos, das atividades impostas aos escravizados e da fuga.

Essa versatilidade se faz presente no conto de Vieira Junior, como demonstra o *incipit*, que se dá *in medias res*, em meio ao relato da fuga da protagonista:

Caminhei por muitas luas cheias, sob o sol de fogo, minhas mãos estavam sujas, minhas vestes rasgadas, destruídas, meu cabelo embolado como um novelo, sem um fio que fosse caminho para desatar, meus seios amarrados com uma teia de buriti, a pele cortada em todos os cantos, com cascões negros de sangue seco, os pés com os ossos rachados e com terríveis feridas, eu manejava as ervas que encontrava no meio da mata e fazia unguentos com as poças d’água, com a lama de qualquer resquício de frescor, com ervas vivas e verdes como a minha avó me ensinou, fazia tantas coisas, passava minha saliva também para curar minhas dores, sentida fome de fome, comia os frutos que encontrava nos caminhos, frutos que eu nunca tinha visto, e que travavam na minha boca com gostos amargos e de morte, mas muitos eram doces e me fortificavam, e se os pássaros e morcegos os tivessem mordido, eu comia sem medo; se não, babava temendo dos venenos, da morte terrível dos venenos, mas a fome doía, a fome corroía meu estômago, como a água que lava a pedra, e eu, uma mulher que caminha, e por um tempo só caminho, sou uma mulher que caminha sempre em frente e não volta para o que deixou lá longe, agora muito atrás de mim, caminho assim, esperando encontrar o acalanto de um lugar onde existia a liberdade, eu, uma mulher que nasceu acorrentada aos desejos dos meus senhores, eu que não tinha nome porque não era nada, que um dia toquei no coração da minha senhora e ela disse que eu tinha uma alma eu, uma mulher diferente das outras que serviam àqueles senhores, uma alma, que caminhou sempre para a frente, e deixei o mar e a água, deixei plantações de cana e casa branca, deixei o moinho d’água, os carros de boi, eu (Vieira Junior, 2021, p. 35-36).

A fuga é narrada por meio de um fluxo que revela a confusão mental da personagem, demarcado pelo uso ininterrupto das coordenadas sindéticas

e das subordinações. Conforme André Luís Gomes de Jesus (2021, p. 87) aponta, a narradora vivencia os efeitos do trauma, mas ainda mantém alguma lucidez devido à necessidade de construir estratégias de sobrevivência.

A consciência da objetificação da personagem se revela quando ela afirma que não era nada, mas passara a chamar-se Alma, porque, um dia, sua senhora viu nela algum traço de humanidade; traço este reconhecido graças à aceitação passiva de sua subordinação. Por muito tempo, foi difundida uma interpretação da bula *Dum diversas*, de Nicolau V, à qual é atribuída a afirmação de que os negros não tinham alma. A animalização dos escravizados justificava não apenas os atos de violência praticados contra eles, como também a dissolução de laços familiares, como a passagem a seguir demonstra:

[...] eu, uma mulher que pariu com dor esse filho que tiraram dos meus braços, que pariu outros tantos e todos os outros foram tirados de mim enquanto os amamentava e eles cresciam, eu, uma mulher, uma alma, que lutava todas as horas, e da primeira vez que me levaram um filho urrei de tristeza, como uma cadela, meus filhos foram arrancados como uma ninhada de cães, um a um foram retirando de mim (Vieira Junior, 2021, p. 36).

Ao final do conto, Alma justifica seu ato extremo, o assassinato dos senhores, “naquele dia que a alma deixou o corpo”, como o clímax de uma série de sofrimentos, físicos e psicológicos.

[...] sabia que, se desse as costas e fosse embora, eles iriam me buscar, eu, Alma, não podia fugir e deixar meus senhores como onças soltas para virem me caçar, muitas vezes vi como eles caçaram os homens pretos que fugiram, voltavam para ser castigados com muita dor, então eu fazia a refeição dos meus senhores, fazia sem dormir direito, sonhando quase acordada, eu, cansada, mas decidida a partir como Luzia se foi, então decidi servir com muita justiça aos meus senhores, bati com muita força as louças que eles tinham na cozinha, muitos tambores ressoaram na minha cabeça, até que minha senhora veio até mim para dizer que eu era uma crioula insolente, com ameaças de castigos, eu derrubei o tacho, eu mesma limpei o chão, os tambores não paravam na minha cabeça, aquela casa era uma terra de guerra, [...] busquei veneno para rato no fundo do sobrado, despejei uma quantidade maior do que colocava para os ratos e mexi com muita loucura aquele tacho, [...] servi meus senhores com suas caras

brancas, [...] eu os ouvi arrastarem a toalha da mesa com as louças se espalhando no chão, [...] passei por cima dos meus senhores sem olhar para eles (Vieira Junior, 2021, p. 55).

A imagem da alma que deixa o corpo é uma metáfora da liberdade. O conto revela uma protagonista insubmissa, resistente, distinta da imagem passiva do escravizado que era comumente veiculada na literatura e na iconografia colonial, conforme Cuti sinaliza: um vazio proposital cujo objetivo era “fazer o futuro acreditar que o passado nas fazendas escravistas foi pacífico por parte do oprimido” (Cuti, 2010, p. 33).

Alma decide fugir vestida como dama de companhia e, para isso, escolhe um dos vestidos da senhora, banha-se onde ela se banhava, usa sua colônia, trança o cabelo, enfeita-o com um laço e, então, começa a sua jornada: “então caminhei, a roupa foi se desfazendo, porque eram muitas luas, mas o vestido bonito se gastou no meu corpo, o vestido que ela mais gostava se gastou no meu corpo” (Vieira Junior, 2021, p. 37). Apesar de todo o sofrimento que a fuga lhe impõe, esse fato a consola, como uma pequena vingança.

As *slave narratives* geralmente continham relatos de fuga, porém, as rotas e estratégias usadas não eram explicitamente mencionadas para que não fossem descobertas pelos senhores de escravos. Ao criar versões ficcionais desses relatos, as neonarrativas de escravidão procuram reproduzir essa característica com o objetivo de intensificar o efeito do real. No conto de Vieira Junior, a rota é inóspita e não identificada. Só se sabe que Alma foge do litoral para o sertão. São muitas as dificuldades a serem vencidas e ela padece principalmente com a fome e a sede:

[...] deixei a beira do mar, não volto mais, porque minhas mãos guardam o preço da minha liberdade, eles me procuram, continuo a andar porque temo que me encontrem e façam de mim pedaços [...] água, tanta água eu via por onde passava no começo, tanto verde, tanto verde e tanta árvore, tanto mato, tanto sereno e tanta chuva, tudo rareando, tudo escasseando, tudo vi diminuir, ficar pouquinho, tudo foi ficando diferente, os rios foram diminuindo até virarem fios de água, o leito foi virando terra, eu caminhei para a frente, caminhei para onde o sol me guia, não sabia para onde ir [...] fui caminhando, as árvores foram secando, elas tinham poucas folhas, o verde foi se tornando branco, cinza, verde pálido, marrom-claro, os animais eram mais vistos, estavam por trás da mata seca, dos espinhos [...] eu não

sou de contar, então não sei por quantas luas caminhei, deitava com a fome na barriga, nunca o que comia bastava para a fome que eu tinha, nunca, tanta fome de toda a caminhada, eu continuava a andar [...] uma vez de muita fome comi cupins de uma árvore oca, como um tamanduá, [...] porque a fome era grande, eu bebia água empoçada em qualquer chão, porque às vezes os rios estavam secos, ou iam para muito longe de onde o sol me levava, e quando havia qualquer chuva, mesmo que fosse pouquinha, eu saía do mato para a estrada e não temia que me encontrassem, ficava de boca aberta, os pingos muito ou pouco escorrendo na minha boca, lavando minhas feridas, essa vida era assim, mas a de antes era muito pior (Vieira Junior, 2021, p. 35-37).

Assim como os autores das *slave narratives* que, efetivamente, nasceram em cativeiro, Alma guarda na memória as histórias dos seus ancestrais, da avó, que tinha sido aprisionada por homens de outras aldeias e atravessara o mar pedindo aos seus deuses que não a deixassem descer ao mar como comida de peixes. Ela anseia por um retorno a um lugar que nunca conheceu: “sonhei com o dia em que voltaria para onde nunca fui [...] eu tomaria o primeiro navio e voltaria para o outro lado, o lado em que o sol nasce, de onde minha avó veio”. Os dados dessa pós-memória (Hirsch, 2012) surgem desordenados no discurso da narradora, entrecortados por outros acontecimentos, mas, aos poucos, se revelam ao leitor:

[...] eu, Alma, tenho uma história do outro lado do mar mesmo sem nunca ter ido para lá, minha avó me contou das roças de inhame, das festas para o deus da justiça, das roupas bonitas, das guerras dos povos e das famílias, minha avó me contou, ela falava outra língua que não essa, não aprendi muito a língua dela porque trabalhava quando era menina [...] mas eu ouvia minha avó e cada coisa que ela dizia, mesmo o que eu não sabia ia ouvindo, e quando podia, perguntava, porque nem sempre ela queria responder, ela queria mais era falar, pôr as coisas que doíam para fora, muitas vezes ela falou e eu só escutei (Vieira Junior, 2021, p. 34-35).

O fluxo da narrativa simula os processos mnemônicos, bem como a complexa relação entre memória e esquecimento⁴. Alma não apenas se

⁴ A memória humana (biológica), caracterizada como complexa, na sua estrutura e no seu funcionamento, precisa esquecer para não se sobrecarregar (Izquierdo, 2004).

afirma como mulher; ela também luta para não apagar da mente o sofrimento imputado aos seus ancestrais, a sua própria dor por ter sido separada de sua mãe e de seus filhos e por ter assistido à morte de Inácio, que fora mais do que seu amante. Cada uma das agressões sofridas é rememorada durante a sua jornada:

[...] carreguei para dentro de mim o sofrimento que infligiam à minha pele, nos atos, nas crianças brancas de quem cuidei, aquela senhora, aquela mulher, e as irmãs do meu senhor, elas reclamando do meu chá, reclamando da minha comida, rindo sorrteiras, eu como um bicho acuado, meus olhos tão logo ficavam vermelhos, porque elas me lançavam a todo momento desfeitas, eu sofria, eu, uma mulher, que olhava os pássaros antes que as senhoras se levantassem, escutava com muita atenção seus cantos quando o sol se erguia no céu, eu que queria o céu, que desejei muitas vezes não viver, que duvidei ter uma alma como minha senhora branca, carreguei nas minhas costas o peso das minhas correntes, carreguei o peso do que passou, carreguei o medo e a mágoa (Vieira Junior, 2021, p. 32-33).

Em um ensaio intitulado “The site of memory”, Toni Morrison (1995) afirma que, ao buscar reconstituir o passado, realiza uma espécie de arqueologia literária cujo objetivo é conter a amnésia histórica. Conforme sinaliza Roberto Ferreira Júnior (2022, p. 55), “os autores das neonarrativas tentam reimaginar as experiências vividas pelos escravizados e, ao mesmo tempo, produzir uma reavaliação do legado da escravidão para o presente histórico”. Como Tania Corghi Veríssimo nos faz lembrar, a denegação tem acompanhado o genocídio dos africanos ao longo da história do Brasil:

A escravidão é um arquivo do mal que escancara o mal de arquivo enquanto questão. Foi abolida oficialmente no século XIX, mas até hoje carrega as tentativas de recusa de sua real existência na história do país. [...] Há quem diga que a escravidão nunca existiu, que o racismo, legado do trauma da escravidão, não existe (Veríssimo, 2020, p. 160-161).

Ao fazer de uma negra escravizada a protagonista do conto, Vieira Junior desconstrói o estereótipo da personagem negra subalternizada e passiva. Ele concede a Alma um lugar para reconstruir a vida e uma voz:

Foi assim que cheguei a um lugar, um lugar muito quieto, muito sereno, um lugar sem cercas, sem casas, um lugar com árvores secas, mas um lugar, com bichos andando soltos, com a serra ao seu redor, com um monte no seu centro [...] eu deitei na terra, fatigada de tudo, deitei na terra de que evolava o calor, mas também emanava o frescor d'água, foi assim que deitei e fiquei por muito tempo deitada, num terreno aberto como um campo, cercado de árvores vivas, [...] abençoada por todos os ancestrais, que sofreram atravessando o mar em navios, que morreram antes de chegar e foram atirados no fundo d'água, comidos pelos bichos d'água, que ergueram roças de inhames na outra terra, a todos os guerreiros que guerrearam, a todas as conquistas que tiveram, a todas as derrotas que tiveram, os ancestrais estavam ali comigo, e deitaram comigo naquele chão, e sonharam com o amanhã, eu adormeci assim, dormi por três luas escuras, três dias de sol também, não tinha forças para me levantar, dormi como se estivesse morta, sem comer, sem beber, mas quando acordei tinha tanta força que parecia ter sido parida pela terra para viver naquele instante (Vieira Junior, 2021, p. 49-50).

Alma encontra nesse local a sonhada liberdade, tem outros filhos, que permanecem com ela, e um companheiro que a ajuda a cultivar a terra e criar animais. Outros negros se juntam a eles e o texto sugere que ali se forma uma comunidade quilombola, como mostra a passagem a seguir:

[...] um desses homens que me deu filho um dia voltou, sem gado nem alento, ficou na minha palhoça, cuidou dos meus meninos, não me bateu como os homens batiam nas mulheres, não me disse amor, mas trabalhou muito forte comigo, erguendo coisas que seu corpo permitiu que erguesse, ele me deu outros filhos, botou roças grandes de milho, colheu a esperança quando chovia e a morte quando havia seca, cavou o chão dessa terra e se embrenhou nos matos para trazer estacas, amassou o barro com a água da fonte que eu trazia na tina de água na minha cabeça, e levantamos a casa que seria nossa morada, e que refizemos muitas vezes ao longo da nossa vida, quando a chuva e o vento vinham sem piedade, levantamos as paredes, cobrimos com as palhas de buriti que trocávamos a cada verão, muitos filhos nasceram, outros irmãos de longe foram chegando e tiveram terra para roça e barro para construir suas casas, vieram de longe, tiveram filhos, chamamos aquele lugar de várias coisas (Vieira Junior, 2021, p. 47).

Ao narrar a própria história, a protagonista rompe a política de silenciamento imposta aos negros, pois “falar e ser ouvido é um ato de poder”

(Cuti, 2010, p. 33). Esse empoderamento é, indubitavelmente, uma das características das neonarrativas de escravidão, que desde o seu surgimento têm buscado desconstruir a narrativa hegemônica da história dos negros.

Outro aspecto relevante é o fato de que há uma diferença clara entre as narrativas e as neonarrativas de escravos: “enquanto os textos do século XIX descrevem os acontecimentos, ou mesmo os sentimentos, os do fim do século XX não falam de emoções indiretamente, eles são emoção, são narrativas para serem interpretadas e sentidas” (Nakanishi; Nigro, 2019, p. 72). Isso nos leva a afirmar que as neonarrativas de escravidão não constituem uma tentativa de reavivamento do realismo do século XIX e não têm a pretensão da representação tradicional do passado histórico. Elas são, antes de tudo, evocações do arquivo da escravidão e produzem efeitos do real que podem ser explicados por meio do conceito de *realismo afetivo* formulado por Karl Schøllhammer. Para o teórico, esse tipo de realismo “sublinha, na ficção, os elementos afetados pelo conteúdo, analisando como, simultaneamente, afeta a realidade que absorve em sua própria expressão” (Schøllhammer, 2014). O jogo entre a escrita ficcional, seu objeto e a realidade, interna e externa à obra, também afeta o leitor. É, portanto, na recepção que o efeito de real se concretiza.

Considerações finais

Neste artigo, propusemo-nos primeiramente a analisar o conto “Alma”, de Itamar Vieira Junior, na perspectiva de uma vertente literária surgida na segunda metade do século XX, denominada neonarrativa de escravidão, e, também, refletir sobre a presença do real nesse tipo de narrativa.

“Alma” dialoga com inúmeras fontes históricas e literárias sobre a escravidão. Como o seu estatuto é ficcional, o conto se alinha às neonarrativas de escravidão por conter algumas das suas características formais e temáticas, ou seja, por apresentar uma narradora-protagonista que, em tom confessional, rememora a sua vida até a conquista da liberdade, assemelhando-se aos relatos de escravizados publicados nos séculos XVIII e XIX, porém, com uma técnica narrativa contemporânea, que foge à ordenação cronológica e tem por intuito o efeito do real. Ao fazê-lo, cumpre o principal objetivo das neonarrativas, ou seja, rememorar a crueldade do sistema escravocrata e ensejar reflexões sobre os efeitos da escravidão no mundo hodierno.

Em seu contexto de produção, as *slave narratives* possibilitaram que os autores se apresentassem como protagonistas de suas próprias histórias, na medida em que focalizavam a transformação do sujeito desumanizado em um indivíduo livre emancipado. Nesse sentido, há também uma semelhança com as neonarrativas, visto que estas conferem empoderamento aos seus protagonistas.

Ao acompanhar as desventuras de Alma em sua trajetória em busca da liberdade, o leitor é afetado pelo que lê. Alma não é uma escravizada submissa, nem uma heroína romantizada. É uma mulher com todas as falhas e qualidades de um ser humano que reage ante um sofrimento que se torna insuportável. Não há novidade na narrativa de Alma. Não há nada que não tenha sido lido ou veiculado de alguma forma na mídia. Há uma sequência desordenada de acontecimentos na forma de um relato cuja força está no âmbito da linguagem, que, como discurso, evoca sentimentos e permite que o leitor projete a si mesmo naquele contexto, provocando uma experiência subjetiva não controlada pela vontade do indivíduo. A literatura agencia, assim, experiências perceptivas, afetivas e performáticas que se tornam reais.

Se, no passado, as *slave narratives* foram amplamente divulgadas pelos abolicionistas no intuito de angariar simpatizantes à causa abolicionista, no presente, as neonarrativas de escravidão evocam um olhar hodierno sobre um fato passado, de modo a não deixar que ele caia no esquecimento. Elas são experiências estéticas com o compromisso de fazer com que a lembrança do que foi o sistema escravocrata suscite um posicionamento ético sobre os seus efeitos no mundo contemporâneo.

Referências

- ANIM-ADDO, J.; LIMA, M. H. The Power of the Neo-Slave Narrative Genre. *Callaloo*, v. 41, n. 1, p. 1-8, Winter 2018. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/pub/1/article/736806/pdf>. Acesso em: 08 mar. 2023.
- BELL, B. W. *The Afro-American Novel and its Tradition*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1987.
- CARREIRA, S. de S. G. A representação do sujeito diaspórico em O livro dos negros, de Lawrence Hill. *Ilha do Desterro*, Florianópolis, v. 74, n. 1, p. 385-404, jan./abr. 2021. DOI: <https://doi.org/10.5007/2175-8026.2021.e74747>. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/74747/45285>. Acesso em: 10 out. 2022.

CUTI. *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2010. (Coleção consciência em debate).

FERREIRA JÚNIOR, R. Memory and the neo-slave novel in Colson Whitehead's *The Underground Railroad* and Ta-Nehisi Coates' *The Water Dancer*. *Rev. Bra. Lit. Comp.*, Porto Alegre, v. 24, n. 46, p. 41-57, jan./abr., 2022. DOI: <https://doi.org/10.1590/2596-304x20222446rfj>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rblc/a/4CRyHZxVCyNJxknLMLfnph/?format=pdf&lang=en>. Acesso em: 15 mar. 2023.

HAWKINS, C. *Historiographic Metafiction and the Neo-Slave Narrative: Pastiche and Polyphony in Caryl Phillips, Toni Morrison and Sherley Anne Williams*. 2012. Dissertação (Mestrado em Inglês) – Universidade Internacional da Flórida, Miami, 2012. Disponível em: <https://digitalcommons.fiu.edu/etd/741/>. Acesso em: 12 jan. 2023.

HIRSCH, M. *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. New York: Columbia University Press, 2012.

IZQUIERDO, I. *A arte de esquecer*. São Paulo: Vieira & Lent, 2004.

JESUS, A. L. G. de. A vivência do choque e a construção realista em “Alma”, de Itamar Vieira Junior. *Sociopoética*, Campina Grande, v. 23, n. 2, p. 83-95, 2021. Disponível em: <https://revista.uepb.edu.br/SOCIOPOETICA/article/view/967>. Acesso em: 15 jun. 2022.

MORRISON, T. *Amada*. Tradução: José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

MORRISON, T. The Site of Memory. In: WILLIAM, Z. (ed.). *Inventing the Truth: the Art and Craft of Memoir*. 2. ed. rev. e exp. New York: Houghton Mifflin, 1995. p. 83-102.

MOTT, L. *Piauí colonial: população, economia e sociedade*. Teresina: Projeto Petrônio Portela, 1985.

NAKANISHI, D. S.; NIGRO, C. M. C. A escravidão presente na literatura afro-americana: três séculos observados. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, Belo Horizonte, v. 29, n. 2, p. 63-78, 2019. DOI: <https://doi.org/10.17851/2317-2096.29.2.63-78>. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/18847>. Acesso em: 12 dez. 2022.

RUSHDY, A. H. A. Neo-slave Narrative. In: ANDREWS, W. L.; FOSTER, F. S.; HARRIS, T. (ed.). *Oxford Companion to African American Literature*. Nova York: Oxford University Press, 1997, p. 533-535.

- RUSHDY, A. H. A. *Neo-slave Narratives: Studies in the Social Logic of a Literary Form*. New York: Oxford University Press, 1999.
- SCHØLLHAMMER, K. E. Crítico fala sobre realismo e violência nas artes brasileiras. [Entrevista cedida a] Guilherme Freitas. *O Globo*, Rio de Janeiro, ano LXXXIX, n. 29/419, 22 fev. 2014. Caderno Prosa e Verso, p. 1-2.
- SCHØLLHAMMER, K. E. Realismo afetivo: evocar realidade além da representação. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, DF, n. 39, p. 129-148, jan./jun. 2012.
- SCHØLLHAMMER, K. E. Realismo afetivo: evocar realidade além da representação. In: SCHØLLHAMMER, K. E. Cena do crime: violência e realismo no Brasil contemporâneo. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013. p. 155-185.
- SMITH, V. Neo-slave Narratives. In: FISCH, Audrey (ed.). *The Cambridge Companion to the African American Slave Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. p. 168-185.
- VERÍSSIMO, T. C. A escravidão como mal de arquivo: apagamento e acontecimento na história do Brasil. *Alea: estudos neolatinos*, Rio de Janeiro, v. 22, n. 3, p. 149-165, set./dez. 2020. DOI: <https://doi.org/10.1590/1517-106X/2020223149165>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/alea/a/vSYcr6smRNDmctpfB9S4dbQ/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 10 mar. 2023.
- VIEIRA JUNIOR, I. Alma. In: VIEIRA JUNIOR, I. *Doramar ou a odisseia: histórias*. São Paulo: Todavia, 2021. p. 31-52. E-book.
- VIEIRA, L. Relatos de cativos no Brasil em 1^a pessoa revelam de forma pungente seu sofrimento. *O Globo*, São Paulo, 21 fev. 2015. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/sociedade/historia/relatos-de-cativos-no-brasil-em-1-pessoarevelam-de-forma-pungente-seu-sofrimento-15402413#ixzz3SWL5cHJ2>. Acesso em: 15 set. 2021.



Collective Subjectivity of Literary Characters as Exemplified by Jorge Amado's Marginalized Figures

Subjetividade coletiva de personagens literárias exemplificada com figuras marginalizadas de Jorge Amado

Eliasz Chmiel

Uniwersytet Wrocławski, Wrocław / Polônia

eliasz.chmiel@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-5957-2527>

Abstract: The potential of the use of the concept of collective subjectivity, in literary analyses, has been partially discerned by Mario Vargas Llosa, Gérard Klein, and a group of scholars inspired by Klein's observations (Bellagamba; Picholle; Tron, 2012). Since none of them have proposed any systematic framework, the paper theorizes the concept, proposes an analysis methodology, and presents the results of a model analysis of the collective subjectivity of Jorge Amado's marginalized characters and its relation to the hegemonic discourses of Amado's storyworlds and of Brazil in the 1930s, respectively. The article also presents an evaluation of the concept's usefulness for narrative scholars. As analyzing a fictional collective subjectivity requires a custom-made framework, it has been elaborated on the basis of Ernesto Laclau and Chantal Mouffe's (2001) Discourse Theory, Discourse-Theoretical Analysis (both alarmingly absent in literary studies), the psycho-sociological framework for real-world collective subjectivity analysis (Fabris; Puccini; Cambiaso, 2019), and narratological findings related to Possible Worlds Theory and fictional minds (Palmer, 2004). The study confirms that the use of the concept as an analytical tool can shed new light on our understanding of numerous narrative art works, especially regarding such issues as focalization, perspective, ideology, narrative empathy, unreliable narration, and consciousness representation. Moreover, the framework enables us to: 1) describe precisely the particularities of the ideological profile of a fictional collectivity and the narrator's/implied author's attitude towards them; 2) relate this profile to the context systematically (both to the storyworld and real-world context).

Keywords: fictional minds; hegemony and ideology in fiction; narrative perspective; unreliable narration; Laclau & Mouffe's Discourse Theory; discursive struggles.

Resumo: O potencial de uso do conceito da subjetividade coletiva em análises literárias foi parcialmente identificado por Mario Vargas Llosa, Gérard Klein e um grupo de pesquisadores inspirado pelas observações de Klein (Bellagamba; Picholle; Tron, 2012).

Visto que nenhum deles propôs um framework sistemático, o artigo teoriza o conceito, propõe uma metodologia de análise e apresenta os resultados de uma análise exemplar da subjetividade coletiva dos personagens marginalizados de Jorge Amado e da sua relação com os discursos hegemônicos dos mundos das ficções amadianas e do Brasil dos anos 1930, respectivamente. O trabalho apresenta também uma avaliação da utilidade do conceito para narratologistas. Dado que analisar subjetividade coletiva requer um framework customizado, o mesmo foi elaborado com base na Teoria do Discurso de Ernesto Laclau e Chantal Mouffe (2001), metodologia Discourse-Theoretical Analysis (ambas alarmantemente ausentes nos Estudos Literários), framework psicossociológico para análise de subjetividades coletivas do mundo real (Fabris; Puccini; Cambiaso, 2019) e conhecimentos narratológicos relacionados com a teoria dos mundos possíveis e mentes ficcionais (Palmer, 2004). O estudo confirma que o uso do conceito como uma ferramenta analítica pode lançar nova luz sobre a nossa compreensão de numerosas narrativas, especialmente em relação a tais questões como focalização, perspectiva, ideologia, empatia narrativa, narração não confiável e representação de consciência. Além disso, o framework permite: 1) descrever precisamente as particularidades do perfil ideológico de uma coletividade ficcional e a atitude do narrador/autor implícito para com elas; 2) relacionar esse perfil ao contexto sistematicamente (tanto ao contexto real, quanto ao do mundo da história).

Palavras-chave: mentes ficcionais; hegemonia e ideologia em ficção; perspectiva narrativa; narração não confiável; Teoria do Discurso de Laclau e Mouffe; lutas discursivas.

1 Introduction

The concept of collective subjectivity appears in two of Mario Vargas Llosa's essays (1997, p. 63; 2000, p. 35). He employs it as a key to the analysis of the narrator's point of view (in terms of the level of reality) in Alejo Carpentier's marvelous-realist *The Kingdom of This World*. In the scene of François Macandal's execution (Carpentier, 1989, p. 36-38) the narrator relates, unquestioningly, the revolutionary leader's transformation into a mosquito, which lets him liberate himself, although he was actually executed. Vargas Llosa explains (2000, p. 35-36) that the narrator adopts, at this moment, the perspective of the Haitian slaves, Vodou practitioners, whose collective subjectivity is characterized by their belief in Macandal's magical powers:

What did the whites know of Negro matters? In his cycle of metamorphoses, Macandal had often entered the mysterious world of the insects [...]. He had been fly, centipede, moth, ant, tarantula, ladybug, even a glow-worm with phosphorescent green lights. [...] The

bonds fell off and the body of the Negro rose in the air, flying overhead, until it plunged into the black waves of the sea of slaves. A single cry filled the square: “Macandal saved!” (Carpentier, 1989, p. 36-37).

Since Vargas Llosa’s analyses, although very valuable, are neither academic nor exhaustive, I decided to find out whether the use of the notion of collective subjectivity, in the analysis of other literary texts, sheds new light on their understanding, and to evaluate the concept’s universality and usefulness for scholars of narrative. To this end, I have theorized it, elaborated a suitable analysis methodology, and conducted a model analysis.

Interestingly, the potential of the use, in literary studies, of the concept of collective subjectivity (CS), has already been noticed by the French essayist and science fiction writer Gérard Klein (2011) and, subsequently, by a group of scholars (Bellagamba; Picholle; Tron, 2012) inspired by Klein’s essay “Trames & Moirés: à la recherche d’autres sujets, les subjectivités collectives”. However, Klein stated that he had not defined a fully operative concept and that he had only indicated to the researchers the direction in which to look (Bellagamba; Picholle; Tron, 2012, p. 15). Although the scholars in question presented some very useful observations, they did not define a fully operative concept either. Moreover, both Klein and his successors focused only on the social, extrafictional level (on the CS of the writer’s social group). They did not reflect on the literary characters’ CS and its importance on the storyworld level. Finally, they did not elaborate any methodology for analyzing collective subjectivity, on any level.

Since analyzing a fictional collective subjectivity requires interdisciplinary, custom-made theoretical and methodological frameworks, I have elaborated them on the basis of the principles of Ernesto Laclau and Chantal Mouffe’s Discourse Theory (2001), the methodology of Discourse-Theoretical Analysis (Carpentier, De Cleen, 2007; Carpentier, 2018; Jørgensen, Phillips, 2002, p. 24-59), the psycho-sociological framework for real-world collective subjectivity analysis proposed by Fernando Fabris, Silvia Puccini and Mario Cambiaso (2019), and by drawing on narratological findings, especially those related to Possible Worlds Theory (Doležel, 1998) and to fictional minds (Palmer, 2004; 2010).

The corpus of the model analysis, in turn, comprises all the novels written by Jorge Amado between 1930 and 1945 (such a choice is justified by the particularly interesting discursive struggles that took place during this watershed period of Brazilian history, called the Getúlio Vargas Era).

In this article, I will present the results of my study and, thus, answer the following research questions: what is the collective subjectivity of literary characters? How should one analyze it? In what ways can it affect the novel's narrative elements or, in particular cases, the social reality in which the text produces its effects? Does it have a considerable potential to increase our understanding of the process of the discursive legitimization of the “other” through literature (or other narrative arts)? In what did the construction of the marginalized characters’ CS, in the work of Jorge Amado, consist? What was its role in the discursive struggles between the hegemonic discourse of the Getúlio Vargas Era and the discourse articulated by Amado’s work? Furthermore, by way of conclusion, I will assess how the use of the concept can be profitable for narrative scholars.

2 What is the collective subjectivity of literary characters? How should one analyze it?

Since the object of my research is the CS of literary characters, it is crucial to define the notion of character first. At this point arises the need to make use of Alan Palmer’s (2004, 2010) theoretical framework. Palmer drew on one of Uri Margolin’s (1989) definitions, according to which a fictional character is a “non-actual being who exists in a possible world and who can be ascribed physical, social, and mental properties” (Palmer, 2004, p. 38). Such a definition relies on Possible Worlds Theory, which has been introduced into narratology by Lubomír Doležel (1998), Thomas Pavel (1986), and Marie-Laure Ryan (1991). As Doležel states, from “the viewpoint of the reader, the fictional text can be characterized as a set of instructions according to which the fictional world is to be recovered and reassembled” (1988, p. 489). Hence, storyworlds are possible worlds that are constructed by language, and the characters, in turn, are non-actual individuals who “inhabit” them. Such an approach is relevant, for my theoretical framework, especially because of the possibility of ascribing mental properties to fictional characters (also through the externalist approach to the mind), which results in an illusion of fictional minds (Palmer, 2004).

Now, according to Fernando Fabris’ psycho-sociological findings regarding real-world collective subjectivities – which draw mainly on the work of José Maurício Domingues (1995) and Enrique Pichon-Rivière (1975) –, the concept accounts for the common denominators of the subjective

structure of the members of a particular social group. CS encompasses the common denominator of their way of thinking, feeling, and acting, and is determined by socio-historical processes, everyday life, identification with social ideals, collective memory and projects, beliefs, positive or negative social experiences, and the group's acceptance or repudiation of public figures, among others (Fabris, 2012, p. 32-33).

The concept does not stand for any abstract totality. A CS does not denote an "Us." As Fabris explains:

The existence of the common denominators that let us define it, does not presuppose any reduction of the infinite variety of the individual or group subjectivities that constitute it [...]. The collective subjectivity is an open system, a dynamic totality which is relative to other dynamic totalities and implies not equilibrium, but equilibrations and reequilibrations (Fabris, 2012, p. 34, translation mine)¹

Regarding fictional CS, in some stories, we can observe that the common denominators of the characters' ways of thinking, feeling, and acting play a particularly important role, as we have seen in the example from Carpentier's *The Kingdom of This World*. The excerpt shows how the Haitian slaves' collective subjectivity affects the level of reality on which the narrator situates himself to narrate, which makes him an unreliable narrator (Booth, 1961), considering the plane of reality on which the story takes place. In some of Jorge Amado's novels, in turn, the characters' CS can affect the style and language, determine the ideological overtone, the course of the story in a decisive moment, or – in particular cases – even the whole plot, as we will see further on.

At this point, it is also relevant to outline the main differences between a fictional CS and a fictional social mind. Palmer's concept refers to a group-based thinking, feeling, and acting – his idea of a "collective mind" has been convincingly criticized by Patrick Colm Hogan (2011) and Manfred Jahn (2011). CS, in turn, does not presuppose any "collective mind." Once again, it solely encompasses the *common denominator* of the

¹ From the original: 'La existencia de denominadores comunes que permiten definirla, no supone una reducción de la variedad infinita de subjetividades individuales o grupales que la conforman [...]. La subjetividad colectiva es un sistema abierto, una totalidad dinámica relativa a otras totalidades dinámicas e implica no tanto equilibrio como equilibraciones y reequilibraciones.'

way of thinking, feeling, and acting of the members of a collectivity. In addition, analyzing a CS does not imply *knowing* what a character thinks – Palmer's approach has also been criticized by Manfred Jahn (2011) and Emma Kafalenos (2011), precisely for this reason. These differences, in my view, make the CS less disputable. Moreover, they also shift the analytical focus to different issues related to the storyworlds we study.

The most important issue is the ideological one. Thanks to the Discourse-Theoretical methodology, the results of a CS analysis enable us to describe very precisely the particularities of the ideological profile of a collectivity, and to answer in detail such questions as: “what different understandings of reality are at stake, where are they in antagonistic opposition to one another?” and to show “[...] [H]ow each discourse constitutes knowledge and reality, identities and social relations” (Jørgensen; Phillips, 2002, p. 51). The object of such analysis can be the discursive struggles within a storyworld and, in particular cases (especially those of social novels), the struggles between the discourse articulated by a fictional work and other discourses from the social reality in which the text produces its effects. For Palmer, who admits the importance of the issues of ideology in the context of fictional minds, they are “well beyond the scope of [his] book” (2010, p. 48).

As Ernesto Laclau and Chantal Mouffe (2001) explain, discursive struggles occur between antagonistic discourses that try to dominate (hegemonize) a discursive field. This domination is achieved by consolidating a web of meanings (a discourse) through imposing specific meanings on specific signifiers (the meaning of the “Brazilianess” signifier, for example, depends on a specific discourse and is subject to a constant negotiation, due to the fact that it is impossible to avoid the permanent struggle for domination in a discursive field: as in the case of the struggle between the hegemonic discourse of the Getúlio Vargas Era and the discourse of the socially engaged writers of Amado's generation). Furthermore, since the meaning of the signifiers is also determined by their relationship with other signs, a change of one meaning implies a change in the meanings of various other signifiers. For example, “Brazil” meant something different for the dictator Getúlio Vargas and for the outlaws called *cangaceiros* and, as a result, we can observe parallel divergences in their understanding of such concepts as nation, national culture, patriotism, etc. This allows us to consider the “Brazil” signifier as a “nodal point” (Laclau; Mouffe, 2001, p. xi, 113) of the previously mentioned web of meanings, because

it is a point of reference, a center that determines the meaning of other signifiers by organizing around itself a system of interdependent meanings.

However, it must be remembered that the discourse consolidation process is very intangible. When a discourse achieves hegemony, its practices rise to the level of common sense. Their political and contingent provenance is forgotten; they become natural and self-evident to the society. Such discourses constitute, in Laclau's terms, a "new objectivity" (1990, p. 34, 35, 61). Phillips and Jørgensen (2002, p. 36) provide a very illustrative example:

we are so used to the understanding and treatment of children as a group with distinctive characteristics that we treat the discourse about children as natural. But just a few hundred years ago, children were, to a much greater degree, seen and treated as "small adults"

(since our view of children has been constituted through struggles over meaning that were forgotten a long time ago, we may term this view and the discourse that grounds it as "objective"). Hence, to fully understand the collective subjectivity of fictional characters, I propose to analyze it in opposition to objectivity understood in this way.

Such an approach creates the need to also analyze the hegemonic discourse itself. It is noteworthy that, for the reader, the hegemonic discourse of a storyworld may be – especially in the case of social novels – a clear reflection of the one in the real world (according to Marie-Laure Ryan (1991) and her principle of minimal departure, while reading a text and reconstructing a storyworld from it, we assume that the storyworld is like our own until the text tells us otherwise). This is why the object of the analysis can be the discursive struggles within a storyworld or, in some cases, the struggles between the discourse articulated by a fictional work and the hegemonic discourse of the social reality in which the text produces its effects. As we will see in the next section, Amado's work, for example, did have a considerable impact on social reality both in Brazil and in Portuguese-speaking African countries, thanks, among other things, to the fictional CS he constructed.

Such analysis can be conducted with the use of the methodology of Discourse-Theoretical Analysis (DTA) – with an emphasis on Martin Nonhoff's hegemony analysis (2019) – which I will explain later in this section, and present in practice in the model analysis section.

First, however, we have to understand how to analyze the narratives, with the focus being on the elements listed in Fabris' definition of collective

subjectivity. This is possible thanks to the concept of psychosocial emergents (Fabris, 2012, p. 36-38), which are “traces” of subjectivities. Those “traces” are events which – due to their emergence in the context of everyday life – allow us to capture and understand subjectivities. These psychosocial emergents are meaningful marks that are relevant from a cultural point of view, and have the function of revealing CS.

The psychosociologists who analyze collective subjectivities need to collect or produce their data first. To this end, they conduct interviews, surveys, creative research workshops, etc. Then, they consider this sample as a sequence of thematic emergents, which were expressed by various “spokespersons”, attempt to interpret them, and ascribe a meaning to them.

In my research, I have adapted the concept of psychosocial emergents to the needs of narratology and have found them, analogically, within Amado’s novels. I understand them as events of a general type (the so called “event I”²); which fulfill the criteria of the above-mentioned definition of psychosocial emergents, and thus also reveal the meaning of their respective signifiers in the characters’ understanding (in the characters’ web of meanings). One emergent can reveal the meaning of more than one signifier.

In a narratological analysis, there is no need to collect or produce the data, because the sample has already been “gathered” – by the narrative’s author (since we do not intend to analyze a factual collective subjectivity, but a fictional creation, we can treat the narratives as sequences of emergents, and the characters as the “spokespersons”). After such adaptation, in the narratological context, I prefer to refer to the psychosocial emergents as “subjectivemes.”

A subjectiveme can, for example, be the fact that: 1) in Carpentier’s *The Kingdom of This World*, the Haitian slaves believed that Macandal transformed himself into a mosquito during his execution (Carpentier, 1989); 2) in Amado’s *Sea of Death*, the “sea people” believed they saw the goddess Yemanjá (Amado, 1984b); 3) in *Captains of the Sands*, the Candomblé practitioners believed that it was the goddess Omolu who unleashed the epidemic, as a revenge against the rich (Amado, 1988); 4) a homeless, delinquent orphan considered the famous bandit Lampião as a hero when he was informed that Lampião had murdered many soldiers and plundered a town hall (Amado, 1988); 5) in *Jubiabá*, the favela residents preferred to consult a Candomblé healer rather than a doctor (Amado, 1935/1984a); 6) in

² See Hühn, 2013.

Tent of Miracles, a poor researcher, marginalized in the academic environment because of his race and interests, studied the Brazilian cultural richness in poor districts, the temples of Afro-Brazilian religions, popular fairs and brothels (Amado, 1971). It is important to note here that a collective subjectivity does not necessarily have to be characterized by magical thinking or irrationality (as in the first three examples). “Subjective” does not mean “untrue.” It can simply be different from the hegemonic “objectivity” or from any other subjectivity, as in examples 5) and 6), in which we can see, for instance, that the “folk culture” signifier has a different meaning from the one that is ascribed to it by the racist, Eurocentric, and elitist hegemonic discourse of the Getúlio Vargas Era in Brazil. Moreover, such an understanding of the signifier in question conditions the characters’ actions. Subjectivemes of this kind tell us a great deal about the characters’ subjectivity. The “miracle” of seeing the goddess, for example, is “possible” because of the beliefs, the cultural capital, the subjectivity, of those who experience it.

Since the subjectivemes we localize can be numerous and diverse, it is necessary to organize them by categories and subcategories, which will be determined by the most relevant nodal points (signifiers that determine the meaning of other signifiers by organizing around themselves a system of interdependent meanings; in the case of the corpus I am considering, for example, those would be: Afro-Brazilian culture, Brazilianness, communism, and the State, among others).³ For this purpose, I recommend creating a spreadsheet database (apart from facilitating work with the data, it also gives us valuable possibilities of visualizing it).⁴

Afterward, it is necessary to analyze the data for the purpose of revealing the meaning of the subjectivemes and elaborating generalizations, with the care and prudence that are required by all kinds of research. In some

³ To identify the most relevant nodal points, it is also profitable to consider Teun Van Dijk’s (2011) guiding questions related to the schematic categories of the structure of ideologies: identity (Who are we? Who belong to us? Where do we come from?); activities (What do we usually do? What is our task?); goals (What do we want to obtain?); norms and values (What is good/bad, permitted/prohibited for us?); group relations (Who are our allies and opponents?); resources (What is the basis of our power, or our lack of power?).

⁴ I have created my spreadsheet database by exporting my e-book reader clippings to an .xlsx file, which contained a list of the excerpts I had highlighted, with such additional data as their respective novel title, author, page, and my notes. Then, I have added columns that were to be filled by myself, e.g. “nodal point,” “lower-level signifier,” or “meaning.”

cases, the distance between the data and the interpretation will be minimal or none. In others, the generalization will be a product of interpretative work.

This distance will depend considerably on the way the subjectivemes are represented. It will be relatively short, when the characters' speech or thought are represented directly, through quotation (*direct speech* and *direct thought* modes), or indirectly, when the narrator paraphrases the characters' speech or thought (*indirect speech* and *thought report*). The distance between the data and the interpretation can get more significant, though, in the case of characterization⁵ through *free indirect discourse* (which refers to speech, thought, and perception)⁶ and through characters' actions, because the meaning of events represented in these ways depends to a remarkable degree on the reader's interpretation (which does not mean that there are infinite possibilities of defining it).

Furthermore, our generalizations are more well-grounded, when they are based rather on subjectivemes, which reveal the subjectivity of a collectivity (e.g. when the narrator focalizes a group, as in the excerpt from *The Kingdom of This World*). However, on many occasions, we will have to elaborate them on the basis of those, which reveal the subjectivity of many "spokespersons" individually. We can consider a character as a spokesperson, a representative of a collectivity, only if their subjective structure (in Fabris' terms) – or web of meanings (in DTA terms) – shares a considerably wide common denominator with other characters and, thus, is a part of a collective subjectivity. For the best results, we should combine the two approaches, whenever possible.

Fabris, Puccini, and Cambiaso (2019) also elaborated several examples of analyses, which have oriented my project, and a long list of guiding questions (both general, focused on the macro-scale, and specific, focused on the micro-scale). The most important ones are the following: 1) What are the most relevant subjectivemes and what do they mean?; 2) What are the features of the collective subjectivity in question?; 3) With which features of the social, historical, political, economic, cultural, and daily life process do the features of the collective subjectivity correlate?

⁵ For a wider explanation about the characterization, see Jannidis (2013).

⁶ For a wider explanation about the modes of direct speech, direct thought, indirect speech, thought report and free indirect discourse, see Mchale (2009).

To answer the third question, *i.e.* to interpret the data in relation to the context, to compare different webs of meanings, and – if that is the case – understand where are they in antagonistic opposition to one another, I propose making use of Discourse-Theoretical Analysis (DTA).

While the application of Laclau and Mouffe's Discourse Theory is common in political studies and occasional in media studies, “it is virtually nonexistent in the realm of literary and art studies” (Carpentier; Spinoy, 2008, p. 18). After Carpentier and Spinoy convincingly explained the importance and appropriateness of filling this research gap (p. 1-21) – which were confirmed in the following chapters of their book by the results of four literary analyses⁷ – the situation hardly changed: so far, I have found only two articles which attempted to fractionally fill the gap. Their authors confirm the persistence of this situation (Mehrmotlagh; Beyad, 2018a, p. 140; 2018b, p. 4). Thus, such undertakings would be a part of an interdisciplinary research stream, which applies DTA in its analyses of culture and media (Carpentier; De Cleen; Van Brussel, 2019), but still somewhat neglects the narrative arts, despite its awareness of their importance. In my view, using a real-world oriented framework for the analysis of a fictional world is very relevant, since we assume, in accordance with Possible Worlds Theory, that it has analogous properties.

Carpentier and De Cleen rearticulated Laclau and Mouffe's Discourse Theory (DT) as an analytical framework mainly by using its concepts as sensitizing concepts (Blumer, 1969), *i.e.* concepts which suggest what to look for and where to look, which provide starting points for building an analysis. The DTA “conceptual toolbox” consists of the following sensitizing concepts: discourse, discursive field, articulation, nodal point, floating signifier, subject position, dynamics of fixity and unfixity, chain/logic of equivalence (or difference), conflict, antagonism, agonism, hegemony, myth, social imaginary, and contingency, among others.

⁷ The four examples of DTA application in literary studies include: 1) an analysis of John Bunyan's *The Pilgrim's Progress* and its agonistic relation with the authoritarian order of its time (Sim, 2008); 2) a study of the counter-hegemonic potential of Franz Kafka's and Thomas Mann's literature (Bru, 2008); 3) an analysis of Nazi efforts to incorporate Flemish literature into their hegemonic project (Spinoy, 2008); 4) a reflection on how literary history could be rewritten from the perspective of DTA (Van Linthout, 2008). As we can observe, all of them have focused only on the extrafictional level, and not on the discursive struggles within a storyworld.

The most important sensitizing concept is the one of discourse, which in DT is understood differently than in other approaches. The specificity of DTA can be explained by using, as a starting point, Teun Van Dijk's (1997, p. 3) definition of discourse as "talk and text in context," and distinguishing between micro and macro-approaches toward both text and context. DTA is macro-textual and macro-contextual, which means that it uses a broad definition of text, greatly in congruence with Barthes (1973), perceiving texts as materializations of meanings or ideologies, and a broad definition of context; thus, it pays less attention to more localized settings (in contrast to Conversation Analysis, for example). DTA is mainly concerned with the "circulation, reproduction, and contestation of discourses-as-structures-of-meaning, not with language-in-use per se" (Carpentier; De Cleen; Van Brussel, 2019, p. 9-10). Furthermore, DT "rejects the distinction between discursive and non-discursive practices" (Laclau; Mouffe, 2001, p. 107), and uses a concept of discourse, which "includes within itself the linguistic and the non-linguistic [to] emphasize the fact that every social configuration is *meaningful*" (Laclau, 1990, p. 100; emphasis original). Thus, for example, the fact that in Amado's *Tent of Miracles* the police plundered the temples of Afro-Brazilian religions repeatedly (and with impunity) reflects, to a certain degree, the meaning of the "Afro-Brazilian religions" signifier that is ascribed to it within Amado's storyworld by the hegemonic discourse (however, it is important to remember that it is unacceptable to formulate generalizations, regarding the meaning of signifiers, by taking into consideration only individual, isolated facts, and not a wider context). Lastly, the discourse is a temporary closure: it fixes meaning in a particular way, but it can never be ultimately fixed. Hence the hegemony can never be total and "there is always room for struggles over what the structure should look like, what discourses should prevail, and how meaning should be ascribed to the individual signs" (Jørgensen; Phillips, 2002, p. 40).

Another important sensitizing concept is that of the logic of equivalence. This logic unites a number of different identities in a single discourse, but without eliminating their differences completely. Those different identities are "linked, made equivalent and opposed to another negative identity" (Carpentier; Spinoy, 2008, p. 10). Laclau explains it with the following example: "if I say that – from the point of view of the interests of the working class – liberals, conservatives, and radicals are all the same, I have transformed three elements that were different into substitutes within a chain of

equivalence" (1988, p. 256). Therefore, the concepts of the logic of equivalence and the chain of equivalence can turn out to be crucial for the analysis of the above-mentioned "common denominators." The logic of difference, in turn, means the opposite, *i.e.* weakening the common ground, dispersing the unity into more specific identities, by emphasizing the differences.

Due to space limitations, it is impossible to describe here the whole DTA framework exhaustively. Since I have already outlined its most important aspects, I will instead limit myself to recommending Jørgensen and Phillips' study (2002, p. 24-59) – which is one of the most accessible presentations of the main DTA premises – and to presenting it, in practice, in the next section.

First, however, I would like to address one last methodological question: it is also relevant to analyze whether a CS or its representatives are legitimized or delegitimized by the narrator(s) (or by the implied author, in particular cases). The outcome, which may significantly affect the ideological overtone of the narrative, is determined mainly by the following factors:

1. the narrator's explicit disapprovals or approvals (in accordance with their value system, for example);
2. the narrator's identification with the collectivity (which may imply adopting its perspective);
3. the degree of exposure (the attention given to the CS, also in comparison with other subjectivities);
4. the proportion of the events which legitimize the CS, or its representatives, to those that delegitimize them (the implied author's presence and their ideologically biased selectivity may be particularly perceptible in this aspect);
5. the storyworld's social reality and the collectivity's situation within it;
6. negative or positive representation of other subjectivities;
7. ascription of structural roles (*e.g.* hero, helper, villain) to the CS representatives and their potential antagonists.

3 Model analysis

Although the corpus of my study comprises all eight of the novels written by Jorge Amado between 1930 and 1945, due to limitations of space, I will focus here mostly on the results of my analysis of the most representative

one, *Sea of Death* (1936/1984b). The objects of my study are both the discursive struggles between the discourse articulated by the novel and the Vargas Era hegemonic discourse, and the struggles within Amado's storyworld, which – for an “ideal reader” – are actually a reflection of those in the real world: this is a result both of the documentary character typical of the social novel and the fact that, while reading a text and reconstructing a storyworld from it, readers assume that the storyworld is like their own until the text tells them otherwise, as the principle of minimal departure (Ryan, 1991) assumes. To begin, we need to capture the hegemonic discourse of the Getúlio Vargas Era. For this purpose, it will be necessary to analyze the historical context⁸ from the perspective of Laclau and Mouffe's (2001) Discourse Theory.

In Brazil, the 1930s began with a revolution, a *coup d'état*, and a very intense ideological polarization (Candido, 1984). In the young republic, one of the principal axes of this polarization was constituted by the differences in the understanding of the national identity (hereafter, “Brazilianess”). The hegemonic vision of Brazilianess, on the other hand, was decisive in determining who the victims of social marginalization would be.

Until the 1930s, the hegemonic discourse mainly defended conservative norms and values. It justified the current, oppressive order, which, practically, had not changed (from the perspective of the marginalized people) for centuries (Pesavento, 1996). In colonial times, both indigenous and black people were considered inferior and were exploited by the white elites (Paleczny, 2004, p. 12-51). Brazil's declaration of independence (1822), the proclamation of the republic in place of the monarchy (1889), and even the abolition of slavery (1888), did not bring any significant improvement for them (Malinowski, 2013, p. 24-45). In the first three decades of the republic, the government did not make any serious efforts to mitigate the inequalities between the elites and the lower classes, because the latter were not considered a legitimate part of the Brazilian nation (Malinowski, 2013, p. 47-120) by the symbolic elites – *i.e.* by the “groups and organizations that directly or indirectly control public discourse” and “who have privileged access to the influential public discourses in politics, the media, education and business corporations” (Van Dijk, 2015, p. 70, 76).

8 Although I cite mostly Brazilian and Polish sources, it is also possible to find literature on this topic in English, *e.g.*: Williams (2001), Van Dijk (2020), Dávila (2003); Smith, Vinhosa (2013).

The situation changed to a certain degree in the 1930s, after Getúlio Vargas took power. Vargas diagnosed in Brazil a lack of national interest and national identity, a dispersion of internal forces that was generating instability. His purpose was to unify the Brazilians around elements of identity that would reinforce their patriotism and the government's position. Hence, he included black people and other members of the lower classes in his new nation-building project – partially inspired by Gilberto Freyre's groundbreaking *The Masters and the Slaves* (1933). He was trying to create his image as the “Father of the Poor” by implementing, for example, unprecedented worker empowerment programs. However, in most cases, his new labor laws were neither respected by the employers nor enforced by the State. Vargas' dictatorship was still very oppressive towards the marginalized, although in a less explicit way (Malinowski, 2013, p. 121-180). Nonetheless, it is not relevant to describe here all the nuances of his very multifaceted political activity, since, paradoxically, the hegemonic discourse of the Vargas Era, cannot be identified with the Vargas regime's discourse.

The Vargas Era begins in 1930. Yet, Vargas implemented the most significant and groundbreaking changes only after 1937, after his self-coup that established the so-called Estado Novo, an 8-year-long dictatorship. By then, Jorge Amado had already published six novels: *The Country of Carnival* (1931), *Cacau* (1933), *Sweat* (1934), *Jubiabá* (1935), *Sea of Death* (1936), *Captains of the Sands* (1937). The hegemonic discourse which Amado's novels were contesting was not the Vargas government's discourse. The reason for this, is the fact that this hegemonic discourse was not a result of seven years of discursive practices. Vargas' regime did not construct a new common sense, a “new objectivity,” in such a short time. Its discourse did have many characteristics in common with the hegemonic one (precisely because of the fact that it was embedded in the hegemonic common sense), but it was only one of the actors struggling for hegemony in the Brazilian discursive field of that period. Though certainly the strongest, it was still only one of these actors.

The hegemonic discourse of the Vargas Era should instead be identified with a discourse whose origins date back to the colonial period, with what Mariusz Malinowski names “the brigantine cultural heritage” (2011, p. 134-160). The Brigantine Dynasty ruled in Brazil from 1640 till 1889. According to Malinowski, for the Brazilian lower classes, the first

decades of the republic were a complete continuation of colonial times, because the symbolic elites fully adopted the brigantine *raison d'état*. They treated the people instrumentally and subordinated the national interest to the Brazilian aristocracy and to the conservative politicians. Racial theories, which proposed that Western European culture was the acme of human sociocultural evolution, were widely accepted and contributed to the popularization of the “whitening” ideology, which was supposed to be a solution for the “Negro problem,” motivated by the elites’ inferiority complex. The objective of the official historiography of the period was to consolidate the domination of the oppressors, to neutralize the aspirations of the oppressed, and to reject their culture, since they were considered the ones to blame for Brazil’s backwardness (Williams, 2001, p. 106).

Due to the remarkably complex character of the hegemonic discourse in question, it is not possible to describe here all its aspects in detail. According to the results of my research, however, it was, among many other things: racist, Eurocentric, conservative, elitist, anti-communist, authoritarian, paternalistic, exclusive, moralistic, Luso-Catholic heritage exalting, and this was translated into the meanings that were ascribed to such nodal points as Afro-Brazilian culture, Brazilianness, miscegenation, slavery, communism, morality, social justice, and many others. Although Malinowski (2011) presents some examples of 19th and 20th-century thinkers whose thought could not be identified completely with the brigantine cultural heritage (e.g., Euclides da Cunha), he emphasizes clearly that they were only individual exceptions, that their texts were highly controversial, were considered radical at that time, and that “Brazil suffered the brigantine waking nightmare throughout the whole 20th century” (2011, p. 160, translation mine). An example of a mainstream thinker, whose ideas were coincident with the *zeitgeist*, was the conservative and openly racist intellectual Oliveira Viana. Even the progressive thinkers were, in many cases, considerably coincident with the hegemonic discourse (after all, although they managed to challenge it, their ideas were being conceived within that particular social imaginary, which, according to Laclau (1990, p. 64), is a cognitive horizon, a “limit which structures a field of intelligibility”). Gilberto Freyre, for example – who was considered by many the first intellectual who questioned (in 1933) the marginalization of the Afro-Brazilian culture and proposed including it as an essential part of the Brazilian identity – proposed, at the same time, an

extremely romanticized vision of the colonial past, in which black people lived in nearly perfect harmony with the Portuguese colonizers. Interestingly, even the Brazilian communists denied, internationally, the existence of racism in Brazil until 1934 (Santana, 2019, p. 10). This complexity of the hegemonic discourse is reflected very well in the case of the oppression of the Afro-Brazilian religion Candomblé: although the Vargas' Constitution of 1937 warranted religious liberty, the police, under the pressure of the press (which in turn was under the pressure of the elites), brutally persecuted the Candomblé practitioners because of their "primitive traditions," which were incompatible with "Brazilian civilization" (Lühning, 1996, p. 204).

Nevertheless, as we have observed before, hegemony can never be total. A strong counter-hegemonic discourse, of "many Brazils" which complement each other, of a diverse Brazil, was articulated in the 1930s by the writers of the *romance nordestino* (a social novel from the Nordeste region). It was a discourse, whose advocates intended to articulate a different web of meanings, to give the marginalized people a voice in the discussion about the definition of Brazilianness, and to give them representation in the discursive struggles in question, by trying to display a literary equivalent of their collective subjectivity.

One of the most important exponents of the *romance nordestino* (next to Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz and José Lins do Rego) was Jorge Amado. His work was an answer to the previously described hegemonic discourse. He brought to light the social problems of the Brazilian Northeast, which, in Amado's novels, concentrated and symbolically represented the social problems of the whole country (Bueno, 2001, p. 28-45). For the privileged part of Brazilian society, the reality described by Amado was often unfamiliar. It often experienced a cultural shock, caused by an unprecedented encounter with the perspective of the "other" (Bueno, 2001, p. 315, 345, 432). Amado was also the first novelist to implement, in Brazilian literature, the ideas of *négritude*, which, as Charchalis (p. 85) states, proposed

presenting [the black] as a cultural subject, with a set of cultural and anthropological characteristics, which meant considering the black as a rightful participant of the culture and a rightful protagonist in a literary work [...]; relieving the black of the hallmarks of an object or of an exotic element of the landscape of a literary work [...] by treating the black equally with the white. (Charchalis, 2019, p. 85, translation mine)

Furthermore, according to Eduardo de Assis Duarte (1996, p. 108), Balduíno, the principal character of Amado's *Jubiabá* (1935/1984a), was the first black hero of Brazilian literature.

Apart from promoting the richness of Afro-Brazilian culture, Amado also promotes the culture of the Brazilian lower classes in general. Moreover, he legitimizes in his literature the “bastard elements” (Bueno, 2001, p. 345) of Brazilian culture, by presenting, in a very empathetic way, the problematic reality of such characters as sex workers, beggars, homeless orphans, drought refugees, alcoholics, criminals, rural laborers, vagrant adventurers, *malandros*, etc. The documentary dimension of texts by Amado – and other *romance nordestino* writers – offered readers an unconventional and innovative vision of their homeland, as a country that is rich in cultural diversity and is governed by violent institutions which neglect and even oppress their own people.⁹ In addition, by focalizing the marginalized, Amado's narrators also introduced into Brazilian literature their sociolects, with many characteristic regionalisms and colloquialisms.

Now let us take a closer look at the literary construction of the marginalized characters' collective subjectivity in practice. In *Sea of Death* (1936/1984b), I have analyzed 168 events, of which 95 can be classified as subjectivemes, and 102, as the narrator's or implied author's legitimations of the marginalized characters' CS (one event can be both a subjectiveme and a legitimizing event; it can also refer to more than one signifier). The main nodal points I have identified are the following: Afro-Brazilian culture, the State, the elite, and morality. Each of them is a center that determines the meaning of lower-level signifiers. “Afro-Brazilian culture,” for example, determines the meaning of the “Afro-Brazilian religions” signifier, which in turn determines the meaning of “Yemanjá” (a sea goddess) and so on. Similarly, the lower-level signifiers also determine, to a certain degree, the meaning of the nodal point, although with less impact.

“Afro-Brazilian culture” is interrelated mostly with such signifiers as: Africa, Afro-Brazilian religions, Orisha, Yemanjá, Afro-Brazilian music, capoeira, Nago language, Afro-Brazilian historical figures, the black, folk culture, etc. The meaning that is ascribed to those signifiers is always

⁹ It is noteworthy that, since such activity was considered by the authorities as communist and subversive, Jorge Amado was imprisoned between 1936 and 1937, and his novels were publicly burned (Silva, 2009, p. 262).

positive (which is in contrast with the meaning that is ascribed to them by the hegemonic discourse). In the marginalized characters' understanding, the components of the Afro-Brazilian culture are a valuable heritage, the Nago language connotes prestige, black people are not inferior to white people, such historical figures as Besouro and Zumbi dos Palmares, who were portrayed as villains or ignored by the official historiography, are heroes or even spiritual patrons (since they were the ones who protected the marginalized from the State and the elites).

“The State” is interrelated mostly with such signifiers as: government, judicial system, and police. The meaning that is ascribed to those signifiers is always negative. In the marginalized characters' understanding, government, instead of caring for them, oppresses them. It is an enemy, which only serves the elite. Moreover, the judicial system and the police have the same purposes. They are corrupt and do not work properly (like other state institutions, such as education or the health system).

The “elite,” which, in the hegemonic discourse, is understood as the only legitimate beneficiary of the national interest, is perceived as: morally corrupt, hypocritical, greedy, inhumane, unjust, and untouchable by the justice system. Together with the State, it is, for the marginalized, a negative reference, a “common enemy,” whose presence reinforces the working of the logic of equivalence and the stimulation of the common denominator.

Another important nodal point is that of “morality.” In the hegemonic discourse, morality is understood in a “Victorian” way, since it denotes a set of values that includes strong sexual repression, low crime tolerance, and a strict code of social conduct, among others. Moreover, it also unofficially allows double standards. The subjectivemes I identified reveal that the marginalized understand “morality” differently. For them, it encompasses such values as solidarity, loyalty, and bravery. It is much less conservative; it does not repress sexuality, or condemn every crime independently of its root causes.

Due to space limitations, it will not be possible to analyze each signifier in depth, with adequate examples, but I would like to single out a very peculiar one. For the marginalized characters, “Yemanjá” means much more than an abstract goddess. According to the meanings that were revealed through 55 subjectivemes, she: is real, present in their daily life, occasionally visible and audible, is the ruler of waters, has agency, personality, preferences, habits, a past, a specific physical aspect and place of residence, can affect people's lives,

can take control of a human body and of a storm. Such an understanding clearly did not converge with the hegemonic objectivity. Moreover, the relevance of some of these interpretations has been confirmed even by characters' willingness to ritually sacrifice their – or their children's – lives, in order to be able to join Yemanjá in the underwater afterlife or to mitigate her fury.

One of Amado's particularly interesting means of attracting readers' attention to the perspective of the marginalized was that of conferring a marvelous aspect on his literary universe (while keeping its realist, documentary character at the same time). Similarly to what Vargas Llosa observed in *The Kingdom of This World*, the marvelousness consisted in a narration that adopted the perspective of a community that believes in miracles. In *Sea of Death* (1936/1984b) – in which the narrator interprets reality through the perspective of Orisha believers – the “sea people” see the blond hair of Yemanjá on the surface of the water, where the others see only rays of moonlight. Furthermore, at the end of the novel, we can find an example of a “real” miracle: the “sea people,” although they were actually seeing Lívia (a human protagonist), believed collectively that they were seeing the goddess Yemanjá. The “miracle” is “possible” because of the subjectivity of those who perceive it. The narrator does not question the “miracle.” He conveys (or focalizes) the perspective of the “sea people.” Thus the theme, style, and level of reality on which the narrator situates himself to narrate the novel, and the plane of reality on which the story takes place, are so harmonized that the reader can have a sensation of deep immersion in the narrated reality.

One of the most representative examples of such balancing between fantasy and realism is Amado's *Ogum's Compadre* (1964/1978). In my view, the CS of the Candomblé practitioners is the most important component of the novel and constitutes a *sine qua non* for its very existence. Only the collectivity's *genuine* belief in Orishas makes the *whole* plot possible. Massu, the main character, interprets an event as a message from the Orisha Ogum. After his conviction is confirmed by a prestigious Candomblé priestess, the whole community believes him and acts accordingly. The story, in which the Orisha spirits interact with the humans, becomes so incredible, that it starts to seem fantastic. But everything is a matter of subjectivity and astute focalization. Occasionally, the narrator also focalizes those who do not believe in Ogum, and, thus, shows that it is all possible, although

unreasonable from their perspective. The same people who are possessed by spirits, for the Candomblé practitioners, seem drunk for the others. Only in this way is it possible to explain how Massu manages to baptize his son in a Catholic church, with the Orisha Ogum as the godfather (according to the Candomblé practitioners' conviction), which is the climax of the story.

Interestingly, in Amado's *Tent of Miracles*, there is an excerpt in which Pedro Archanjo – a protagonist with whose approach Amado identified himself, in an interview for “A Fondo” (Soler Serrano, 30min 10s-34min 30s) – explains, to a certain degree, the project of negotiating the meaning of unjustly delegitimized signifiers, through the strategy of “marvelous” collective subjectivity construction:

My materialism does not limit me [...]. [W]hat today is a mystery that poor folk have to fight for – meetings of Negroes and mestizos, forbidden music, illegal dances, Candomblé, samba, and capoeira – why, all that will be the treasured joy of the Brazilian people [...]. I know for a fact that nothing supernatural exists, that it is a result of emotion, not reason, and is almost always born of fear. Still and all, when my godson Tadeu told me he wanted to marry a rich white girl, I thought, unconsciously and without meaning to, of the shells cast by the mãe-de-santo on his graduation day. All that is in my blood, Professor [...]. If I proclaimed my own truth to the four winds and said all this is nothing but a game, I'd be siding with the police [...]. (Amado, 1971, p. 314-315).

Amado's discourse was articulated in the form of a widely-read (Bueno, 2001, p. 266) literature which – by constructing the marginalized characters' collective subjectivity – introduced a different web of meanings into the Brazilian discursive field, thereby negotiating the meaning of unjustly delegitimized signifiers, undoing the genesis amnesia (Bourdieu, 2003, p. 19) of social inequalities, revealing the contingent nature of the hegemonic “objectivity,” and trying to arouse in readers positive emotions, empathy and solidarity towards the “other” that was excluded from the meaning of the “Brazilianness” signifier. This “other,” which was composed of many different identities, formed, in Amado's work, a chain of equivalence that included many of the previously mentioned “bastard elements” (Bueno, 2001, p. 345) of Brazilian culture.

Although the history of the reception of Amado's novels provides a large number of facts that argue solidly for recognizing the impact of the strategy of collective subjectivity construction on social reality¹⁰ – especially in the context of Van Dijk's findings about speakers' (including writers') potential to affect the future actions of their audience (1996, p. 88-89) – an estimation of its actual scale of impact exceeds the scope of this research. However, it is noteworthy that Amado's novels had a significant role (precisely because of the above-mentioned reasons) in the cultural and political emancipation of marginalized people not only in Brazil, but also in the Portuguese-speaking African countries, where they were the main inspiration for many important socially engaged writers, freedom fighters, and politicians (Charchalis, 2019, p. 58-61). Moreover, the web of meanings of the hegemonic discourse in present-day Brazil is much more similar to Amado's, than to the hegemonic discourse of the past (obviously not only thanks to Amado).

4 Conclusions

The results of my study confirm that the use of the concept of collective subjectivity can shed new light on our understanding of numerous literary works (especially those with a collective protagonist). It is also very relevant in the context of the most recent literature, which – inspired by the new humanist ideas – more and more often discursively legitimizes all sorts of incarnations of the “other”: *e.g.*, literary works in which the “other” is non-human (as in *Warriors*, by Erin Hunter, which tells the story of a collectivity of feral cats, who have their own rules, beliefs, values, notions of good and bad, etc., which contrast with human, anthropocentric ones). An analysis of non-human collective subjectivities in such works can shed new light on the issues raised by posthuman studies. Although an analysis of non-literary works exceeds the scope of my research, other narrative art works, such as cinematographic ones, also seem a relevant object of study.¹¹

¹⁰ See: Silva 2018; Silva 2006; Goldstein 2019.

¹¹ In the *Vikings* series, for example, it may be interesting to analyze the Vikings' collective subjectivity in terms of the narration's level of reality and its role in the discursive struggles between the “pagans” and the representatives of the Christian world.

Moreover, since DTA has a process-oriented focus, which prevents one from reducing the tensions and contradictions surfacing in the image of the “other” to incidental inconsistencies (Van Linthout, p. 344-351), my approach can contribute to a wider understanding not only of the result, but also of the complex process of the discursive legitimization (or delegitimation) of the “other” through narrative. The emphasis is on *how* the narratives mean, rather than on *what* they mean.

The concept of CS is clearly related to such narratological issues as perspective, viewpoint, focalization, voice, speech categories, ideology, narrative empathy, collective narrative agents, unreliable narration, consciousness representation, and characterization. In my view, thanks to the systematic framework I have proposed, it has a significant potential of contributing to the broadening of our understanding of at least some of these issues, apart from directing our attention to other interesting questions, such as the particularities of the genre of magical realism, the narration of which is “often characterised as ‘childlike’ or ‘naïve’” due to the fact that the magical events “are narrated in great realistic detail but without the narrator registering surprise or commenting on their strangeness.”¹² My approach can enable us to explain, in detail, why some narrations are not “childlike” or “naïve,” but culturally conditioned, for example. In light of this, a text such as Amado’s *Sea of Death* (published thirteen years before *The Kingdom of This World*), which has not been considered as an example of magical realism, could turn out to be one of the pioneers of the genre.

To conclude, the main advantage of using the concept of collective subjectivity as an analytic tool is the fact that it enables us to: 1) describe precisely the particularities of the ideological profile of a fictional collectivity (in the form of a web of meanings) and the narrator’s/implied author’s attitude towards it; 2) systematically relate this profile to the context (both the storyworld and real-world context); 3) describe precisely the particularities of certain complex cases of unreliable narration.

Lastly, I am aware that there are still many important questions to be answered. Hence, I aim to provide a more detailed elaboration on the issues presented here in a book fully dedicated to this subject. What exceeds the scope of my study, however – and constitutes a promising topic for further

¹² See: FARIS, Wendy. *Magical Realism*. In: HERMAN, David; JAHN, Manfred; RYAN, Marie-Laure. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Abingdon: Routledge, 2005.

investigation – is empirical research on a fictional collective subjectivity's impact on real-world readers, in terms of empathy and self-reflection.¹³

Acknowledgements

I would like to thank the Polish National Agency of Academic Exchange for the STER programme grant, which enabled me to conduct a part of my research in Brazil, at Universidade Federal de Pernambuco and Fundação Casa de Jorge Amado. I also thank Teun A. van Dijk, Nico Carpentier, Marcin Kurek, Iida Pöllänen, Márcia Rios da Silva, Eduardo Cesar Maia Ferreira Filho, and Justyna Deszcz-Tryhubczak for valuable guidance.

References

- AMADO, Jorge. *Tent of Miracles*. Translated by B. Shelby. New York: Alfred A. Knopf, 1971.
- AMADO, Jorge. Interlude of the Christening of Felício, Son of Massu and Benedita, or, Ogun's *Compadre*. In: AMADO, Jorge. *Shepherds of the night*. Translated by H. de Onís. New York: Avon Books, 1978, p. 153-223.
- AMADO, Jorge. *Jubiabá*. Translated by M. A. Neves. New York: Avon Books, 1984a.
- AMADO, Jorge. *Sea of Death*. Translated by G. Rabassa. New York: Avon Books, 1984b.
- AMADO, Jorge. *Captains of the Sands*. Translated by G. Rabassa. New York: Avon Books, 1988.
- BARTHES, Roland. *Le Plaisir du Texte*. Paris: Éditions du Seuil, 1973.
- BELLAGAMBA, Ugo; PICHOLLE, Éric; TRON, Daniel (eds.). *Les subjectivités collectives*. Nice: Somnium, 2012.
- BLUMER, Herbert. *Symbolic Interactionism: Perspective and Method*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall, 1969.
- BOOTH, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: University of Chicago Press, 1961.

¹³ Particularly relevant in this context are such papers as: Gerrig (1993), Keen (2007), and Koopman; Hakemulder (2015).

- BOURDIEU, Pierre. *Las estructuras sociales de la economía*. Barcelona: Anagrama, 2003.
- BRU, Sascha. Literary Imaginaries: On Experiencing (In)determinacy in German Modernism. In: CARPENTIER, Nico; SPINOY, Erik (eds.). *Discourse Theory and Cultural Analysis: Media, Arts and Literature*. Cresskill: Hampton Press, 2008, p. 285-306.
- BUENO, Luís. *Uma História do Romance de 30*. 2001. 944 p. Dissertation (Ph.D. in Literary History and Theory) – Departamento de Teoria Literária, Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001.
- CANDIDO, Antônio. A Revolução de 30 e a cultura. *Novos Estudos*, edição 4, v. 3, p. 27-36, 1984.
- CARPENTIER, Alejo. *The Kingdom of This World*. Translated by H. de Onís. New York, NY: Noonday Press, 1989.
- CARPENTIER, Nico. Discourse-theoretical analysis (DTA). In: FLOWERDEW, John; RICHARDSON, John E. (eds.). *The Routledge Handbook of Critical Discourse Studies*. London: Routledge, 2018, p. 272-284.
- CARPENTIER, Nico; DE CLEEN, Benjamin. Bringing discourse theory into media studies. *Journal of Language and Politics*, v. 6, n. 2, p. 265-293, 2007.
- CARPENTIER, Nico; DE CLEEN, Benjamin; VAN BRUSSEL, Leen (eds.). *Communication and Discourse Theory: Collected Works of the Brussels Discourse Theory Group*. Bristol, UK: Intellect, 2019.
- CARPENTIER, Nico; SPINOY, Erik (eds.). *Discourse Theory and Cultural Analysis: Media, Arts and Literature*. Cresskill, NJ: Hampton Press, 2008.
- CHARCHALIS, W. *Miedzy luzotropikalizmem a luzofonią*. Polityczne uwarunkowania przemian w literaturach afrykańskich języka portugalskiego. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2019.
- DÁVILA, Jerry. *Diploma of Whiteness: Race and Social Policy in Brazil, 1917-1945*. Durham, NC: Duke University Press, 2003.
- DOLEŽEL, Lubomir. Mimesis and Possible Worlds. *Poetics Today*, v. 9, n. 3, p. 475-496, 1988.
- DOLEŽEL, Lubomir. *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds*. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 1998.

- DOMINGUES, José Maurício. *Sociological Theory and Collective Subjectivity*. London: Palgrave Macmillan, 1995.
- DUARTE, Eduardo de Assis. *Jorge Amado*: romance em tempo de utopia. Rio de Janeiro: Record, 1996.
- FABRIS, Fernando. La subjetividad colectiva como dimensión psicosocial del proceso socio-histórico y la vida cotidiana. *Hologramática*, v. 16, n. 1, p. 23-42, 2012.
- FABRIS, Fernando; PUCCINI, Silvia; CAMBIASO, Mario. *Subjetividad colectiva y realidad social*: una metodología de análisis. Buenos Aires: El Zócalo, 2019.
- GERRIG, Richard J. *Experiencing Narrative Worlds: On the Psychological Activities of Reading*. New Haven: Yale University Press, 1993.
- GOLDSTEIN, Ilana Seltzer. *O Brasil best-seller de Jorge Amado*: literatura e identidade nacional. São Paulo: Senac, 2019.
- HOGAN, Patrick Colm. Palmer's Cognitivist Challenge. *Style*, 45.2, p. 244-248, 2011.
- HÜHN, Peter. Event and Eventfulness. In: HÜHN, Peter *et al.* *The Living Handbook of Narratology*. Hamburg: Hamburg University, 2013. Available at: <https://www-archiv.fdm.uni-hamburg.de/lhn/node/39.html>. Accessed on: 03 Mar. 2023.
- JAHN, Manfred. Mind= Mind+ Social Mind?: A Response to Alan Palmer's Target Essay. *Style*, v. 45, n. 2, p. 249-253, 2011.
- JANNIDIS, Fotis. Character. In: HÜHN, Peter *et al.* *The Living Handbook of Narratology*. Hamburg: Hamburg University, 2013. Available at: <https://www-archiv.fdm.uni-hamburg.de/lhn/node/41.html>. Accessed on: 03 Mar. 2023.
- JØRGENSEN, Marianne; PHILLIPS, Louise J. *Discourse Analysis as Theory and Method*. London: SAGE, 2002.
- KAFALENOS, Emma. The epistemology of fiction: Knowing v. 'knowing'. *Style*, v. 45, n. 2, p. 254-258, 2011.
- KEEN, Suzanne. *Empathy and the Novel*. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- KLEIN, Gérard. *Trames & Moirés*: à la recherche d'autres sujets, les subjectivités collectives. Nice: Somnium, 2011.

KOOPMAN, Eva Maria Emy; HAKEMULDER, Frank. Effects of literature on empathy and self-reflection: A theoretical-empirical framework. *Journal of Literary Theory*, v. 9, n. 1, p. 79-111, 2015.

LACLAU, Ernesto. Metaphor and Social Antagonisms. In: NELSON, Cary; GROSSBERG, Lawrence (eds.). *Marxism and the Interpretation of Culture*. Urbana, IL: University of Illinois, 1988, p. 249-257.

LACLAU, Ernesto. *New Reflections on the Revolution of Our Time*. London: Verso, 1990.

LACLAU, Ernesto; MOUFFE, Chantal. *Hegemony and Socialist Strategy*. London: Verso, 2001.

LÜHNING, A. 'Acabe com este santo, Pedrito vem aí...' Mito e realidade da perseguição policial ao Candomblé baiano entre 1920 e 1942. *Revista USP*, n. 28, p. 194-220, 1996.

MALINOWSKI, Mariusz. *W poszukiwaniu brazylijskości*. Główne nurty brazylijskiej myśli społecznej w XX wieku. Warszawa: CESLA, 2011.

MALINOWSKI, Mariusz. *Brazylia: republika*. Dzieje Brazylii w latach 1889-2010. Warszawa: MHPRL, 2013.

MARGOLIN, Uri. Structuralist Approaches to Character in Narrative: The State of the Art. *Semiotica*, v. 75, n. 1-2, p. 1-24, 1989.

MCHALE, Brian. Speech Representation. In: HÜHN, Peter *et al.* *The Living Handbook of Narratology*. Hamburg: De Gruyter, 2009. Available at: <https://www-archiv.fdm.uni-hamburg.de/lhn/node/47.html>. Accessed on: 03 Mar. 2023.

MEHRMOTLAGH, Hanieh; BEYAD, Maryam Soltan. Perpetual Strife to Rearticulate Discourse, Meaning and Identity in Gordimer's *July's People*: a Discourse Analysis. *Folia Linguistica et Litteraria*, p. 121-148, 2018a.

MEHRMOTLAGH, Hanieh; BEYAD, Maryam Soltan. A woman of all times: A discourse-semiotic approach to André Brink's *Philida*. *Cogent Arts & Humanities*, v. 5, n. 1, p. 1-20, 2018b.

NONHOFF, Martin. Hegemony analysis: Theory, methodology and research practice. In: MARTTILA, Tomas (ed.). *Discourse, Culture and Organization*. Cham: Palgrave Macmillan, 2019. p. 63-104.

PALECZNY, Tadeusz. *Rasa, etniczność i religia w brazylijskim procesie narodotwórczym*. Kraków: Universitas, 2004.

- PALMER, Alan. *Fictional Minds*. Lincoln, NE: University of Nebraska Press, 2004.
- PALMER, Alan. *Social Minds in the Novel*. Columbus, OH: The Ohio State University Press, 2010.
- PAVEL, Thomas. *Fictional Worlds*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1986.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. Problem tożsamości narodowej: Brazylia wobec latynoamerykańskości. Translated by A. Dembicz and R. Siuda. *Ameryka Łacińska*, v. 4, p. 9-13, 1996.
- PICHON-RIVIÈRE, Enrique. *El proceso grupal*. Del psicoanálisis a la psicología social (I). Buenos Aires: Nueva Visión, 1975.
- RYAN, Marie-Laure. *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*. Bloomington, IN: Indiana University Press, 1991.
- SANTANA, Geferson. “Negro e branco pobre, tudo é escravo, mas tem tudo na mão”: discussões sobre raça e classe no romance Jubiabá de Jorge Amado. *Revista Novos Rumos*, v. 56, n. 1, 2019.
- SILVA, Márcia Rios da. Páginas candentes da história: os subterrâneos do Estado Novo por Jorge Amado. In: SENA Júnior, Carlos Zacarias F.; SILVA, Paulo Santos. (eds.). *O Estado Novo: as múltiplas faces de uma experiência autoritária*. Salvador: EDUNEB, 2009, p. 237-272.
- SILVA, Márcia Rios da. Jorge Amado: The International Projection of the Brazilian Writer. In: COUTINHO, Eduardo F. (ed.). *Brazilian Literature as World Literature*. New York, NY: Bloomsbury, 2018, p. 199-220.
- SILVA, Márcia Rios da. *O rumor das cartas*: um estudo da recepção de Jorge Amado. Salvador: Fundação Gregório de Mattos, 2006.
- SIM, Stuart. Agonism and Literary History. In: CARPENTIER, Nico; SPINOY, Erik (eds.). *Discourse Theory and Cultural Analysis*: Media, Arts and Literature. Cresskill, NJ: Hampton Press, 2008, p. 269-284.
- SMITH, Joseph; VINHOSA, Francisco. *A History of Brazil*. London: Routledge, 2013.
- SOLER SERRANO, Joaquín. JORGE AMADO A FONDO - EDICIÓN COMPLETA Y RESTAURADA. YouTube video. *A Fondo*. Available at: https://youtu.be/J8Xic_zWWx4. Accessed on: 03 Mar. 2023.

- SPINOY, Erik. 'These Really Comprehensible Poems That Really Touch You': The New Realist Discourse in Flemish Poetry *In: CARPENTIER, Nico; SPINOY, Erik (eds.). Discourse Theory and Cultural Analysis: Media, Arts and Literature*. Cresskill, NJ: Hampton Press, 2008, p. 307-332.
- VAN DIJK, Teun A. Discourse, power and access. *In: CALDAS-COULTHARD, Carmen Rosa; COULTHARD, Malcolm (eds.). Texts and Practices: Readings in Critical Discourse Analysis*. Routledge, 1996, p. 84-104.
- VAN DIJK, Teun A. The study of discourse. *In: VAN DIJK, Teun. (ed.). Discourse as Structure and Process: a Multidisciplinary Introduction*. London: SAGE, 1997, p. 703-752. v. 1.
- VAN DIJK, Teun A. Discourse and ideology. *In: VAN DIJK, Teun A. (ed.). Discourse Studies: A Multidisciplinary Introduction*. 2nd ed. London: SAGE, 2011, p. 379-407.
- VAN DIJK, Teun A. Critical Discourse Studies: a Sociocognitive Approach. *In: WODAK, Ruth; MEYER, Michael (eds.). Methods of Critical Discourse Analysis*. 3rd ed. London: SAGE, 2015, p. 62-86.
- VAN DIJK, Teun A. *Antiracist Discourse in Brazil: From Abolition to Affirmative Action*. Lanham, MD: Lexington Books, 2020.
- VAN LINTHOUT, Ine. Both Self and Other: The Construction of 'Flanders' in National Socialist Literary Discourse. *In: CARPENTIER, Nico; SPINOY, Erik (eds.). Discourse Theory and Cultural Analysis: Media, Arts and Literature*. Cresskill, NJ: Hampton Press, 2008, p. 333-358.
- VARGAS LLOSA, Mario. *Cartas a un joven novelista*. Barcelona: Editorial Planeta, 1997.
- VARGAS LLOSA, Mario. ¿Lo real maravilloso o artimañas literarias? *Letras Libres*, año 2, n. 13, p. 32-36, 2000.
- WILLIAMS, Daryle. *Culture Wars in Brazil: the First Vargas Regime*. Durham, NC: Duke University Press, 2001.



O campo literário segundo *Vencidos e degenerados* (1915), de Nascimento Moraes

The Literary Field According to Vencidos e degenerados (1915), by Nascimento Moraes

Luiz Henrique Silva de Oliveira

Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG), Belo Horizonte, Minas Gerais / Brasil
henriqueletras@yahoo.com.br

<https://orcid.org/0000-0003-1287-5317>

Resumo: Nosso propósito é analisar, a partir das visões de personagens e do narrador de *Vencidos e degenerados*, livro originalmente publicado em 1915 por Nascimento Moraes, a natureza das disputas contidas no campo literário maranhense. Tomaremos por base três premissas formuladas por Pierre Bourdieu: o acúmulo de capitais; seus trânsitos e valores no campo; e os embates entre os “estabelecidos” e os “recém-chegados”. Para isso, levaremos em conta posicionamentos da fortuna crítica sobre o autor e sua atuação num contexto marcadamente racista e, assim, também teremos como apoio teórico as reflexões de Cuti. No livro, de um lado estão os “vencidos e degenerados”, vale dizer os negros, pobres, dotados de baixos capitais de ordem simbólica, econômica e, para o grupo rival, cultural. Tal grupo, também chamado no livro de “os que trabalham por necessidade”, é dotado de menores capitais, numa estrutura social herdeira da escravidão. Do outro lado, há o grupo formado pelos que “trabalham por vaidade”. Conforme estabelece a narrativa de Moraes, é formado por brancos descendentes de famílias herdeiras e beneficiárias da colonização e do escravismo. Ocupam posições de destaque na sociedade e na hierarquia econômica das profissões. A reflexão do texto literário aqui analisado deixa um recado: a entrada e a permanência do autor negro no campo literário maranhense são assinaladas por percalços vários e não enfrentadas por escritores de outros pertencimentos étnicos.

Palavras-chave: campo literário; *Vencidos e degenerados*; Nascimento Moraes.

Abstract: Our purpose is to analyse, from the visions of characters and the narrator of *Vencidos e degenerados* published in 1915 by Nascimento Moraes, the nature of the disputes contained in the literary field of Maranhão. We will be based on three premises formulated by Pierre Bourdieu: the accumulation of capital; their transits and values in the field; and clashes between the “established” and the “newcomers”. For this, we will take into account positions of the critical fortune about the author and his performance in a markedly racist

context and, thus, we will also have Cuti's reflections as theoretical support. In the book, on one side there are the "defeated and degenerated", that is to say, the black, poor, endowed with low symbolic, economic and, for the rival group, cultural capital. This group, also called in the book "those who work out of necessity", is endowed with smaller capital, in a social structure inherited from slavery. On the other hand, there is the group formed by those who "work for vanity". As established by Moraes' narrative, it is formed by white descendants of heir families and beneficiaries of colonization and slavery. They occupy prominent positions in society and in the economic hierarchy of professions. The reflection of the literary text analyzed here leaves a message: the entry and permanence of the black author in the literary field of Maranhão are marked by several mishaps and not faced by writers of other ethnic affiliations.

Keywords: literary field; *Vencidos e degenerados*; Nascimento Moraes

A proposta deste artigo é refletir sobre os posicionamentos de personagens e narrador acerca do campo literário, contidos no romance *Vencidos e Degenerados* (1915), de José do Nascimento Moraes (1882-1958). Isso porque um dos temas centrais e ainda lacunar na fortuna crítica sobre a obra é justamente a discussão sobre o fazer literário e as condições para seu exercício em uma realidade que oportuniza, a uns, amplo acesso às instâncias de legitimação e, logo, à distinção; e, a outros, apenas o passaporte à periferia (ou à exterioridade) do referido campo. O debate envolvendo os dilemas enfrentados por João de Deus, Olivier e Claudio, por exemplo, intelectuais negros e sem poderio econômico e político (ou se quisermos, em termos de Pierre Bourdieu, teórico em que vamos nos apoiar, sem "capitais" diversos) numa São Luís do Maranhão vacilante entre o desejo de modernização e as heranças da ordem escravocrata bem se assemelha ao conflito do autor do romance e sua trajetória.

Nascido em São Luís, em dia 19 de março de 1882 e falecido em 22 de fevereiro de 1958, aos 76 anos, Nascimento Moraes atuou como jornalista e cronista em diversos órgãos de imprensa de sua cidade natal. No âmbito da narrativa de ficção, percorreu os caminhos do romance e do conto, feito que o alçou à cadeira 11 da Academia Maranhense de Letras, em 1938¹. Também exerceu com notoriedade o magistério, trabalhando no tradicional Liceu Maranhense, onde chegou a lecionar para Ferreira Gullar,

¹ Data da eleição: 05 de fevereiro de 1935. Data da posse: 12 de outubro de 1938. Conferir: <https://academiamaranhense.org.br/ocupantes/jose-do-nascimeto-moraes>. Acesso em: 28 fev. 2023.

José Sarney e Josué Montello, fato reconhecido por este notável discente na obra *Os tambores de São Luís* (1975).

Nascimento Moraes viveu os seus primeiros 6 anos sob o regime escravista e, logo, experimentou dentro deste o racismo e as consequências de uma abolição injusta e sem processo reparatório. Não é demasiado lembrar que abolição da escravatura, mal resolvida, trouxe consequências irreparáveis à realidade brasileira, como um sistema “quase de castas”, em que, por vias de relações e trocas de capitais de ordem simbólica, os descendentes da casa-grande tendem a ocupar lugar de destaque e os descendentes da senzala ocupariam os lugares subalternos. Esta é, inclusive, a tese central de Jessé Souza em *A modernização seletiva*:

O escravo, esse vai ser abandonado e ficará desprovido de acesso às benesses do novo sistema que se institucionaliza a partir de então. Quem ocupa os novos empregos abertos pelo desenvolvimento de manufaturas e maquinofaturas é o mulato e depois o imigrante. O negro, vítima de preconceito e do seu próprio abandono, não teve nem terá acesso mais tarde ao lado menos sombrio dos novos tempos (Souza, 2000, p. 265).

Por outro lado, como sabemos, o campo artístico não totalmente é autônomo, suspenso, desconectado da realidade e, considerando o caso brasileiro, estão presentes as heranças da escravidão e do colonialismo. Por isso, arriscamos dizer que, consciente das dificuldades de inserção do negro na sociedade de classes, Moraes escolheu o combate pela palavra, cravada tanto no periodismo local quanto em textos literários de corte realista. Nas palavras de Mariléia Cruz, estudiosa da vida pública do escritor de que tratamos,

não fosse o seu esforço de viver não evitando polêmicas que envolviam a sua condição racial, teria Nascimento Moraes passado como mais um intelectual sem cor e acomodado com as relações sociais e humanas decadentes que pairavam sobre o Brasil, desde a escravidão até períodos posteriores à Proclamação da República (Cruz, 2016, p. 211).

Assim como Cruz (2016), acreditamos que a força-motriz da atuação do artista e intelectual Nascimento Moraes foi justamente o incômodo com as relações sociais e humanas em um Maranhão banhado em preconceitos

e estruturas de exclusão bastante cristalizadas. Dois argumentos sobre os textos do autor aqui em foco bem sustentam nossos argumentos: a) a natureza das crônicas publicadas em periódicos maranhenses e b) os recortes temáticos das obras ficcionais, em especial aqueles contidos em *Vencidos e degenerados*, objeto de nossas reflexões.

Consequência do primeiro argumento, acreditamos que a escolha pelo tom empenhando seja a explicação para a vestimenta de diversos pseudônimos por parte do autor, a exemplo de “João Paulo” e “Braz Cubas”, utilizados no jornal *A Imprensa*, em 1906 e 1907, respectivamente; de “Um Maranhense”, assinado n’*O Maranhão*, em 1908 (cf. Araújo, 2011, p.56); e “Valério Santiago”².

Com relação ao segundo argumento, foi assim, combativa, a obra de estreia do escritor na cena literária, a reunião de crônicas denominada *Puxos e repuxos*, publicada m 1910, de maneira independente (isto é, às expensas do autor) pela Tipografia do Jornal dos Artistas³, órgão de existência breve e bastante comprometido com a veiculação de ideias progressistas na primeira década do século passado. Tanto que o periódico carrega como subtítulo o dizer “folha defensora das classes operárias” e, não contente, ainda continha duas inscrições paradigmáticas de sua atuação. Na primeira página da edição n. 73, de 03 de maio de 1903, por exemplo, lemos: “operários de todos os países, uni-vos”, em direta referência a *O Capital*, de Karl Marx; e “verdade não é ofensa”, frase bem adaptada aos dilemas locais⁴.

² A fortuna crítica sobre o autor aponta para a existência de outros pseudônimos, cuja identificação ainda carece de estudos. Não nos aprofundaremos na questão por não ser o nosso foco, mas sugerimos consultar as seguintes fontes para mais informações: Araújo (2011); BRAS, Helayne Xavier. Os marginalizados pela república: o discurso sobre modernidade e cidadania na obra de José Nascimento Moraes. 2014. Dissertação (Mestrado acadêmico em História Social) – Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2014.

³ O Jornal dos Artistas funcionou entre 1901 e 1909, chegando à soma de 82 números com periodicidade semanal, embora tenha havido alguma irregularidade na tiragem. A Biblioteca Pública Benedito Leite, de São Luís – MA, disponibilizou os números do periódico. Não se sabe ao certo se há mais números. Para mais informações, vale acessar: JORNAL DOS ARTISTAS, São Luís, ano 4. n. 73, p. 1, 1903. Disponível em: http://casas.cultura.ma.gov.br/portal/sgc/modulos/sgc_bpbl/acervo_digital/arq_ad/20160525165402.pdf Acesso: 27 fev. 2023.

⁴ Para acesso à imagem da capa da referida edição, consultar: http://casas.cultura.ma.gov.br/portal/sgc/modulos/sgc_bpbl/acervo_digital/arq_ad/20160525165402.pdf.

A crítica contundente às dinâmicas sociais e raciais de um Maranhão situado nas décadas finais do século XIX e nas primeiras décadas do século XX povoa o imaginário contido no conjunto de textos literários de Nascimento Moraes. Some-se a isso a compilação de escritos testemunhais da polêmica pública com o acadêmico Antônio Lobo⁵. Como Moraes usava pseudônimos em suas crônicas, Lobo questionava a autoria dos textos de *Puxos e repuxos*, bem como a capacidade artística do autor afro-brasileiro. O fato foi tão marcante que mereceu lugar no subtítulo da obra: “polêmica com Antônio Lobo e seguidores”.

Segundo estudiosos da obra de Moraes, a exemplo de Mariléia dos Santos Cruz (2016, p. 210), o autor maranhense ainda publicou *Neurose do medo*, em 1923, obra em que traça um retrato da realidade local, novamente destacando o contexto de exclusão a que estavam submetidas as pessoas de pele escura⁶.

O livro póstumo *Contos de Valério Santiago* (São Luís: SIOGE, 1972) segue o diapasão da abordagem social, porém conferindo relevo às particularidades do estilo de vida das mais ricas famílias maranhenses. Não seria exagero afirmar que, na obra, paralelamente ao referido eixo temático, há também uma ampla descrição dos processos de modernização vividos por aquela sociedade durante os primeiros anos do século XX.

Até aqui, quando o assunto é justamente a trajetória do intelectual Nascimento Moraes, temos ampla cobertura por parte da fortuna crítica disponível. São muito precisos em detalhes os trabalhos de Maria Rita Santos (2011), de Ana Caroline Licar e, sobretudo, o de Ana Flávia Magalhães Pinto (2014), resultante de consistente tese de doutoramento. Em conjunto, cada qual a seu modo, as estudiosas citadas investigaram os órgãos de imprensa por onde passou Moraes e mergulharam nas fontes textuais deixadas pelo

⁵ Antônio Francisco Leal Lobo (07/07/1870 – 24/06/1916) foi jornalista, poeta, romancista, professor, tradutor, publicista e polemista compulsivo. Dirigiu a Biblioteca Pública, o Liceu Maranhense e a Instrução Pública. Esteve à frente de *A Revista do Norte* (1901/1906) e do jornal *A Tarde* (1915/1916), além de manter colaboração com diversos outros órgãos da imprensa maranhense. Foi um dos fundadores da Academia Maranhense de Letras, onde instituiu a Cadeira N° 14, patrocinada por Nina Rodrigues.

Cf. https://www.academiamaranhense.org.br/inf_amr/antonio-francisco-leal-lobo, acesso em 28 fev. 2023.

⁶ Fato também assinalado pelo Portal *literafro* (www.letras.ufmg.br/literafro) nos dados biográficos do escritor.

autor. E, embora discutam particularidades da cena intelectual maranhense, o campo literário – entendido como arena dotada de regras próprias – não ocupou a atenção das pesquisadoras.

Além disso, quando o assunto é a recepção crítica de *Vencidos e degenerados*, principal obra de Nascimento Moraes, o razoável volume de estudos sinaliza para caminhos não tão diversos em relação aos que já mencionamos. Em uma primeira vertente, há os estudos que discutiram, sob diversos primas, a representação do negro e o lugar que ele ocupa na economia discursiva da sociedade maranhense representada na obra, a exemplo do que fizeram, com riqueza de detalhes, Rosângela Aparecida Ribeiro Carreira (2015), Ana Carusa Pires Araújo e Elio Ferreira de Souza (2017).

Em outra vertente, há os trabalhos que lançam luz sobre a cidade de São Luís e seus dilemas inerentes à modernização almejada no pós-abolição, tempo abordado pelo romance em foco. Conferimos destaque às contribuições de Jean-Yves Mérian (2000), Manoel de Jesus Barros Martins (2002), Adriana Gama de Araújo (2011) e Paloma Veras Pereira (2018). A configuração dos espaços intelectuais até aparece como pano de fundo destes estudos; entretanto as especificidades do campo literário local ainda segue como aspecto lacunar, ao menos neste conjunto de trabalhos. Talvez a reflexão que mais se aproxime do nosso intento seja a de Dorval do Nascimento (2012). O pesquisador investiga “as vicissitudes da condição intelectual em um campo literário periférico [...] e as relações entre o campo literário e o campo político” (Nascimento, 2012, p. 32), e, para isso, assim como proporemos, também se vale das proposições teóricas de Pierre Bourdieu. A diferença é que, enquanto Nascimento pretende “compreender as *condições* do exercício da carreira intelectual na Primeira República, em São Luís/MA, a partir de representações de intelectuais presentes no texto literário *Vencidos e Degenerados*” (Nascimento, 2012, p. 33, grifo nosso), nosso propósito é *analisar*, por meio da enunciação de personagens e do narrador, a *natureza das disputas* contidas no campo literário maranhense, representado no romance, tomando por base três premissas formuladas por Pierre Bourdieu, em *As regras da arte*: o acúmulo de capitais; seus trânsitos e valores no campo; e os embates entre os estabelecidos e os recém-chegados – no livro referenciados por meio das metáforas “dos trabalham por vaidade” e “dos que trabalham por necessidade”, respectivamente. Para

isso, levaremos em conta o lugar de fala de Nascimento Moraes, como autor negro, num contexto marcadamente racista e, para isso, teremos como apoio as reflexões de Cuti, em *Literatura negro-brasileira*. Estes movimentos não estão no profícuo estudo de Dorval do Nascimento, o que faz com que nossos trabalhos dialoguem, aproximem-se e, ao mesmo tempo, mantenham distintas as estratégias e recortes específicos de análises sobre um mesmo objeto.

De acordo com Pierre Bourdieu, o campo literário é definido por uma “rede ou configuração de *relações* entre *posições* definidas objetivamente nas determinações impostas aos seus ocupantes, agentes ou instituições, por sua situação” (Bourdieu, 1982, p. 72, grifo nosso). A situacionalidade, para o pensador, pauta-se pelo jogo de “legitimações – trocas e transferências de capitais de ordem simbólica” (Bourdieu, 1982, p. 72-73) capaz de ascender uns à centralidade e outros à periferia do próprio campo. É nesse universo que se localiza a escrita de Nascimento Moraes. Embora tenha sido responsável por volumosa produção, os seus escritos causaram significativo incômodo em inúmeros agentes do campo. Prova disso é o constante debate sobre o teor combativo da escrita do autor.

Ciente de estar envolvido num universo de disputa e em posição nada hegemônica, Moraes não se escusa de discutir, no âmbito de sua produção literária, questões centrais para o estabelecimento dos autores periféricos (e dele mesmo) na cena cultural. Obviamente, o escritor não pode contar, ao seu tempo, com os aportes teóricos sobre a arte, como os trabalhos de Pierre Bourdieu, por exemplo. É de se considerar, todavia, que o autor insere em seus escritos, mais especificamente em *Vencidos e degenerados*, reflexões que vão além dos aspectos repisados pela crítica. E uma vertente destes aspectos é justamente a discussão da transferência de capitais, que seria amplamente estudada, posteriormente, por Pierre Bourdieu em vários trabalhos.

Para Bourdieu, os capitais são sinônimos de poder, ou seja, ativos de ordem simbólica que conferem distinção na sociedade. Tais ativos se articulam de tal forma a sustentar determinadas posições num campo específico, como o literário. Bourdieu elabora uma tipologia com três categorias de capitais: o capital econômico, o capital social e o capital cultural. O autor identifica, ainda, uma quarta forma, denominada capital simbólico, que corresponde a qualquer uma das três formas de capital na

medida em que são apresentados no contexto social (Bourdieu, 1986, p. 26)⁷. Fiquemos apenas com as três principais formas.

O *capital econômico* corresponde ao manejo de dinheiro e de propriedades e é o fundamento de outras formas de capitais, podendo ser transformado nelas a partir de procedimentos adotados pelos agentes sociais (Bourdieu, 1986, p. 26)⁸. Já o *capital social* se refere às redes de relações e “obrigações” estabelecidas entre partícipes de uma determinada comunidade. Geralmente, pode ser convertido em econômico ou assumir formas de títulos e epítetos distintivos. Não seria demasiado afirmar que ele é o atestado de pertencimento a um grupo e, por isso, o sociólogo defende que o acúmulo deste tipo de capital reproduz relacionamentos duradouros e úteis, os quais podem garantir ganhos materiais ou simbólicos (Bourdieu, 1986, p. 26)⁹. Por fim, o *capital cultural* consiste em ativos sociais acumulados por uma pessoa ou grupo. Estes ativos são responsáveis pelo estabelecimento de distinção e reconhecimento por aqueles que o possuem. Fazem parte deste conjunto de capital a educação, o cultivo de artes, o uso de certas vestimentas, os comportamentos de consumo, a posse de bens e a aquisição de serviços, por exemplo (Bourdieu, 1986, p. 26)¹⁰.

Não queremos a aplicação imediata da caracterização de campo e capitais de Pierre Bourdieu à realidade em que se inserem Nascimento

⁷ Como optamos pela tradução livre no corpo do artigo, deixamos aqui as palavras constantes no texto base de Pierre Bourdieu. “Symbolic capital, that is to say, capital – in whatever form – insofar as it is represented, i.e., apprehended symbolically, in a relationship of knowledge or, more precisely, of misrecognition and recognition, presupposes the intervention of the habitus, as a socially constituted cognitive capacity”.

⁸ “Capital is accumulated labor (in its materialized form or its ‘incorporated,’ embodied form) which, when appropriated on a private, i.e., exclusive, basis by agents or groups of agents, enables them to appropriate social energy in the form of reified or living labor”.

⁹ “Social capital is the aggregate of the actual or potential resources which are linked to possession of a durable network of more or less institutionalized relationships of mutual acquaintance and recognition – or in other words, to membership in a group”.

¹⁰ “Most of the properties of cultural capital can be deduced from the fact that, in its fundamental state, it is linked to the body and presupposes embodiment. The accumulation of cultural capital in the embodied state, i.e., in the form of what is called culture, cultivation, Bildung, presupposes a process of embodiment, incorporation, which, insofar as it implies a labor of inculcation and assimilation, costs time, time which must be invested personally by the investor. Like the acquisition of a muscular physique or a suntan, it cannot be done at second hand (so that all effects of delegation are ruled out)”.

Moraes e sua ficção. O campo analisado pelo pensador francês é peculiar e bem distinto do maranhense. Contudo, considerando limites e proporções, os conceitos bordiesianos podem nos oferecer chaves potentes de leitura. Sobretudo se levarmos em conta que o campo em que *Vencidos e degenerados* se localiza, além de dotado por boa parte das dinâmicas apontadas por Bourdieu, também está marcado pelas possibilidades e limitações da cor de pele de quem escreve.

A este respeito, o ato criativo do escritor negro brasileiro tem ocupado a atenção de diversos pesquisadores. Desde os pioneiros estudos de Roger Bastide, passando por Otávio Ianni, Oswaldo de Camargo, Maria Nazareth Fonseca, até chegar a Eduardo de Assis Duarte, Edimilson de Almeida Pereira e Cuti, os procedimentos composicionais recebem análises as mais diferentes e sob inúmeros prismas teóricos.

Dentre estes estudiosos, Cuti, ao nosso ver, é o que traz melhor contribuição quando o assunto é o autor de pele escura e seus dilemas no campo literário. Talvez por atuar como ensaísta, ficcionista, poeta e agitador cultural, Cuti tenha entre suas mais recorrentes preocupações discutir as possibilidades e dificuldades dos escritores negros no referido campo. Tal preocupação já aparecia nas primeiras incursões analíticas do autor paulista, tais como “Literatura negra brasileira: notas a respeito de condicionamentos” (1985) e “Fundo de quintal nas umbigadas” (1986). Mais recentemente, Cuti publicou *Literatura negro-brasileira* (2010), obra na qual discute temas como autocensura, identidade textual e vida literária.

Os três elementos centrais da discussão empreendida pelo autor paulista – autocensura, identidade textual e vida literária – vistos em conjunto e em relação com os aportes teóricos formulados por Pierre Bourdieu – bem podem nos servir como chaves de leituras adicionais para analisarmos tanto a trajetória de Nascimento Moraes, como a economia discursiva a respeito do campo literário contida em *Vencidos e degenerados*.

Cuti inicia sua teorização criticando uma postura ainda recorrente nos dias atuais, sobretudo por parte do público não especializado: a relativamente pequena presença de autores negros na cena literária, fato aliás, nada tão distinto do nosso contexto de análise. Cuti explica que a invisibilidade do escritor de pele escura se deve em primeiro lugar aos resultados de uma abolição malfeita e sem nenhum processo reparatório, cujo resultado foi a marginalização da pessoa negra em suas mais variadas formas. Tal cenário

remonta, por exemplo, à realidade de Nascimento Moraes e as lutas travadas para sua afirmação no periodismo na ficção. Lembremo-nos da polêmica com Antônio Lobo por um lado, e por outro, de que seu romance apenas foi publicado por uma casa editorial independente, de base operária e comprometida, portanto, com ideias progressistas. Cuti nos lembra que o autor negro, quando ousa escrever textos de natureza polêmica, não raro “paga o preço pelo conteúdo não desejado pelas instâncias de poder estabelecidas na área” (Cuti, 2010, p. 51).

Cuti, desta forma, aponta os fatores que julga essenciais ao desenvolvimento de uma literatura feita por pessoas negras:

o acesso à alfabetização, à leitura e à prática da escrita literária, aquisição de bens culturais (livros, CDs, DVDs), disponibilidade de tempo, isolamento físico com espaço adequado para produção de textos, equipamentos para escrita e pesquisa, crise de identidade gerada principalmente pelo afastamento cultural, o que faz o autor lançar-se em busca das raízes perdidas, competição social, de onde se dá o encontro com a prática do racismo e a conscientização de que ela implica vários aspectos (econômicos, psicológicos, religiosos, estéticos etc.) (Cuti, 2010, p. 29-30).

Historicamente, o acesso à escolarização adequada tem sido privilégio para poucos em nosso país. As distintas realidades escolares acabam espelhando as divisões da sociedade em seus estratos econômicos. Numa sociedade herdeira da escravização, onde Nascimento Moraes estava inserido – e sobre a qual seu romance discute – a estratificação também segregava pela cor da pele. Como destacam Marco Antônio Beltine de Almeida e Lívia Sanchez (2016), somente a Constituição Imperial de 1824 previu uma educação primária gratuita a todos os cidadãos. Asseveram os autores que essa determinação excluía os escravizados, já de partida, do acesso aos estabelecimentos oficiais de ensino, mas possibilitava que a população negra liberta frequentasse essas instituições. Esta foi a “brecha” encontrada pelo autor maranhense, aqui analisado, para a frequência à escola e, posteriormente, para o exercício da escrita na cena pública. A escola era, então, entendida como “forma de civilizar os grupos vistos pelas elites como impeditivos da coesão social brasileira” (Almeida; Sanchez, 2016, p. 235), fato destacado pelo romance *Vencidos e degenerados*, dada a divisão entre dois grupos bem demarcados – o dos brancos ricos em

capitais e dos pretos pobres em capitais e que ousavam a bater na porta do campo literário. Almeida e Sanchez (2016) destacam ainda que “em alguns momentos do desenvolvimento da instrução pública, em diversas províncias, foi oficialmente negado o acesso da população negra às instituições escolares” (Almeida; Sanchez, 2016, p. 236). No romance em questão temos uma personagem que bem exemplifica esta questão: João de Deus, poeta, compositor e músico autodidata. Tal situação contrasta com a realidade dos jovens personagens pertencentes às famílias ricas brasileiras, evidentemente brancas, educadas em instituições religiosas de prestígio e em tempo integral. Vejamos como o texto se manifesta sobre João de Deus e suas habilidades artísticas:

Um caboclo, metido num fato preto, de chapéu de palha, já muito usado e gasto, perguntou a Cláudio se ele sabia quem era o autor da valsa; ao que Cláudio respondeu que ignorava. O homem não se conteve. Aproximou-se do mestre da banda, que conversava com algumas raparigas, e fez-lhe a mesma pergunta:

— É do João de Deus, um compositor maranhense.

— João de Deus! É esse mesmo. Não podia ser de outro. Eu bem que estava conhecendo. É um bruto!

Um grupo que estava junto do caboclo, e que ouviu a declaração do mestre, começou a falar sobre João de Deus.

— Se este rapaz tivesse quem o protegesse iria longe.

— Com certeza, — confirmou o outro. — Tudo isso que ele escreve, é só Inteligência. Se ele cultivasse... (Moraes, 2000, p. 199)

Ao nosso ver, o trecho articula três dimensões dignas de discussão e que dizem respeito aos acúmulos de capitais – capital social, cultural e econômico – necessários à atuação no campo literário. Em primeiro lugar, está o talento artístico de João de Deus (capital cultural), que se evidencia o texto com a dificuldade em desenvolvê-lo, daí o caráter “bruto” de sua valsa e que carece de “cultivo”, conforme denuncia o livro. Em segundo lugar, não foi possível à personagem João de Deus justamente o “cultivo” de sua “inteligência” porque durante sua trajetória esteve ela envolvida com questões imediatas de subsistência. A luta pela obtenção do sustento próprio, desde a tenra idade, faz com que não só João de Deus, na economia da narrativa, mas com que diversos sujeitos pobres tivessem que ocupar seu tempo com tarefas práticas, ao contrário do que acontece com filhos das famílias mais abastadas. A falta e capital econômico faz com que estes usem

seu tempo livre, garantido pelo poderio econômico, para desenvolvimento de habilidades e competências apreciáveis e desejáveis no campo intelectual. Algo que os mais pobres não têm condições de fazê-lo. Em terceiro lugar, determinadas habilidades ou, melhor dizendo, capitais, são construídos nas relações entre os participantes do campo. São de ordem social. Como João de Deus poderia desbravar o campo, sem ter “quem o protegesse”?

O romance em questão não se exime do debate e prossegue contrastando duas categorias de artistas e/ou intelectuais que povoam o campo literário maranhense. Nas palavras de Moraes, são os que “trabalham por necessidade” e os que “trabalham por vaidade” (Moraes, 2000, p. 56-57). Vejamos:

São estes [os que trabalham por necessidade] os futuros guardalivros, os empregados de escritórios, os gerentes das grandes casas comerciais, porque, enquanto aqueles [os que trabalham por vaidade], deixando o serviço em que se distraem, correm aos folguedos, aos namoros e aos bailes, eles, *os pobres e sacrificados por necessidade*, procuram habilitar-se nas aulas noturnas, onde estudam as matérias que são precisas para lhes preparar o espírito para os mais importantes postos de sua profissão (Moraes, 2000, p. 57, grifo nosso).

Consequência da educação desigual e conseguida a duras penas, o autor negro (como João de Deus e o próprio Nascimento Moraes) tem dificuldades financeiras, na maioria dos casos, em obter bens culturais, os quais possam ajudar a nutrir suas produções. Não menos importante, nota-se a disponibilidade de tempo, já que quanto menos escolarizado o sujeito, menos tempo livre o sujeito tende a ter e menor sua condição de se dedicar a atividades de ordens intelectuais, tais como leitura e escrita. Atestam nosso argumento o estudo estatístico “Evolução dos retornos da escolaridade no Brasil”, desenvolvido por Marcos Ribeiro, Fernando Barros Jr. e Luciano Nakabashi (2022). Segundo os estudiosos do tema, “um ano adicional de estudo, em média, tem maior impacto positivo nos rendimentos dos indivíduos mais escolarizados”¹¹. Este impacto não se dá somente na

¹¹ Os autores explicam que esse padrão não é exclusivo no Brasil. Em âmbito mundial houve mudança no padrão dos retornos econômicos da escolaridade, “que antes era côncavo e passou a ser convexo, ou seja, a educação adicional tem um impacto proporcional muito maior nos salários de trabalhadores com níveis educacionais mais altos que nos mais baixos” (Ribeiro; Barros Jr.; Nakabashi 2022, p. 13-14).

função assalariada, mas também na condição de empreendedor. O tempo livre para dedicação aos estudos (ou seja, ao cultivo do capital cultural e sua transferência para as formas social e econômica) é apontado na pesquisa de Ribeiro, Barros e Nakabashi como fator relevante. Por sua vez, o romance em questão já se adiantara ao debate, ao trazer, em contornos ficcionais, as formas de composição do campo literário maranhense (e de retorno de capitais) de fins do século XIX e início do XX:

Os que trabalham por vaidade pertencem, na sua maioria, às antigas famílias do Estado, ou às de que delas descendem. Os necessitados são, na maior parte, oriundos do povo, pertencem às famílias pobres e desprotegidas que não se misturam com as que representam a fina flor da sociedade. Os que trabalham por fatuidade são, como os portugueses, mandados buscar nas vilas de Portugal, futuros patrões, diretores de banco, os proprietários capitalistas (Moraes, 2000, p. 57).

O texto de Nascimento Moraes, em tom de denúncia, dispara contra a configuração da imprensa maranhense da época, local onde atuavam os ficcionistas: “servida por um grupo de rapazes que gratuitamente trabalham, contentando-se com o representá-la nos bailes, nas festas, nos banquetes e no teatro” (Moraes, 2000, p. 97). Bailes, festas, banquete e teatro são ocasiões de trocas de capitais, que começam pelo social, passam pelo cultural e chegam ao econômico, numa rede de retroalimentação contínua entre pares e de exclusão de diferentes. Se, por um lado, há os que podem trabalhar gratuitamente (leia-se, colocar-se no campo literário ao escrever inclusive ficção nas páginas dos periódicos) porque o sustento está garantido, por outro lado há os que só podem fazê-lo se for de modo remunerado, como ocorreu com o mulato João Olivier, “o vibrante e inesquecível cronista maranhense” (Moraes, 2000, p. 97) que, morrera ao voltar de Belém, para onde fora “depois de alguns anos de ostracismo em sua terra” (Moraes, 2000, p. 97). Olivier terminou seus dias exercendo a função de guarda-livros, cujo ordenado lhe concedia pagar apenas “as despesas urgentes. A crônica não lhe rendia nada” (Moraes, 2000, p. 97).

O livro não para por aí e escancara, novamente em tom de denúncia, o *modus operandi* dos diferentes grupos no campo intelectual maranhense. As cenas referentes aos contextos de fundação do jornal *O campeão* – resultado da articulação entre os “recém-chegados”, isto é, pardos, preto e pobres que trabalham por obrigação – e do jornal *O triunfo* – produto da resposta dos

“estabelecidos”, ou seja, brancos e herdeiros dos melhores postos sociais e econômicos, tidos no texto como aqueles que trabalham por gratuidade – são paradigmáticas.

Os encontros periódicos da mocidade maranhense era elemento central na socialização daquela comunidade. Saraus, serestas, bailes e festas ditavam tom dos encontros afinados quase sempre pela polêmica pública. É neste cenário, após não encontrar espaço nos principais órgãos de imprensa da província, que Claudio Olivier (filho do lendário polemista João Olivier) e Plácido Monteiro, sob a orientação intelectual do Velho Bento, referência de imprensaabolicionista, conseguem se articular em uma espécie de grêmio literário e fundar o jornal *O campeão*, tabloide de quatro páginas, uma folha de papel dobrada, segundo descrição do narrador do livro, que também destaca a impressão nítida e a paginação agradável. O órgão trazia exclusiva e farta colaboração dos sócios do grêmio: contos, sonetos, quadras, pensamentos e charadas. Coração do veículo, o artigo de fundo era sempre escrito por Cláudio Olivier e retocado pelo Velho Bento. Tal texto ocupava duas colunas e meia. Conforme o romance, “era uma apresentação em que se pedia, de chapéu na mão, a complacência do público e dos inteligentes, mas que se dirigia também para a baixa crítica, para os reles” (Moraes, 2000, 106). O narrador ainda arremata: “para os sistematicamente despeitados a redação tinha um azorrague implacável” (Moraes, 2000, p. 106). Golpes que viriam com mais força justamente da pena de Olivier e Bento.

Acreditamos que a referência à dificuldade financeira do jornal (mesma dificuldade da imprensa proletária que publicou Nascimento Moraes pela primeira vez) seja aqui metáfora das dificuldades de seus partícipes. Afinal, de “chapéu na mão” também todos procuravam apoio financeiro ou mesmo proteção para que o órgão pudesse continuar com seu “azorrague implacável”. E, como pano de fundo, os gremistas tentavam ocupar a cena intelectual e artística de São Luís. Isso porque o Campeão não cansava de situar as injustiças e nomear os autores das mazelas da localidade. Um jornal nas mãos de jovens pretos e pobres – que trabalham por obrigação e são uma espécie de recém chegados ao campo literário – significava ameaça, aos olhos das elites locais. E, segundo o romance deixa entender, o pior tipo de ameaça: a da ascensão econômica dos mais pobres. Em outras palavras, a ameaça da conversão dos capitais cultural e social em capital econômico.

Como sabemos a resposta a tal “azorrague”, para usarmos novamente uma expressão do romance, não tardaria. A fala do desembargador Tomás Brito, um dos atacados pelo tabloide, dadas as suas posturas conservadoras, é sintomática do que viria adiante:

— Vejam o futuro que há por vir por aí! Amanhã os filhos do desembargador Brito serão criados de um Cláudio Olivier, de um Plácido Monteiro, que naturalmente virão ocupar nesta sociedade as mais elevadas e honrosas posições!

[O desembargador Tomás Brito] Disse, e de soslaio olhou os filhos, que sentiram o sangue subir às faces. Era preciso reagir (Moraes, 2000, p. 108).

De imediato, com amplo estímulo de seus pais, dez rapazes da elite reuniram-se para tratarem de fundar uma associação literária. Conforme explica o narrador do romance, compunham o coletivo, por exemplo,

o filho do presidente da Câmara de uma cidade do interior do Estado, o sobrinho de um desembargador do Superior Tribunal e o filho de um deputado estadual. À sociedade denominaram *Clube Odorico Mendes*¹², e logo trataram da fundação de um jornal que se chamou – *O Triunfo*. À reunião, que se efetuou na sala nobre da Câmara Municipal, estiveram presentes muitas senhoras e cavalheiros, membros e amigos das famílias a que eles pertenciam (Moraes, 2000, p. 108).

O trecho chama a atenção, em primeiro lugar, para a imediata relação dos membros do clube com os poderes instituídos. Por certo, capitais de ordem social, econômica e cultural tendem a facilitar o trânsito deste grupo de jovens pela cena intelectual maranhense. Prova disso é a apropriação da câmara municipal para a cerimônia de lançamento do jornal do grupo. Tal acolhida seria inimaginável pelos garotos de *O campeão*. O patrimonialismo – entendido aqui como apropriação privada de recursos e bens públicos – parece ser autorizado pelos mesmos atores sociais que deveriam zelar pelo bem do Estado. Se o sangue na face do desembargador Tomás Brito é metáfora para tal prática, a presença no evento de “senhoras e cavalheiros, membros e amigos das famílias a que eles pertenciam” é o

¹² Manuel Odorico Mendes (1799-1864) foi deputado, poeta, tradutor e publicista. Herdeiro de posses, defendeu ideias liberais e a proclamação da república.

corolário do consentimento apropriativo, sem peias, por parte das elites locais. Conforme o romance sugere, são elites que se diziam republicanas e liberais; mas dependentes do Estado. O narrador, a este respeito, não deixa dúvidas: “durante a reunião, na qual se ouviram cinco discursos, tocou à porta do edifício a banda de música do Corpo de Infantaria do Estado. Isto foi a 15 de novembro” (Moraes, 2000, p. 108). Dois são os indícios do caráter apropriativo do estado promovido pelas elites locais. O primeiro, a mobilização de uma instituição pública, a banda militar, para fins, a rigor, de ordem privada. E, de modo mais sintomático, a referência ao feriado de proclamação da república. Aliás, república defendida e em grande medida implementada pelos mesmos grupos outrora escravocratas.

Além disso, o nome do jornal também opera sentido metafórico e trava pronto diálogo com o título do livro. Afinal, a vitória de que trata o livro, a rigor, é a dos poderosos de *O campeão*. Estes, os vencedores, pressupõem os degenerados, isto é, os vencidos da história, a quem no livro cabe o triunfo em uma batalha apenas, não a vitória plena e definitiva nas disputas sociais. Talvez por isso o livro sugira que o termo “degenerados”, já no título, faz referência não apenas ao sentido de derrotados, mas de apagados, silenciados de qualquer hipótese de memória na cena maranhense.

A reflexão final e Cláudio Olivier, ao perceber-se sem lugar em sua comunidade, dadas as intensas disputas travadas com os poderosos do campo literário, não deixa dúvidas da impossibilidade de permanência dos sujeitos pobres e negros o campo literário em questão. Assim diz a personagem: “Por estes prejuízos, sofro eu. Pobre, sou repelido da casa dos ricos; dos pobres que querem passar por sábios, repelem-me também; [...] os meus irmãos desprezam-me, como os brancos. Já é ter muito pouca sorte” (Moraes, 2000, p. 189). Não se trata de sorte, mas da própria configuração das regras do campo, “aceitas” pelos participantes e tornadas “naturais” por todos que nele atuam. E, por certo, não há como ser diferente, porque o campo, para se sustentar como tal, precisa se dotar de aparência própria, embora, como sabemos, sempre coladas nas estruturas sociais. Por isso, Cuti (2010, p. 47), a partir de paradigmas Bourdiesianos, sublinha que o fazer literário constitui um ato de distinção e poder: o poder de falar sobre si mesmo, sobre o mundo e, principalmente, sobre a existência no mundo. “É pelo poder da escrita que o sujeito pode abandonar sua posição de *outro* e representar a si mesmo enquanto indivíduo” (Cutí, 2010, p. 47). Em outros termos, falar e

ser ouvido é um ato de poder. Por sua vez, escrever e ser lido também o é. E este é justamente o dilema crucial, ao nosso ver, que motiva a construção das visões do campo literário segundo *Vencidos e degenerados*.

A esta altura, procuraremos encerrar a nossa leitura do romance sublinhando o caráter combativo da escrita de Nascimento Moraes. Por meio deste texto, o autor procura imprimir diferentes visões do campo literário, a partir da posição ocupada por diferentes partícipes dele.

De um lado, estão os “vencidos e degenerados”, vale dizer os negros, pobres, dotados de baixos capitais de ordem simbólica, econômica e, para o grupo rival, cultural. Tal grupo, dotado de menores capitais, numa estrutura social herdeira da escravidão, por certo, segundo a economia discursiva do livro, enfrentará dificuldades de infinitas ordens, a começar pelo sustento diário. Não de modo gratuito, são anunciados como os que “trabalham por necessidade”. Logo, ocupam a periferia do campo literário, uma vez que a mobilização de recursos, capitais, instituições e forças é limitada em relação ao segundo grupo. O “triunfo” deste grupo é contribuir, ainda que de modo provisório e razoavelmente limitado, para a alteração do estado de coisas do campo. Em termos de Pierre Bourdieu, atuam aqui os “recém-chegados”, ou seja, aqueles que querem fazer parte do campo ou migrar da periferia para a centralidade dele. Para isso, as posições dos participantes do campo precisam ser alteradas.

O grupo formado pelos que “trabalham por vaidade”, conforme estabelece a narrativa de Moraes, é formado por brancos descendentes de famílias herdeiras e beneficiárias da colonização e do escravismo. Ocupam posições de destaque na sociedade e na hierarquia econômica das profissões. A cor aqui estabelece uma espécie de linha divisória entre os ocupantes do campo literário. Isso porque este segundo grupo é dotado de capitais (econômico, social e cultural) e, por isso, consegue mobilizar atores, instituições e forças mais facilmente. Logo, ocupam a centralidade do campo literário, ou, se quisermos usar palavras de Pierre Bourdieu, são os “estabelecidos”. São os “campeões” de uma luta desigual e simbólica, aparentemente dotada de regras próprias, mas que, ao fim e ao cabo, reproduzem as disputas da sociedade maranhense, conforme sugere o texto.

A reflexão do texto literário aqui analisado deixa um recado: a entrada e a permanência do autor negro no campo literário maranhense são assinaladas por percalços vários. Este argumento, adiantado por Nascimento

Moraes, é retomado por Cuti, décadas após a publicação do livro. Logo, além do debate referente ao campo literário, Moraes estabelece uma visão suplementar na lógica de sua narrativa: a cor de pele é também capital de ordem simbólica, ao menos para a atuação no campo literário maranhense de fins do século XIX e início do XX.

Agradecimento

Agradecemos à FAPEMIG e ao CEFET-MG pelo apoio financeiro a este trabalho.

Referências

ALMEIDA, Marco Antônio Bettine de; SANCHEZ, Lívia. Os negros na legislação educacional e educação formal no Brasil. *Revista Eletrônica de Educação*, v. 10, n. 2, p. 234- 246, 2016.

ARAÚJO, Ana Carusa Pires; SOUZA, Elio Ferreira de. Afrodescendência e identidade: um olhar sobre a obra *Vencidos e degenerados*, de Nascimento Moraes. In: FERREIRA, Elio; BEZERRA FILHO, Feliciano J.; COSTA, Margareth Torres de Alencar (org.). *Literatura e cultura afrodescendente e indígena: Brasil, Caribe, Colômbia e Estados Unidos*. v. 5. Teresina: UESPI, 2017.

ARAÚJO, Adriana Gama de. *Em nome da cidade vencida*: a São Luís republicana na obra de José do Nascimento Moraes (1889-1920). 2011. 135 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2011.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. Introdução, organização e seleção de Sérgio Miceli. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 1982.

BOURDIEU, Pierre. The forms of capital. In: RICHARDSON, John G. (Ed.) *Handbook of theory and research for the sociology of education*. New York: Greenwood, 1986. p. 15-29.

CARREIRA, Rosângela Aparecida Ribeiro. *A paratopia testemunho-documental e o discurso da negritude em Vencidos e degenerados*. 2015. 250 f. Tese (Doutorado em Língua Portuguesa) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2015.

CRUZ, Mariléia dos Santos. A produção da invisibilidade intelectual do professor negro Nascimento Moraes na história literária maranhense, no início do século XX. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 36, n. 73, p. 209-230, 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbh/a/Q9mT4xs6pNRWWdGvRcHsP6G/?format=pdf&lang=pt> Acesso em: 02 mar. 2023.

CUTI. *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2010. (Consciência em debate, 7)

LICAR, Ana Caroline Neres Castro. *Escripta rudimentar: uma polêmica entre Antônio Lobo e Barbosa de Godois*. São Luís: Café & Lápis; FAPEMA, 2012.

MARTINS, Manoel de Jesus Barros. *Rachaduras solarescas e epigonismos provincianos: sociedade e cultura no Maranhão neo-ateniense – 1890-1930*. 2002. 140f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2002.

MÉRIAN, Jean-Yves. Vencidos e degenerados: um documento sociológico. In: NASCIMENTO MORAES, José do. *Vencidos e degenerados*. 4. ed. São Luís: Centro Cultural Nascimento de Moraes, 2000. p.13-14.

MORAES, J. do. *Vencidos e degenerados*. 4. ed. São Luís: Centro Cultural Nascimento de Moraes, 2000.

NASCIMENTO, Dorvaldo do. Representações de intelectuais em Vencidos e degenerados, de Nascimento Moraes. *Revista Outros Tempos*, São Luís, v. 9, n. 14, p. 32-47, 2012. Disponível em: https://www.outrostempos.uema.br/index.php/outros_tempos_uema/article/view/9 Acesso em: 04 mar. 2023.

PEREIRA, Paloma Veras. *As relações de poder em uma cidade em ruínas: o lugar dos excluídos no romance Vencidos e degenerados*. 2018. 176f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2018.

PINTO, Ana Flávia Magalhães. *Fortes laços em linhas rotas: literatos negros, racismo e cidadania na segunda metade do século XIX*. 2014. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2014.

RIBEIRO, Marcos Júnio; BARROS JR. Fernando; NAKABASHI, Luciano. Evolução dos retornos da escolaridade no Brasil. In: ENCONTRO DE ECONOMIA DA REGIÃO SUL, 25., 2022, Rio Grande do Sul. *Anais* [...] Rio Grande do Sul: Anpec, 2022. p. 1-30. Disponível em: <https://www.anpec.org.br>

org.br/sul/2022/submissao/files_I/i7-2c2550d594272ed85d56ff7027f8cef.pdf Acesso em: 01 mar. 2023.

SANTOS, Maria Rita. Nascimento Moraes. In: DUARTE, Eduardo de Assis (org.). *Literatura e afrodescendência no Brasil*: antologia crítica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p. 311-324 (v. 1: Precursors)

SOUZA, Jessé. *A modernização seletiva: uma reinterpretação do dilema brasileiro*. Brasília: UnB, 2000.



A constituição do sujeito negro em *O avesso da pele*, de Jeferson Tenório: uma emersão de temas contemporâneos

The Constitution of the Black Subject in O avesso da pele, by Jeferson Tenório: an Emersion of Contemporary Themes

Lisiane Oliveira e Lima Luiz

Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), Tangará da Serra, Mato Grosso/ Brasil

lisiane.oliveira@unemat.br

<http://orcid.org/0000-0002-3859-7127>

Gisele Meire Tita Nazário da Silva

Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), Cuiabá, Mato Grosso/ Brasil

profgimeire@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0003-3138-955X>

Rayssa Duarte Marques Cabral

Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), Tangará da Serra, Mato Grosso/ Brasil

rayssa.cabral@unemat.br

<http://orcid.org/0000-0003-2663-5875>

Resumo: *O avesso da pele* (2020), de Jeferson Tenório, é um romance que constitui uma síntese de discursos que representam estudos e discussões da contemporaneidade, tais como: identidade, racismo estrutural, violência simbólica, violência policial, direitos humanos e necropolítica. A obra foi capaz de captar, por meio das personagens, discursos do senso comum e outros de pessoas mais esclarecidas em relação aos temas que aborda, aproximando ficção e realidade; já que o romance transfigura a vida (Candido, 2007). Este artigo visa demonstrar que as personagens secundárias – Bruno, Juliana e Professor Oliveira – exercem papel importante na constituição do protagonista Henrique. A fim de comprovar essa afirmação, analisaremos alguns momentos de interação das personagens na obra, com alicerce em estudos que permeiam as discussões tão caras à literatura contemporânea nacional, sobretudo a denominada negro-brasileira, a partir de teóricos como Achille Mbembe (2016), Aníbal Quijano (2012, 2015), Antonio Cândido (2007), Djamila Ribeiro (2019a, 2019b), Luiz Silva Cuti (2010), Neusa Santos Souza (2021), Sílvio

Almeida (2018), dentre outros. Esperamos, com este estudo, contribuir para a fortuna crítica de estudos literários que se pautam nas discussões de agenciamento de escritas negras.

Palavras-chave: Temas contemporâneos; Literatura negro-brasileira; *O avesso da pele*; Jeferson Tenório.

Abstract: *O avesso da pele* (2020), by Jeferson Tenório, is a novel that constitutes a synthesis of discourses that represent contemporary studies and discussions, such as: identity, structural racism, symbolic violence, police violence, human rights and necropolitics. The work was able to capture, through the characters, common sense speeches and others from more enlightened people in relation to the themes it addresses, bringing fiction and reality closer together; since the novel transfigures life (Candido, 2007). This article aims to demonstrate that the secondary characters – Bruno, Juliana and Professor Oliveira – play an important role in the constitution of the protagonist Henrique. In order to prove this statement, we will analyze some moments of interaction between the characters in the work, based on studies that permeate the discussions so relevant to contemporary national literature, especially the one called Black-Brazilian Literature, based on theorists such as Achille Mbembe (2016), Aníbal Quijano (2012, 2015), Antonio Cândido (2007), Djamila Ribeiro (2019a, 2019b), Luiz Silva Cuti (2010), Neusa Santos Souza (2021), Sílvio Almeida (2018), among others. We hope, with this study, to contribute to the critical fortune of literary studies that are based on discussions of the agency of black writings.

Keywords: Contemporary themes; Black-Brazilian Literature; *O avesso da pele*; Jeferson Tenório.

1 Introdução

Encontrei minhas origens
em velhos arquivos

... livros

[...]

encontrei minhas origens

na cor de minha pele

nos lanhos de minha alma

em mim

em minha gente escura

em meus heróis altivos

encontrei

encontrei-as enfim

me encontrei

(Silveira, 2009)

A literatura não tem a finalidade de ensinar; ainda que o faça, de forma indireta, seus propósitos são de outra ordem. Nos últimos tempos, o reconhecimento de escritores de outros lugares de fala tem trazido para a Literatura mais cores, perspectivas e possibilidades de se ver o mundo e a diversidade de pessoas que o habitam. Sabemos que, tradicionalmente, o chamado “cânone literário” é predominantemente formado por escritores homens, brancos e de classe média ou alta; o que culminou em narrativas com perspectivas semelhantes que, por centenas de anos, colonizaram a nossa imaginação.

Felizmente, com a insurgência de vozes até então silenciadas ou “tímidas”, a democratização da educação e o avanço dos chamados estudos pós-coloniais e decoloniais, a academia e o mercado editorial passaram a dar um pouco mais de atenção a livros que trouxessem um olhar diferente; que não contribuísse para a manutenção das opressões e do *status quo ante* – conservando visões limitadas de determinados grupos ainda estigmatizados e/ou apagados –, mas que rompesse, ainda que no âmbito estético, com essas tradições.

Há algumas evidências que comprovam essa mudança de perspectiva, ou seja, da visibilidade de obras e autores até então não estudados ou reconhecidos. A primeira evidência foi o reconhecimento da obra literária de Maria Firmina dos Reis¹, Carolina Maria de Jesus², Conceição Evaristo³, dentre outros(as) autores(as) negro-brasileiros, que vêm sendo objeto de estudo em artigos, dissertações e teses. A segunda são as premiações literárias que têm reconhecido autores negros, como é o caso do Prêmio Camões 2021, cuja vencedora foi a autora moçambicana Paulina Chiziane, e os Prêmios Jabuti 2020, no qual o livro vencedor na categoria romance foi *Torto arado*, de Itamar Vieira Junior; e, em 2021, *O avesso da pele*,

¹ Maria Firmina dos Reis – *Úrsula*, publicado em 1859, foi o primeiro romance abolicionista de língua portuguesa escrito por uma mulher negra. A obra permaneceu no esquecimento por muitos anos. Somente em 1960, o pesquisador Horácio de Almeida teve acesso a um exemplar da primeira edição da obra.

² Carolina Maria de Jesus – *O quarto de despejo*: diário de uma favelada (1960), no ano de 2017 foi escolhida como leitura obrigatória nos vestibulares da UFRGS e UNICAMP.

³ Conceição Evaristo – *Ponciá Vicêncio* (2003) foi incluída como leitura obrigatória em vestibulares de universidades brasileiras. Em 2015, a autora recebeu o Prêmio Jabuti na categoria “Contos e Crônicas” com *Olhos d’água*, e em 2018, o Prêmio de Literatura do Governo de Minas Gerais pelo conjunto de sua obra.

de Jeferson Tenório. No âmbito internacional, podemos citar, também, o Prêmio Nobel de Literatura em 2021, cujo autor laureado foi o romancista tanzaniano Abdulrazak Gurnah.

Neste artigo, o romance *O avesso da pele* (2020) servirá como mote para discussões que permeiam a contemporaneidade e que são tão caras para as ciências humanas e para a sociedade em geral, tais como: identidade, racismo estrutural, violência simbólica, violência policial, direitos humanos, necropolítica, entre outros. Discutiremos tais temas em consonância com teóricos como Achille Mbembe (2016), Aníbal Quijano (2012, 2015), Antonio Cândido (2007), Djamila Ribeiro (2019a, 2019b), Luiz Silva Cuti (2010), Neusa Santos Souza (2021), Sílvio Almeida (2018), dentre outros.

Enfatizamos, portanto, a relevância dos estudos literários, que vão muito além da ficção, pois conseguem incitar reflexões capazes de impactar nossa percepção de mundo, trazendo uma perspectiva diferente, para temas e acontecimentos corriqueiros, pouco abordados ou até mesmo invisibilizados. Nesse sentido, Fábio Akcelrud Durão (2016), em sua obra *O que é crítica literária?* advoga em favor da importância da tarefa da crítica literária, convergindo limitação e liberdade:

A crítica literária é forçosamente limitada; ela tem como princípio de base restringir-se a obras – que em sua grande maioria querem-se ficcionais – e evitar comentários amplos desnecessários à sua compreensão. No entanto, isso não é obrigatoriamente uma fraqueza, porque não significa que a crítica literária não tenha o que dizer sobre a história ou a sociedade. Por mais estranho que possa parecer, muitas vezes é mais fácil alcançar obliquamente uma visão profunda do mundo a partir daquilo que ela produz (e aparentemente não possui uma finalidade prática), do que encarando-o de frente, de uma posição acima de tudo e todos (Durão, 2016, p. 22).

Diante disso, nesta oportunidade, abordaremos a questão da constituição do sujeito negro a partir de sua interação com três personagens que funcionam como arquétipos⁴ facilmente reconhecíveis na nossa sociedade. Para tanto, este artigo se organizará da seguinte forma: primeiramente, faremos uma breve contextualização acerca da literatura

⁴ Arquétipo é um conceito da psicologia utilizado para representar padrões de comportamento associados a um personagem ou papel social.

brasileira contemporânea, com maior ênfase na literatura negro-brasileira; em seguida, uma breve apresentação do autor e do romance estudado, salientando a questão da autoria; e, finalmente, apresentaremos uma análise das personagens: Bruno, Juliana e Professor Oliveira, a fim de demonstrar o percurso pelo qual a personagem Henrique passou para se constituir como sujeito negro, no sul do Brasil.

2 A literatura negro-brasileira na cena contemporânea

Giorgio Agamben (2009, p. 64) define o contemporâneo como “[...] aquele que recebe em pleno rosto o facho das trevas que provém do seu próprio tempo”. Ao falar da literatura contemporânea brasileira, pode-se dizer que caminha-se na mesma direção, pois esse é um terreno que tem trazido discussões e conflitos. A intenção neste texto não é entrar nesse debate, mas é preciso demonstrar que “[...] a literatura brasileira é um território contestado” (Dalcastagné, 2012, p. 5). A assertiva da escritora e teórica serve para demonstrar o caminho mordendo trilhado pelos escritores contemporâneos. De acordo com Dalcastagné (2012), a movimentação que se tem hoje na cena literária vai além de estilos ou escolhas repertoriais. Busca-se um espaço de fala, uma possibilidade de falar de si e do mundo do qual se faz parte. É um jogo de poder e legitimação, em que a presença de vozes até então invisíveis causa desconforto e ruídos.

Para pensar na escrita de Jeferson Tenório, trazemos a reflexão a partir dessas vozes, que parecem gritos de denúncia de viver num país em que o racismo ainda impera. Tenório mexe com uma ferida aberta e, com isso, faz aflorar questões que dizem respeito a uma grande maioria da população brasileira, o povo negro.

Partindo desse pressuposto, entendemos que o escritor da obra *O avesso da pele* é um intelectual preocupado em dar visibilidade a uma narrativa negro-brasileira⁵, e às peculiaridades vivenciadas por pessoas marginalizadas e subalternizadas. De acordo com Cuti

⁵ Optamos pelo uso do termo negro-brasileira em vez de afro-brasileira, nomenclatura utilizada por alguns pesquisadores dos estudos literários, como Eduardo de Assis Duarte. A nossa escolha vai ao encontro do que Cuti (2010) preceitua, para ele: “[...] ‘afro-brasileiro’ e ‘afrodescendente’ são expressões que induzem a um discreto retorno à África, afastamento silencioso do âmbito da literatura brasileira para se fazer de sua vertente negra um mero

O surgimento da personagem, do autor e do leitor negros trouxe para a literatura brasileira questões atinentes à sua própria formação, como a incorporação dos elementos culturais de origem africana no que diz respeito a temas e formas, traços de uma subjetividade coletiva fundamentados no sujeito étnico do discurso, mudanças de paradigma crítico-literário, noções classificatórias e conceituação das obras de poesia e ficção (Cuti, 2010, p. 8).

Falar dessa literatura que diz respeito ao corpo negro é uma maneira de situar-se politicamente, culturalmente e subjetivamente, uma forma de resistência contra o propósito de um país que se quer branco. “A literatura negro-brasileira, do sussurro ao grito, vem alertando para isso, ao buscar seus próprios recursos formais e sugerir a necessidade de mudança de paradigmas estético-ideológicos” (Cuti, 2010, p. 8-9). Essas mudanças são necessárias e urgentes na cena literária brasileira, ademais, é crível dizer que “Escreve-se sempre para dar vida, para fazer ver e pensar algo que havia permanecido na sombra, obscurecido pelas representações do saber e do poder, entidades cuja existência nem se suspeitava” (Pellejero, 2009, p. 70).

3 Um encontro entre a teoria e a verossimilhança em *O avesso da pele* (2020), de Jeferson Tenório

Sabemos que um escritor é um membro da sociedade, portanto, é alguém circunscrito a um contexto, um tempo e um espaço; sendo assim, é certo que haverá acontecimentos sociais e saberes nesta sociedade em que está inserido, e ao escrever selecionará dados da realidade histórica, cotidiana ou simplesmente imaginária e os traduzirá em palavras que terão como resultado o texto literário.

Curiosamente, ousamos dizer que as obras literárias contemporâneas parecem não só abordar temáticas específicas que clamam por alguma atenção, como também ir ao encontro das próprias teorias estudadas nas universidades. Nesse mesmo sentido, Fabio Akcelrud Durão, em sua obra *Metodologia da pesquisa em literatura*, em nota de rodapé, acrescenta o seguinte comentário:

apêndice da literatura africana.” (Cuti, 2010, p. 35-36). Ademais, “[...] quanto aos autores, um afro-brasileiro ou afrodescendente não é necessariamente um negro-brasileiro, já que o prefixo afro abriga também outros brasileiros, que não partilham da experiência da discriminação racial.” (Cuti, 2010, p. 38).

É interessante observar que a localização da literatura na universidade acaba gerando efeitos na produção literária fora dela, e não deixa de ser uma hipótese de leitura interessante investigar o quanto a literatura brasileira contemporânea já não é feita com um público universitário em mente, não apenas no que se refere aos traços internos como a ambientação, o desenvolvimento do enredo ou a caracterização das personagens, como também na antecipação da chave a ser utilizada na leitura. Em outras palavras, seria o caso de averiguar se parte considerável da ficção atual não estaria sendo escrita visando ser lida de acordo com uma vertente teórica já existente; nesse caso, a crítica estaria precedendo a literatura, em uma curiosa inversão (Durão, 2020, p. 18).

À vista disso, Jeferson Tenório é um escritor negro brasileiro contemporâneo, nascido no Rio de Janeiro, em 1977, e radicado em Porto Alegre. Estreou na literatura com o romance *O beijo na parede* (2013), eleito o livro do ano pela Associação Gaúcha de Escritores. É autor também de *Estela sem Deus* (2018) e *O avesso da pele* (2020) – vencedor do prêmio Jabuti, em 2021. Tenório vive em Porto Alegre; assim como o protagonista de *O avesso da pele*: “A sua grande obra foi continuar levantando, dia após dia. Apesar de tudo, você continuou desafiando a possibilidade de morrer. No sul do país, um corpo negro será sempre um corpo em risco.” (Tenório, 2020, p. 180). Nesse contexto, Tenório se enquadraria nessa “curiosa inversão” mencionada por Durão (2020), pois além de escritor é doutor em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS), o que revela um *background* favorável para as temáticas e problematizações que trouxe em seu romance.

O avesso da pele é um romance aos moldes de Carlos Heitor Cony, pois é “quase memória, quase romance”⁶. Trata-se de uma narrativa que não só tenta reconstituir os fatos e lembranças fragmentadas, como também dá espaço para a inventividade, tão cara ao texto de ficção, conforme percebemos no trecho: “Não sei o que fazer com essa verdade inventada. É inventando que consigo ser honesto.” (Tenório, 2020, p. 179).

No romance ora analisado, a questão da memória transcende o aspecto individual – trata-se de uma memória coletiva, que funciona como um retrato do racismo estrutural. A proximidade que existe entre a personagem Henrique e o autor Jeferson Tenório não traz à obra mera

⁶ Referência ao romance de Carlos Heitor Cony, *Quase memória: quase-romance* (2006).

verossimilhança ou efeito de autenticidade acerca de uma personagem qualquer, ela dá vazão a um lugar de fala⁷ de um homem negro, com efeito coletivo/estrutural na narrativa, portanto, adequadamente ocupado.

Considerando os apontamentos feitos por Djamila Ribeiro, em sua obra *Lugar de fala* (2019a), esse lugar diz respeito a um lugar social, de localização de poder dentro da estrutura e não apenas a vivência ou a experiência individual. Na verdade, o que se discute é como um grupo social negro compartilha experiências comuns e como essas experiências são atravessadas por uma matriz de dominação que impede a visibilidade desses sujeitos em determinados espaços. Trata-se, portanto, do reconhecimento do caráter coletivo que se sobrepõe ao aspecto individualizado das experiências. Essa característica existente na obra de Tenório, coaduna com aquilo que Pellejero diz, sobre o fazer do escritor

Habitando esta distância constitutiva de toda a sociedade, conectando-se com o que deixa fora, o escritor encontra então a potência, a perspectiva para fazer uma literatura verdadeiramente revolucionária, para criticar uma classe e inclusive abrir o espaço para o surgimento de outra. E se trata talvez da potência maior da literatura: abrir novos espaços de possíveis para a constituição de novas formas de subjetividade (individuais e coletivas) (Pellejero, 2009, p. 58-59).

Em consonância com o autor acima citado, podemos dizer que vemos aflorar, em *O avesso da pele*, profundas reflexões sobre o posicionamento das duas personagens negras, Henrique e Pedro. Tenório demonstra na narrativa a complexa subjetividade das personagens. Henrique, após anos vivenciando o racismo, começa a valorizar a sua identidade após conhecer o professor Oliveira, no entanto tem a vida ceifada em uma abordagem policial por ser confundido com um bandido. Pedro, após a morte do pai, reconstitui a história de vida do genitor e nessa reconstrução também se refaz, trazendo à tona toda a sua ancestralidade. Sendo assim, ambas as personagens não aceitaram a condição que lhes estava destinada sob a ótica

⁷ O termo lugar de fala tem origens múltiplas e é usado em diferentes contextos e áreas do conhecimento. Na análise do discurso de vertente francesa, é utilizado por autores como Pierre Bourdieu, Michel Foucault, Judith Butler, dentre outros. Tais autores utilizam-no para abordar as relações de poder presentes nos discursos, levando em consideração seus enunciadores e a posição ocupada por eles enquanto o discurso é enunciado. No Brasil, o termo foi disseminado pela filósofa Djamila Ribeiro, que publicou obra com esse título.

racista e buscaram estratégias de sobrevivência em uma sociedade marcada pelo preconceito e discriminação racial.

4 A questão da identidade: a pele

São vários os recortes possíveis a serem analisados em uma obra literária, sobretudo neste romance que estamos a apreciar. Nesta oportunidade, longe de esgotar as inúmeras possibilidades, propomos uma análise dos discursos de algumas personagens do romance a partir de suas perspectivas, afinal, como disse Leonardo Boff em famoso texto: “Todo ponto de vista é a vista de um ponto”. (1998, p. 9). Dessa forma, selecionamos fragmentos que provocam discussão a respeito de temas contemporâneos, tais como: identidade, racismo estrutural, violência simbólica, violência policial, direitos humanos e necropolítica, a partir de personagens que contribuem para a construção da identidade do protagonista.

O que pode se ver além da pele? Esse questionamento é muito válido se pensarmos que vivemos num país em que a raça é determinante. Raça, como bem afirma Ramón Grosfoguel (2020), é uma dimensão estruturante do sistema-mundo moderno/colonial.

Em sentido semelhante, Silvio Almeida, na obra *O que é Racismo Estrutural?* (2018), argumenta que “O racismo fornece o sentido, a lógica e a tecnologia para as formas de desigualdade e violência que moldam a vida social contemporânea” (Almeida, 2018, p. 16). Nesse contexto, se pensarmos nos países que passaram pelo processo de colonização, perceberemos a relevância do pensamento de Almeida, atrelado àquilo que defende Aníbal Quijano, para o qual o eixo principal de dominação é o da ideia de raça:

Essa ideia e a classificação social e baseada nela (ou “racista”) foram originadas há 500 anos junto com a América, Europa e o capitalismo. São a mais profunda e perdurable expressão da dominação colonial e foram impostas sobre toda a população do planeta no curso da expansão do colonialismo europeu. Desde então, no atual padrão mundial de poder, impregnam todas e cada uma das áreas de existência social e constituem a mais profunda e eficaz forma de dominação social, material e intersubjetiva, e são, por isso mesmo, a base intersubjetiva mais universal de dominação política dentro do atual padrão de poder (Quijano, 2002, p. 1).

Ao tecer suas considerações, Quijano demonstra o quanto a ideia de raça perpassa todas as instâncias da vivência humana, sendo o colonizador o autor dessa construção, uma vez que se coloca superior aos grupos colonizados. Essa superioridade, que *a priori* era demarcada pelas questões fenotípicas, toma proporções inalcançáveis, a ponto de fazer com que o colonizado seja considerado inferior e desprovido de conhecimento.

A partir dessa perspectiva racial, analisaremos três personagens que interagem com o protagonista Henrique e que exercem papel muito importante para o reconhecimento da identidade negra dele, são elas: Bruno – o advogado e primeiro empregador; Juliana – a sua primeira namorada branca; e o Professor Oliveira – Professor negro de Literatura.

4.1 Personagem Bruno: a materialização da colonialidade do poder, do ser e do saber

Aimé Césaire, no consagrado *Discurso sobre o colonialismo*, diz que “Uma civilização que se revela incapaz de resolver os problemas que o seu funcionamento suscita é uma civilização decadente” (2022, p. 161). Mesmo após mais de cinquenta anos da primeira publicação do texto que denuncia o colonialismo e a civilização ocidental, é possível verificar resquícios dessa decadência. Aliás, esse declínio ainda é sentido mesmo com o falecimento do colonialismo, uma vez que suas ramificações imperam.

A assertiva de Césaire corrobora a ideia de colonialidade⁸ do poder defendida por Aníbal Quijano (2005), essa estrutura que se reinventa e se reelabora, de forma que o resultado desse processo é a dominação e a subjugação de alguns povos, em detrimento da Europa. Pensar a colonialidade diz respeito a entender que os objetivos da civilização ocidental moderna legitimam as ideias sobre as subjetividades (ser), sobre o que se constitui conhecimento (saber) e sobre o que representa a ordem econômica e política (poder). Essa tríade constitui-se naquilo que Nelson Maldonado-Torres define como colonialidade do ser, do saber e do poder, componentes fundamentais da modernidade/colonialidade (Maldonado-Torres, 2020).

⁸ Colonialidade pode ser compreendida como uma lógica global de desumanização que é capaz de existir até mesmo na ausência de colônias formais. A “descoberta” do Novo Mundo e as formas de escravidão que imediatamente resultaram daquele acontecimento são alguns dos eventos-chave que serviram como fundação da coloniadade. (Maldonado-Torres, 2020).

Na parte intitulada “A Pele”, é possível vislumbrar a atuação da personagem Bruno, um dos sócios do escritório de advocacia, com o qual o protagonista Henrique faz a sua primeira entrevista de emprego. Tem-se, nesse momento, uma cena emblemática, marcada pelo racismo, como bem narra o filho da vítima:

Lembra o dia em que um dos sócios foi entrevistá-lo para a vaga, você tinha dezenove anos. Ele se chamava Bruno Fragoso [...] Ele te fez esperar por quarenta minutos, porque queria parecer ocupado e importante, no entanto, anos mais tarde, você descobriria que ele, na verdade, ficava na frente do computador jogando paciência ou vendendo pornografia (Tenório, 2020, p. 13).

O fragmento acima descrito caracteriza o modo como opera a colonialidade do poder na sociedade. Bruno Fragoso é o típico homem branco que já sabe que nasceu com privilégio simplesmente por ter o tom de pele mais claro que o de Henrique e pertencente a uma classe social de prestígio. Na narrativa, é assim caracterizado: “Bruno Fragoso era branco, rico, gostava de mulheres bonitas e carros importados, todo tipo de clichê possível para um homem branco e rico” (Tenório, 2020, p. 16). As ações do empresário vão ao encontro de suas convicções, primeiramente, se fazendo de homem ocupado demais para atender ao jovem no momento em que este chega no escritório de advocacia. O fato de deixar o rapaz esperá-lo por um longo tempo apenas reafirma a sua posição de poder, uma vez que destinava seu precioso tempo a futilidades. Depois disso, se coloca à frente do rapaz e despeja nele todo o seu racismo “[...] Bruno disse, com muita naturalidade, que não gostava de negros” (Tenório, 2020, p.13). Questionamos: o que autoriza uma pessoa a tratar o outro dessa forma?

De acordo com Neusa Santos Souza (2021), tal autorização se dá pela violência racista que é a espinha dorsal, o núcleo central dos problemas que aqui abordamos. Nas palavras da autora: “Ser negro é ser violentado de forma constante, contínua e cruel, sem pausa ou repouso, por uma dupla injunção: a de encarnar o corpo e os ideais do ego do sujeito branco e a de recusar, negar e anular a presença do corpo negro” (Souza, 2021, p. 20). Nota-se, a partir do que constata Neusa Souza, que Henrique sofre essa violência dupla, na medida que encarna um corpo negro e se depara com o ego branco, eurocentrado e racista de Bruno. A narrativa segue mostrando a fragilidade e a estagnação de Henrique perante a figura autoritária do futuro contratante:

Você tinha dezenove anos mas ainda não sabia muita coisa sobre autoestima, nem sobre se valorizar e essas coisas necessárias para manter a sanidade, por isso você não conseguia olhar por muito tempo nos olhos dele. Bruno percebeu isso. Você era tudo que ele precisava (Tenório, 2020, p. 13).

O sentimento vivido pela personagem Henrique não destoa daquele experienciado por milhões de brasileiros pretos que buscam o primeiro emprego. São presas fáceis, corpos subjugados e subestimados, que muitas vezes desconhecem a própria identidade. “Na época, você nem sabia muito bem o que significava ser negro. Não havia discutido nada sobre racismo, nada sobre negritude, nada sobre nada” (Tenório, 2020, p. 14). Esse desconhecimento não se dá por acaso, afinal, na sociedade moderna, o signo “negro” está vinculado a algo negativo, estereotipado e inferior. Concordamos com o pensamento de Grada Kilomba (2020), no qual ela assinala que pessoas negras estão excluídas da maioria das estruturas sociais e políticas, estruturas essas que privilegiam os sujeitos brancos, deixando-os em clara vantagem em relação aos grupos racializados.

Para além das sequelas em relação à própria identidade – colonialidade do ser – Henrique sentia na pele e na alma o desconforto de ouvir coisas que para ele não fazia sentido algum, como o fato de Bruno achar que estaria salvando-o das drogas ou do mundo de violência que a ele subjaz. Isso fica explícito no excerto:

Bruno seguiu com a entrevista, disse que ia te dar uma chance, porque achava que podia te salvar das drogas, mesmo que você nunca tivesse experimentado drogas. Ele também queria te salvar das armas e da violência. Bruno ainda acreditava que, se todo empresário fizesse sua parte, o Brasil já teria tomado jeito (Tenório, 2020, p. 14).

No discurso utilizado pelo empresário, é possível perceber que o racismo também é ideológico na medida em que se ancora em práticas sociais concretas, práticas essas que são legitimadas por um imaginário social que discrimina e julga as pessoas só pelo fato de serem de cor, ou seja, ser negro é sinônimo de alerta. A exemplo de Henrique, um jovem preto, que já carregava o estigma de pouco saber e o pré-julgamento muito comum na sociedade, uma vez que “[...] é na área de segurança pública que, sobretudo, os jovens negros encontram-se expostos a uma matança,

semelhante ao genocídio [...]” (Carneiro, 2011, p. 25-26), ainda nessa direção: “[...] o imaginário em torno do negro criminoso, representado nas novelas e nos meios de comunicação não poderia se sustentar sem um sistema de justiça seletivo, sem a criminalização da pobreza e sem guerra às drogas” (Almeida, 2018, p. 52).

Pelo exposto, verifica-se toda uma estrutura sendo edificada para perpetuar o racismo. É a colonialidade do saber, do ser e do poder funcionando para performar o discurso maquiado de bondade e da ajuda que denota salvamento, em prol de um sistema que reforça práticas discriminatórias e exclui.

4.2 Personagem Juliana: o contraste e a percepção da negritude⁹

A personagem Juliana, a primeira namorada branca de Henrique, tem papel relevante, pois “Foi com Juliana que você começou a desconfiar da sua situação como homem negro no sul do país” (Tenório, 2020, p. 22). A partir de suas interações com ela e seus familiares, instaura-se uma fase de transição, na qual a consciência em relação à sua condição racializada começa a ser provocada e problematizada.

De início, apesar de o protagonista perceber o quanto seu relacionamento é motivo de surpresa para a sociedade, o casal convola esse estranhamento em um tipo de fetiche, transformando o contraste da cor da pele em “apelidos carinhosos”: “Não demorou muito para que Juliana começasse a te chamar carinhosamente de *meu nego* e você começasse a chamá-la carinhosamente de *minha branquinha*” (Tenório, 2020, p. 24, destaque no original).

A priori, o protagonista se vê validado por se relacionar com uma mulher branca, é como se a sociedade reconhecesse nele valor ou superioridade em relação aos demais homens negros: “*Uma mulher branca com um negro, ele deve ser um bom homem*” (Tenório, 2020, p. 24, destaque no original); e “A presença de Juliana te dava uma espécie de salvo-conduto em certos ambientes. Porque, quando você estava com ela, você não era qualquer negro diante dos outros” (Tenório, 2020, p. 24-25).

⁹ Usamos o termo negritude grafado em letra minúscula para nos referir à tomada de consciência da identidade negra, a partir do contato com a história e cultura específicas do povo negro.

Mesmo que dissessem que “não viam cor” ou que “o que importa é o caráter”:

[...] você e Juliana partilhavam da mesma visão de mundo. Acreditavam que raças não existiam e que a humanidade era a única coisa que havia. Na primeira vez que ouviu falar em consciência negra, você não compreendia que a sociedade se importava mais com a sua cor do que com o seu caráter (Tenório, 2020, p. 23).

A questão racial sempre era assunto nos almoços de família, seja com as piadas racistas e por ser chamado sempre de “negão”, com generalizações ou com as perguntas que o objetificavam:

[...] quando você foi apresentado à família de Juliana, quando naquele almoço de domingo o tio dela de cinquenta e quatro anos, o Sinval, um motorista de Kombi escolar, te chamou de negão, você não se importou, porque aquilo significava algum tipo de intimidade, e você, enfim, estava sendo aceito pela família branca da sua namorada (Tenório, 2020, p. 23).

[...] em pouco tempo, você não só passou a ser o negão da família, como também passou a ser uma espécie de para-raios de todas as imagens estereotipadas sobre os negros: pois disseram que você era mais resistente à dor, disseram que a pele negra custava a envelhecer, que você deveria saber sambar, que deveria gostar de pagode, que deveria jogar bem futebol, que os negros são bons em atletismo. *Você não corre?* (Tenório, 2020, p. 23, destaque no original)

Enquanto isso, a Juliana, por sua vez, era bombardeada pelas primas e amigas que nunca tiveram um namorado negro: *e então, como ele é? Tem pegada mesmo, como dizem dos negros? E o pau dele? É grande? É verdade que eles são insaciáveis? Qual o cheiro dele?* (Tenório, 2020, p. 23, destaque no original)

Os fragmentos acima ilustram situações muito corriqueiras para homens negros inseridos em locais predominantemente brancos; trata-se de exemplos de manifestações de violência simbólica, um tipo de violência que se manifesta de uma forma menos explícita. Conforme nos apregoa o sociólogo francês Pierre Bourdieu (1997, p. 22): “A violência simbólica consiste em uma violência que se exerce com a cumplicidade tácita dos que

a sofrem e também, com frequência, dos que a exercem, na medida em que uns e outros são inconscientes de exercê-la ou de sofrê-la”.

A sintonia de alienação às questões raciais que antes os unia – “Vocês até chegaram a achar que o racismo não tinha nada a ver com o amor. O afeto transcende a cor da pele, vocês pensavam” (Tenório, 2020, p. 22) – deu lugar a um cenário diferente. A partir de um amadurecimento do protagonista com uma percepção diferente sobre si mesmo, questões como a negritude e o racismo passaram a ser incômodas e caras para ele, tanto que ele passou a sentir uma necessidade de falar sobre elas. Entretanto, conforme problematizou Gayatri Spivak (2010), “pode o subalterno falar?”. Nesse contexto, em particular, percebemos que não havia abertura e nem interesse por parte de sua namorada para ouvi-lo: “Juliana disse que estava triste com seu jeito, que você tinha mudado e que já não sabia brincar. Agora você levava tudo muito a sério. Agora para você tudo era racismo. *Você não era assim, será que não podemos ser como antes?*” (Tenório, 2020, p. 30, destaque no original).

A ausência de empatia e a concepção de que, por namorar um negro, sua condição de pessoa racista era automaticamente descartada, vemos clara a problemática trazida por Djamila Ribeiro (2019b), de que não adianta não ser racista, é necessário ser também antirracista. A autora também ensina que:

Fala-se muito em empatia, em colocar-se no lugar do outro, mas empatia é uma construção intelectual, ética e política. Ao amar alguém de um grupo minorizado, deve-se entender a condição do outro, para que se possa, de fato, assumir ações para o combate de opressões das quais a pessoa amada é vítima. É uma postura ética: questionar as próprias ações em vez de utilizar a pessoa amada como escudo. A escuta, portanto, é fundamental (Ribeiro, 2019b, p. 90-91).

A postura de omissão de Juliana, deslegitimando as dores de seu companheiro pode ser considerada uma prática de desumanização tal como as falas e piadas de sua família que perpetuam estereótipos racistas. Da pior forma possível, o protagonista pôde perceber o quanto sua relação era atravessada por questões raciais, mas conseguiu se reconhecer como pessoa preta em uma sociedade racista: “Não posso arrancar minha pele preta” (Tenório, 2020, p. 30), e como sujeito “Não sou teu negro. Não sou teu preto. Meu nome é Henrique.” (Tenório, 2020, p. 30).

Finalmente, Henrique toma consciência do quanto a questão racial está estruturada em tudo, inclusive nos afetos. De acordo com Neusa Santos Souza:

A descoberta de ser negra é mais do que a constatação do óbvio. Saber-se negra é viver a experiência de ter sido massacrada em sua identidade, confundida em suas perspectivas, submetida a exigências, compelida a expectativas alienadas. Mas é também, e sobretudo, a experiência de comprometer-se a resgatar sua história e recriar-se em suas potencialidades (Souza, 2021, p. 42).

Ao perceber-se negro, discriminado, objetificado e desamparado, não houve outra alternativa, a não ser o término do relacionamento. Contudo, se o contraste provindo de uma relação interracial trouxe evidências empíricas para Henrique, foi o professor Oliveira Silveira quem o inspirou, amparou e preencheu, com teoria, literatura e cultura capazes de, ao menos no âmbito intelectual, ser livre para reconhecer-se como homem negro.

4.3 Personagem Professor Oliveira: uma homenagem à voz da Negritude no Brasil

No início do século XX, a palavra *nègre* na França possuía um sentido pejorativo. Utilizava-se quando o objetivo era ofender ou desqualificar o homem ou mulher negros. No entanto, o movimento da Negritude¹⁰ inverteu o sentido aviltante da palavra *nègre* e embutiu um sentido positivo, de afirmação e orgulho racial (Domingues, 2009). A subversão do sentido dessa palavra foi proposta pelo poeta, dramaturgo e ensaísta martinicano Aimé Césaire que utilizou a tática de “[...] desmobilizar o inimigo em um de seus principais instrumentos de dominação racial: a linguagem. O próprio Aimé Césaire assinalava que o movimento da negritude representou uma revolução na linguagem e na literatura” (Domingues, 2009, p. 195-196). E sobre o movimento da Negritude, o intelectual afirma:

Vale dizer que a Negritude, em seu estágio inicial, pode ser definida primeiramente como tomada de consciência da diferença, como memória, como fidelidade e como solidariedade. [...] Ela não é nem

¹⁰ Usamos o termo Negritude grafado em letra maiúscula para nos referir ao movimento histórico, social e cultural.

da ordem do patético nem do choramingo. A Negritude resulta de uma atitude proativa e combativa do espírito. Ela é um despertar; despertar de dignidade. Ela é uma rejeição; rejeição da opressão. Ela é luta, isto é, luta contra a desigualdade (Césaire, 2010, p. 107).

Em síntese, para Césaire, a negritude se constituía no fato de reconhecer-se negro e ter consciência de uma identidade, história e culturas específicas. As ideias do movimento francês da negritude ecoaram no Brasil somente na década de 1940, sobretudo, por meio do Teatro Experimental Negro (TEN), que tinha como um dos fundadores o intelectual Abdias do Nascimento. A entidade foi fundada em 1944, no Rio de Janeiro, e tinha como objetivo inicial desenvolver uma dramaturgia negra no país, tendo em vista a afirmação dos valores negros. Outros intelectuais brasileiros envolveram-se nos debates sobre a negritude no Brasil em busca de estratégias para que a presença da população negra não fosse apagada do processo de formação da História do Brasil.

Anos mais tarde, um ativista que contribuiu com esses debates e destacamos na análise deste artigo é o poeta e professor gaúcho Oliveira Silveira¹¹ (1941-2009). O escritor Jeferson Tenório o traz para a narrativa ficcional, dá a ele um lugar de destaque e homenageia o poeta da negritude, ainda desconhecido por muitos, apesar de sua relevância na historiografia da literatura negro-brasileira.

Ao fazer um paralelo entre a obra *O avesso da pele* e o texto teórico “Personagens de romance”, de Antonio Cândido, podemos inferir que há um entrelaçamento entre realidade e ficção na construção da personagem Professor Oliveira. Pode-se chegar a essa confirmação, na análise da personagem, “[...] quando houver indicação fora do próprio romance, – seja por *informação do autor*, seja por *evidência documentária*” (Cândido, 2007, p. 66, grifo nosso). Sendo assim, na análise da construção da personagem citada há constatação pelas duas formas: informação do autor e evidência documentária, como poderemos verificar no decorrer do tópico.

¹¹ Oliveira Silveira – “Nascido em Touro Passo, distrito de Rosário do Sul-RS, em 16 de agosto de 1941, Oliveira Ferreira da Silveira diplomou-se em Letras, tendo exercido o magistério por muitos anos em Porto Alegre. Foi um dos intelectuais afrodescendentes de maior destaque no estado onde nasceu e também a nível nacional, participando ativamente de debates, encontros e mobilizações do movimento negro.” (literafro).

Na parte da obra intitulada “A pele”, somos apresentados à personagem professor Oliveira, professor de Henrique e o responsável pela tomada de consciência de sua negritude, pois antes de conhecer o professor Oliveira, Henrique não prestava atenção, ou melhor, não refletia sobre as questões raciais que o envolviam. Embora fosse um homem negro, parado em diversas *blitz* policiais desde a infância, não havia feito reflexões sobre ser negro em Porto Alegre e como a cor da pele implicava nas relações afetivas com suas namoradas brancas e os familiares delas.

Somente nas aulas do cursinho pré-vestibular, ministradas pela personagem professor Oliveira, a questão da negritude foi trazida para as discussões. Nessas aulas, Henrique começou a reconhecer-se como homem negro, a compreender a importância dos líderes que iniciaram o movimento da Negritude e outros que lutaram ativamente pelos direitos civis nos Estados Unidos, e refletir sobre o racismo estrutural que o afigia desde a infância:

Quando o professor Oliveira contou para sua turma sobre Malcolm X, quando vocês conversaram sobre Martin Luther King, quando pela primeira vez você ouviu a palavra “negritude”, o seu entendimento sobre a vida tomou outra dimensão, e você se deu conta de que ser negro era mais grave do que imaginava. [...] Ouviu o professor Oliveira falar sobre como tudo isso tinha começado (Tenório, 2020, p. 34).

A partir disso, Henrique teve um outro olhar sobre seus relacionamentos com mulheres brancas e sentiu-se incomodado com as piadas racistas dos familiares das namoradas e com os olhares de reprovação ou espanto das pessoas nas ruas quando avistavam um casal multirracial.

Na parte “O avesso”, por meio do diálogo de Pedro, o narrador, e sua amiga Saharienne, uma mulher negra, intelectual e muito envolvida nos debates raciais da universidade, tomamos conhecimento que o professor Oliveira é uma referência ao poeta Oliveira Silveira, conforme o trecho abaixo:

Você já leu os poemas de Oliveira Silveira?, ela perguntou. Eu disse que sim, que você era um leitor dele e que ele também havia sido seu professor. Saharienne sorriu e disse que você era uma pessoa de sorte. Disse também que o Oliveira era um desses poetas que nos lembram de onde nós viemos, não para nos prendermos num passado, mas para nos libertarmos no presente (Tenório, 2020, p. 115).

Nesse diálogo entre Pedro e Saharienne, podemos perceber a importância dos poemas do professor Oliveira Silveira na construção da identidade negra das personagens Henrique, Pedro e também Saharienne que teve, em casa, uma educação de valorização da cultura negra, a fim de que não esquecesse suas origens.

Portanto, por meio da “evidência documentária” (Candido, 2007, p. 67), tomamos conhecimento, no *site* Literafro, o portal da literatura afro-brasileira, de que o poeta Oliveira Silveira, no período de 1971 a 1978, participou do Grupo Palmares. Foi, também, o idealizador do estabelecimento do dia 20 de Novembro, como o “Dia Nacional da Consciência Negra”, posteriormente instituído pela Lei nº 12.519/2011.

Sendo assim, na narrativa, ficção e realidade entrelaçam-se e dão voz à personagem do professor Oliveira, um intelectual, que incentivava seus alunos a pensar nas questões raciais do Brasil, marcadas pelo preconceito e discriminação com a população negra, constantemente noticiadas nos jornais, como alvo da necropolítica. Conceito cunhado pelo filósofo camaronês Achille Mbembe (2016), que faz referência ao uso do poder social e político para decretar como algumas pessoas podem viver e como outras devem morrer; ou seja, na distribuição desigual da oportunidade de viver e morrer no sistema capitalista atual. Nesse sentido, a população negra brasileira tem sido constantemente alvo dessa política de morte em diversas situações, tais como: violência policial em favelas, mortes em decorrência da covid-19, superlotação de presídios, negligência em hospitais públicos, entre outras.

E por fim, por meio da “informação do autor” (Candido, 2007, p. 67), em entrevista cedida ao *site Uol* (2021), o escritor Jeferson Tenório declara que a história negra e do movimento negro não é suficientemente conhecida no Rio Grande do Sul, pois há um processo sistemático de apagamento da identidade negra e que no próprio lugar onde foi criado o Dia da Consciência Negra, não é feriado. Tenório finaliza com a seguinte afirmação sobre o poeta Oliveira Silveira, homenageado no livro: “O Oliveira Silveira é essa usina de ideias que vai iluminando essas lâmpadas ao redor, essa árvore que vai dando frutos. Tem vários autores que vêm a partir da influência dele” (Tenório, 2021, *online*).

À vista disso, a construção da personagem Oliveira Silveira no romance foi essencial para a mudança de postura, tomada de consciência e ação da personagem Henrique para que saísse do lugar de estagnação, apatia

e baixa autoestima que havia dominado a sua vida e seus relacionamentos em razão dos preconceitos e discriminação racial.

5 Considerações além da pele

Após a análise do romance *O avesso da pele*, de Jeferson Tenório, podemos considerar que o autor, talvez por ser acadêmico na área da literatura e convededor das discussões contemporâneas na área de linguagens e das humanidades, ilustra em sua obra ficcional situações verossímeis e que organizam e bem representam temáticas-chave do espaço acadêmico. Nesse sentido, podemos dizer que Tenório atua como catalisador de uma perspectiva diferente da realidade; representada, no romance, pelo narrador Pedro, que atua como um tipo de mediador-inventor dos discursos que permeiam questões sociais da realidade brasileira, comprovando que as teorias atuais estão preocupadas com a problematização de questões raciais que, se antes invisibilizadas, precisam agora ser escancaradas na narrativa e, como consequência, problematizadas.

A riqueza do romance é confirmada pela maestria com que são desenvolvidas questões bastante subjetivas, afetivas, familiares, pessoais e questões que vão muito além do indivíduo, do episódico. É a representação também de um problema social, estrutural. Sendo assim, no caráter individual, temos o trabalho de elaboração do luto desenvolvido pelo narrador, ao mesmo tempo em que temos a denúncia da necropolítica.

À vista disso, consideramos que as personagens analisadas neste trabalho foram essenciais para a formação da personagem Henrique, pois por meio delas, seja pelo contato profissional, afetivo e intelectual, a personagem construiu a sua consciência racial. No entanto, mesmo com uma profissão, professor de Letras, e todo o conhecimento adquirido, Henrique convivia diariamente com as dificuldades do homem negro brasileiro de sobreviver em uma sociedade impregnada pelo racismo estrutural. Essa situação do campo literário dialoga com fatos reais; como exemplo, podemos citar um caso que aconteceu em 2020 no Brasil, no qual o engenheiro eletricista gaúcho Gustavo Amaral¹², um cidadão negro, inocente e desarmado a

¹² Morte de engenheiro negro por policial no RS gera indignação e movimento Black Lives Matter local. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-54452328>. Acesso em: 06 mar. 2023.

caminho do trabalho, foi assassinado por tiros disparados por um agente do Estado por confundi-lo com um bandido. A alegação era que a vítima segurava um celular na mão.

Na obra, o final trágico e violento de Henrique, morto por policiais numa operação militar, é muito simbólico, pois ele morreu por ser confundido com um bandido e estava com um livro em mãos. Como observamos, essa narrativa coincide com o fim de muitos homens negros vítimas de operações policiais truculentas, impregnadas de preconceito e discriminação que, muitas vezes, não veem o que está além da pele.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo?* e outros ensaios. Tradução: Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.
- ALMEIDA, Sílvio Luiz de. *O que é racismo estrutural?* Belo Horizonte: Letramento, 2018.
- BOFF, Leonardo. *A águia e a galinha: uma metáfora da condição humana.* Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1998. p. 9.
- BOURDIEU, Pierre. *Sobre a televisão.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio *et al. A personagem de ficção.* 11. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007. p. 51-80.
- CARNEIRO, Sueli. *Racismo, sexism e desigualdade no Brasil.* São Paulo: Selo Negri, 2011.
- CÉSAIRE, Aimé. *O discurso sobre a negritude.* Organização: Carlos Moore; Tradução: Ana Maria Gini Madeira. Belo Horizonte: Nandyala, 2010. p. 107-114.
- CÉSAIRE, Aimé. *Textos escolhidos:* a tragédia do rei Christophe; discurso sobre o colonialismo; discurso sobre a negritude. Organização: José Fernando Peixoto de Azevedo; Tradução: Sebastião Nascimento. Rio de Janeiro: Cobogó, 2022.
- CUTI, Luiz Silva. *Literatura negro-brasileira: consciência em debate.* Selo Negro, 2010. Edição do Kindle.
- DALCASTAGNÉ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado.* Vinhedo: Editora Horizonte; Rio de Janeiro: Editora da Uerj, 2012.

DOMINGUES, Petrônio José. Movimento da negritude: uma breve reconstrução histórica. *Revista África*, n. 24-26, p. 193-210, 2009. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/africa/article/view/74041>. Acesso em: 5 mar. 2023.

DURÃO, Fabio Akcelrud. *Metodologia de pesquisa em literatura*. São Paulo: Parábola, 2020.

DURÃO, Fabio Akcelrud. *O que é crítica literária?* São Paulo: Nankin Editorial, Parábola Editorial, 2016.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Tradução: Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2020.

LITERAFRO. O portal da Literatura afro-brasileira. *Dados biográficos*. Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autores/353-oliveira-silveira>. Acesso em: 17 jan. 2023.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. In: COSTA-BERNARDINO, Joaze; TORRES-MALDONADO, Nelson; GROSFOGUEL, Ramón. *Decolonialidade e pensamento afrodiáspórico*. 2.ed, 3. reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

MBEMBE, Achille. Necropolítica. *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, n. 32, p. 123-151, dez. 2016. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/8993/7169>. Acesso em: 10 jan. 2023.

PELLEJERO, Eduardo. *A postulação da realidade*: filosofia, literatura, política. Tradução: Susana Guerra. Lisboa: Vendaval, 2009.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais – perspectivas latino-americanas*. Edição brasileira. Colección Sur-Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina, set. 2005. p. 107-130.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade, poder, globalização e democracia. *Revista Novos Rumos*, [S.l.], n. 37, 2002. DOI: 10.36311/0102-5864.17.v0n37.2192. Disponível em: <https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/novosrumos/article/view/2192>. Acesso em: 28 set. 2022.

RIBEIRO, Djamila. *Lugar de fala*. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019a.

- RIBEIRO, Djamila. *Pequeno manual antirracista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019b.
- SILVEIRA, Oliveira. *Poemas*: antologias. Porto Alegre: Edição dos Vinte, 2009.
- SOUZA, Neusa Santos. *Tornar-se negro*. Rio de Janeiro: Zahar, 2021. Edição do Kindle.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução: Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: UFMG, 2010.
- TENÓRIO, Jeferson. *O avesso da pele*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020. Edição do Kindle.
- TENÓRIO, Jeferson. Quebrando a história única. [Entrevista concedida à] Juliana Domingos de Lima. *Uol*, 19 dez. 2021. Disponível em: <https://www.uol.com.br/ecoal/reportagens-especiais/jeferson-tenorio-a-literatura-foge-dos-rotulos-identitarios/#cover>. Acesso em 18 jan. 2023.



Corpos-mulheres-violência em *Olhos d'água* de Conceição Evaristo

Bodies-women-violence in Olhos d'água by Conceição Evaristo

Flávia Andrea Rodrigues Benfatti

Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Uberlândia, Minas Gerais / Brasil

flaviarbenfatti@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-2176-3870>

Resumo: Este artigo reflete sobre corpos e subjetividades femininas negras roubadas pela violência e pelas desigualdades sociais. Trata-se da análise dos contos “Maria”, “Quantos filhos Natalina teve?”, “Beijo na face”, “Luamanda”, “Duzu-Querença” e “Os amores de Kimbá”, selecionados do livro *Olhos d’água* de Conceição Evaristo (2016) para este artigo. Esses contos desvelam, comumente, a violência contra corpos femininos negros e discriminações em contexto socioeconômico-cultural desfavorecido pelo sistema-mundo-capitalista-hegemônico-branco. Para esta análise, apresento o texto literário (os contos) como proposta para examinar as colonialidades de gênero e poder bem como para decolonizar saberes pré-concebidos imbuídos de racismos, sexismos e preconceitos de classe. Desse modo, abrem-se caminhos para repensarmos sobre as formas de existir desiguais em termos de direitos e contribuirmos para mudanças nesse cenário de desvalorização e desumanização dos corpos e subjetividades femininas negras.

Palavras-chave: corpos; subjetividades; mulheres negras; violência; decolonizar.

Abstract: This article reflects on black female bodies and subjectivities stolen by violence and social inequalities. It is about the analysis of the following selected short stories “Maria”, “Quantos filhos Natalina teve?”, “Beijo na face”, “Luamanda”, “Duzu-Querença” e “Os amores de Kimbá” from the book *Olhos d’água* by Conceição Evaristo (2016). Such stories are commonly about violence against black female bodies and discriminations in socio-economic-cultural contexts disadvantaged by the white-hegemonic capitalist-world-system. To this analysis, I present the literary text (the short stories) as a proposal to examine coloniality of gender and of power as well as to decolonize pre-conceived knowledge imbued with racism, sexism and class prejudice. In this way, paths are opened for us to rethink the unequal ways of existing in terms of rights and contribute to changes in this scenario of devaluation and dehumanization of black female bodies and subjectivities.

Keywords: bodies; subjectivities; black women; violence; decolonize.

Negra
Mulher
nega a cozinha
Negra de valor
nega ser mula(ta)
Negra valor
nega ser sozinha
Negra valor
nega a companhia
daquele sem valor
Negra, Mulher
Mulher, Negra
não nega o seu valor
nega a hipocrisia
daqueles que fingem ainda...
que te dão valor.

(Luana Passos)

Desde o início do processo de colonização das Américas (1492), quando o conceito de “raça” foi concebida pelos colonizadores para impor, a partir de então, quem era superior ou inferior no sistema de hierarquização de poder criado por eles (homens brancos heteros eurocristãos), a caracterização da discriminação em função da cor da pele se fez presente. Tal hierarquização colocou as pessoas negras em patamares inferiores na escala social, e a mulher negra, considerada o “outro” do homem negro, em situação mais rebaixada ainda, aquela que nunca pôde falar ou ser ouvida, apenas obedecer e servir. Nesse sentido, homens e mulheres negras foram inicialmente escravizados para, mais tarde, continuarem em processo de escravização pelo sistema capitalista hegemônico branco.

Grandes avanços têm acontecido nos âmbitos social, político e cultural, mas ainda longe do ideal. Sendo o Brasil um país onde a maioria da população é negra, torna-se mais deplorável se pensar em racismo e preconceitos em meio à miscigenação de nosso povo. No entanto, a literatura brasileira contemporânea nos brinda com uma série de escritas femininas negras, aos poucos, saindo do anonimato e vindo parar nas livrarias do país, em sites e blogs. Essa literatura negra contemporânea vem nos ensinar (após séculos sem muitos de nós conseguirmos entender) o quão sofrida é a vida das mulheres pretas em um território que se recusa a enxergá-las

além do trabalho doméstico, considerando que a maioria dessas mulheres ainda pertence às classes baixas. Lugones, ao tratar da interseccionalidade entre gênero e raça, afirma que:

A interseccionalidade revela o que não é visto quando categorias como gênero e raça são conceituadas como separadas uma da outra. O movimento de intersecção das categorias foi motivado pelas dificuldades em tornar visíveis aqueles que são dominados e vitimizados em termos de ambas as categorias. Embora todos na modernidade capitalista eurocêntrica sejam racializados e generificados, nem todos são dominados ou vitimizados em termos deles (Lugones, 2008, p. 4, tradução minha)¹.

A teórica alerta para a importância da interseccionalidade entre gênero e raça para reconhecermos que a mulher negra é ainda mais marginalizada já que essa intersecção nos permite vê-la vitimizada em duas categorias: pelo gênero e pela raça. Ademais, quando cruzamos gênero, raça e classe, a situação se agrava, havendo, portanto, três formas de discriminação e preconceito. Corroborando essa ideia discriminatória, bell hooks (2019) relata que:

como grupo, as mulheres negras estão numa posição peculiar na sociedade, não apenas porque, em termos coletivos, estamos na base da pirâmide ocupacional, mas também porque o nosso status social é inferior ao de qualquer outro grupo. Isso significa que carregamos o fardo da opressão sexista, racista e de classe (hooks, 2019, p. 45).

Nos contos de Conceição Evaristo (2016) do livro *Olhos d'água*, a escritora trata da opressão sexista, racista e de classe, mostrando, por meio de sua escrevivência, as duras vidas de mulheres negras, abrindo espaço para se pensar, a partir dessas vidas, em formas de decolonização das arbitrariedades vivenciadas pelas mulheres retratadas na ficção, já que essas personagens projetam a realidade. Com uma linguagem poética, criando neologismos,

¹ No original: “Intersectionality reveals what is not seen when categories such as gender and race are conceptualized as separate from each other. The move to intersect the categories has been motivated by the difficulties in making visible those who are dominated and victimized in terms of both categories. Though everyone in capitalist Eurocentered modernity is both raced and gendered, not everyone is dominated or victimized in terms of them.”

Evaristo nos brinda com sua escrita, ao mesmo tempo, suave e forte, ao tratar do sofrimento das mulheres negras moradoras da favela, enchendo de lágrimas os olhos do leitor que se mostra empático pelos sentimentos de dor, medo, tristeza, desafetos e violência sofridos pelas personagens.

Quando pensamos em corpos e subjetividades femininas negras, é preciso refletir sobre os dilemas vividos pelas mulheres negras e pobres no Brasil. Conceição Evaristo, em seus contos, traz toda a problemática dessas mulheres socialmente marginalizadas, mas também mostra formas de resistir a toda a opressão sofrida por elas, nas entrelinhas de sua escrevivência. É por esse caminho enveredado por Evaristo que sua obra nos ensina e nos aponta caminhos para decolonizar preconceitos que a hegemonia branca fez erigir há mais de cinco séculos. Decolonizar é restituir o que foi destituído das pessoas negras, trazendo-as de volta ao seu lugar de pertencimento a partir do respeito aos seus modos de vida, costumes e cultura, sejam quais forem.

A violência verbal, física e o estupro são marcadores comuns nos contos de *Olhos d'água*. Vejamos exemplos em alguns deles. Abaixo, cito excertos de quatro contos para serem analisados posteriormente. São eles: “Maria”, “Quantos filhos Natalina teve?”, “Beijo na face” e “Luamanda”.

No conto “Maria” há um assalto dentro do ônibus em que a protagonista está, de volta do trabalho para casa. Maria percebe que um dos assaltantes é o pai de seu filho mais velho, homem que ela ainda amava. Ele senta-se ao seu lado e segreda um abraço e um beijo para o filho. Após o assalto, ele e o comparsa descem do ônibus; no entanto, as pessoas percebem que ela fora a única a não ser assaltada, mas nem ela mesma sabe o porquê. Não conhecia assaltante algum, apenas o pai de seu filho. No entanto, fora rechaçada, humilhada ao ouvir uma voz:

Negra safada, vai ver que estava de coleio com os dois. Outra voz vinda lá do fundo do ônibus acrescentou: *Calma, gente! Se ela estivesse junto com eles, teria descido também.* Alguém argumentou que ela não tinha descido só para disfarçar. Estava mesmo com os ladrões. Foi a única a não ser assaltada. [...] A primeira voz, a que acordou a coragem de todos, tornou-se um grito: *Aquela puta, aquela negra safada estava com os ladrões!* O dono da voz levantou e se encaminhou em direção à Maria. A mulher teve medo e raiva. Que merda! Não conhecia assaltante algum. Não devia satisfação a ninguém. *Olha só, a negra ainda é atrevida,* disse o homem, lascando

um tapa no rosto da mulher. Alguém gritou: *Lincha! Lincha! Lincha!* (Evaristo, 2016 p. 42).

Em “Quantos filhos Natalina teve?”, a protagonista Natalina, um dia, está sossegada em seu barraco, quando chegam uns homens a procura de seu irmão (que ela nunca teve). Os homens dominaram-na com força, vedaram seus olhos, amarraram suas pernas e a colocaram em um carro. Eram dois homens, “de vez em quando, o que estava sentado no banco de trás com ela, fazia-lhe um carinho nas pernas” (Evaristo, 2016, p. 49). Em dado momento esse homem desce do carro e a deixa sozinha com o motorista, que a puxa violentamente e a joga no chão. Ao desamarrá-la, pede que ela faça carinho no seu pênis e assim se deu:

Entre ódio e pavor, obedecia a tudo. Na hora, quase na hora do gozo, o homem arrancou a venda dos olhos dela. Ela tremia, seu corpo, sua cabeça estavam como se fossem arrebentar de dor. A noite escura não permitia que divisasse o rosto do homem. Ele gozou feito cavalo endurecido em cima dela (Evaristo, 2016, p. 49-50).

No conto “Beijo na face”, a voz que narra traz a vida de uma mulher, Salinda, que vive um amor às escondidas e, ao mesmo tempo, uma prisão domiciliar. A personagem é casada, no entanto, seu marido torna-se outro homem ao longo do casamento, ora chegando em casa sereno, ora agressivo. A mulher quer separar-se, mas não tem coragem já que seu marido a mantém em uma espécie de cárcere privado, só podendo ir com as crianças visitar uma tia em outra cidade, lugar em que se encontra com o amante. O marido, um belo dia, desconfia da esposa com um colega de trabalho e, desse momento em diante, sua vida torna-se um inferno, ele passando a vigiá-la o tempo todo e a ameaçá-la:

Aos poucos as ameaças feitas pelo marido, as mais diversificadas e cruéis, foram surgindo. Tomar as crianças, matá-la ou suicidar-se deixando uma carta culpando-a. Salinda, por isso, vinha há anos adiando um rompimento definitivo com ele. Tinha medo, sentia-se acuada, embora às vezes pensasse que ele nunca faria nada, caso ela o deixasse de vez. Aprendera, desde então, certas artimanhas, sondava terreno, procurava saídas. Aos poucos foi se fortalecendo, criando defesas, garantindo pelo menos o seu espaço íntimo (Evaristo, 2016, p. 53).

Em “Luamanda”, a protagonista narrada se lembra de seus amores passados e seus prazeres, no entanto, vem à memória também uma cena de um parceiro que a violentou:

Se havia o amor na vida de Luamanda, também um grande fardo de dor compunha as lembranças de seu caminho. A vagina ensanguentada, perfurada, violada por um fino espeto, arma covarde de um desesperado homem, que não soubera entender a solidão da hora da partida. E durante meses, o sangue menstrual de Luamanda, sangue de mulher que nasce naturalmente de seu útero-alma vinha misturar-se ao sangue e pus, dádivas dolorosas que ela ganhara de um estranho fim amoroso. E pior do que a dor foi a dormência de que foi atacada, em sua parte tão viva, durante meses a fio (Evaristo, 2016, p. 62).

Nos excertos dos contos supracitados, percebe-se o embate de personagens-mulheres negras que travam uma luta diária com seus temores, sofrimentos e opressões. A cada sentença narrada sofremos junto a elas. Na mesma direção em que Evaristo toca o leitor com sentimento de empatia para com essas personagens, é possível entrever em seu discurso crítico o que Segato (2016) chama de “pedagogia patriarcal” carregada de racismo, misoginia e classismo. Para a autora:

A obediência ao domínio masculino, a subserviência ao *mandato masculino*, é assim, tanto para homens como para mulheres, a primeira pedagogia do poder. Esta formação hierárquica, marcada por sua letalidade como o valor supremo, é análoga à ordem das gangues. A violência de gênero é expressiva e não instrumental: o poder é expresso, ou seja, exibido e consolidado, como potência viril de uma forma brutal (Segato, 2016, p. 199, tradução minha)².

Segato usa a expressão “mandato masculino”, expressando bem o que ela chama de “pedagogia do poder”. Essa hierarquização de gênero coloca a mulher negra em situação extremamente vulnerável. Observando os excertos supracitados, encontramos Maria, sendo atacada verbal e

² No original: “Obedience to masculine rule, subservience to the *masculine mandate*, is thus, for both men and women, the first pedagogy of power. This hierarchical formation, marked by its lethality as the supreme value, is analogous to the order of gangs. The violence of gender is expressive and not instrumental: power is expressed, that is, exhibited and consolidated, as virile potency in a brutal form.”

fisicamente por um homem dentro do ônibus, apenas por ser mulher, negra e de baixa classe social; Natalina, estuprada por um homem que nem o rosto podia ver na escuridão; Salinda, prisioneira de um marido machista e persecutório; e Luamanda, estuprada por um homem que não admitia o fim do relacionamento. Portanto, a violência de gênero, raça e classe é uma questão séria e repetidamente vivenciada por mulheres negras. A ficção de Evaristo pode ser lida como forma de denúncia da realidade de milhares de mulheres negras Brasil afora. A escritora mostra essas mulheres em situação de infelicidade dentro desse mandato masculino teorizado por Segato e, o espaço no qual elas estão situadas, a favela, corrobora ainda mais sua vulnerabilidade às violências.

Devido ao processo de colonização e à escravidão, o corpo da mulher negra foi usurpado como um corpo de posse de homens brancos e negros, um corpo colonizado pelo poder de uma masculinidade à qual historicamente foi dado esse direito. Além disso, em cima desse corpo colonizado e do sujeito que o habita, bell hooks (2020, p. 261) acrescenta que uma mitologia sexista estadunidense (ela cita a nação americana, mas esse mito serve também para o Brasil) criou um estereótipo negativo o qual considera as mulheres negras “sexualmente imorais, promíscuas e devassas”. Com tudo isso, à mulher negra tem restado uma árdua luta contra esse clichê e pela liberdade de serem donas de seus corpos e subjetividades.

Maria, Natalina, Salinda, Luamanda, personagens mulheres vitimadas por um patriarcado que não reconhece sua humanidade. É como se seus corpos e suas subjetividades estivessem sempre à disposição do homem patriarcal, seja ele branco ou negro (já que o homem hétero negro, em sua maioria, tende a imitar o poder masculino sócio-históricamente conferido ao macho branco pois ele também se insere na categoria macho). Por outro lado, muitas mulheres brancas se mostram patriarcas quando em situação de defesa da “raça” branca. Ou seja, as mulheres negras se encontram isoladas, mas não menos empoderadas para a luta. A própria escrita de Evaristo, como mulher negra, mostra a coragem e a força para resistir a um sistema discriminatório nocivo arraigado na cultura das Américas. Sua escrita busca decolonizar saberes pré-estabelecidos e preconceituosos com relação às vidas das mulheres negras, encarnadas em suas personagens.

Juntamente com as violências observadas nos excertos dos contos acima citados, refletimos também sobre questões socioeconômicas tratadas

por Evaristo cujas consequências são desumanizadoras, principalmente para as mulheres negras moradoras da favela. Cito extratos dos próximos contos “Duzu-Querença”, “Maria” e “Os Amores de Kimbá” para, em seguida, comentá-los.

Em “Duzu-Querença”, a personagem Duzu, tendo passado por experiências como doméstica (era ainda uma menina) em uma casa enorme, descobre, mais tarde, que se trata de uma casa de prostituição, tornando-se ela própria prostituta:

Duzu ficou na casa da tal senhora durante muitos anos. Era uma casa grande de muitos quartos. Nos quartos, moravam mulheres que Duzu achava bonitas. Gostava de ficar olhando para os rostos delas. Elas passavam muitas coisas no rosto e na boca. Ficavam mais bonitas ainda. Duzu trabalhava muito. Ajudava na lavagem e na passagem da roupa. Era ela também quem fazia a limpeza dos quartos (Evaristo, 2016, p. 32).

Duzu, então, começa a se interessar pelo que acontecia nos quartos, quando entrava sem bater, por curiosidade. Via “homens mexendo em cima das mulheres” (Evaristo, 2016, p. 33), até que um dia

[...] o homem chamou por ela. Vagarosamente ela foi se aproximando. Ele em cima da mulher, com uma das mãos fazia carinho no rosto e nos seios da menina. Duzu tinha gosto e medo. Era estranho, mas era bom. Ganhou muito dinheiro depois (Evaristo, 2016, p. 33).

No conto “Maria”, a personagem trabalha de doméstica em uma casa, vivendo uma vida de escassez, com dificuldade para sustentar os três filhos:

Maria estava parada há mais de meia hora no ponto do ônibus. Estava cansada de esperar. Se a distância fosse menor, teria ido a pé. Era preciso mesmo ir se acostumando com a caminhada. O preço da passagem estava aumentando tanto! Além do cansaço, a sacola estava pesada. No dia anterior, no domingo, havia tido festa na casa da patroa. Ela levava para casa os restos. O osso do pernil e as frutas que tinham enfeitado a mesa. Ganhara as frutas e uma gorjeta. O osso, a patroa ia jogar fora. Estava feliz, apesar do cansaço. A gorjeta chegara em boa hora. Os dois filhos menores estavam muito gripados. Precisava comprar xarope e aquele remedinho de desentupir nariz. Daria para comprar também uma lata de Toddy (Evaristo, 2016, p. 40).

Em “Os amores de Kimbá”, Kimbá, personagem masculino, trabalha em um supermercado no morro, porém detesta a miséria de onde vive. Possui amigos na cidade em que lhe fizeram proposta de deixar o morro, o supermercado e ir morar com eles. Kimbá apenas acha a ideia tentadora. Segundo o/a narrador/a, Kimbá pensa na situação da mãe, das tias e avó com suas rezas, cujos destinos não mudam:

Estava cansado do dia a dia no supermercado e da noite a noite com Beth e o amigo. Não aguentava mais. Ou era o amigo, ou era Beth [referência à relação sexual que os três tiveram pela primeira vez]. Eles lhe dariam tudo, caso ele quisesse. Tanto um como o outro lhe haviam feito a proposta, para que ele deixasse de trabalhar e fosse morar em casas deles. Era tentador. Deixar a favela. Deixar a miséria. Deixar a família. As rezas de vó Lidumira lhe irritavam profundamente. A velha rezava por tudo e por nada. E ele não via milagre algum. Não via nada de bom acontecer com ela e com a família. A avó nascera de mãe e de pai que foram escravizados. Ela já era filha do “Ventre Livre”, entretanto vivera a maior parte de sua vida entregue aos trabalhos em uma fazenda. A mãe e as tias passaram a vida se gastando nos tanques e nas cozinhas das madames. As irmãs iam por esses mesmos caminhos. E ele, ele mesmo, estava ali, naquele esfrega-esfrega de chão de supermercado (Evaristo, 2016, p. 92).

Os contos “Duzu-Querença”, “Maria” e “Os amores de Kimbá” tratam da vida indigna que, infelizmente, resta à mulher negra e pobre na sociedade brasileira. As mulheres descritas são ou foram trabalhadoras domésticas, que é a profissão que lhes coube desde a abolição da escravatura (a partir de 1888) – continuar a servir ao homem e mulher brancos, uma escravidão aos moldes modernos, já que são preteridas em outros empregos quando competem com eles. Beatriz Nascimento (2019) afirma que:

A mulher negra, na sua luta diária durante e após a escravidão no Brasil, foi contemplada como mão de obra na maioria das vezes não qualificada. Num país em que somente nas últimas décadas do século XX, o trabalho passou a ter o significado dignificante – o que não acontecia antes, devido ao estigma da escravatura – reproduz-se na mulher negra “um destino histórico”. É ela quem desempenha, majoritariamente, os serviços domésticos, os serviços em empresas públicas e privadas recompensadas por baixíssimas remunerações.

São de fato empregos cujas relações de trabalho evocam a mesma dinâmica da escravocracia (Nascimento, 2019, p. 266).

Nascimento expressa o que presenciamos na sociedade brasileira – os subempregos os quais estão relegados à mulher negra. Evaristo mostra o destino fatalístico dessas mulheres nos contos supracitados como resquícios de uma colonialidade de poder que insiste em negar a capacidade intelectual e, mais seriamente, a existência dessas mulheres negras. O lugar que lhes cabe não é, entretanto, esse lugar de servidora da branquitude, pelo contrário, é o mesmo lugar de direito dos/as brancos/as. Esse outro lugar ou não lugar apresentado nos contos por Evaristo é o ponto-chave para se pensar na decolonização também dos espaços subalternizados (a casa de família branca, por exemplo) que foram impostos às mulheres negras.

Por outro lado, as mulheres pretas nos contos de Evaristo resistem enquanto personagens, continuam a luta mesmo em situações bem precárias, vão até o fim em uma batalha travada contra os infortúnios, as opressões e seus dilemas pessoais. Ademais, a própria escrita de Evaristo corrobora uma tomada de consciência das mazelas e da herança escravocrata como uma forma de decolonizar essa perspectiva de inferiorização na qual o legado patriarcal e discriminatório das sociedades capitalistas heterocentradas colocou a mulher, ainda de forma mais drástica, a mulher negra.

Lugones ensina como o feminismo decolonial pode ajudar a superar a colonialidade de gênero:

O feminismo não fornece apenas um relato da opressão da mulher. Ele vai além da opressão, fornecendo materiais que permitem às mulheres compreender sua situação sem sucumbir a ela. Aqui começo a proporcionar uma forma de entender a opressão das mulheres que foram subalternizadas através dos processos combinados de racialização, colonização, exploração capitalista e heterossexualismo. Minha intenção é focar no subjetivo-intersubjetivo para revelar que a opressão desagregadora desagrega as fontes subjetivas-intersubjetivas da agência de mulheres colonizadas. Eu chamo a análise da opressão racial, capitalista e de gênero de “colonialidade de gênero”. Chamo a possibilidade de superar a colonialidade de gênero de “feminismo descolonial” (Lugones, 2010, p. 747, tradução minha)³.

³ No original: “[...] feminism does not just provide an account of the oppression of women. It goes beyond oppression by providing materials that enable women to understand their

Essa explicação de Lugones quanto à colonialidade do gênero e ao papel do feminismo decolonial como opção para desmantelar esse sistema capitalista, heteropatriarcal, opressor das mulheres coaduna muito bem com a escrita de Evaristo em *Olhos d'água*. Por meio dos excertos acima, observando a situação das personagens femininas bem como o próprio fazer literário de Evaristo, temos como avaliação a urgente necessidade de nos posicionarmos, enquanto mulheres e enquanto membros de uma sociedade que opriime a todas nós, contra esse sistema patriarcal capitalista racializado a fim de superarmos a colonialidade de gênero e contribuirmos para a decolonização das violências, opressões e discriminações de gênero. A literatura nos fornece subsídios para pensarmos decolonialmente na medida em que suscita reflexões acerca do ser mulher em sociedades colonizadas elevando as consciências de que o poder masculino é destrutivo para a sociedade como um todo. A partir daí, os movimentos e agências femininas começam então a emergir. Isso já vem acontecendo, mas ainda precisamos de forças e subsídios para não cairmos mais nas ciladas opressoras. Para as mulheres negras, de classes baixas, essas agências se tornam bem mais problemáticas. No entanto, elas estão na linha de frente nessa luta – conquistando cada vez mais seus espaços e lutando por direitos e por vidas mais dignas.

A literatura, portanto, sempre foi e é um dos possíveis meios para a libertação da colonização mental pela qual fomos submetidas/os ao longo da história da colonização das Américas. Reforçando que as mulheres negras têm muito mais a conquistar, por direito, espaços que lhes foram tirados. Seus corpos negros não são de uso e propriedade de uma masculinidade beligerante que quer garantir seu poderio, principalmente devido à vulnerabilidade dessas subjetividades negras. Assim, na busca por equidade de direitos, poderemos construir uma sociedade mais justa e menos machista e opressora.

situation without succumbing to it. Here I begin to provide a way of understanding the oppression of women who have been subalternized through the combined processes of racialization, colonization, capitalist exploitation, and heterosexism. My intent is to focus on the subjective-intersubjective to reveal that disaggregating oppression disaggregates the subjective-intersubjective springs of colonized women's agency. I call the analysis of racialized, capitalist, gender oppression 'the coloniality of gender'. I call the possibility of overcoming the coloniality of gender 'decolonial feminism'”.

Referências

- EVARISTO, C. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas, 2016.
- hooks, b. *E eu não sou uma mulher? Mulheres negras e feminismo*. Tradução: Libanio Bhuvi. 3. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.
- hooks, b. *Teoria feminista: da margem ao centro*. Tradução: Rainer Patriota. São Paulo: Perspectiva, 2019.
- LUGONES, M. The Coloniality of Gender. *Worlds & Knowledges Otherwise*, Durham, v. 2, n. 2, p. 1-17, Spring 2008. Disponível em: https://globalstudies.trinity.duke.edu/sites/globalstudies.trinity.duke.edu/files/documents/v2d2_Lugones.pdf. Acesso em: 22 fev. 2024.
- LUGONES, M. Toward a Decolonial Feminism. *Hypatia*, v. 25, n. 4, p. 742-759, 2010. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/40928654>. Acesso em: 22 fev. 2024.
- NASCIMENTO, B. A mulher negra e o amor. In: HOLLANDA, H. B. de (Org.). *Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 265-268.
- SEGATO, R. L. Patriarchy from Margin to Center: Discipline, Territoriality, and Cruelty in the Apocalyptic Phase of Capital. *South Atlantic Quarterly*, v. 115, n. 3, p. 615-624, jul. 2016. DOI: <https://doi.org/10.1215/00382876-3608675>. Disponível em: <https://read.dukeupress.edu/south-atlantic-quarterly/article/115/3/615/3851/Patriarchy-from-Margin-to-Center-Discipline>. Acesso em: 22 fev. 2024.



A vez e a voz decolonial nas escrevivências evaristianas: o (re)tecer da memória ancestral em *Poemas da recordação e outros movimentos*

The Time and the Decolonial Voice in Evaristian (Write) Experiences: the (Re)waving of Ancestral Memory in Poems of Recordation and Other Movements

Arissandra Andreia dos Santos

Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), São Luís, Maranhão / Brasil
arissandrasantos95@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-3851-0271>

Josenildo Campos Brussio

Universidade Federal do Maranhão (UFMA), São Bernardo, Maranhão / Brasil
josenildo.brussio@ufma.br

<https://orcid.org/0000-0001-7721-9199>

Silvana Maria Pantoja dos Santos

Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), São Luís, Maranhão / Brasil
silvanapantoja3@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-1107-1336>

Resumo: O projeto ficcional da escritora Conceição Evaristo, na perspectiva da literatura afro-brasileira, é perpassado pelo tema da decolonialidade ao (re)tecer a memória ancestral sob o ponto de vista do protagonismo de autoria da mulher negra e periférica. Diante disso, a poética evaristiana, bem como a sua obra, em prosa e/ou poesia, faz um resgate das vozes silenciadas que sofreram a tentativa de apagamento pelos mecanismos hegemônicos eurocêntricos colonizadores do poder (Quijano, 2009). Nesse sentido, propomos nesta investigação analisar, por meio das escrevivências, as imagens poéticas presentes em dois poemas da coletânea *Poemas da recordação e outros movimentos* (2021), a partir do olhar decolonial e memorialístico da escritora. A leitura será analítico-interpretativa, com ênfase na perspectiva da fenomenologia das imagens poéticas de Gaston Bachelard, no percurso antropológico do imaginário preconizado por Gilbert Durand (2012), nas potencialidades do

inconsciente coletivo de Carl G. Jung (2000), na memória coletiva de Maurice Halbwachs (2006) e Pollak (1990) e na decolonialidade proposta por Mignolo (2017), Quijano (2009) e Lélia Gonzalez (1984). A poética Evaristiana é perpassada tanto por uma construção simbólica de imagens poéticas vistas como uma *desobediência epistêmica* (Mignolo, 2017), quanto pela memória coletiva e individual (Halbwachs, 2006) que (re)tece as vivências de um eu-feminino decolonial ao remontar um passado diaspórico ancestral, a partir da percepção do presente sobre as agruras que ficaram como marcas do passado.

Palavras-chave: Conceição Evaristo; escrevivências; decolonialidade; memória; imaginário.

Abstract: The fictional project of the writer Conceição Evaristo, from the perspective of Afro-Brazilian literature, is permeated by the theme of decoloniality by (re)weaving ancestral memory from the point of view of the protagonism of authorship by black and peripheral women. In view of this, Evaristian poetics, as well as her work, in prose and/or poetry, rescue the silenced voices that suffered the attempt to be erased by the hegemonic Eurocentric mechanisms that colonize power (Quijano, 2009). In this sense, we propose in this investigation to analyze, through writings, the poetic images present in two poems from the collection *Poem of remembrance and other movements* (2021), from the writer's decolonial and memorialist perspective. The reading will be analytical-interpretative, with emphasis on the perspective of the phenomenology of Gaston Bachelard's poetic images, on the anthropological journey of the imaginary advocated by Gilbert Durand (2012), on the potentialities of the collective unconscious of Carl G. Jung (2000), on collective memory by Maurice Halbwachs (2006) and Pollak (1990) and in the decoloniality proposed by Mignolo (2017), Quijano (2009) and Lélia Gonzalez (1984). Evaristian poetics is permeated both by a symbolic construction of poetic images seen as an epistemic disobedience (Mignolo, 2017), and by the collective and individual memory (Halbwachs, 2006) that (re)weaves the experiences of a decolonial feminine self by reassembling an ancestral diasporic past, based on the present's perception of the hardships left over from the past.

Keywords: Conceição Evaristo; (write) experiences; memory; ancestry; imaginary.

1 Introdução

O projeto ficcional evaristiano toma como base as escrevivências, termo cunhado pela autora, cujo propósito é aliar a produção literária às vivências da mulher negra e periférica no cenário da literatura contemporânea afro-brasileira. Ao ficcionalizar a realidade, faz das escrevivências um mecanismo potente que fundamenta a condição subalternizada e à margem da mulher negra no Brasil.

Diante disso, a produção poética de Conceição Evaristo tem como função resgatar uma memória ancestral afro-diaspórica e histórica-social, perpassada pelo (re)tecer de uma memória que ao ser evocada pelo eu-lírico

reconstrói a trajetória das vozes que sofreram a tentativa de apagamento, principalmente, concernente ao público feminino, excluído e subalternizado por um poder colonizador escravocrata. No tocante a isso, desde os navios negreiros às favelas, a tessitura da memória é um fio condutor que liga os mecanismos de rememoração e ressignificação das agruras do passado que ficaram como cicatrizes no presente.

Ao dar sentido a essas determinações, o discurso poético de Conceição Evaristo traz a potencialidade da vez e da voz decolonial, a partir da escrita poética enquanto lugar de fala da mulher negra. Nessa premissa, a presente investigação analisa o eu-lírico evaristiano mapeando as imagens poéticas nos poemas “Vozes-mulheres” e “Meu rosário” ambos da coletânea *Poemas da recordação e outros movimentos* (2021), por meio da fenomenologia das imagens poéticas (Bachelard, 1993), cujo enfoque será dado também à carga simbólica projetada nos poemas selecionados.

Nesse sentido, a discussão gira em torno do (re)tecer da memória na poética de Conceição Evaristo, escritora afrodescendente, cujo enfoque é perceber a potencialidade da voz decolonial que ecoa forte da sua escrita poética. Para isso, mapeia-se algumas imagens poéticas a partir do imaginário da autora, levando em consideração que a sua escrita é tão poética quanto política, pois a voz de Evaristo dá vez a um espaço de autoria feminina.

Com vistas a alcançar o escopo deste artigo, dividiu-se a organização arquitetônica do texto em três seções. Na primeira, **A vez e a voz decolonial na poética de autoria feminina e negra**, volta-se a elementos de uma poética decolonial nos discursos de Evaristo, carregados de marcas identitárias (Hall, 2006) como a ancestralidade afrodiáspórica no Brasil. Na segunda, **A poética autorreveladora decolonial na perspectiva da memória evaristiana**, revela-se o protagonismo e as memórias do corpo negro feminino que fala e permite que ecoem as vozes e dores de seus ancestrais, vítimas dos epistemicídios colonizadores. Nessa seção, faz-se a análise das imagens poéticas voltadas para a voz decolonial da escritora nos poemas do livro *Poemas da recordação e outros movimentos* (2021): “Vozes-mulheres” e “Meu rosário”.

2 A vez e a voz decolonial na poética de autoria feminina e negra

O fio que conduz ao (re)tecer a memória nas escrevivências evaristianas, principalmente, ao que concerne às imagens poéticas,

corresponde à postura transgressora de uma voz decolonial que consagra um discurso poético emancipador. Grosso modo, a forma sutil de tessitura de uma memória ancestral configura-se como o *lócus* de um imaginário feminino que vincula a poética autorreveladora à resistência de uma voz que faz com que seja ouvida nas reminiscências da contemporaneidade.

Nesse aspecto, dialogamos com o enlace entre a autora e sua obra, a partir das condições de produção da sua poética, visto que buscamos discorrer sobre o que de fato seja contemporâneo, não unicamente como as produções de autores do momento presente, mediante os fragmentários do século XXI, mas sim aquele que lança uma visão para além do seu tempo, buscando enxergar nas trevas do presente a luz (Agamben, 2009). Dessa forma, Evaristo volta o seu olhar, conforme as suas experiências do presente, de maneira retrospectiva para as dores do passado, fazendo isso perante uma postura decolonial.

Há, portanto, e não paradoxalmente, na produção literária negra, o interesse na “negação de uma tradição” produtora de desumanidades e da (re)afirmação e ressignificação de subjetividades negras, com repercussões políticas e históricas (Pimenta, Araújo, Rodriguez, Câmara, 2021, p. 256).

A obra evaristiana expressa uma voz que dá vez a uma dimensão simbólica decolonial de resistência ao comprometer-se com a ancestralidade diáspórica nas entrelinhas da história e cultura afrodescendentes no Brasil. Equiparado a isso, a autora faz uma reflexão sobre a condição da mulher negra imersa em uma sociedade eurocêntrica, escravocrata e patriarcal, por isso, tanto a sua prosa quanto a sua poética tem um comprometimento social marcando uma posição de alteridade, mas sem deixar de lado a sua subjetividade de mulher negra e periférica.

A literatura contemporânea, especialmente a afro-brasileira, tem como propósito ressignificar essas manifestações, tanto de um ponto de vista subjetivo intimista quanto social histórico, pois um não exclui o outro, ambos são sentidos na escrita poética de Evaristo. Para Schollhammer (2009, p. 15)

a literatura que hoje trata dos problemas sociais não exclui a dimensão pessoal e íntima, privilegiando apenas a realidade exterior; o escritor que opta por ressaltar a experiência subjetiva não ignora a turbulência do contexto social e histórico.

No tocante a isso, Conceição Evaristo, em seu projeto ficcional decolonial, traz uma voz de denúncia que perpassa tempos e espaços ao fazer um resgate e uma ressignificação histórica e social das vozes apagadas ou silenciadas do povo negro na diáspora africana. Nessa premissa, é necessário levar em consideração que a sua autoria comporta a sua subjetividade, configurando, assim, uma literatura com marcas identitárias (Hall, 2006), que consagra a voz da mulher negra de origem periférica que rompeu com os grilhões da colonialidade do poder.

O pertencimento de Evaristo à literatura contemporânea afro-brasileira situa-se na perspectiva atemporal, ou seja, mesmo inserida em um contexto de produção literária do século XXI, lança a sua visão para além do seu tempo de maneira retrospectiva, ao trazer a memória da escravidão negra no Brasil, mediante um passado epistemicida¹, trágico, opressor e negacionista que tenta negligenciar e ocultar a dor dos acorrentamentos, mutilações e homicídios cometidos contra os corpos negros (e indígenas) ao longo da história do Brasil.

Nesse sentido, “contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro. Todos os tempos são, para quem deles experimenta a contemporaneidade, obscuros” (Agamben, 2009, p. 62).

De fato, ser contemporâneo não é somente aquele que, cronologicamente, inaugura o momento, mas que surge de maneira *intempestiva*, tomando posição em relação às trevas do momento presente, enxergando os efeitos para além das luzes. Por isso, a poética evaristiana é aquela que mergulha a pena na obscuridade, indo muito além de uma prosa ou de uma poética afro-brasileira contemporânea, perfazendo um atravessamento temporal entre presente e passado dando vez às vozes que sofreram uma tentativa de apagamento.

¹ De acordo com Boaventura de Sousa e Santos (2019), o epistemicídio pode ser considerado o descrédito, a supressão e a morte das práticas sociais de diferentes culturas na produção de conhecimento locais perante os conhecimentos europeus. A partir dessa terminologia e conceito de Boaventura, diversos pensadores construíram fundamentos a cerca desse pensamento, no entanto, o epistemicídio como assassinato e apagamento da produção de conhecimentos do continente africano (Njeri; Aziza, 2020, p. 3) e suas heranças ao povo brasileiro é o que se coloca para discussão no presente artigo.

A pena e a tinta sempre foram um privilégio do colonizador branco, mas o silêncio dos escravizados durante décadas vem sendo preenchido através das narrativas decoloniais, seja em poesia ou prosa. Nesse sentido, a literatura enquanto linguagem artística é esteticamente capaz de criar imaginários intercambiáveis com as vivências do autor, pois um discurso é tão poético quanto político.

Assim, as escrevivências de Conceição Evaristo representam o projeto estético-político da escritora, uma poética autorreveladora, reacionária e decolonial na perspectiva coletiva e individual das vivências da mulher negra, transformadas em escrita que traduz “a história que constitui esse corpo-sujeito-negro com o seu ‘eu’ no mundo [...] narrada de forma heterogênea, transmitindo a ideia de formação pautada na diversidade e na liberação, a partir da resistência” (Pimenta, Araújo, Rodriguez, Câmara, 2021, p. 259).

3 A poética autorreveladora decolonial na perspectiva da memória evaristiana

A poética evaristiana é autorreveladora, no instante em que instaura um ato poético revolucionário, cuja autoria feminina negra desvela uma voz emancipadora, capaz de potencializar um discurso afrodiáspórico, escamoteando as vicissitudes históricas e sutilmente ultrapassando-a, pois, a imagem ao ser materializada em palavra poética, transcende até mesmo a própria linguagem. Assim, para Paz (1982, p. 28):

O fato de serem imagens leva as palavras, sem que deixem de ser elas mesmas, a transcenderem a linguagem, enquanto sistemas dados de significações históricas. O poema, sem deixar de ser palavra e história, transcende a história. Sob condição de examinar com mais atenção em que consiste esse ultrapassar a história podemos concluir que a pluralidade de poema não nega, antes afirma, a unidade da poesia.

A experiência de leitura poética é um ato autorrevelador no sentido de recriação, pois o leitor é capaz de ir muito além da significação histórica do poema, por isso, a obra ultrapassa o escritor. É importante frisar que essa relação entre leitor e autor é uma maneira de romper com o que Paz (1982) chamou de “os muros temporais”, participando, de maneira ativa, tanto da percepção quanto da materialização de imagens em palavras poéticas.

Por meio da apropriação da palavra poética, Evaristo revela uma voz decolonial, cujo silenciamento é rompido, dando vez e voz às classes historicamente subalternizadas, marcando uma posição que Mignolo (2017) chamou de “desobediência epistêmica”. Com efeito, esse paradigma é epistêmico à medida que se desvincula dos mecanismos hegemônicos disseminados pelo conhecimento ocidental institucionalizado nos últimos séculos e propõe uma ruptura com os epistemicídios desencadeados pela colonialidade do poder (Quijano, 2009). A voz decolonial evaristiana expõe aquilo que Lélia Gonzalez (2020) categoriza, em seu arcabouço conceitual psicanalítico, como a “neurose cultural brasileira”, tema da internalização da dominação europeia no Brasil em suas formas, significados e práticas.

Gonzalez expõe os modos de ocultamento da negação do negro (da mulher negra) enquanto sujeito social, demonstrando por meio da sociologia e da psicanálise, que as relações de sexismo e racismo, entre dominadores e dominados, colocam o povo negro numa condição de objeto (e não de sujeito), estereotipado em imagens negativas (ladrão, malandro, pivete, trombadinha). Gonzalez demonstra o reducionismo histórico de imagens negativas a partir de três estereótipos da mulher negra brasileira: a mulata, a mucama e a mãe-preta, que se desdobram em outras imagens: “Mulher negra, naturalmente, é cozinheira, faxineira, servente, trocadora de ônibus ou prostituta” (Gonzalez, 1984, p. 226).

A colonialidade é um padrão de poder (Quijano, 2009) presente nas bases históricas desde os tempos antigos até a modernidade. Diante disso, a decolonialidade, proposta pensada durante a conferência de Bandung, realizada em 1955 na Indonésia, foi uma maneira de indicar uma terceira via de pensamento, nem capitalista nem comunista, mas sim “descolonizada” (Mignolo, 2017).

Grosso modo, a voz descolonizadora transpõe o predomínio do eurocentrismo moderno centralizante da colonização do poder, enfatizado pelo modelo capitalista. Além disso, a colonialidade alia a relação entre trabalho, gêneros e raça, enquanto instrumentos de dominação. Através das relações de controle do poder eurocêntrico, o patriarcalismo, enquanto modelo moral, instaura os pilares de construção estereotipada da ideia de que existe a inferioridade entre os gêneros, haja vista que, por muito tempo os espaços de pertencimento foram distinguidos entre homens e mulheres,

principalmente pelas bases morais que consideram que o masculino é intelectualmente mais capaz e o feminino gravita em um patamar inferior.

Para Santos e Meneses (2009, p. 105), essa “foi e continua a ser, um meio extremamente eficaz dos capitalistas para manter o controle do poder. A colonialidade do poder tem tido nessa história o papel central”. Por essa razão, muitas vozes femininas negras eclodiram com pedagogias, filosofias e literaturas decoloniais na América Latina, EUA e México nos últimos anos, a saber, Lélia Gonzalez, bell hooks, Nah Dove, Ama Mazama, Marimba Ani, Angela Davis, Dandara Aziza, Aza Njeri, Djamila Ribeiro, Katiúscia Ribeiro, Sueli Carneiro, para citar algumas. Nesse enfoque, ao tomar posse da palavra poética e através da sua voz fazer outras vozes ecoarem, Evaristo constrói uma identidade social política respaldada na memória coletiva, cuja tentativa é transpor tanto o colonialismo quanto patriarcalismo.

Pollak (1990) estabelece a relação entre memória e identidade social, nessa perspectiva, alia-se às concepções de Halbwachs (2006) de que nunca estamos sós, pois embora a memória pareça um fenômeno construído individualmente, projetando a construção de uma identidade subjetiva que se configura com a *imagem de si*, estamos sempre em relação a (ou com) o outro, ou seja, a coletividade está sempre presente em nós, já que toda a nossa construção social depende do(s) grupo(s) ao(s) qual(is) estamos inseridos. No tocante a isso, Pollak (1990, p. 5) discorre que:

A memória é um sentimento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e ocorrência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si.

Por meio dessa reconstrução de si pelo outro é que a memória é projetada nas escrevivências evaristianas, cujo propósito ficcional traz a voz da mulher afrodescendente, que projeta uma memória ancestral dos sofrimentos da escravidão e outras formas de opressão contra o povo negro ao longo da história. Realidade essa que deixou cicatrizes profundas, mediante a subalternização das relações socioculturais de poder e os epistemicídios sofridos. É nesse eco que reside o que Conceição Evaristo preceitua como “escrevivências”:

apresentadas ao leitor a partir de um conjunto de narrativas constituídas através de sua perspectiva autoral feminina e negra,

que se coloca sempre como herdeira de uma afrodescendência, buscando evidenciar vidas e corpos apartados de suas origens, vozes afogadas em navios negreiros, desfazendo silêncios, invisibilidades, reforçando identidades e auto representações, atenta às suas múltiplas caracterizações: classe, gênero e raça, todas em diálogo na constituição de suas narrativas e personagens (Pimenta, Araújo, Rodriguez, Câmara, 2021, p. 259).

Historicamente, no Brasil, a desigualdade racial e de gênero têm atingido com mais força a mulher negra, desde a violação dos seus corpos à escravização do seu trabalho. Nesse contexto, o passado da escravidão deixou marcas profundas na própria construção histórica, cultural e social do nosso país, que por muito tempo foi colonizado.

2.1 Vozes-Mulheres: imagens poéticas na voz que ecoa forte

A estética literária é um movimento capaz de suscitar as potencialidades do imaginário, por meio do processo ficcional. Nessa perspectiva, imerso em um sistema de *imagens que constelam*, assim como defende Durand (2012), o imaginário, fruto “do conjunto das imagens que constituem o capital pensado do homo sapiens” (Durand, 2012, p. 18), perfazem um percurso antropológico. Do ponto de vista fenomenológico com ênfase no trajeto supracitado, a materialização do conteúdo da *imaginação criadora* nas escrevivências de Evaristo emana de um imaginário cujo dinamismo e potencialidade pairam entre o meio *cósmico-social* e *bio-psíquico*. Nesse sentido, as representações subjetivas são reflexos do meio social, isso influí na construção simbólica das imagens presentes no discurso poético.

Durand (2012, p. 41) propõe que “o símbolo é sempre produto dos imperativos biopsíquicos pelas interações do meio”. Segundo essa linha de pensamento, as práticas simbólicas são articuladas à noção de trajeto antropológico subjacentes ao modo de agir, pensar e se posicionar do indivíduo inserido em determinada cultura e sociedade. Para tal, “as pulsões subjetivas e assimiladoras e as intimações objetivas emanam do meio cósmico e social” (Durand, 2012, p. 41).

Aliado a essas concepções, reciprocamente, as escrevivências Evaristianas dialogam com esse trajeto antropológico, pois sua escrita é fruto das experiências subjetivas, mas com a indubitável presença de uma memória coletiva. Nunca estamos sós, por mais subjetivas que sejam as

nossas lembranças são sempre mediadas pelo grupo social no qual estamos inseridos, assinala Halbwachs (2006), por isso o ato de recordar pertence à coletividade, além de ser fruto do ato testemunhal.

Nesse sentido, Halbwachs (2006, p. 31) defende que: “nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos”. Mesmo que outros sujeitos não estejam materialmente presentes, levamos conosco a influência desses, uma vez que a comunidade é um elemento fundamental na construção de memórias. De maneira testemunhal, nossas lembranças antigas reforçam a percepção do conjunto de lembranças do presente, notadamente essa noção está presente nas escrevivências de Evaristo, pois os grupos sociais à margem, marcados historicamente pelas agruras da escravidão, são analisados segundo uma ótica da contemporaneidade através das cicatrizes que ficaram.

A potência da voz de Conceição Evaristo, a partir do ponto de vista da mulher negra e periférica, faz surgir um discurso decolonial, pelo fato de avaliar as vozes abafadas e silenciadas. Ao tomar posse da palavra poética, a autora traz um eu-lírico que materializa um discurso de resistência e sobrevivência de uma memória ancestral. Diante disso, no poema “Vozes-Mulheres” extraído da coletânea *Poema da recordação e outros movimentos* (2021), o eu-lírico evaristiano perfaz a trajetória e reconta a história por meio das vivências das gerações de mulheres que atravessaram o tempo – a bisavó, a avó, a mãe e a filha.

O nome escolhido para o poema encontra-se no plural, pois não é apenas uma voz que ecoa, mas são “vozes” que marcam a coletividade desse grupo social feminino. A voz poética presente na construção do discurso poético não deve ser vista sob uma perspectiva distanciada, mas sim de proximidade, já que o eu-lírico assume uma posição de protagonismo mediante a visão daquele que, de fato, conhece a história de dentro, isso fica evidente quando o pronome possessivo “minha” aparece no primeiro verso da primeira estrofe e segue esse modelo estrutural em todo o discurso poético, como podemos evidenciar nos versos a seguir:

A voz de minha bisavó
ecoou criança
nos porões do navio.

Ecoou lamentos
de uma infância perdida.
(Evaristo, 2021, p. 24)

A voz da primeira ancestral tem a incumbência de transmitir o seu legado e a memória desta às gerações futuras. Em sua voz ecoam os “lamentos de uma infância perdida” nos porões dos negreiros que transportavam mão de obra escravizada para a colônia, que teve como base de construção o sangue e o suor africano. A bisavó é uma representação do processo de deslocamento diaspórico sofrido pelo povo negro, arrancados do seu país de origem e levados à força para outros continentes. Essa ancestral, simbolicamente, representa a linhagem das primeiras mulheres negras da diáspora africana submetidas à escravidão dos seus corpos, das suas almas e das suas forças de trabalho.

Fica evidente que a voz do eu-lírico é fruto da experiência de uma memória vivida e sentida, mas o poema oferece elementos que vão muito além, repousando no imaginário. Do ponto de vista fenomenológico, a memória do vivido e as condições imaginárias estão conectadas, já que o processo de criação das imagens poéticas são frutos dos devaneios da *imaginação criadora* presentes no processo oníricos das dimensões psíquicas.

No tocante a isso, Bachelard em *A poética do Espaço* (1993) assevera que

a fenomenologia do devaneio pode deslindar o complexo de memória e imaginação. Ela se faz necessariamente sensível às diferenciações do símbolo. O devaneio poético, criador de símbolos, dá a nossa intimidade uma atividade polissimbólica (Bachelard, 1993, p. 44).

Ao dar sentido a essa dimensão polissimbólica do processo de criação poética, vale ressaltar que o poema é uma expressão artística por meio do qual a natureza das imagens simbólicas se origina. A função dos símbolos, segundo Carl Gustav Jung em *O homem e seus símbolos* (2002), pode ser definida em duas tendências – a *simbólica natural* e a *simbólica cultural*. Segundo essa abordagem teórica:

Os primeiros são derivados dos conteúdos inconscientes da psique e, portanto, representam um número imenso de variações das imagens

arquetípicas essenciais. Em alguns casos pode-se chegar às suas origens mais arcaicas—isto é, a ideias e imagens que vamos encontrar nos mais antigos registros e nas mais primitivas sociedades. Os símbolos culturais, por outro lado, são aqueles que foram empregados para expressar “verdades eternas” e que ainda são utilizados em muitas religiões. Passaram por inúmeras transformações e mesmo por um longo processo de elaboração mais ou menos consciente, tornando-se assim imagens coletivas aceitas pelas sociedades civilizadas (Jung, 2002, p. 93).

Os *símbolos naturais* são distintos dos *símbolos culturais*, porquanto o primeiro faz parte do conteúdo inconsciente ligado às imagens arquetípicas primordiais, ao passo que o segundo expressa imagens projetadas por diferentes culturas em diferentes contextos sociais, pois cada sociedade é capaz de criar os seus próprios símbolos.

O conceito junguiano de *símbolos naturais* comporta os resíduos arcaicos do *inconsciente coletivo*, essencialmente, construídos pela noção de arquétipos. Alinhado a essa concepção em *Os arquétipos e o inconsciente coletivo* (2000), Jung discorre que

o inconsciente coletivo não se desenvolve individualmente, posto que é herdado. Ele consiste em formas preexistentes, arquétipos, que só secundariamente podem tornar-se conscientes, conferindo uma forma definida ao conteúdo da consciência (Jung, 2000, p. 54)

O inconsciente coletivo, herdado das condições preexistentes ancestrais, integra o imaginário social materializado no discurso poético evaristiano, pois a subjetividade da sua escrita está atrelada às condições simbólicas. Grosso modo, os arquétipos da mulher-mãe são isomorfos do arquétipo da *grande-mãe* (Eliade, 2002; Jung, 2002; Durand, 2012), vozes que ecoam das mulheres, a bisavó / avó / mãe / filha, são essencialmente a representação do tempo à luz das gerações de mulheres que compuseram cada momento histórico das integrantes do grupo pertencente. Como assevera Eliade (2002, p. 71),

[...] o sentido religioso desse costume: a geração e o parto são versões microcósmicas de um ato exemplar realizado pela Terra; a mãe humana não faz mais do que imitar e repetir este ato primordial da aparição da Vida no seio da Terra. Por isso, a mãe humana deve colocar-se em contato direto com a Grande Mãe, a fim de se deixar

guiar por ela na realização do grande mistério que é o nascimento de uma vida, para receber dela as energias benéficas e encontrar aí a proteção maternal.

De maneira retrospectiva, Evaristo enfatiza a visão de uma memória do passado, que se projeta para uma visão futura do seu discurso: “desde a instituição do projeto de poder do homem branco, que racializou a humanidade, seres humanos melaninados estão sujeitos a inferiorização intelectual dos seus saberes, a caminho do epistemicídios” (Carneiro, 2005). Dessa maneira, as injustiças sociais são sentidas pelas mulheres negras subalternizadas e vítimas do sistema escravocrata colonial.

Diante disso, o eu-lírico de Evaristo projeta a voz da avó e da mãe ainda submetidas à obediência aos donos do poder econômico de compra da mão de obra escravizada negra africana:

A voz da minha avó
ecoou obediência
aos brancos-donos de tudo.

A voz da minha mãe
ecoou baixinho revolta
no fundo das cozinhas alheias
debaixo das trouxas
roupagens sujas dos brancos
pelo caminho empoeirado
rumo à favela.
(Evaristo, 2021, p. 24)

O eu-lírico evidencia uma dinâmica social da atualidade pautada na modernização do trabalho escravo, ou seja, o trabalho doméstico que normalmente é realizado por mulheres negras da periferia que, muitas vezes, não têm acesso ao trabalho digno e são submetidas às condições de obediência. O tema da mulher negra para Evaristo é gatilho para se pensar as formas de dominação e as ideologias políticas que replicam representações coloniais, que produzem e reforçam desigualdades no cotidiano, assim como foi para Lélia Gonzalez (1984).

A relação do indivíduo com o meio fica evidente através dos espaços que afetam as vivências sociais. Tem-se o percurso histórico dos

epistemicídios, das vozes caladas e silenciadas ao longo da história, do lugar do negro criado sob a ótica do poder colonizador. Assim como Grada Kilomba expressa a potência de um poema de Jacob Sam-La Rose, a voz de Evaristo eclode em fulgor ancestral contra esses silenciamentos: “este *não* é apenas um poema sobre a perda contínua causada pelo colonialismo. É também um poema sobre resistência, sobre uma fome coletiva de ganhar a voz, escrever e recuperar nossa *história escondida*” (Kilomba, 2019, p. 27). No fragmento do poema a seguir podemos evidenciar essa potência:

A minha voz ainda
ecoa versos perplexos
com rimas de sangue
e fome
A voz da minha filha recolhe todas as nossas vozes
recolhe em si
as vozes mudas caladas
engasgadas na garganta

A voz da minha filha
recolhe em si
a fala e o ato.
O ontem – o hoje – o agora.
Na voz da minha filha
se fará ouvir a ressonância
O eco da vida liberdade.
(Evaristo, 2021, p. 24-25)

Essas vozes-mulheres são uma força motriz matriarcal que atravessam gerações: o presente é visto através do passado para construir um futuro que perscruta “o eco da vida liberdade”. Todas as potencialidades dessas vozes abafadas e caladas são recolhidas pela voz da filha que representa a esperança de liberdade, a força do devir histórico, da mudança, da transformação, ou seja, com o passar dos ciclos, a relação avô-mãe-filha,

os homens tomaram consciência de seu próprio modo de ser no Cosmos de suas possibilidades de sobrevivência ou renascimento [...] estabelecendo correspondências entre fatos tão heterogêneos como o nascimento, o devir, a morte, a ressurreição (Eliade, 1999, p. 130).

Além da difusão de uma memória ancestral, existe a execução de uma ação de maneira cíclica “o ontem – o hoje – o agora”. O eu-lírico prenuncia a ancestralidade por meio da imagem cíclica, o movimento de rememoração, perfazendo um retorno temporal, trazendo para o momento presente as agruras que marcaram as trajetórias das mulheres negras no passado, mas agora ressoando as vozes plurais de uma ancestralidade diáspórica (Evaristo, 2010) que irá subsidiar a sua resistência (Kilomba, 2019) na cultura, bem como nas entrelinhas da história.

2.2 Entre a memória e a religiosidade: “Meu rosário” e seus símbolos

Conceição Evaristo marca uma posição de resistência ao manifestar uma voz que faz ser ouvida nos ecos da contemporaneidade. Sua escrita na literatura afro-brasileira ressignifica um posicionamento e a construção da identidade da mulher negra, historicamente delegada aos estigmas do discurso colonial patriarcal.

A poética Evaristiana comporta uma transmissão simbólica de elementos que consagram a presença de uma voz feminina que faz uma reflexão sobre a sua condição subjetiva, aliada aos fatos históricos-sociais. O poema “Meu rosário” aborda a temática da religiosidade sob duas vertentes simbólicas: eurocêntrica, aludindo à religião católica apostólica romana e a religiosidade de matriz africana, referindo-se à herança ancestral afro-brasileira. Nos primeiros versos do poema, essas representações ficam evidentes:

Meu rosário é feito de contas negras e mágicas.
Nas contas de meu rosário eu canto Mamãe Oxum e falo
padres-nossos, ave-marias.
Do meu rosário eu ouço os longínquos batuques do
meu povo
e encontro na memória mal adormecida
as rezas dos meses de maio de minha infância.
As coroações da Senhora, onde as meninas negras,
apesar do desejo de coroar a Rainha,
tinham de se contentar em ficar ao pé do altar
lançando flores.
(Evaristo, 2021, p. 43)

Os símbolos religiosos estão vinculados à construção poética na imanência das imagens e na representação dos objetos, e são carregados de elementos memorialísticos de práticas culturais de matrizes africanas, como os “batuques” que atravessam gerações nos tambores de crioula, tambores de mina, da umbanda e do candomblé, por exemplo. Conforme aponta Jung (2002, p. 232), “o homem tem uma propensão para criar símbolos, transforma inconscientemente objetos ou formas em símbolos (conferindo-lhe assim enorme importância psicológica)”. A esse respeito, o eu-lírico atribui uma significação simbólica aos objetos que marcam a representação da religião afro-brasileira como “nas contas de meu rosário eu canto Mamãe Oxum e falo padres-nossos, ave-marias” (Evaristo, 2021, p. 43). Todos esses elementos trazem uma carga simbólica do forte sincretismo religioso decorrente do processo colonizatório do Brasil.

O antropólogo Sérgio Ferretti afirma que durante o processo de colonização a igreja católica era a religião dominante e, como estratégia para manter o poder, os portugueses buscaram impor sua religião aos demais povos que já se encontravam nas terras brasileiras, uma das estratégias foi catequizar todos os índios, porém, o encontro de diferentes povos e religiões resultou em um sincretismo religioso, na qual os portugueses tiveram que incorporar novas práticas religiosas.

Segundo Ferretti (2014, p. 26),

as festas religiosas constituem componente importante das religiões populares, em que o sincretismo se encontra intimamente relacionado e pode ser visto como um paralelismo entre rituais de origens africanas, do catolicismo popular e de outras procedências.

Porém, um forte traço do catolicismo português foi o culto aos santos católicos, que se espelhavam na tradição portuguesa, nas homenagens e celebrações aos santos.

No poema “Meu rosário”, a religiosidade de matriz africana é expressa em “Mamãe oxum” – entidade religiosa africana muito cultuada pelo candomblé. Por outro lado, o ato de rezar o terço está ligado à tradição cristã ocidental, herança europeia do colonizador português. Outro elemento de valor simbólico é o som do tambor “do meu rosário eu ouço os longínquos batuques do meu povo” (Evaristo, 2021, p. 43), representando a ancestralidade de um povo com todo o valor percussivo e pulsional.

A junção de elementos míticos e simbólicos dá vasão ao processo inconsciente nas reminiscências dos devaneios poéticos. Em consonância a isso, o psiquismo humano cria as condições necessárias de materialização da palavra para a construção de símbolos que gravitam entre o imaginado e o escrito, entre as memórias e escrevivências. Nessa acepção, para Bachelard (1998, p. 55)

parece-nos incontestável que uma palavra permaneça ligada aos mais longínquos, aos mais obscuros desejos que a animam, em suas profundezas, o psiquismo humano. O inconsciente murmura ininterruptamente, e é escutado esse murmurar.

A palavra poética conecta-se às profundezas do inconsciente, por isso, a poesia é uma expressão enraizada dos sentimentos e sensações que emergem das profundezas do universo onírico onde a palavra é formulada, por isso, “o sentimento é o centro indestrutível da memória” (Starobinski *apud* Assman, 2011, p. 271). Dessa maneira, além da carga simbólica, as recordações vêm carregadas de sensações que remetem às memórias da infância.

Assim como aponta Assman (2011, p. 172), as memórias são evocadas por meio das emanações sentimentais provenientes dos processos complementares de “memória” e “recordação” daquilo que foi vivido, mas que pode vir à tona ao momento presente, em forma de imagens, de acordo com os sentimentos vivenciados. Assim, as memórias da infância são revividas à medida que afetam o sujeito, de maneira positiva ou negativa.

Esse fenômeno se manifesta na construção poética ao aludir ao movimento retrospectivo da percepção de uma memória carregada de afetações: “despertar da memória mal adormecida / as rezas dos meses de maio de minha infância” (Evaristo, 2021, p. 43). Nos versos que seguem é perceptível uma analogia ao debulhar das contas executada no terço com o processo de produção poética: as contas são o tecer cuidadoso das escrevivências, cuja abordagem descreve a dor e a violência sofrida pelos afrodescendentes em uma sociedade em que as bases foram fundadas a partir de um discurso eurocêntrico de dominação.

As contas do meu rosário fizeram calos nas minhas mãos,
pois são contas do trabalho na terra, nas fábricas, nas casas,
nas escolas, nas ruas, no mundo.

As contas do meu rosário são contas vivas.

(Alguém disse um dia que a vida é uma oração,
eu diria, porém, que há vidas-blasfemas).
(Evaristo, 2021, p. 43)

A reiteração no poema “Meu rosário” assemelha-se a uma ladainha, cujo ritmo remete a uma oração feita em um rosário no qual as contas machucam mãos, pois é um processo doloroso, assim como o tecer da memória por meio das escrevivências. O dedilhar das contas tem o propósito de representar a luta afrodescendente imersa em uma sociedade que ainda reproduz os valores da escravidão e opressão do povo negro ao afirmar que “as contas do meu rosário fizeram calos nas minhas mãos, / pois são contas do trabalho na terra, nas fábricas, nas casas, /nas escolas, nas ruas, no mundo” (Evaristo, 2021, p. 43).

O eu-lírico revela uma postura reflexiva sobre a relação do trabalho escravo/subalterno ao qual a população afrodescendente foi, e ainda é, submetida, pois mesmo depois de restituída a liberdade (Lei Áurea de 1888), ainda são vítimas da escravidão estrutural – ou racismo estrutural, como diria Silvio Almeida (2019) – e pelo preconceito e pobreza nos grandes centros urbanos.

Nas contas de meu rosário eu teço entumecidos
sonhos de esperanças.
Nas contas do meu rosário eu vejo rostos escondidos
por visíveis e invisíveis grades
e embalo a dor da luta perdida nas contas do meu rosário.
Nas contas de meu rosário eu canto, eu grito, eu calo.
Do meu rosário eu sinto o borbulhar da fome
no estômago, no coração e nas cabeças vazias.
Quando debulho as contas de meu rosário,
eu falo de mim mesma em outro nome.
(Evaristo, 2021, p. 43-44)

Além do debulhar, do desentranhar dos sofrimentos representados nas contas do rosário, a autora tece “sonhos de esperança”, pois o movimento de passar de uma conta para outra representa, simbolicamente, as lutas de uma voz que “canta, grita, cala”. Vale ressaltar que a imagem criada em torno da oração no debulhar das contas do rosário é o ato criador da palavra poética. O eu-lírico não alude somente às suas vivências subjetivas, mas

formula a sua visão a partir do outro: “Quando debulho as contas de meu rosário / eu falo de mim mesma um outro nome” (Evaristo, 2021, p. 43).

E sonho nas contas de meu rosário lugares, pessoas,
vidas que pouco a pouco descubro reais.
Vou e volto por entre as contas de meu rosário,
que são pedras marcando-me o corpo-caminho.
E neste andar de contas-pedras,
o meu rosário se transmuda em tinta,
me guia o dedo,
me insinua a poesia.
E depois de macerar conta por conta do meu rosário,
me acho aqui eu mesma
e descubro que ainda me chamo Maria.
(Evaristo, 2021, p. 44)

Esse rosário é um objeto imaginário que atiça a percepção da autora sobre a sua realidade sócio-histórica e das pessoas e lugares que ela materializa por meio do seu pensamento-devaneio. Diante disso, é importante frisar que a vez e a voz evaristianas fazem com que outras vozes oprimidas e à margem se revelem e sejam ouvidas. Além disso, ela cria a imagem do corpo da mulher negra que caminha pelas “contas-pedras”, essas são suas condições subjetivas aliadas à percepção da condição social da coletividade.

É o prenúncio de uma memória individual associada a uma coletiva, pois o eu-lírico descobre a si mesmo através do outro. A imagem do rosário sendo manuseado é fruto da imaginação criadora, condição de um *sonhador de palavras* (Bachelard, 1998) “o meu rosário se transmuda em tinta, me guia o dedo, me insinua a poesia” (Evaristo, 2021, p. 43), a imagem construída em torno do rosário é propriamente a manifestação da poesia.

Considerações finais

A análise aqui empreendida teve como enfoque adentrar no projeto ficcional poético evaristiano, inserido no contexto da literatura contemporânea, não necessariamente pelo fato da autora escrever no momento presente, mas sim por manifestar uma voz da contemporaneidade que dá vez a uma memória ancestral, perpassando as barreiras temporais

da diáspora africana à favelização e subalternização do povo negro. De fato, Evaristo mergulha a sua pena na tinta do presente e traz uma poesia de resistência respaldada por um eu-lírico que escreve sobre si, mas em relação ao outro, ou seja, o grupo social.

As escrevivências manifestam o (re)tecer da memória mediante as vivências subjetivas da mulher negra e periférica pertencente a uma massa ainda marginalizada. Para além do panorama sócio-histórico-cultural, constatamos que a voz de Evaristo é decolonial por trazer à tona um discurso poético que retrata a postura transgressora de um eu-lírico feminino que busca libertar-se, epistemologicamente, dos grilhões da colonialidade do poder, isto é, das bases morais do colonizador.

Nesse sentido, Conceição Evaristo faz da sua poesia um ato político ao criar um espaço de poder e de fala de uma voz feminina negra, dando vez a outras vozes que sofreram inúmeras tentativas de apagamento. Ao colocar esse discurso feminino em evidência, ela faz com que a sua voz seja ouvida por outras como uma forma de resistência ao sistema opressor.

Ademais, a poesia da autora possui uma voz decolonial que reverbera as condições sócio-históricas, determinantes do processo de (re) tecer da memória individual, imbricada com a coletividade, cuja dimensão subjetiva é construída no interior do grupo social. O pensamento e a ação política de Conceição Evaristo nos guiam para algo que muitas ativistas e feministas negras têm colocado no debate público contemporâneo: o lugar emancipatório da mulher negra. As condições do imaginário poético da autora simbolizam potencialidades oníricas que trazem consigo uma constelação de imagens construídas por meio das palavras poéticas, permeadas pela voz ancestral no poema “Vozes-mulheres” e no dedilhar das contas de um rosário em “Meu rosário”.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Tradução: Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, Santa Catarina: Argos, 2009.
- ALMEIDA, Silvio. *Racismo estrutural*. São Paulo: Editora Jandaira, 2019. (Coleção Feminismos Plurais)

- ASSMANN, Aleida. Sobre as metáforas da recordação. In: ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Tradução: Paulo Soeter. Campinas, SP. UNICAMP, 2011. p. 161-192.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do Devaneio*. Tradução: Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução: Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- CARNEIRO, Sueli Aparecida. *A construção do Outro como Não-Ser como fundamento do Ser*. Tese (Doutorado em Educação), Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.
- DURAND, Gilbert. *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2018.
- EVARISTO, Conceição. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Rio de Janeiro: Malê, 2021.
- EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida (Org.). *Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010.
- FERRETI, Sérgio. Sincretismo e hibridismo na cultura popular. Revista Pós Ciências Sociais, [s. l.], v. 11, n. 21, p. 15-34, jan./jun. 2014. Disponível em: <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/rpcsoc/article/view/2867>. Acesso em: 24 set. 2022.
- GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano*. Rio de Janeiro: Editora Schwarcz, 2020.
- GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexism na cultura brasileira. *Revista Ciências Sociais Hoje*, Anpocs, 1984, p. 223-244.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução: Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

JUNG, Carl Gustav. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Tradução: Maria Luiza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

JUNG, Carl Gustav. *O homem e seus símbolos*. Tradução: Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2002.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Tradução: Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

MIGNOLO, Walter. *Desafios decoloniais hoje. Epistemologias do Sul*, Foz do Iguaçu-Paraná, v. 1, p. 12-32, 2017.

NJERI, Aza; AZIZA, Dandara. Entre a fumaça e as cinzas: estado de maafa pela perspectiva mulherismo africana e a psicologia africana. *Problemata*, [s. l.], UFPB, v. 11, n. 2, 2020, p. 57-80. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/problemata/article/view/53729>. Acesso em: 17 set. 2022.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução: Olga Savany. 2. ed., Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1982.

PIMENTA, Luciana; ARAÚJO, Luísa Consentino; RODRIGUES, Maria Luiza Simplício; CÂMARA, Yanca Abreu. A escrevivência de Conceição Evaristo como estratégia político-discursiva de resistência: uma leitura da tessitura poético-corporal-negra em Olhos d'água. *Letras de hoje*. Porto Alegre, PUCRS, v. 56, n. 2, p. 251-261, maio-ago. 2021e-ISSN: 1984-7726 | ISSN-L: 0101-3335.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, FGV, v. 5, n. 10, 1990.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder e classificação social. In: SANTOS, Boaventura de Sousa e MENESSES, Maria Paula (Org.). *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Edições Almedina, 2009. p. 73-118.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESSES, Maria Paula. In: SANTOS, Boaventura de Sousa e MENESSES, Maria Paula (Org.). *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Edições Almedina, 2009. p. 9-21.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.



Representação do Tambor de Mina pela literatura afro-brasileira de Bruno de Menezes

Representation of the Tambor de Mina in Bruno de Menezes' Afro-Brazilian Literature

Állan Sereja dos Santos

Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA), Foz do Iguaçu, Paraná/Brasil

allanserejapa@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0001-7805-1877>

Felipe dos Santos Matias

Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA), Foz do Iguaçu, Paraná/Brasil

felipe.matias@unila.edu.br

<http://orcid.org/0000-0002-6147-9612>

Resumo: Este estudo tem o objetivo de investigar o modo pelo qual o literato negro Bruno de Menezes representa a afrorreligião Tambor de Mina em sua poética. Para isso, analisa-se o poema “Toiá Verequête” – presente na obra literária *Batuque* (1931) –, que narra a incorporação do vodum Toiá Verequête na mãe de santo Ambrosina, em um terreiro. No que concerne aos aportes teórico-críticos, dialoga-se com os estudos de Eduardo de Assis Duarte (2010), Abdias do Nascimento (1978), Mundicarmo Maria Rocha Ferretti (1996), Anaíza Vergolino (2003), Taissa Tavernard de Luca (2010), Naiara Larissa Raiol Valcacio (2022), Aldrin Moura de Figueiredo (2001), Paulo Nunes (2002), Luiz Augusto Pinheiro Leal (2011) e Mariana Janaina dos Santos Alves (2021). Bruno de Menezes, ao colocar em seu poema uma mãe de santo e um vodum como personagens principais e a guma como espaço de um texto poético, contribui para a valorização da afrorreligião Tambor de Mina. O ponto de vista construído pelo poeta em seu poema não folcloriza ou erotiza os personagens negros. Pelo contrário, valoriza o protagonismo destes e de sua cultura ancestral.

Palavras-chave: Tambor de Mina; Bruno de Menezes; Literatura Afro-Brasileira.

Abstract: This study aims to investigate the way in which the black writer Bruno de Menezes represents the Afro-religion Tambor de Mina in his poetics. To do so, it analyzes the

poem “Toiá Verequête” – present in the literary work *Batuque* (1931) –, which narrates the incorporation of the vodum Toiá Verequête in the mother of saint Ambrosina, in a terreiro. Regarding the theoretical and critical contributions, we dialogue with the studies by Eduardo de Assis Duarte (2010), Abdias do Nascimento (1978), Mundicarmo Maria Rocha Ferretti (1996), Anaíza Vergolino (2003), Taissa Tavernard de Luca (2010), Naiara Larissa Raiol Valcacio (2022), Aldrin Moura de Figueiredo (2001), Paulo Nunes (2002), Luiz Augusto Pinheiro Leal (2011) and Mariana Janaina dos Santos Alves (2021). Bruno de Menezes, by placing in his poem a saint mother and a vodum as main characters and the guma as the space of a poetic text, contributes to the valorization of the Afro-religion Tambor de Mina. The point of view built by the poet in his poem does not folklorize or eroticize the black characters. On the contrary, it values their protagonism and their ancestral culture.

Keywords: Tambor de Mina; Bruno de Menezes; Afro-Brazilian Literature.

1 Introdução

Na obra *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado* (1978, p. 117), Abdias do Nascimento denuncia a folclorização e a erotização como o auge da “técnica de inferiorizar a cultura afro-brasileira”. O estudososo exemplifica tal violência na literatura, citando o romance *Jubiabá* (1935), de Jorge Amado, como um sacrilégio à religiosidade afro-brasileira, pois, segundo ele, a obra erotiza o estado de espírito e expressa estereótipos ao compor o herói da narrativa (Nascimento, 1978, p. 117-118). O intelectual negro traz esse exemplo para demonstrar como a sociedade branca enxerga a religiosidade afro-brasileira e reduz a cultura de matriz africana como folclore. Pela análise de Nascimento, podemos perceber que a literatura é um dos meios que, em diversos casos, reproduz representações racistas e colonizadoras em relação ao povo negro.

Nascimento (1978, p. 114) ressalta que as religiões afro-brasileiras são essenciais no desenvolvimento da arte afro no Brasil, ou seja, na produção artística dos afrodescendentes. O estudososo cita o candomblé, como exemplo, para pontuar que as religiões de matriz africana do país são, ao mesmo tempo, inspiradoras e dinamizadoras da criatividade da arte afro-brasileira, tendo um papel importante nas “atividades puramente lúdicas e/ou recreativas”. Essas manifestações religiosas são um dos elementos identitários e discursivos relacionados ao universo cultural do negro, sendo representadas na literatura afro-brasileira, a qual, segundo Eduardo de Assis Duarte (2010, p. 113), é um segmento artístico presente ao longo

do tempo da história do país e produzido em diferentes regiões do Brasil, sendo múltiplo e variado.

Duarte (2010, p. 122) aponta alguns identificadores da literatura afro-brasileira: a voz autoral, instrumento de discursividade do literato como expressão de si ou de uma coletividade, podendo interconectar vivência e escrita; a temática, que envolve aspectos sócio-históricos do afrodescendente ou do povo negro; o ponto de vista, lugar de um discurso político e culturalmente afrodescendente que subverte a concepção do colonizador escravocrata, branco e racista, e enaltece valores morais, éticos, culturais, ideológicos e vocabulares que representam a afro-brasilidade; a linguagem, que expressa no discurso a sonoridade e o vocábulo de origem afro, interrelacionando-se com o léxico e a semântica do português brasileiro; e o público a quem se almeja alcançar, afirmando a identidade negra e possibilitando o acesso a produções literárias afro-brasileiras.

A partir disso, este estudo tem o objetivo de investigar o modo pelo qual o literato negro Bruno de Menezes representa a afroreligião Tambor de Mina em sua poética. Para tanto, propõe-se analisar o poema “Toiá Verequête”, presente na obra *Batuque* (1931). O artigo está subdividido em três partes: a primeira aborda a questão do surgimento do Tambor de Mina nos estados do Maranhão e do Pará, discutindo também a respeito do hibridismo religioso no Brasil; a segunda seção apresenta o literato Bruno de Menezes e sua obra poética *Batuque*; a terceira parte contém a análise do poema “Toiá Verequête”, interpretando-o a partir dos aspectos relacionados à afroreligião Tambor de Mina.

2 O Tambor de Mina: do Maranhão ao Pará

O Tambor de Mina é uma religião de origem africana. A palavra “Tambor” se refere aos instrumentos musicais característicos nos rituais religiosos. Já o vocábulo “Mina”, segundo Taissa Tavernard de Luca (2010, p. 57), é uma referência ao Forte São Jorge de Elmina, localizado na Costa do Ouro (atualmente, Gana), que foi o maior ponto de comercialização portuguesa de mão de obra africana escravizada, a qual foi traficada para diversas partes do Brasil. A mencionada afroreligião chegou ao território brasileiro através dos negros africanos do antigo Daomé (atual Benim), que vieram na condição de escravizados para o Maranhão e o Pará (Vergolino, 2003). De acordo com Mundicarmo Maria Rocha Ferretti (1996, p. 37), pelo

fato de os terreiros localizados em São Luiz, capital do Maranhão, serem os mais antigos, chega-se à conclusão que o Tambor de Mina surgiu inicialmente em solo maranhense, por volta da primeira metade do século XIX.

Segundo Ferretti (1996, p. 37), o Tambor de Mina foi estruturado por dois grandes terreiros em São Luís, no Maranhão, que são chamados de “casas”: Casa das Minas e Casa de Nagô. A primeira origina-se da etnia jeje-fon, sendo fundada por Maria Jesuína, que foi uma africana do reino de Daomé; a segunda, de origem étnica iorubana, foi fundada por Josefa de Nagô e sua irmã Joana. Anaíza Vergolino (2003) ressalta que a Casa das Minas e a Casa de Nagô iniciaram no Brasil o Tambor de Mina, sendo a Casa das Minas fundada por africanos da realeza do antigo Daomé, contrabandeados como escravizados para o Maranhão, no final do século XVIII e início do XIX. Já a Casa de Nagô surgiu, de acordo com Vergolino, pela iniciativa de duas mulheres africanas escravizadas, também traficadas para o Maranhão, mas, diferentemente dos fundadores da outra casa, sem descendência nobre em relação à região de origem na África. Conforme Vergolino (2003), a fundação desta casa ocorreu ao longo do século XIX.

Possivelmente, segundo Mundicarmo Maria Rocha Ferretti (1996, p. 39-40), no final do século XIX, o Tambor de Mina foi difundido do Maranhão para o Pará. Em Belém, essa religião chegou por meio dos afroreligiosos maranhenses que migraram para a capital paraense. Segundo Taissa Tavernard de Luca (2010, p. 60), essa migração ocorreu no final do século XIX, por conta da economia gomífera. Nesse período, muitos nordestinos foram para a região nortista para trabalharem nos seringais. A pesquisadora ainda informa que o Tambor de Mina no Pará foi constituído em duas etapas: a primeira devido à migração nordestina para Belém; a segunda, nas décadas de 1970 e 1980, quando paraenses foram para o Maranhão, em busca de iniciação na religião (Luca, 2010, p. 57).

A história do Tambor de Mina paraense não é tão nítida. Luca (2010, p. 58) explica que há má conservação da memória dos mineiros (religiosos do Tambor de Mina). Ela ainda aponta outra problemática: em Belém, por um longo tempo, nem se realizava referência às linhagens, isto é, à origem étnica das Casas de Mina. A pesquisadora afirma que Mãe Doca foi a fundadora do Tambor de Mina na região paraense, sendo a Mina Nagô o culto fundador. Mina Nagô é um tipo de culto que surgiu do sincretismo de elementos litúrgicos de tradição jeje e nagô, sendo inserido no Pará por

maranhenses (Luca, 2010, p. 240). Desse modo, de acordo com Luca, o Tambor de Mina foi a primeira religião de matriz africana no Pará.

No Tambor de Mina se cultuam entidades espirituais que se incorporam em seus filhos (mídiuns adeptos dessa religião), durante rituais públicos com tambor, chamados de toques, feitos para homenagear tais entidades nos dias de festa dos santos católicos, os quais são seus correspondentes nos terreiros (Ferretti, 1996, p. 37). Essas entidades espirituais são, originalmente, africanas, como voduns e orixás, porém, no Brasil, outras entidades espirituais não oriundas da África foram integradas a esta afroreligião. Elas têm origens diversas, são espíritos de indígenas, de pessoas das camadas populares marginalizadas, de encantados europeus nobres e não nobres de países cristãos (relacionados ao Brasil Colônia, como portugueses e franceses), de europeus não cristãos (como turcos). Todas essas entidades espirituais teriam vivido no Brasil ou longe dele, em séculos anteriores (Ferretti, 1996, p. 45-48).

Como dito anteriormente, as entidades espirituais do Tambor de Mina são associadas aos santos católicos, sendo, assim, um exemplo do hibridismo religioso que é característico do Tambor de Mina. Sobre tal aspecto, Abdias do Nascimento destaca que a população africana sofreu uma agressão espiritual na colonização, com a tentativa por parte dos colonizadores de impor o catolicismo como religião hegemônica. Porém, como argumenta o intelectual negro, apesar da violenta pressão cultural exercida pelo colonialismo, a herança espiritual dos africanos escravizados não foi aniquilada, visto que muitas religiões persistiram e se mantiveram vivas (Nascimento, 1978, p. 101). Apesar da violência do opressor europeu, que tentou acabar com as religiões africanas dos povos escravizados, estes resistiram, preservando suas culturas.

Nascimento (1978, p. 108) ressalta que o catolicismo, sendo a religião oficial do colonizador europeu, monopolizava a prática religiosa no Brasil. Devido a isso, os africanos escravizados foram forçados a cultuar santos católicos. Porém, mesmo com todas as adversidades, guardaram a fé e o culto às suas divindades, preservando suas religiões, mesmo que de forma velada, por meio do hibridismo religioso. O intelectual negro destaca que esse hibridismo foi uma forma de resistência afroreligiosa, que se reflete, por exemplo, no Tambor de Mina, religião afro-brasileira que associa entidades espirituais aos santos católicos e homenageia-as nos dias festivos

de santo. Além do catolicismo, essa afrorreligião estabelece uma relação com a pajelança, com a qual também houve sincretismo religioso. Nessa direção, Taissa Tavernard de Luca (2010, p. 242) pontua que a pajelança, uma manifestação religiosa comum da Amazônia, foi integrada pelo Tambor de Mina e nomeada de “linha de cura ou pena e maracá”.

O hibridismo religioso presente no Tambor de Mina e outros aspectos relacionados a essa religião afro-brasileira estão representados no poema “Toiá Verequête”, presente na obra *Batuque*, de Bruno de Menezes, objetos das próximas seções deste estudo.

3 Bruno de Menezes e o seu *Batuque*

Bento Bruno de Menezes, ou simplesmente Bruno de Menezes, nasceu em 21 de março de 1893, na cidade de Belém (Pará), e faleceu em 2 de setembro de 1963, em Manaus (Amazonas). Ele era um literato negro, autodidata, que morou na periferia de Belém, chamada Jurunas. Foi membro da Academia Paraense de Letras, desde 1944, e fez parte do Instituto Histórico e Geográfico do Pará e da Comissão Paraense de Folclore. Publicou seis coletâneas de poemas, *Crucifixo* (1920), *Bailado lunar* (1924), *Batuque* (1931), *Lua sonâmbula* (1953), *Poema para Fortaleza* (1957) e *Onze sonetos* (1990); uma novela, *Maria Dagmar* (1950); um romance, *Candunga* (1954); dois estudos sobre cultura popular, *Boi Bumbá – auto popular* (1958) e *São Benedito da Praia – folclore do ver-o-peso* (1959); e um estudo literário, *À margem do Cuia Pitinga* (1937). Ganhou dois prêmios literários: o Prêmio Estado do Pará, por *Candunga*; e o Prêmio Cidade de São Jorge dos Ilhéus, na Bahia, por *Onze sonetos*.

Bruno de Menezes é um literato pouco conhecido nacionalmente e está invisibilizado na historiografia literária do país, mesmo tendo sido um dos responsáveis pela existência do Modernismo do Pará, visto que ele liderou o grupo artístico-literário-popular Academia do Peixe Frito, fundou a revista *Belém Nova* – na qual foram manifestadas as proposições de renovação estética na capital paraense –, em 1923, e publicou a obra inaugadora do Modernismo paraense, *Bailado lunar*.

Segundo Aldrin Moura de Figueiredo (2001, p. 219-220), a Academia do Peixe Frito foi formada por jovens boêmios (sendo a maioria moradores das periferias de Belém), que se reuniam em espaços populares da capital paraense para falar de literatura e de outras temáticas relacionadas ao

contexto sociocultural da primeira metade do século XX. Este grupo de intelectuais e artistas de origem popular se uniu a outro grupo, a Academia ao Ar Livre, de origem elitista. Essa união se deu por conta de um ideal comum entre os dois grupos, o desejo de promover uma inovação estético-literária em Belém. Dessa forma, surgiu, em 1921, a Associação dos Novos. Essa Associação produziu vários textos que disseminaram ideias de renovação artística e que foram publicados na revista *Belém Nova*.

De acordo com Paulo Nunes (2002), se *Bailado lunar* é o texto literário inaugural, *Batuque*, também de Bruno de Menezes, é a obra que consolidou o movimento modernista no Pará, por conter em seus poemas elementos relacionados tanto à renovação estética quanto à questão temática. Esse texto poético é composto por 20 poemas, nos quais percebe-se a representação da cultura, memória, musicalidade e ancestralidade dos afrodescendentes, além do cotidiano e dos aspectos socioculturais relacionados à população da periferia de Belém do início da década de 30 do século XX.

Dentre as temáticas abordadas em *Batuque*, enfatiza-se nesse estudo a afro-religiosidade. Nessa obra, Bruno de Menezes traz aspectos da religião de matriz africana nos seguintes poemas: “Mãe Preta”; “São João do folclore e mangericos...”; “Toiá Verequête” (objeto de estudo deste artigo); “Cachaça”; “Oração da Cabra Preta”; e “Liamba”. Entre esses, a relação entre afrorreligião e literatura é mais forte e explícita em “Toiá Verequête”, no qual Bruno de Menezes brinda seus leitores com um poema sobre a manifestação do vodum Toiá Verequête, incorporado na Mãe Ambrosina em uma guma (terreiro). O mencionado texto poético traz elementos da afrorreligião Tambor de Mina, conforme depreende-se na sequência.

4 Análise do poema “Toiá Verequête”

No poema “Toiá Verequête”, presente na obra *Batuque*, uma voz poética conta em versos a incorporação – isto é, uma “prática na qual a entidade ancestral se manifesta e se comunica” (Valcacio, 2022, p. 11) – do vodum Toiá Verequête na mãe de santo Ambrosina, em uma guma. Toiá Verequête é um vodum adorado na África pelo povo jeje e no Brasil, nos estados do Maranhão e Pará, conforme afirma Naiara Larissa Raiol Valcacio (2022, p. 16). Os voduns, assim como os orixás, são entidades espirituais africanas, sendo cultuados e incorporados no Tambor de Mina, como pontua Mundicarmo Maria Rocha Ferretti (1996, p. 16). De acordo com

Anaíza Vergolino (2003), os voduns têm aspectos humanos, como o ato de fumar, conforme percebe-se no poema de Bruno de Menezes, quando Toiá Verequête, incorporado em Mãe Ambrosina (que está em “estado de santo”) pede charuto, fumo que só uma entidade espiritual pode pedir.

Abaixo, cita-se o mencionado poema em sua totalidade, para que, na sequência, seja realizada a sua análise, a partir de cada uma de suas estrofes:

A voz de Ambrosina em “estado de santo”
virou masculina.

O corpo tomou jeitão de homem mesmo.
Pediu um charuto dos puros Bahia
depois acendeu soprando a fumaça.

Seus olhos brilharam.
Aí o “terreiro” num gira girando
entrou na tirada cantada do “ponto”.
Era a “obrigação” de Mãe Ambrosina
falando quimbundo na língua de Mina.

“Toiá Verequête!”
“Toiá Verequête!”

O santo dos pretos o São Benedito
tomou logo conta de mãe Ambrosina
fez do corpo dela o que ele queria.

Então todo “filho de santo” escutou.
E pai Verequête falou como um príncipe
da terra africana que o branco assaltou.

Ele tinha sofrido chicote no tronco
mais tarde foi amo criando menino
e nunca odiava sabia sofrer.
Até nem comia pra dar seu quinhão
a quem ele via com fome demais.

“Toiá Verequête!”

“Toiá Verequête!”

E todos vieram pedir sua benção,
beijando o rosário de contas e “lágrimas”
que a muitos foi dado por Mãe Ambrosina,
a “mãe do terreiro”.

Até que uma “feita” se pôs a chorar,
pedindo perdão tremendo na fala,
porque não cumprira com o voto sagrado.
Então “Verequête” lhe pôs a mão santa
sobre a carapinha cheirando a mutamba.

“Toiá Verequête!”

E Mãe Ambrosina
enquanto os forçudos mulatos suados
malhavam no “lé” no “rum” no “rumpi”
foi se retirando num passo de imagem,
até que sumiu no fim do “pegí”.

(Menezes, 1984, p. 242-243)

Na estrofe inicial do poema, percebe-se que houve uma mudança no comportamento na personagem Ambrosina, pois é dito que sua expressão corporal ficou “masculina”. Esse processo ocorre porque na incorporação, como informa Naiara Larissa Raiol Valcacio (2022, p. 10), o “cavalo de santo” (pessoa na qual a entidade se manifesta) entra em transe (em outro estado de consciência) e ocorre a incorporação, desse modo a pessoa assume a identidade da entidade que surge no gira (roda ritual da afrorreligião, acompanhada com dança e cânticos). Ou seja, Ambrosina é o cavalo de santo que, em transe, assume a identidade masculina da entidade Toiá Verequête, justamente porque o seu corpo é o meio que torna concreta a presença do vodum no terreiro, como podemos ver nos versos “tomou logo conta de mãe Ambrosina/fez do corpo dela o que ele queria”. Nessas passagens do poema, vemos que Bruno de Menezes trouxe a relação do corpo com a afrorreligião,

algo que foi essencial para os negros resistirem ao aniquilamento perpetrado pelo colonialismo escravocrata.

Na segunda estrofe, a voz poética relata que, com essa incorporação de Ambrosina, as pessoas do terreiro, no “gira”, começam a fazer um movimento circular, cantando “ponto”, como são conhecidas as músicas rituais da afrorreligião (Luca, 2010, p. 242). Nessa parte, quando se menciona “Mãe Ambrosina”, sabemos que Ambrosina é na verdade a mãe de santo, ou seja, a liderança daquele terreiro. Nessa parte também é revelado, no refrão, qual é a entidade espiritual que ela incorporou, o vodum Toiá Verequetê.

Ainda na segunda estrofe, a voz poética informa que Mãe Ambrosina tem uma “obrigação”. Na afrorreligião Tambor de Mina, os voduns são homenageados nas chamadas “festas de obrigação da Casa”, que são festas que fazem parte do calendário religioso, as quais, muitas vezes, acontecem no mesmo período do calendário festivo dos santos católicos, pois as entidades têm correspondência com os santos do catolicismo. Por exemplo, no segundo domingo de agosto dedica-se uma festa para Toiá Verequête, que coincide com a festividade dedicada a São Benedito, pelos católicos. Assim, visto que “obrigações” são “oferendas rituais que os médiuns são obrigados a fazer para suas entidades a fim de que mantenha o equilíbrio de sua vida” (Luca, 2010, p. 240), o “gira” é a concretização da obrigação que Mãe Ambrosina, como cavalo de santo, tinha com sua entidade espiritual, Toiá Verequête. Esta divindade, ao se incorporar na mãe de santo, ficou encantada (“Seus olhos brilharam”) com aquele gira. A voz poética também cita que a mãe de santo, ao incorporar Toiá Verequête, passa a falar durante o estado de transe em “quimbundo”, língua africana na qual a entidade espiritual (oriunda da África) se expressa.

Após a segunda estrofe, encontramos o refrão do poema, o qual se repetirá mais duas vezes, posteriormente. Nesse refrão, temos o nome do vodum expressado duas vezes, entre aspas e acompanhado de um ponto de exclamação. De acordo com Mundicarmo Maria Rocha Ferretti (1996, p. 73), as entidades espirituais do Tambor de Mina vêm para a Terra (nossa plana) quando “são chamadas, principalmente, pronunciando-se seus nomes e cantando-se uma de suas ‘doutrinas’ (uma das músicas de sua família)”. Portanto, o refrão do poema não é um enunciado da voz poética que conduz o poema, mas sim outras vozes presentes na guma que invocam a entidade, pelo nome, para ela incorporar na Mãe Ambrosina. Logo, a

repetição ao longo do poema cria um ritmo de musicalidade característico do gira, configurando, para Luiz Augusto Pinheiro Leal (2011, p. 54), uma representação da sonoridade emitida no terreiro. Na estrofe seguinte, percebemos que o vodum ouviu o chamado e tornou-se presente no terreiro através da médium.

Na quarta estrofe, quando a voz poética relata que Mãe Ambrosina está em transe e Toiá Verequête está incorporado nela, cita-se o vodum pelo nome de São Benedito, conhecido popularmente como o “santo dos pretos”. Isto ocorre porque, como já mencionado, os voduns são equivalentes aos santos católicos. Por isso, por vezes, também são conhecidos pelo nome não africano e os ritos a essas entidades africanas são realizados no mesmo dia de festejo do santo católico correspondente, conforme Mundicarmo Maria Rocha Ferretti (1996, p. 45). Toiá Verequête é associado no poema ao santo católico São Benedito, e isso pode ser entendido como uma representação do hibridismo religioso, comentado, por Abdias do Nascimento (1978, p. 108), como a forma que os povos africanos encontraram para guardar as suas divindades, quando foram traficados para o Brasil e obrigados a praticarem as manifestações culturais do opressor (europeu), como a religião católica.

Na quinta estrofe, a voz poética nos conta que Toiá Verequête começou a falar com os “filhos de santo”, isto é, as pessoas iniciadas que estão sob responsabilidade ritual de uma mãe ou pai de santo (Luca, 2010, p. 237). Os iniciados são pessoas que estão se preparando para se tornarem filhos de uma entidade espiritual. A voz poética ressalta o modo como o Toiá Verequête se pronunciou, como alguém pertencente à nobreza africana, evidenciando que a entidade é oriunda de uma região que foi explorada e espoliada pelos colonizadores europeus. Assim, pode-se dizer que a voz poética não só enaltece a entidade, como também transmite uma representação do discurso do vodum, o qual fala como um princípio de um reino africano que foi invadido, violentado, colonizado e explorado pelo branco europeu ocidental.

Na sexta estrofe, a voz poética relata, primeiro, que Toiá Verequête contou que foi chicoteado no tronco e que criou um menino, sendo amo dele. Nesse trecho, percebe-se que Verequête é negro, ao relatar que passou por formas de violência e exploração que os africanos negros escravizados sofreram no contexto escravocrata brasileiro. Taissa Tavernard de Luca

(2010, p. 67) explica que os voduns, muitas vezes, são ancestrais negros, como é o caso no poema aqui analisado.

Na oitava estrofe, a voz poética conta que, após a fala de Toiá Verequête, os “filhos de santo” pediram a benção, beijando o presente que a mãe de santo Ambrosina deu para a sua entidade, um “rosário de contas e ‘lágrimas’”. Esse objeto, segundo Naiara Larissa Raiol Valcacio (2022, p. 20), é um colar litúrgico sagrado, usado pelos adeptos do Tambor de Mina, feito de uma semente conhecida como “lágrimas de Nossa Senhora”, a qual é utilizada em rituais de outra afrorreligião, a umbanda. Nessa parte do poema, percebe-se o modo como a entidade é vista pelos fiéis do Tambor de Mina (como um ser sagrado) e o hibridismo religioso, pois o objeto litúrgico é feito do mesmo material utilizado na Umbanda.

Na nona estrofe, a voz poética comenta que uma “feita”, alguém que já passou pelo rito de iniciação na religião Tambor de Mina (Luca, 2010, p. 236), começou a chorar e pedir perdão, com tremor na fala, por não ter cumprido o voto sagrado, ou seja, não tinha realizado a sua obrigação e estava arrependida. Taissa Tavernard de Luca (2010, p. 240) esclarece que o não cumprimento da obrigação resulta “em punição dada em forma de peia ou de infortúnio”, isso talvez explique o motivo do nervosismo e arrependimento da filha de santo. Como resposta, Toiá Verequête apenas coloca a mão sobre o cabelo crespo (“carapinha”) da iniciada, que tinha o cheiro de “mutamba”, uma fruta cujo óleo é utilizado no cabelo. O ato de pôr a mão sobre a cabeça da feita significa que ela não será castigada. Nesses versos, o termo “carapinha” dá indício de que se tratava de uma mulher negra.

Na 11^a e última estrofe, a voz poética relata o fim do transe, contando que a mãe de santo foi se retirando do gira em direção ao altar sagrado (“pegí”), onde sumiu. O verso “E Mãe Ambrosina” indica que Toiá Verequête não está mais incorporado na mãe de santo. Neste trecho final, ainda há a menção aos tamboreiros do terreiro, destacando que são negros e estão tocando (malhando) o “lê”, “rum” e “rumpi”, que são tambores verticais cobertos com couro animal em uma só das suas extremidades e são sustentados por cavalete de madeira ou ferro. Esses tambores se distinguem por seu tamanho, o primeiro (lê) é o menor, o segundo (rum) é o maior e o terceiro (rumpi) o mediano, todos eles tocados com as mãos. Os três

instrumentos musicais são característicos da musicalidade na guma e muito importantes para o ritual do Tambor de Mina.

Ao final da análise, percebe-se que em “Toiá Verequête” Bruno de Menezes compôs um poema que tematiza o ritual do Tambor de Mina, destacando elementos ritualísticos dessa afrorreligião, como o gira, a incorporação, o transe, os artefatos litúrgicos, a musicalidade. O literato traz em seus versos vocábulos de origem africana incorporados ao léxico do português brasileiro (como “terreiro”, “quimbundo”, “carapinha”, “mutamba”), além de palavras do próprio universo linguístico do terreiro (como “estado de santo”, “gira”, “ponto”, “obrigação”, “feita”, “mãe do terreiro”, “lê”, “rum”, “rumpi”, “pegí”). Ao trazer esses léxicos relacionados ao Tambor de Mina, conforme pontua Mariana Janaina dos Santos Alves (2021, p. 252-254), Bruno representa em seu texto poético uma linguagem associada ao referido grupo religioso. Desse modo, o poema meneziano não é tão acessível para os leitores em geral. Entretanto, quem lê o texto poético “Toiá Verequête” é direcionado para o universo da afrorreligião Tambor de Mina e para as “maneiras de ser e fazer dos indivíduos que nela depositam, tanto modelos de ação, quanto de representação” (Alves, 2021, p. 254). A partir de seu poema, Bruno de Menezes possibilita ao leitor visualizar o ritual na guma, com a expressão “gira girando” (presente no verso dois da segunda estrofe), e perceber como é o transe, ao descrever o início e o fim da incorporação. O texto literário do poeta negro também faz o leitor ter uma ideia da sonoridade no terreiro, com o refrão que se repete e que tem a presença do ponto de exclamação, o qual marca graficamente a entonação dos mineiros ao chamarem a entidade espiritual Toiá Verequête.

5 Considerações finais

O Tambor de Mina foi inserido no Brasil por africanos negros traficados ao Maranhão para serem mão de obra escravizada. Essa religião, como outras de matriz africana, foi uma das manifestações culturais que os povos da África preservaram, apesar da imposição cultural e da opressão violenta por parte do europeu colonizador. Quando os maranhenses migraram para Belém do Pará, para trabalharem nos seringais na extração do látex, levaram a sua cultura, como a mencionada afrorreligião.

Bruno de Menezes, ao colocar em seu poema uma mãe de santo e um vodum como personagens principais e a guma como espaço de um

texto poético, contribui para a valorização da afrorreligião Tambor de Mina. O ponto de vista construído pelo literato em seu poema não folcloriza ou erotiza os personagens negros. Pelo contrário, valoriza o protagonismo destes e de sua cultura ancestral.

No poema “Toiá Verequête”, Bruno de Menezes não demoniza a entidade espiritual, ao contrário, coloca-a como um ser sagrado, uma autoridade, que perdoa, acolhe e pratica boas ações, mesmo após sofrer violências no mundo encarnado, durante o período do colonialismo escravocrata. Assim, o texto poético do escritor afro-brasileiro se contrapõe ao imaginário social hegemônico racista. O literato traz a guma para o foco do poema e a destaca como um ambiente sacro, que tem uma mulher como liderança espiritual e que é frequentado por negros.

No poema de Menezes analisado neste artigo, o negro brasileiro é representado na figura dos tamboreiros e da feita, que simbolizam os adeptos do Tambor de Mina. Por meio do gira no terreiro, os fiéis entram em contato com a sua ancestralidade africana, personificada no texto poético por meio de Toiá Verequête, entidade pela qual os praticantes da afrorreligião têm um ponto de vista crítico do que foi a colonização europeia e a escravidão no Brasil. Os detalhes dessa produção literária fazem Bruno de Menezes ser visto, de acordo com Luiz Augusto Pinheiro Leal, como um “assíduo frequentador dos terreiros” (2011, p. 52). Dessa forma, a interação entre escritura e experiência proporciona ao leitor ser impactado pela poética meneziana, visto que o poema de Bruno propicia um mergulho nas “reminiscências de um conhecedor de crenças e cultos, terreiros, cânticos e outras manifestações religiosas” (Alves, 2021, p. 241), que reivindica a sua identidade afro e a inclui em sua poética.

Referências

ALVES, M. J. dos S. *Batuqueopiques*: tradução cultural e negritude nos poemas de Léopold Sédar Senghor e Bruno de Menezes. 2021. 292 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2021. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/210993>. Acesso em: 11 mar. 2023.

DUARTE, E. de A. Por um conceito de literatura afro-brasileira. *Terceira Margem*, Rio de Janeiro, v. 14, n. 23, p. 113-138, jul./dez. 2010. Disponível

em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/article/view/10953/8012>. Acesso em: 11 mar. 2023.

FERRETTI, M. M. R. *Desceu na guma: o caboclo do Tambor de Mina no processo de mudança de um terreiro de São Luís – a Casa Fanti-Ashanti*. São Luís: EDUFMA, 1996.

FIGUEIREDO, A. M. de. *Eternos modernos: uma história social da arte e da literatura na Amazônia, 1908-1929*. 2001. 315 f. Tese (Doutorado em História Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, 2001. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/218808>. Acesso em: 11 mar. 2023.

LEAL, L. A. P. *Nossos intelectuais e os chefes de mandinga: repressão, engajamento e liberdade de culto na Amazônia (1937-1951)*. 2011. 231 f. Tese (Doutorado em Estudos Étnicos e Africanos) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/8602/1/Leal.pdf>. Acesso em: 11 mar. 2023.

LUCA, T. T. de. *Tem branco na guma: a nobreza europeia montou corte na encantaria mineira*. 2010. 260 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará, Belém, 2010.

MENEZES, B. de. *Batuque: poemas*. 6. ed. Belém: Editora Conselho Estadual de Cultura, 1984.

NASCIMENTO, A. do. *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1978.

NUNES, P. Os brasis contidos no Brasil: a modernidade na Amazônia. *Revista Princípios*, São Paulo, n. 65, p. 68-72, maio/jun./jul. 2002. Disponível em: <https://www.marxists.org/portugues/tematica/revistas/principios/pdf/065.pdf>. Acesso em: 11 mar. 2023.

VALCACIO, N. L. R. *Memória, transe e sincretismo: ensaio sobre as narrativas do poema “Toiá Verequête” de Bruno de Menezes*. 2022. 28 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Ciências da Religião) – Centro de Ciências Sociais e Educação, Universidade do Estado do Pará, Belém, 2022.

VERGOLINO, A. Os cultos afro no Pará. In: FONTES, E. J. (org.). *Contando a história do Pará: diálogos entre a Antropologia e a História*. Belém: Emotion, 2003. p. 10-34.



Semiótica de *Úrsula*, o aberrante

Ursula's Semiotics, The Aberrant

Luciano Barbosa Justino

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), Campina Grande, Paraíba / Brasil

lucianobjustino@hotmail.com

<http://orcid.org/0000-0001-8274-9629>

Resumo: O objetivo desta leitura de *Úrsula*, obra de Maria Firmina dos Reis publicado originalmente em 1859, primeiro romance a semiotizar o navio negreiro e outras tantas e relevantes primeiridades, é explorar, com base no episódio da Preta Susana, um capítulo estranho e destoante, como ele tensiona o núcleo dominante da trama, no qual, apesar do que tem dito a fortuna crítica da obra, faltam o trabalho escravo e uma produção de subjetividade eminentemente negra. É a irrupção da máquina capitalista da escravidão no capítulo aberrante “A preta Susana”, que a ideologia da forma teima em tentar ocultar, o foco deste artigo. Entende-se que o mérito e a atualidade inescapável do romance devem-se à tensão instaurada pela semiotização destes dois mundos, da ideologia da forma romântica escravista, recorrente em todo o romance, posta em face da irrupção de um lugar de fala contundentemente negro que Susana dá a ver no capítulo IX, analisados à luz dos conceitos de objeto imediato e de objeto dinâmico da Semiótica.

Palavras-chave: Úrsula; A preta Susana; Semiótica negra; Maria Firmina dos Reis.

Abstract: The aim of this reading of *Úrsula*, the novel by Maria Firmina dos Reis originally published in 1859, the first Afro-Brazilian novel, the first novel to semiotize the slave ship and many other relevant firsts, is explore, based on the episode of Preta Susana, a strange and discordant chapter, how it tensions the dominant core of the plot, in which, despite what the critical fortune of the work has said, slave labor and an eminently black subjectivity production are missing. It is the irruption of the capitalist machine of slavery in the aberrant chapter “A preta Susana”, which the ideology of form insists on trying to hide, is the focus of this article. It is understood that the merit and inescapable relevance of the novel are due to the tension established by the semiotization of these two worlds, the ideology of the romantic slave-owning form, recurrent throughout the novel, faced with the irruption of a strikingly black place of speech that Susana shows in chapter IX, analyzed in the light of the concepts of immediate object and dynamic object of Semiotics.

Keywords: Ursula; A preta Susana; Black semiotics; Maria Firmina dos Reis.

Quero ler *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, com base em dois aspectos que me parecem dos mais relevantes na literatura negra brasileira, a saber: da intermidialidade e da potência dos pobres. Para tanto, é preciso que entendamos a intermidialidade para além da chave inter-artística, que no momento em que Firmina dos Reis escreve ainda nem se constituiu, pelo menos como pensamos nela ao longo do século XX e após.

A intermidialidade contemporânea de *Úrsula* é o modo como mantém a voz como semiose fundamental para se pensar a potência dos pobres, lá, em 1859, no momento em que o romance se afirma como o gênero por excelência do discurso literário.

É na tensão desse processo, da intermidialidade da voz e do/ no romance como uma maneira de manter aberta uma política da interculturalidade, que faz de *Úrsula* um romance contemporâneo. Em outras palavras, *Úrsula* me interessa pela tensão que deixa aberta entre a cultura do capitalismo, e de sua produção de subjetividade, em cuja elaboração o romance literário desempenha papel de relevância, e os outros mundos dos negros escravizados, com suas culturas ancestrais, subculturas de agora, suas mídias, e seus outros processos de singularização, que têm na semiose da voz sua forma própria de resistência.

Para fins metodológicos e de diálogo com a ótima fortuna crítica da obra, divido o artigo em dois movimentos, para juntá-los ao final, sem o fazê-lo completamente: um do núcleo central do romance, o enlace romântico/ amoroso e delirante entre *Úrsula*, Tancredo, Fernando P., o comendador, e Túlio, que chamaria, lembrando o Gilles Deleuze de *Crítica e clínica* (2011), de um devir-Homem, por sua base patriarcal e escravista. O outro, o aberrante capítulo IX, “A preta Susana”, devir-mulher, devir-negro.

Mas por que estriar a obra desta maneira? Porque vejo na crítica uma diluição e indistinção entre uns e outros. Como se o aberrante-Susana, este capítulo inadequado, desnecessário, “mal-cosido”, expressão de Roberto Schwarz sobre o *Memórias póstumas de Brás Cubas* de Machado de Assis (2012) adequada aqui, irradiasse sobre os outros e o núcleo central toda a ética-política da obra.

Discordo. É na tensão entre a ética política do capítulo IX e, por extensão da Preta Susana como diferença e singularidade, e o núcleo dos protagonistas onde está o mérito e a profunda atualidade do livro. Diluir tudo, talvez para “salvar” Firmina dos Reis do esquecimento e mostrar sua

pertinência agora, é perder o melhor, a fissura, que o capítulo IX expõe e inventa, faz circular e atravessar, no mundo mesquinho e de privilégios dos protagonistas, inclusive Túlio, por uma preta irredutível a toda identidade apriorística imaginada pelos delírios de quem detém a palavra.

“A preta Susana” interrompe o fluxo da narrativa e tenciona esse fechamento bolorento do enredo, típico da ideologia do romance do romantismo romântico, perdoai a cacofonia, que nem é bom nem medíocre, e o coloca em face de outras agências, outros modos de vida e de dimensões do tempo, do trabalho, da “terra”.

Susana é um inverossímil esgarçado no romance, inverossímil porque inadequado e frouxo. Sob este aspecto, trata-se de um mal romance do ponto de vista estético e literário. Mas hoje quem se importa com isso? É um episódio que funciona sozinho, quase como um conto enxertado ou uma ideia para um outro romance e que, ao contrário do que diz a ótima crítica sobre ele, não muda nada nos papéis desempenhados pelo núcleo dos protagonistas; ela simplesmente o atravessa deixando fissuras, rastros e resíduos, não nos protagonistas ou na narradora, mas na leitura e no leitor. O romance segue seu curso para a resolução imaginária típica das convenções do gênero sob o romantismo brasileiro.

É com o episódio tensionante, ex-cêntrico, da Preta Susana, num romance tão tradicional que retomo a estratégia de leitura do que venho chamando de uma semiótica negra, para observar a relação entre narração, história e produção de subjetividade a partir dos conceitos de objeto imediato e de objeto dinâmico da semiótica de matriz peirceana, para encontrar, como diferença e radicalidade, a voz, a voz de Susana como instância “aberrante” (Lapoujade, 2017).

Em resumo, quero aqui fazer dois movimentos em torno de dois objetos, no sentido peirceano do termo: 1. o universo dos protagonistas, Tancredo, Úrsula e Fernando P., e quais objetos são “percebidos” e “nomeados” nesse estrato da narrativa; 2. o discurso da preta Susana no capítulo IX, fazendo-me as mesmas perguntas feitas para o estrato anterior, mas acentuando a singularidade desta personagem e deste capítulo.

1 Os objetos imediatos do romantismo romântico e seus mundos possíveis

Todo livro, como todo signo, toda palavra, cor, figura ou som, cheiro ou sabor, semiotiza um estado do mundo, “nomeia” e torna “imediato”, através do signo, um existente, que pode ser tanto o contexto da escravidão no Brasil do 19, como em *Úrsula*, quanto uma saudade, um cansaço, um cheiro que acende a memória, uma pedra, como no conhecido poema de Drummond.

No fundamental *Semiotica básica* (1990), John Deely conta uma pequena narrativa para ilustrar o que é o objeto para semiótica ou quando um objeto constitui semiose: um dia um jardineiro encontra um pedaço de coisa atrapalhando a cartografia de seu jardim, vai pô-lo no lixo, óbvio. Um paleontólogo, atento como todo paleontólogo, corre e o salva, não uma coisa, mas um fóssil do Pleistoceno de grande importância para a pesquisa dele e para a paleontologia em geral.

A atividade do paleontólogo é a de todo narrador, dar estruturalidade sensível ao lixo do jardineiro que, a seu modo, já interpreta: não presta, é lixo. A diferença entre eles, paleontólogo e jardineiro, é apenas de estrato e de tipologia das ações, porque sob este aspecto, ambos constituem signo, seja lixo seja descoberta. Para uma mente humana, de jardineiro, de paleontólogo ou de narrador, um osso nunca está só, nunca é o que é, sem deixar de sê-lo a toda vez.

Nas palavras de Lucia Santaella (2002, p. 15), objeto imediato é “o modo como o signo representa, indica, se assemelha, sugere, evoca aquilo a que ele se refere”. Num romance como *Úrsula*, o objeto imediato é o mundo tal qual dado a ler, sem tirar nem pôr, exatamente, suas palavras, sua sintaxe, seu ritmo etc. e o que eles engendram de mundo significante. Winfried Nöth, no seu *Panorama da semiótica*, afirma que é “imediato” o “objeto dentro do signo, o objeto como o signo o representa e cujo ser depende, portanto, da representação dele no signo” (Nöth, 1995, p. 68).

Para ele, o objeto dinâmico é o “objeto fora do signo, a realidade que, de certa maneira, realiza a atribuição do signo à sua representação” (Nöth, 1995, p. 68). Sobre o objeto dinâmico, afirma Santaella:

Quando pronunciamos uma frase, nossas palavras falam de alguma coisa, se referem a algo, se aplicam a uma determinada situação

ou estado de coisas. Elas têm um contexto. Esse algo a que elas se reportam é o seu objeto dinâmico (Santaella, 2002, p. 15).

Parto dessa distinção dos objetos da semiótica para reler Úrsula, porque parece-me bastante operacional para dar conta daquilo que o romance invisibiliza ao estabelecer seu objeto imediato exclusivamente centrado nas relações afetivas entre os protagonistas, a partir das quais tudo decorre.

Qual é efetivamente o objeto dinâmico de Úrsula? Comecemos pelos objetos imediatos da obra *O enredo de Úrsula* é um mamão com açúcar hollywoodiano, muito sangue e muita lágrima em torno do triângulo amoroso Tancredo, Úrsula e Fernando P., o comendador.

Tancredo, depois de cair do cavalo na mata, é salvo por Túlio, um escravo. Grato, Tancredo o alforria. Túlio, por gratidão, o segue na vida e na morte.

Durante a convalescença na casa de Luísa B., mãe de Úrsula, Tancredo se enamora dela: é correspondido. Momento antes de casar com Úrsula, Tancredo é assassinado pelo comendador, obcecado por ela. Na emboscada, Túlio também está junto, e morre. Úrsula casa-se com o comendador, mas enlouquece.

O epílogo: após uma vida de violência e desmando, assim nos sugere a narração, Fernando P., o comendador, se recolhe no “Convento das carmelitas” até sua morte, onde passa a se chamar Frei Luis de Santa Úrsula (que loucura). Deus há de julgá-lo, espera-se.

É isso.

Há uma ideologia da forma que achata todos os personagens num mesmo barco, um estranho ambiente escravocrata sem o trabalho, cuja lacuna, infelizmente, não vejo a fortuna crítica da obra explorar. Impressiona nesse núcleo duro na obra como ninguém trabalha. Ou seja, a máquina política, econômica, tecnológica e de produção de subjetividade da escravidão enquanto objeto dinâmico não aparece. O que temos são relações de afeto artificiais, abstratas, universais, em uma palavra, românticas, sem lastro histórico algum, o que faz com que os personagens principais se pareçam com tipos de densidade, porque as relações sociais que agenciam não sustentam os afetos, intensivos, que portam. Um leitor maledicente diria: é uma narrativa de machos, e de machos desocupados; pior, de macho adultos e brancos cuja única ocupação é a posse de uma mulher, Úrsula.

O escravo de Tancredo, Túlio, participa disso tudo, não como diferença, mas como repetição do mesmo. A crítica tem chamado atenção para o modo como a narrativa equipara o senhor e o escravo. Verdade, mas acredito que não para romper, e sim manter a ordem. Voltarei a Túlio mais tarde.

Ursula é um romance político, de um abolicionismo conservador, porque é inerente a ele a tensão entre as ações do núcleo principal e os modos como a narradora invasiva e participante indicia outros mundos para além do imaginário romântico, mas que não acontecem, goram, que uma leitura verdadeiramente política consegue enxergar como potências incômodas e inconfessáveis que logo são postas para debaixo do tapete das resoluções imaginárias do romance romântico.

A narradora não deixa os objetos entregues a si mesmos, nem dá margem para que eles se percam. Ela os significa, julgando-os, o que implica dizer que os paralisa. E aqui, começo a abrir a dissidência, o ethos discursivo do romance, se assim se pode dizer, é o de Tancredo. Ao tomar a palavra, a narradora, que sempre toma a palavra, engendra antes o lugar de fala de Tancredo, do cordial e compreensivo Tancredo, ele mesmo senhor de escravo, que o de uma mulher negra que, se questiona a escravidão, não produz nenhuma crítica a Tancredo nem ao modo como ele mantém a servidão de Túlio, seja pela própria ordem escrava seja, posteriormente, pelo afeto da lealdade que este lhe devota.

São várias as passagens como esta:

Senhor Deus! Quando calará no peito do homem a tua sublime máxima — ama a teu próximo como a ti mesmo —, e deixará de oprimir com tão repreensível injustiça ao seu semelhante!... Àquele que também era livre no seu país..., Àquele que é seu irmão? (Reis, 2009, p. 23).

Atente-se ao uso das reticências separando os dois “objetos”, “aquele que também era no seu país... Àquele que é seu irmão?”. O imaginário cristão sempre toma as rédeas, como um superego que não permite que outros devires cheguem à superfície e levam a narrativa para outro caminho, para engendrar outro objeto dinâmico a dar margem a outros mundos do mundo.

Outro fragmento significativo disso, sobre a “plácida” casa onde Túlio leva Tancredo para convalescer:

Esplêndida claridade de um sol vivo e animador iluminava as nuas e brancas paredes dessa plácida morada, e dardejando nas vidraças das janelas, refletia sobre elas as cores cambiantes do ocaso. Aí parecia gozar-se a vida; – aí ao menos o homem terá um momento de felicidade; porque longe do bulício enganoso do mundo, com a mente erma de ambições, vive nas regiões sublimes de um pensar livre e infinito como a amplidão – como Deus (Reis, 2009, p. 30).

O “bulício enganoso do mundo” o que é senão este núcleo principal? E, outra vez, o imaginário cristão é a chave que a tudo governa e legitima: “com a mente erma de ambições, vive nas regiões sublimes de um pensar livre e infinito como a amplidão – como Deus”.

Ursula é um romance político porque produz uma semiotização sempre judicativa dos objetos, seja a escravidão seja a natureza, sejam os afetos dos protagonistas, mas que no mesmo ato não permite que eles engendrem outros mundos possíveis, que faça falar outras vozes, para além das vozes dominantes do núcleo branco e, diga-se, escravista, que a tudo condiciona e formata.

Os juízos da narradora sobre a escravidão são indistinguíveis de suas “relações lógicas”, no sentido semiótico da expressão, de uma certa política dos afetos, que silencia sobre seus próprios objetos dinâmicos, uma política dos afetos à margem da produção econômica escrava e de produções de subjetividade negra. Neste ponto discordo frontalmente da fortuna crítica da autora. Os conflitos inerentes à economia capitalista da escravidão e de uma singularidade negra não são pertinentes porque exteriores à trama e ao mundo dos objetos constituídos.

Não há conflito étnico e de classe entre o “senhorzinho” Tancredo e o escravo Túlio, porque a escravidão como produção semiótica de capital, trabalho e afeto, num livro muito afetado, não é definidora das relações. O objeto imediato do signo sempre se transfere para uma ética dos afetos marcadamente cristã, fora de qualquer conflito efetivamente social.

Mais dois fragmentos:

Apesar da febre, que despontava, o cavaleiro começava a coordenar suas ideias, e as expressões do escravo, e os serviços que lhe prestara, tocaram-lhe o mais fundo do coração. É que em seu coração ardiam sentimentos tão nobres e generosos como os que animavam a alma do jovem negro: por isso, num transporte de íntima e generosa gratidão, o mancebo, arrancando a luva que lhe calçava a destra, estendeu

a mão ao homem que o salvara. Mas este, confundido e perplexo, religiosamente ajoelhando, tomou respeitoso e reconhecido essa alva mão, que o mais elevado requinte de delicadeza lhe oferecia, e com humildade tocante extasiado beijou-a (Reis, 2009, p. 25).

E o mísero sofria; porque era escravo, e a escravidão não lhe embrutecera a alma; porque os sentimentos generosos, que Deus lhe implantou no coração, permaneciam intactos e puros como a sua alma. Era infeliz, mas era virtuoso; e por isso seu coração enterneceu-se em presença da dolorosa cena, que se lhe ofereceu à vista (Reis, 2009, p. 24).

Os “serviços que lhe prestara” o escravo Túlio só se tornam pertinentes numa perspectiva estritamente pessoal, não só outros serviços prestados não são pertinentes na mente do jovem protagonista Tancredo, quanto não há menção ao longo do romance de Túlio os tê-los prestados, o que faz dele uma subjetividade sem sujeito próprio, uma subjetividade não negra, cujos afetos são sempre os mesmos do seu senhor. A suposta paridade entre o escravo e o homem branco, tão aludida pela crítica, não se sustenta, pois Túlio se torna um escravo por convicção, chancelando a superioridade de seu senhor a toda vez: “tomou respeitoso e reconhecido essa alva mão, que o mais elevado requinte de delicadeza lhe oferecia, e com humildade tocante extasiado beijou-a”.

Túlio é “virtuoso” porque é dócil, não há nenhuma ação dele ou que potencialmente se anuncie nele que sirva de engate a uma ruptura com a cadeia lógica da escravidão, não só econômica. O que o move não diz respeito a nada que com a escravidão se relacione ou em face dela o coloque numa situação limite, pois “a escravidão não lhe embrutecera a alma”. É só a seu senhor que seus próprios afetos dizem respeito e só são pertinentes em face dele.

Em outras palavras, as ações e os afetos de Túlio e seus enquadramentos são parte importante da manutenção desta cadeia. As produções de subjetividade que a narradora manipula é branca, patriarcal e escravocrata. O mundo sem Fernando P. e “gerido” por Tancredo seria tão patriarcal e racista como o do comendador, e Túlio não o problematiza.

Por isso, discordo de Eduardo Assis Duarte (2009) quando diz, no posfácio da obra, que o livro “aborda a escravidão a partir do ponto de vista do *outro*” e faz do negro “parâmetro de elevação moral”.

A escravidão não dá a base das estruturas de sentimento dos personagens e a “elevação moral” do negro, evocada não só por Eduardo de Assis Duarte, mas também por Constância Lima Duarte (2005), nada mais é que a manutenção da ordem do capital branco e escravocrata, representado menos por Fernando P., o comendador, um personagem inverossímil e delirante, romântico num sentido excessivamente literário, e mais por Tancredo e sua “cordial” fraternidade.

Essa importante crítica pioneira da obra, de certo modo estabeleceu um padrão de leitura que vem sendo reiterado, é o que pode ser observado, por exemplo, em dois instigantes artigos sobre o romance de Maria Firmina dos Reis, “O mundo da vida e o mundo do texto em *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis” (2019), de Mônica Saldanha Dalcol e Anselmo Peres Alós; e “A importância da obra *Úrsula* de Maria Firmina dos Reis: um libelo contra a escravidão em forma de romance” (2020), de Angela Maria Rubel Fanini e João Carlos dos Passos.

No primeiro, lê-se: “os próprios sujeitos escravizados retratam, sob seus próprios pontos de vista, a questão da escravidão” (Dalcol; Alós, 2019, p. 6); no segundo, os autores afirmam que *Úrsula*, “a partir da formalização estética”, traz “o cotidiano de homens e mulheres escravizados, vivendo em fazendas e casas de seus proprietários no Brasil oitocentista” (Fanini; Passos, 2020, p. 285).

Não posso concordar com isso. Nem retratam, nem sob o seu próprio ponto de vista, nem dizem respeito ao cotidiano da escravidão, exceto se o imaginarmos como moldado exclusivamente pelos afetos e pelas relações interpessoais, vistas sempre sob a ótica dos senhores.

As leituras do romance revelam a toda vez certa aporia entre um aspecto bastante pertinente no que diz respeito à estrutura narrativa, seu viés romântico, suas saídas imaginárias, mas essa mesma crítica torna-se não pertinente ao nívelarem, sem problematização, os personagens negros, Túlio e Susana, e os objetos dinâmicos que eles semiotizam.

É como se a crítica mordesse a isca lançada pelo problema formal, invisibilizando a economia, em sentido amplo, da obra, que envolve não só

fatores econômicos, mas sobretudo políticos. É Susana que vai revelar tal economia, seus aspectos para além de econômicos e afetivos.

Em lugar de problematizar até o limite tal tensão interna como fator mais relevante da historicidade da obra, para usar uma expressão corrente por falta de uma palavra melhor, entendê-la como parte constitutiva da própria matéria romanesca e da ideologia da forma que lhe dá sustentação, a crítica, essa ótima crítica, cria um álibi, a importância do “caráter sociológico e histórico” do romance, para melhor não a enfrentar.

Sob este aspecto, convém evocar o importante artigo de Zahidé Lupinacci Muzarte, “Uma pioneira: Maria Firmina dos Reis”. A autora não deixa de observar o quanto o romance é contaminado por uma visão fortemente influenciada pelo ponto de vista dos senhores: “as personagens da trama central são jovens, belas, apaixonadas e brancas (Muzart, 2013, p. 253); “Maria Firmina dos Reis vai se inspirar na idéia do “*bon nègre*” que, tal como o “*bon sauvage*” também nasceu na França” (Muzart, 2013, p. 255) e “no romance de Maria Firmina dos Reis as personagens negras são cumpridoras dos deveres para com seus senhores, são leais e honestas (Muzart, 2013, p. 255). Mas não aprofunda tal aspecto, antes evita dar conta da tensão que sua própria constatação põe a nu, propondo como saída possível a necessidade de outra maneira de abordar os textos do que chama “literatura negra pioneira”, pois “traduzem uma experiência de marginalização e exclusão social e, ao estudá-los devemos ter sempre em mente essas razões profundas para não julgá-los pelo estilo, pela preocupação estética” (Muzart, 2013, p. 257).

Em resumo, a leitura dos objetos imediatos do núcleo central da trama mostra que ao invisibilizar o objeto dinâmico que constitui a cadeia produtiva da escravidão e colocar em primeiro plano as relações afetivas do núcleo branco e escravista, do qual Túlio faz parte sem constituir diferença alguma, *Úrsula* não destoa em seu núcleo central da resolução imaginária para os conflitos que envolvem as relações entre senhores e escravos na segunda metade do século XIX da mais convencional literatura romântica, em cujo mundo ético e moral e sua voz correspondente fala a língua de Tancredo, inclusive sob o discurso sempre invasivo da própria autora, repita-se.

O irromper de Susana, do aberrante-Susana, é o momento em que a autora reconfigura seu próprio lugar de fala, ao tratar de ancestralidade, de família, de trabalho, de sofrimento... É na voz de Susana que Maria

Firmina dos Reis, sempre invasiva, sempre judicante, vai de fato falar sua própria língua, não a língua de Tancredo, língua tagarela do poder, mas a língua da diferença.

2 O devir Susana de *Úrsula*, o aberrante

Quem leu *Visões da liberdade* (1990), de Sidney Chalhoub¹, *Onda negra medo branco: o negro no imaginário das elites* (2006), de Celia Maria Marinho de Azevedo² ou *Um defeito de cor* (2006), de Ana Maria Gonçalves³, não pode se contentar com os objetos imediatos da narrativa principal de *Úrsula*. Nem pode simplesmente diluí-los, negando sua incômoda tagarelice.

Os objetos imediatos de *Úrsula* indiciam, mesmo sem o fazê-lo abertamente, objetos dinâmicos do contexto escravo, apesar de silenciar sobre eles. Dito de outro modo: se o objeto imediato é o referente tal como aparece no signo, aquilo para o qual o signo aponta e só ele o faz daquele modo, estabelecendo aquela relação, sendo o seu próprio objeto dinâmico a inescapável ideologia do real que o signo inventa, que o romance *Úrsula* inventa, a sua maneira, este objeto dinâmico dado a ver pelos objetos imediatos, um objeto dinâmico todo afeto, cujo mundo possível é reduzível exclusivamente a relações interpessoais abstraídas de seus substratos efetivamente sociais, econômicos, de classe, de etnia, de geração, em torno do qual a aparição da velha Susana vai pôr tudo a perder, deve ser lido à revelia dele mesmo, fazendo uma leitura ela mesma impertinente, vendo o que o romance não mostra ou mostra na margem.

A importância do livro está em trazer, enquanto virtualidade, os devires-negros que a narrativa principal torna não pertinentes. Eles se imiscuem, inegociáveis e aberrantes, e tomam forma acabada em Susana, no contemporâneo capítulo IX, um capítulo que difere de todo o resto, no ritmo, no estilo, na escrita, uma escrita da voz, na cartografia, ausente até

¹ CHALHOUB, Sidney. *Visões da liberdade*: Uma história das últimas décadas da escravidão na Corte. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, 287 p.

² AZEVEDO, Celia Maria Marinho. *Onda negra, medo branco: o negro no imaginário das elites* século XIX. 3. ed. São Paulo: Annablume, 2006, 249 p.

³ GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. 28 ed. São Paulo: Record, 2006, 952 p.

ali, da diáspora e das formas do trabalho que lhe antecedem. Trata-se de outra narração, de outra narrativa.

Ao receber de Túlio a notícia de sua partida com Tancredo, Susana diz:

Pouco poderei demorar-me neste mundo. Meu filho, acho bom que não te vás. Que te adianta trocarem um cativeiro por outro! E sabes tu se aí o encontrarás melhor? Olha, chamar-te-ão, talvez, ingrato, e eu não terei uma palavra para defender-te (Reis, 2009, p. 51).

A preta Susana, com sua radical singularidade, coloca um impasse, um improprio, um engodo, na trama sem conflito político que constitui a base da narrativa. Susana não deixa a narrativa seguir sem colocar da tradição, o trauma. É com ela e só com ela que os mundos do trabalho e da diáspora, completamente ausentes dos objetos imediatos da narrativa central, aparecem, é ela que faz o enlace entre trabalho, memória e produção de subjetividade efetivamente negra:

Tinha chegado o tempo da colheita, e o milho e o inhame e o amendoim eram em abundância nas nossas roças. Era um destes dias em que a natureza parece entregar-se toda a brandos folgares, era uma manhã risonha, e bela, como o rosto de um infante, entretanto eu tinha um peso enorme no coração. Sim, eu estava triste, e não sabia a que atribuir minha tristeza. Era a primeira vez que me affligia tão incompreensível pesar. Minha filha sorria-se para mim, era ela gentilzinha, e em sua inocência semelhava um anjo. Desgraçada de mim! Deixei-a nos braços de minha mãe, e fui-me à roça colher milho. Ah! Nunca mais devia euvê-la... (Reis, 2009, p. 65)

Os estereótipos de identidade que impregnam os demais personagens, facilmente reconhecíveis, reiterantes, habituais, dicotômicos, “românticos”, atualizações dos estigmas e de suas fabulações, encontram seus outros. Ao contrário, Susana ultrapassa não só seus próprios limites como rasura a ética de Túlio, Úrsula e Tancredo. O capítulo IX produz um devir-aberrante que modifica tudo, apesar de não modificar a narrativa do romance. Um devir-aberrante que “não tem nada de arbitrário ou accidental; pelo contrário, são necessários, ‘forçados’, e, por isso mesmo, são absolutamente os primeiros, absolutamente constitutivos” (Lapoujade, 2017, p. 20).

Se no núcleo principal a singularidade de Susana e de seus outros mundos do mundo são não pertinentes e por isso mesmo calados pela

narradora judicativa, no capítulo IX é a própria narração que se modifica, engendra sua própria diferença, se oraliza ao tornar imediato outros objetos dinâmicos próprios a outra cultura e a outras relações de parentesco, a outros modos de vida e de trabalho, deixando de ser invasiva e judicativa, para facultar a fala a este outro aberrante que Susana e seus mundos dão a ver.

O paternalismo da narração em face dos protagonistas aqui é não pertinente, Susana o dispensa. Ou melhor, desmascara-o. A voz de Susana produz um movimento centrífugo e distribui outros objetos imediatos a partir de um outro ponto de vista que os modifica.

Modifica no plano recepcional, na leitura, para o leitor esperto, não na semiose interna da obra, que logo retoma a narrativa romântica e vai com ela até o fim. O episódio Susana, o aberrante-Susana desaparece, como uma variável que deve ser esquecida, mas na mente do leitor permanece, como uma imagem que arde.

Parafraseando a definição do signo em Peirce: o que a voz de Susana estabelece é outra relação para outro alguém. Redistribuir tempos e espaços e constituir outros sujeitos, outros objetos imediatos. Constituir foras do signo ideológico do núcleo central, dando-nos conta de algo mais, de um limite, de uma fronteira para um fora definidor, um fora fundamento, resultado e matriz de todas as relações, capaz de dar nova luminosidade ao próprio estatuto dos protagonistas e à ética da narração.

Susana indica objetos dinâmicos que revelam o caráter ideológico dos objetos imediatos do eixo principal da trama. No conto dentro do romance, que é este capítulo, Susana temporaliza a experiência, historiciza o relato. A articulação voz, memória e trabalho de Susana tensiona a identidade, delirante, dos protagonistas. Ela problematiza os reconhecimentos do senso comum, do ordinário que é o próprio estigma sobre o negro.

Repita-se, redistribui os papéis, as demandas e ensaia outra ética-política na sua fala com Túlio, cuja ação no romance não cria instabilidade alguma na identidade das coisas, no devir-Homem do mundo, na produção material e imaterial de constituição de novos territórios existenciais e modos de vida. Mesmo forro, Túlio permanece escravo.

O conflito inerente ao núcleo narrativo central é um conflito entre brancos, um conflito por natureza artificial, em torno do qual os personagens negros são acessórios, descartáveis, subalternos. Como dito anteriormente, a resolução imaginária do conflito pela conversão do Comendador, Fernando

P., que faz culminar o núcleo central da narrativa numa resolução patriarcal e cristã, corrobora os imaginários da época, incluindo uma certa utopia de harmonia inter-racial no Brasil metaforizada pela amizade além e aquém da raça e do trabalho de Túlio e Tancredo. A esse respeito, convém não esquecer os muitos pontos em comum que tem Úrsula com o primeiro romance da trilogia indigenista de José de Alencar, *O guarani*, publicado dois anos antes e um verdadeiro *best seller* na época.

Susana introduz novos espaços e novos tempos, bem como outras formas de vida e de produção de singularidade. Se impõe pela história. É preciso explorar até o limite esta diferença entre os dois personagens negros a partir do modo como eles fazem acontecer o tempo, o espaço, as formas de vida. O que falta a Túlio é a potência de narrar a si mesmo. Túlio é o negro da “razão negra” de Achille Mbembe (2018), “o índio de uma ausência de obra”, um referente tão generalizante que só pode resultar em estereótipos de estereótipos.

Túlio é o que não é. Inferimos seu trabalho material pelas ações que desenvolve por sua proximidade com o protagonista, Tancredo, mas é completamente destituído de trabalho imaterial, de constituição de si, de elaboração de seu próprio território existencial, bem como de relação política com sua condição de classe.

A fala dura de Susana com ele, “Que te adianta trocares um cativeiro por outro!”, faz deslizar essa uniformidade do mundo – Túlio, que é no limite um mundo – Tancredo, que não deixa de ser, a seu modo, um outro – mesmo do mundo – Fernando P.

Por que essa série que acorrenta pretos e brancos? Porque, uma das funções dessa efábula perversa que é a “razão negra” é produzir esquecimento, apagar não só a riqueza que o trabalho material do negro produz na colônia e no Estado-nação, mas também sua memória, sua língua, sua religião, seus laços de parentesco, em uma palavra, a longa história de seu trabalho imaterial: Túlio.

A resistência será desde sempre uma resistência pelo direito à memória e à invenção de um outro futuro fora da chave inexorável da colonização e posteriormente do neoliberalismo: Susana. E aqui discordo, outra vez, da fortuna crítica. O mérito do romance não está em não se deixar contaminar pela história, mas pelos momentos em que nele vocalizam-se histórias.

Meteram-me a mim e a mais trezentos companheiros de infortúnio e de cativeiro no estreito e infecto porão de um navio. Trinta dias de crueis tormentos, e de falta absoluta de tudo quanto é mais necessário à vida passamos nessa sepultura até que abordamos às praias brasileiras. Para caber a mercadoria humana no porão fomos amarrados em pé e para que não houvesse receio de revolta, acorrentados como os animais ferozes das nossas matas, que se levam para recreio dos potentados da Europa. Davam-nos a água imunda, podre e dada com mesquinhez, a comida má e ainda mais porca: vimos morrer ao nosso lado muitos companheiros à falta de ar, de alimento e de água. É horrível lembrar que criaturas humanas tratem a seus semelhantes assim e que não lhes doa a consciência de levá-los à sepultura asfixiados e famintos! (Reis, 2009, p. 65)

O mundo de Susana, em outras palavras, os objetos imediatos do signo deste capítulo IX, é em tudo oposto ao objeto dinâmico imaginário do mundo sem conflito em torno de Tancredo, do qual Túlio é apenas apêndice. O navio negreiro e a diáspora negra não são pertinentes à narração do núcleo central, nem com eles a barbárie que lhe inerente.

Diz sobre Susana a narradora: “uma mulher escrava, e negra como ele: mas boa e compassiva”. Não, a preta Susana não era boa nem compassiva. A adversativa “mas” é abertamente racista, como se negra por hipótese não pudesse ser boa e compassiva; a preta Susana é o nome que se dá ao inominável, ao assomar de uma semiose que o discurso literário romântico e seus correlatos ideológicos não podem conter nem ocultar.

Claro que a narração retoma logo logo, ainda no capítulo IX, o controle sobre os objetos imediatos do signo. Mas Susana põe a unha na fissura, lança o vislumbre, ao produzir seus objetos imediatos a partir de outro lugar, de outro olhar, de outra história, ao dar vazão a outros objetos dinâmicos. Encravada entre dois dos capítulos mais românticos do livro, “Luísa B.” e “A mata”, deixa no ar esses incômodos fragmentos de coisas interditas, mas que fazem o signo vibrar pelo que difere. O que Túlio tende a duplicar, Susana aberra, faz deslizar, confronta mundos, linhas de tempo e espaço.

É a marca própria dos movimentos aberrantes: saltar como um demônio para além dos limites que o juízo designa aos seres. O aberrante é a expressão da potência ou o que expõe tal potência, ela mesma inseparável da ‘nova terra’ pois dela procede; é através dela

que um ser se individua e que o menor se iguala ao maior se for, como este, até o limite do que pode (Lapoujade, 2017, p. 63).

É por essas e outras, sua potência de ser outra, que Susana dota Úrsula, esse romance contemporâneo, de nos enviar signos e sinais de outros mundos do mundo, outros mundos imediatos e, por isso mesmo, inescapavelmente dinâmicos.

Referências

- DALCOL, Mônica Saldanha; ALÓS, Anselmo Peres. O mundo da vida e o mundo do texto em Úrsula, de Maria Firmina dos Reis. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 27, n. 1, p. 1-15, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/1806-9584-2019v27n150550r>. Acesso em: 19 dez. 2023.
- DEELY, John. *Semiotica básica*. São Paulo: Ática, 1990, 215 p.
- DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2011, 208 p.
- DUARTE, Constância Lima. REIS, Maria Firmina. Úrsula. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 13, n. 2, p. 437-456, 2005. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X200500020020>. Acesso em: 19 dez. 2023.
- DUARTE, Eduardo de Assis. Maria Firmina dos Reis e os primórdios da ficção afro-brasileira. In: REIS, Maria Firmina. Úrsula. Florianópolis: Ed. Mulheres; Belo Horizonte: PUC Minas, 2009. p. 263-279.
- FANINI, Angela Maria Rubel; PASSOS, João Carlos dos. A importância da obra Úrsula de Maria Firmina dos Reis: um libelo contra a escravidão em forma de romance. *Cadernos de Gênero e Tecnologias*, Curitiba, v. 13, n. 41, p. 285-301, jan./jun. 2020. Disponível: <https://periodicos.utfpr.edu.br/cgt/article/view/10503>. Acesso em: 19 dez. 2023.
- LAPOUJADE, David. *Deleuze, os movimentos aberrantes*. 2. ed. Tradução: Laymert Garcia dos Santos. São Paulo: n-1 Edições, 2017. 319 p.
- MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. Tradução: Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1, 2018, 320 p.
- MUZART, Zahidé Lupinacci. Uma Pioneira: Maria Firmina dos Reis. *Muitas Vozes*, Ponta Grossa, v. 2, n. 2, 2013, p. 247-260. Disponível em: <https://>

revistas.uepg.br/index.php/muitasvozes/article/view/6400. Acesso em: 19 dez. 2023.

NÖTH, Winfried. *Panorama da semiótica: de Platão a Peirce*. São Paulo: Annablume, 1995, 149 p.

REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. Florianópolis: Ed. Mulheres; Belo Horizonte: PUC Minas, 2009, 279 p.

SANTAELLA, Lucia. *Semiótica aplicada*. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2002, 186 p.

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*. 5. ed. São Paulo: Editora 34, 2012, 280 p.



A posse da palavra é a posse do corpo: relações entre *poetry slam* e empoderamento negro

The Possession of the Word is the Possession of the Body: Relations Between Poetry Slam and Black Empowerment

Karine Aragão dos Santos Freitas

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, Rio de Janeiro / Brasil
karinearagao@letras.ufrj.br

<http://orcid.org/0000-0003-4859-8497>

Talita Rosetti Souza Mendes

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), Rio de Janeiro, Rio de Janeiro / Brasil
talita.rosetti@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0003-2281-2723>

Resumo: Este artigo tem como objetivo analisar *slam poetrys* produzidos por Mel Duarte, por Gabrielly Nunes (Gabz) e por Cleyton Mendes, poetas contemporâneos participantes ativos de Rodas, de Encontros e de Festivais em que essa manifestação artística é, internacionalmente, fomentada em coparticipação com o público. Para elaboração do texto, parte-se do princípio de que novos espaços de fala são novos espaços de escuta e de que o *poetry slam* é, segundo a *slammer* e produtora cultural Mel Duarte (2019), um lugar poético-político e democrático, que tem como principal conceito a liberdade de expressão e o livre diálogo como uma ferramenta para construção de novos horizontes. Essa possibilidade de diálogo, associada à reconfiguração dos lugares cristalizados de fala (colonizador) e de escuta (colonizado), atravessa as discussões acerca do empoderamento de grupos subalternizados, em seus processos de autoafirmação, de autovalorização, de autorreconhecimento e de extravasamento de demandas sociais sufocadas. A partir das análises, ressalta-se que o *poetry slam* marca a insurreição de um corpo – individual e coletivo – que busca a palavra como instrumento de luta e de empoderamento, sobretudo, de grupos negros e periféricos.

Palavras-chave: *poetry slam*; empoderamento negro; corpo; voz; escuta.

Abstract: This article aims to analyze *slam poetry* produced by Mel Duarte, by Gabrielly Nunes (Gabz) and by Cleyton Mendes, contemporary poets who are active participants in spaces in which this artistic manifestation is, interactively, fostered in co-participation with the public. To prepare the text, it is assumed that new spaces of speech are new spaces of listening and that poetry slam is, according to slammer and cultural producer Mel Duarte (2019), a poetic-political and democratic place, which its main concept is freedom of expression and free dialogue as a tool for building new horizons. This possibility of dialogue, associated with the reconfiguration of the crystallized places of speech (colonized) and listening (colonized), crosses discussions about the empowerment of subaltern groups, in their processes of self-affirmation, self-valorization, self-recognition and overflow of social demands suffocated. From the analyses, it is emphasized that the *poetry slam* marks the insurrection of a body – individual and collective – that seeks the word as an instrument of struggle and empowerment, above all, of black and peripheral groups.

Keywords: poetry slam; black empowerment; body; voice; listening.

1 Reflexões iniciais sobre o *Poetry Slam*

No prefácio do livro *Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta* (2019), a escritora Conceição Evaristo nos convida a refletir sobre o *poetry slam* como o lugar em que as falas de diferentes mulheres se encontram no que está dito, no que está escrito. Considerando a invisibilização e o silenciamento impostos à mulher negra como criadoras/produtoras de cultura, a antologia de poemas-grito, organizada por Mel Duarte¹ – uma importante referência contemporânea nos festivais nacionais

¹ Embora Mel Duarte seja um nome conhecido no contexto do *poetry slam*, sua atuação como escritora e como movimentadora cultural ainda não alcançou grande expansão pública dentro do debate social geral e acadêmico. Por isso, vale trazer alguns pontos básicos de sua biografia. Mel Duarte é escritora, poeta, *slammer* e produtora cultural. Nasceu em 1988, em São Paulo (SP), e atua/trabalha com literatura desde 2006. Publicou os livros *Fragmentos Dispersos* (2013), *Negra Nua Crua* (2016, editora Ijumaa), traduzido para o espanhol *Negra Desnuda Cruda* (2018, Ediciones Ambulantes, Madrid, ES), *As bonecas da vó Maria* (2018, Itaú leia para uma criança), *Querem nos calar: Poemas para serem lidos em voz alta* (2019, Editora Planeta), *A descoberta de Adriel* (2020, Itaú leia para uma criança) e o mais recente *Colmeia: Poemas reunidos* (2021, Editora Philos). Em 2016, Mel foi destaque no sarau de abertura da FLIP (Festa Literária Internacional de Paraty) e foi a primeira mulher a vencer o Rio Poetry Slam (campeonato internacional de poesia falada). Em 2017, foi convidada a representar a literatura brasileira no Festilab Taag, em Luanda, na Angola. Em 2019, foi a primeira *slammer* negra brasileira a lançar um disco de

e internacionais de *poetry slam* – representaria a posse da palavra, a posse do próprio corpo. Corpo esse que performa, que encena, que transborda os limites gráficos do poema e alcança o ritmo sensível da voz, da entonação. Nesse sentido, o *poetry slam* marca a insurreição de um corpo – individual e coletivo – que busca a palavra como instrumento de luta e de empoderamento.

Destaca-se, tanto no prefácio de Evaristo como na apresentação do livro, feita pela própria Mel Duarte, a caracterização do *poetry slam* como um espaço de comunhão, de ressonância retroalimentada entre o indivíduo e a sociedade. Isso porque é justamente durante essas performances de microfone aberto que ecoam temas políticos e sociais, exigindo do público a interatividade dos aplausos, das vaias e até das notas, para quem é escolhido como júri, sem prévio aviso, minutos antes do início do evento. Como as *griots*² da contemporaneidade, as quinze *slammers*³ que compõem essa antologia revivem, pela oralidade, uma ancestralidade que revela o legado da opressão, mas também da beleza, da força, da resistência e, sobretudo, da ruptura diante dos limites impostos pela colonização, pela escravização, pelo racismo, pela misoginia e, enfim, pela perspectiva de mundo eurocêntrica. O *poetry slam*, nesse sentido, materializa um percurso de (des)limitação intrínseco à palavra poética.

Nesse movimento de expansão, de metáforas que transcendem a grafia, de corpos sem bordas que se autorrepresentam, é interessante notar como essas *slammers* – e as editoras que as publicam – utilizam a plataforma *YouTube* para lerem/divulgarem seus poemas em voz alta, o que acaba por desenhar uma estratégia artística de manutenção da presença do corpo e da voz nos processos de criação, de circulação e de recepção do *poetry slam*,

poesia falada intitulado “Mormaço – Entre outras formas de calor”, disponível em todas as plataformas musicais. Também integrou durante quatro anos a coletiva Slam das Minas SP, batalha de poesias autorais voltada ao gênero feminino e, durante seis anos, o coletivo “Poetas Ambulantes”.

² A analogia entre a figura do *griot* e das *slammers* é possível ao se considerar similar, entre os dois, a manutenção da tradição oral como possibilidade de perpetuação da história de um povo.

³ Participam da antologia *Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta*: Anna Suav, Bell Puã, Bor Blue, Cristal Rocha, Dall Farra, Danielle Almeida, Laura Conceição, Letícia Brito, Luiza Romão, Luz Ribeiro, Mariana Felix, Meimei Bastos, Negafya, Roberta Estrela D’Alva e Ryane Leão.

quiçá um movimento de contracultura à permanência de uma certa noção de poesia, cercada pelo academicismo clássico – sua rigidez formal, sua racionalidade, seu afastamento entre o eu-sujeito e o eu-poético – e pelo conservadorismo das possibilidades de circulação.

Como afirma Daniela Silva de Freitas, em sua tese de doutorado, intitulada *Ensaios sobre o rap e o slam na São Paulo contemporânea*:

Na slam poetry, a poesia deixa o ambiente acadêmico, abandona os circuitos tradicionais de curadoria e de produção de sentido, flerta com a canção popular e torna-se uma prática coletiva e, como tal, se estabelece no limite entre o oral, o escrito e o visual, fazendo da performance um elemento central. O significado dos poemas se constitui tanto através da narrativa em primeira pessoa sobre a experiência do/a slammer (narrativa que ele/a escreve e, desejavelmente, memoriza antes do evento, raramente improvisa como nas batalhas de MC's), da voz e do corpo do/a poeta, quanto da relação com a voz, o corpo e as histórias do público que ouve (Freitas, 2018, p. 95).

Em uma realidade de cibercultura⁴, o livro impresso se torna apenas uma forma de propagação da poesia. No canal do *YouTube* da editora Planeta de Livros Brasil, por exemplo, Mel Duarte nos faz ouvir o poema “Se querem nos calar, vamos falar mais alto”, presente na antologia supracitada:

aqui estamos nós
donas de nossas próprias palavras
revolucionárias do cotidiano
regando a terra outrora batida por nossas antepassadas
firmando nossas pegadas sabendo que hoje
cada vez que nossa fala se propaga
equivalem há dez que antes foram silenciadas
mulheres de uma geração atrevida

⁴ Entende-se, aqui, a importância de ressaltar o contexto de cibercultura de acordo com a definição de Pierre Lévy: “o crescimento do ciberespaço resulta de um movimento internacional de jovens ávidos para experimentar, coletivamente, formas de comunicação diferentes daquelas que as mídias clássicas nos propõem. [...] Estamos vivendo a abertura de um novo espaço de comunicação e cabe apenas a nós explorar as potencialidades mais positivas deste espaço nos planos econômico, político, cultural e humano.” (Lévy, 1999, p. 16)

filhas dos saraus e das batalhas de poesia
alquimistas, libertárias,
propagandistas da oralidade
compartilhando nossa travessia
bradando nossa realidade
sempre semeando essa terra
verbo fértil
perpetuando nossa existência
através de versos
escrevemos quantos poemas-manifestos forem necessários por dia
pra cada vida interrompida ter mais valia
não mais invisíveis
não mais mercadoria
se querem nos privar, ocuparemos espaços
se querem nos apagar, escreveremos livros
se querem nos calar, vamos falar mais alto
(Mel [...], 2019)

Os versos de Mel Duarte traduzem um entendimento lúcido quanto à sua posição social e política e, por sua vez, um estado psicológico perceptivo do que se passa ao seu redor: é necessário bradar a sua realidade para interromper o ciclo de silenciamento, de invisibilidade. A aproximação entre o eu-poético e o eu-sujeito – mulher negra – permite que percebamos a voz de Mel Duarte como alguém que se apresenta a partir de um “nós”, com uma fala resistente, revolucionária, atrevida, que ecoa da ancestralidade, da referência prestada a suas antepassadas, às pegadas que estão pelo chão. Nessa travessia de tomada da palavra, da oralidade, do verbo fértil, que se inicia nos saraus e nas batalhas de poesia, sua criação se torna um poema-manifesto que ocupa espaços. O poema-performance de Mel Duarte, mais do que “compartilhar uma história de opressão, dá a conhecer caminhos de luta percorridos nessas opressões” (Gonzalez, 1988, p. 71).

Ainda no que cabe às reflexões sobre as formas de circulação do *poetry slam*, é notório o importante papel de divulgação a partir dos canais do *Youtube* dos próprios festivais, onde reúnem as gravações das competições. Por vezes, é a partir dessas plataformas que os/as *slammers* se tornam conhecidos/as para além desses festivais. Alguns exemplos

são os canais do tradicional “Slam das Minas”⁵, o canal do “Slam da Guilhermina”⁶ – o 2º Poetry Slam do Brasil que reúne, mensalmente, mais de trezentas pessoas em uma praça a céu aberto na Vila Guilhermina – Zona Leste Paulistana, desde fevereiro de 2012, e o canal da “Grito Filmes”⁷, produtora independente que organiza, anualmente, campeonatos de *slam*. Foi justamente ao vencer a batalha de 2017 do “Slam Grito” que Gabz – Gabrielly Nunes – integrou-se mais intimamente ao contexto do *slam*. Na ocasião, Gabz tinha 18 anos e era recém-chegada ao universo das batalhas de poesia no Rio de Janeiro. Considerada novata, conquistou o júri na Praça Mauá com o poema-performance abaixo que, posteriormente, em 2019, foi também apresentado no TEDx São Paulo⁸:

Se pelo menos eu soubesse
Meu verdadeiro sobrenome
Meu país, minha terra
Ah, se eu soubesse, já era
Se minha carne fosse vista diferente
Se seu olhar fosse mais inocente
Se eu não tivesse que ser forte
Nem dependesse da sorte
Se antes do diabo que me pintam por ser o que sou
Ou da deusa que cultivam pelo mesmo motivo
Eu fosse pessoa, pessoa antes de mulata
Se eu não tivesse que falar na lata
E se eu não tivesse que gritar
Ainda ia ter graça me ver sangrar?
E se eu quisesse me vingar?
Ou cê acha que nós não lembrava
Do estupro da escrava?
Que cês ainda comemoram a ação

⁵ Disponível em: https://www.youtube.com/channel/UCvpYWn9C_xv7ebfLfLhip3g. Acesso em: 14 mar. 2023.

⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/c/SlamdaGuilhermina>. Acesso em: 14 mar. 2023.

⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UCAXJDHJtf8eYwW88lzJiFEw>. Acesso em: 14 mar. 2023.

⁸ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_yN0UtIBJCw. Acesso em: 14 mar. 2023.

Porque o resultado: A linda miscigenação
Ou cê acha que nós esquece
A tragédia dos mec mec
Que termina lá no Cytotec?
Sim, aborto
A pergunta agora é se o feto era vivo ou morto
E ela?
Crucificada aos 16
Sem a ajuda de nenhum de vocês
Sozinha
Pedindo aos céus ajuda de mainha
Mas aqui só tinha inferno
E o julgamento é eterno
Se não vai pra prisão, pode ir pro valão
Taxada de puta na televisão
Pra nós, ninguém reserva oração
Tudo preto, sem bandeira branca na trama
Cê já sentiu negra drama?
Ou tu só respeita se for da família?
Pede bênção pra mãe e não assume a filha
É que cê não gosta de mulher, cê gosta é de buceta
De preferência branca, mas com bunda de preta
Até serve comer mulata, mas se for a que te acata
E os mano sempre diz que são todo errado
E aí quer pagar de aliado
Mas cê tem que entender nosso lado
Nós não atura papo de mandado
Porque o papo não faz curva, aqui o papo é reto
Cê vai se arrepender de me fazer de objeto
Eu não tô aqui pra fazer seu membro ficar ereto
Não se esqueça, aqui é muita treta
Se teu pau é Ku Klux Klan, minha buceta é Pantera Negra
É que eu não aguento mais, será que um dia tem paz?
Ou será sempre mais um jaz?
No cais, sinto o horror do Valongo
Quilombo dor, é o combo do meu horror
Mas você não me parou
Uns morto na matéria, mas vivo na memória

Eu canto aqui é pra lembrar essas história
Em meio ao caos nós vai encontrar a glória
Em meio a tanta luta nós vai chegar na vitória
É que eu tenho minha raiz, minha base pra ser feliz
Eu invado, eu não me encaixo
E você ainda se acha muito macho?
Mas nunca viu rastro de cobra, nem couro de lobisomem
Se correr o bicho pega, se ficar o bicho come
O que eu passei na vida, cêns não sabe como é
Pra viver na minha pele, neguin, tem que ser muito, mas muito mulher!
(Vencedora [...], 2017)

A voz de Gabz prima na subversão da lógica dominante, patriarcal, eurocêntrica e acadêmica, voltando-se à composição de novas subjetividades. Já de início, problematiza a questão da ascendência da negritude, da sua ancestralidade roubada, sequestrada, em uma imposição de apagamento de seu passado, de suas referências familiares. Gabz caminha por temas constantemente presentes no debate político, como a objetificação/sexualização da mulher negra – “Eu fosse pessoa, pessoa antes de mulata” –, a crítica à visão romantizada da miscigenação racial no Brasil, resultado de estupros – “Ou cêns acha que nós não lembrava/Do estupro da escrava?/Que cêns ainda comemoram a ação/Porque o resultado: A linda miscigenação” – e o aborto realizado por jovens em situação de vulnerabilidade social, sem assistência hospitalar – “A tragédia dos mecs/Que termina lá no Cytotec?/Sim, aborto/A pergunta agora é se o feto era vivo ou morto/E ela?/Crucificada aos 16/Sem a ajuda de nenhum de vocês”. As referências culturais, históricas e espaciais (Rio de Janeiro) compõem o quadro imagético dessa performance marcada pela provação dos gestos e da voz: Ku Klux Klan, Pantera Negra, Cais do Valongo, Quilombo.

O corpo, o olhar, a voz, em constante movimento, ganha aplausos da plateia quando surpreende e explode de maneira taxativa: “É que cêns não gosta de mulher, cêns gosta é de buceta/De preferência branca, mas com bunda de preta”. Os versos de Gabz contestam, em sua construção, um padrão de elaboração poética que guarda uma aversão estética destinada a termos como “buceta” e “cêns”, que são, na tradição literária, considerados como expressões da linguagem vulgar, cotidiana. Em uma apreensão elitizada da

poesia, não caberia a presença tão direta do corpo que, de tão forte, deságua em palavras que não fazem a curva.

A marcante presença dos gestos e da voz da *slammer*, durante a apresentação, faz lembrar a proposta de Stuart Hall, teórico cultural e sociólogo jamaicano-britânico, em “Que negro é esse na cultura popular negra?” (2003), uma vez que, nesse texto, pontua a existência de questões profundas de transmissão e de herança cultural, de relações complexas entre as origens africanas e as dispersões irreversíveis da diáspora, que são materializadas nas inovações linguísticas, na estilização retórica do corpo, nas formas de ocupar um espaço social alheio, nas expressões potencializadas, nos estilos de cabelo, nas posturas, nos gingados e nas maneiras de falar, bem como nos meios de constituir e de sustentar o companheirismo e a comunidade.

Inserida nessa herança cultural, para Gabz, “o papo é reto”. O *poetry slam* é a voz em eco de corpos-margem, de corpos-periferia, de corpos em grito, não só atuando no interstício entre os suportes oral, escrito e visual, mas também tensionando os limites entre literatura e música, poesia e vida, arte e ativismo, presencial e *online*. Como acadêmicas que se debruçam em estudos e em escutas, nos posicionamos, assim, a ouvir esse grito para, em movimento decolonial, também multiplicarmos sua ressonância.

2 Novas vozes, novas escutas

Novos espaços de fala são novos espaços de escuta. Para Mel Duarte (2019), o *poetry slam* é um lugar poético-político e democrático, que tem como principal conceito a liberdade de expressão e o livre diálogo como uma ferramenta para construção de novos horizontes. Essa possibilidade de diálogo, associada à reconfiguração dos lugares cristalizados de fala (colonizador) e de escuta (colonizado), atravessa as questões acerca do empoderamento de grupos subalternizados, sobretudo os que vivenciam experiências relacionadas à diáspora negra, em seus processos de autoafirmação, de autovalorização de autorreconhecimento e de extravasamento de demandas sociais sufocadas. É fundamental ressaltar que o percurso do empoderamento, segundo a professora feminista norte-americana Nelly Stromquist (2002), consiste de quatro dimensões, cada uma igualmente importante, mas não suficiente por si. São elas: a cognitiva (visão crítica da realidade), a psicológica (sentimento de autoestima), a política

(consciência das desigualdades de poder e a capacidade de se organizar e de se mobilizar) e a econômica (capacidade de gerar renda independente).

Propondo uma analogia entre o conceito de Stromquist (2002) e alguns temas comuns a esses poemas-performance (declamados ou gritados ou lidos), no tradicional “Slam da Guilhermina”, citado anteriormente neste trabalho, destacam-se as múltiplas performances que refletem sobre o lugar cognitivo, psicológico e político do cabelo frisado⁹. Em outubro de 2017, o *slammer* Cleyton Mendes – que se coloca em seu *feed* do *Instagram* como carteiro, poeta, escritor e apresentador – foi campeão final da batalha com o poema-slam “Crespow”, transscrito abaixo.

Poeta Akins Kinte já falou
Mas eu volto a repetir
Que duro não é o cabelo
Duro é o seu preconceito
Que tenta nos reprimir
Não existe cabelo duro
Deu pra entender?
O que vocês estão vendo aqui
São raízes prestes a florescer
Duro?
Duro é o chão, é pedra, parede, madeira
Meu cabelo não!
Meu cabelo é pura capoeira
Pronto pra gingar e, queira ou não queira, ele vai afrontar
Meu cabelo é diáspora, forte como baobá
E se for preciso o seu eurocentrismo tipo,
Mohamed Ali vai nocautear
E se libertar... desse padrão
Pois meu cabelo não é duro, meu cabelo não é ruim
Pelo contrário meu cabelo é muito bom!
Duro?
Duro é ter que aturar piada racista

⁹ Inicialmente, este trabalho fazia uso do termo “cabelo crespo”. No entanto, após a leitura do artigo “Meu cabelo não é duro, meu cabelo não é crespo”, de Ana Carolina Oliveira dos Santos, para o Portal Geledés, optou-se pela expressão “cabelo frisado”, como sugere a colaboradora do Portal. Cf. Santos (2019).

Duro é meu cabelo ser o motivo por eu não passar na entrevista
Duro é nossas crianças quererem ser a
Barbie sem nem conhecer Abayomi
Duro é nossos heróis, em tese, nem existir
Dura é beleza renegada, duro é a opressão
Dura é menina apedrejada por causa da religião
Duro?
Duro é eu ser sempre vítima das balas perdidas, das estatísticas, dos
enquadros
Duro é ver youtubers brancas dando dicas de como deixar o cabelo
mais cacheado
Duro?
É todos os dias ter que escutar “como você faz pra dormir?” “como
você faz pra lavar?”
“Seu cabelo é bonito, mas já tentou alisar?”
Duro é os seus negócios, sua química, a sua “solução”
Duro é ver as nossas rainhas além de flertarem com alisantes,
chapinha, flertarem também com a depressão...
Tudo isso é duro, o meu cabelo não!
Então!!! Eu vou gritar, feito um desvairado (pra encorajar mais irmãs
e mais aliados) PROGRESSIVA NÃO É PROGRESSO!
Deixemos nossos cabelos armados
Armados de Africanidades
Hei!
Vem comigo esfregar nossos
Black's na cara da sociedade!
Esfrega o dread, a trança, o turbante se preferir
O importante é a gente estar bem
O importante é a gente sorrir
E... meu crespo, minha trança
Não é adereço, é herança
É ânsia de ancestralidade
É afirmação e reconhecimento da minha identidade
O meu cabelo natural não é tendência
Meu cabelo natural é resistência
Mas algumas pessoas não entendem esse fato que é óbvio
Que em cada fio exaltado
Tem um rio de história e 100% de amor próprio
Não existe cabelo duroooo!

Eu vou repetir isso quantas vezes for preciso
Somos lindos, não precisamos ser lisos!
Somos lindos, lindas, lindos, lindas...
E se vier me debochar, perguntar se eu perdi meu pente
É melhor se preparar, pois é você que vai perder... os dentes
Pois eu e meu cabelo seguiremos imponentes
Como se fosse uma vingança
Pois duro não é cabelo
Duro é o racismo!
Duro é a sua ignorância!
(Cleyton [...], 2020)

Na performance de Cleyton Mendes, muitas questões estão em jogo: a interpretação, a entonação, a corporeidade, a provocação contínua a um interlocutor/a, as proposições que acentuam as características culturais e estéticas herdadas pela ancestralidade, as novas percepções críticas sobre si e sobre o mundo em volta. O cabelo se faz lugar de empoderamento, de resistência individual e coletiva, de protesto e de mobilização que questiona as bases das relações de poder: “Meu cabelo é pura capoeira/Pronto pra gingar e, queira ou não queira, ele vai afrontar”. A reafirmação constante “duro é o seu preconceito”, associada à definição do cabelo como raiz prestes a florescer, corresponde diretamente à dimensão psicológica – estética – do empoderamento. De acordo com Joice Berth (2018), uma boa relação com a autoimagem é uma ferramenta importante de reconhecimento de valores ancestrais, de reafirmação da necessidade de aprofundamento na busca pelo autoconhecimento da história negra e pelo entendimento da condição social de indivíduo negro, em todo significado político que a estética ancestral africana tem.

Nesse sentido, um novo imaginário cultural sobre o cabelo frisado poderia ressignificar o colonial imaginário – feio, duro, sujo – que será abalado e reconstruído. “Sem o fortalecimento da autoestima, não há força para iniciar sequer um processo lúcido de empoderamento.” (Berth, 2018, p. 71). Assim como o pessoal é político, a estética e a construção da autoestima também o são. Relegado, muitas vezes, ao silenciamento compulsório, ao escárnio, à ridicularização, o tema do cabelo frisado tem despertado muita rejeição, inclusive, institucional. Essa conduta revela uma estratégia cultural

de estigmatização da negritude quando intervenções contra-hegemônicas – como o *poetry slam* – ocupam espaços públicos.

Por essa perspectiva, os versos de Cleyton Mendes não tratam a questão capilar como supérflua manifestação identitária, mas como importante contribuição para a reestruturação social a partir das necessidades de grupos minoritários, “tendo em vista o *lócus* social e as experiências que dele emergem” (Berth, 2018, p. 42), por isso são tão importantes os símbolos de resistência: “Vem comigo esfregar nossos/Black’s na cara da sociedade!/Esfrega o dread, a trança, o turbante se preferir”. Muito mais do que expressão de liberdades individuais, o empoderamento pela reafirmação capilar – “PROGRESSIVA NÃO É PROGRESSO!/Deixemos nossos cabelos armados/Armados de Africanidades” – procura romper as estruturas opressoras que impõem fragilidade social à negritude.

As referências culturais – “Meu cabelo é diáspora, forte como baobá/E se for preciso o seu eurocentrismo tipo,/Mohamed Ali vai nocautear” – se misturam às reflexões sobre as palavras cotidianas utilizadas para designar seu cabelo – “Pois meu cabelo não é duro, meu cabelo não é ruim/Pelo contrário meu cabelo é muito bom!”, formando um elo direto entre as imagens críticas que se constroem nos versos e a realidade social concreta. Em uma potente – e empoderada – consciência das desigualdades, a voz do carteiro-poeta questiona a ideia romantizada de democracia racial, de igualdade racial: “Duro é ter que aturar piada racista/Duro é meu cabelo ser o motivo por eu não passar na entrevista”.

A voz pausada e emocionada de Cleyton Mendes ainda toca em temas como o racismo religioso, o genocídio da população negra e a importância da manutenção da ancestralidade como resistência, como (re)existência de base identitária. Os aplausos, os gritos exaltados de aprovação do público acabam sendo um termômetro que mede a temperatura desses assuntos no debate público, seja para indivíduos que se identificam com a autenticidade da voz de Cleyton Mendes, indivíduos que compartilham com ele o grito – “Somos lindos, não precisamos ser lisos!” – seja para aqueles que se colocam em lugar de escuta, pois reconhecem a necessidade de problematização dessas questões, embora elas não os atravessem, diretamente, na pele.

No que tange à dimensão política da percepção desse lugar de escuta, nota-se o quanto essas performances poéticas podem mobilizar e engajar o público, no geral, a transcender os debates que ali são colocados

para outras esferas da vida social – como, por exemplo, a discussão sobre a revisão da Política de Cotas, quando o programa referente ao acesso às 69 universidades federais e aos 38 institutos federais de ensino técnico de nível médio completa dez anos. Por meio desse olhar e a partir de elementos essenciais ao *poetry slam* – como a poesia, a performance, a interatividade, o senso de comunidade, a competição, a ocupação de espaços públicos e o teor provocativo dos temas – é possível estabelecer uma correlação direta entre arte e sociedade, unidas em corpos engajados que produzem vida e poesia.

3 Inteligibilidades finais

A partir das análises desenvolvidas neste trabalho, foi possível perceber o *poetry slam* como uma possibilidade artística que, na contemporaneidade brasileira, tem sido ferramenta para reivindicação da tomada do corpo, junto e através da palavra, sendo a posse da palavra a posse do corpo – e vice-versa, em profundo movimento social, cultural, político e estético que possibilita produções de reexistência (Souza, 2009), uma vez que permitem que o sujeito, sobretudo negro, antes, forçado à fragmentação da diáspora e à objetificação fortalecida pelas práticas coloniais, subverta a lógica hegemônica patriarcal, racista e misógina via arte poética.

Por meio dessa prática artística, que tem início na ocupação das ruas, em interlocução direta com o público, e que ganha fôlego nas plataformas digitais, são compartilhadas publicamente não só as graduações de um necropoder (Mbembe, 2018) que tenta aniquilar a população afrodescendente desde a redução do valor de sua imagem física (Xavier, 2021) até a negação da fruição dos direitos básicos, mas também todo o movimento contra hegemônico para desmobilização de opressões seculares. Em Mel Duarte, em Gabrielle Nunes (Gabz) e em Cleyton Mendes, encontramos vozes de resistência contra uma colonialidade (Quijano, 2005) que exprime/impõe visão eurocentrada sobre corpos brasileiros que foram/ são subalternizados durante um longo processo histórico que não se encerra em século XXI. Nas obras desses três *slammers*, há tomada do espaço, há exposição do corpo e há disputa pelo direito à palavra, bem como seu exercício em linguagem potente e própria, como possibilidade de discussão acerca de temáticas silenciadas como se buscassem, a cada apresentação, a retirada da máscara de Anastácia (Kilomba, 2008) – objeto de silenciamento, instrumento/símbolo imposto pelo colonizador para execução de políticas

sádicas e para conquista de dominação dos povos escravizados, impedindo, por exemplo, que tivesse posse do corpo e da fala.

Há, nesse movimento, a verbalização das dores e dos orgulhos de ser negro no Brasil, seja pela observação de violências históricas e sociais, seja pela luta em prol da liberdade de ser inteiro, com características físicas que podem e que devem estar no centro do debate público em vistas ao levante e ao resgate da autoestima – elemento que, diretamente, atravessa a vida de todas as pessoas, principalmente pretas, já que, em uma sociedade como a nossa, as leituras raciais também são determinantes em processos de resgates, de buscas, de conquistas.

A posse da palavra e sua respectiva escuta são, nesse sentido, a posse de si, a celebração de um grupo, o reconhecimento de uma produção artística que, em diversos âmbitos, atua no resgate da dignidade humana e na reafirmação de que o fazer literário e o trabalho poético são caminhos que libertam pessoas e coletivos de amarras impostas a partir do grito por novos rumos.

Referências

- BERTH, Joice. *O que é empoderamento?*. Belo Horizonte: Letramento, 2018. (Feminismos plurais)
- CLEYTON Mendes | Crespow | Final Slam da Guilhermina 2017. [S. l.: s. n.], 2020. 1 vídeo (3 min). Publicado pelo canal Slam da Guilhermina. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Yddc9pq2njk>. Acesso em: 28 jan. 2022.
- DUARTE, Mel. Se querem nos calar, vamos falar mais alto *In: DUARTE, Mel (org). Querem nos calar: Poemas para serem lidos em voz alta. Ilustrações de Lela Brandão.* São Paulo: Planeta do Brasil, 2019. p. 10-15.
- EVARISTO, Conceição. Prefácio *In: DUARTE, Mel (org). Querem nos calar: Poemas para serem lidos em voz alta. Ilustrações de Lela Brandão.* São Paulo: Planeta do Brasil, 2019. p. 5-10.
- FREITAS, Daniela Silva de. *Ensaios sobre o rap e o slam na São Paulo contemporânea*. 2018. Tese (Doutorado em Literatura, Cultura e Contemporaneidade) – Programa de Pós-graduação em Letras da PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2018.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. *Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, n. 92-93, p. 69-82, jan./jun. 1988. Disponível em: <https://negrasoulblog.files.wordpress.com/2016/04/a-categoria-polc3aditico-cultural-de-amefricanidade-lelia-gonzales1.pdf>. Acesso em: 21 jan. 2023.

HALL, Stuart. Que “negro” é esse na cultura negra? In: HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Organizadora: Liv Sovik. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003. p. 335-349.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Tradução: Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2008.

LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. Tradução: Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 1999. (Coleção TRANS)

MBEMBE, Achille. *Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção e política da morte*. Tradução: Renata Santini. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MEL Duarte: “se querem nos calar, vamos falar mais alto”. [S. l.: s. n.], 2019. 1 vídeo (1 minuto). Publicado pelo canal Planeta Livros Brasil. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ruMYcvI6g3o>. Acesso em: 14 mar. 2023

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo. *A colonialidade do saber: Eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: Clacso livros, 2005. p. 114-150.

SANTOS, Ana Carolina Oliveira dos. Meu cabelo não é duro, meu cabelo não é crespo. In: PORTAL GELEDÉS. [S. l.], 03 jan. 2019. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/meu-cabelo-nao-e-duro-meu-cabelo-nao-e-crespo/>. Acesso em: 28 jan. 2022.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. *Letramentos de Reexistência: culturas e identidades no movimento hip-hop*. 2009. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2009.

STROMQUIST, Nelly P. Education as a means for empowering women. In: PARPART, Jane L.; RAI, Shirin M.; STAUDT, Kathleen (Eds.). *Rethinking Empowerment: Gender And Development in a Global/Local World*. London: Routledge, 2002. p. 22-38.

VENCEDORA Slam Grito Filme 2017 “Gabz”. [S. l.: s. n.], 2017. 1 vídeo (3 min). Publicado pelo canal Grito Filmes. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kZhPvrueFw>. Acesso em: 28 jan. 2022.

XAVIER, Giovana. *História social da beleza negra*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2021.



Começo – meio – começo: a circularidade literária e afrodiásporica de Nêgo Bispo

Beginning – middle – beginning: Nêgo Bispo's literary and aphrodisporical circularity

Patrícia Vaz Borges

Universidade Federal do Amazonas (UFAM), Manaus, Amazonas / Brasil

patvazborges@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-9924-6454>

Carlos Antônio Magalhães Guedelha

Universidade Federal do Amazonas (UFAM), Manaus, Amazonas / Brasil

cguedelha@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-1376-7193>

Resumo: Transgredir da teoria decolonial à prática contracolonialista é mote dos poemas e ensaios de Antônio Bispo dos Santos, o Mestre Nêgo Bispo, no livro *Colonização, quilombos: modos e significações* (2015). Buscamos neste artigo apresentar a circularidade afrodiásporica proposta na dinâmica começo – meio - começo (Santos, 2015) como uma prática contra-hegemônica e contracolonialista que transgride às decolonialidades. Para isso, apresentamos conceitos basilares da teoria decolonial com aporte em textos como os Ballestrin (2013), Grosfoguel (2008), Mignolo (2017; 2020), Quijano (1992), Santos e Meneses (2009), Segato (2021), Walsh (2009). Tal teoria deságua na prática contracolonialista de Nêgo Bispo, apresentada aqui por meio de suas reflexões e poemas, produzindo, portanto, um estudo bibliográfico com objetivo de contribuir para a difusão dos estudos literários e discursivos de povos tradicionais, enfatizando a cultura, os saberes e as cosmopercepções afropoliteístas. Procuramos mostrar a urgência de se conhecer, discutir e valorizar saberes e práticas ancestrais, apresentando modos de significações do mundo silenciadas por práticas colonialistas. Cosmovisões transgressoras, decoloniais e contracolonialistas instigam-nos não a apresentar respostas, mas a formular cada vez mais perguntas.

Palavras-chave: literatura afrodiásporica; Mestre Nêgo Bispo; decolonialidade.

Abstract: Transgressing from decolonial theory to countercolonialist practice is the motto of poems and essays by Antônio Bispo dos Santos, the Master Nêgo Bispo, in the book

Colonização, quilombos: modos e significações (2015). In this article, we aim to present the Afro diasporic circularity proposed in the beginning – middle – beginning dynamic (Santos, 2015) as a counter-hegemonic and counter-colonialist practice that transgresses decolonialities. For that, we introduce basic concepts of decolonial theory based on texts such as Ballestrin (2013), Grosfoguel (2008), Mignolo (2017; 2020), Quijano (1992), Santos and Meneses (2009), Segato (2021), Walsh (2009). This theory flows into the countercolonialist practice of Nêgo Bispo, presented here through his reflections and poems, producing, therefore, a bibliographic study with the aims of contributing to the dissemination of literary and discursive studies of traditional peoples, emphasizing their culture, knowledge and Afropolytheistic worldviews. We try to show the urgency of understanding, discussing and valuing ancestral knowledge and practices, presenting modes of meaning in the world silenced by colonialist practices. Transgressive, decolonial and countercolonialist worldviews urge us not to present answers, but to elaborate more and more questions.

Keywords: afro diasporic literature; Master Nêgo Bispo; decoloniality.

Início de conversa

Ao discorrer sobre o surgimento da decolonialidade, percebemos tratar-se de uma teoria indissociável da estrutura de poder global. Neste artigo, refletimos sobre depoimentos, ensaios e poemas de um ativista quilombola para pontuar a dicotomia entre a teoria decolonial e a prática contracolonialista como elementos complementares. Em *Decolonialidade e contracolonização: o pensamento fronteiriço para além da Academia*, apresentamos um estudo resumido sobre os principais conceitos da teoria decolonial sobre aporte dos principais estudiosos da teoria e do pensamento crítico do líder indígena Ailton Krenak. Tais conceitos são interpretados pela intelectualidade de Antônio Bispo dos Santos (2015), o Mestre Nêgo Bispo, quem nos leva à prática contracolonialista. Em *O pensamento fronteiriço de Mestre Nêgo Bispo* apresentamos o intelectual quilombola e como seu pensamento dialoga com a teoria decolonial. Consideramos a dinâmica *começo – meio – começo* um dos mais necessários saberes germinados nos modos afro-confluentes de cosmopercepção de mundo. A escrita do mestre é guiada pela indagação sobre a dimensão do tempo, nos propondo pensar sobre a forma como nós, sociedades capitalistas ocidentalizadas, nos relacionamos com o tempo, nos mostrando a oposição entre *A circularidade do tempo x a urgência do horário*.

Por fim, propomos reflexões sobre o compartilhamento de saberes afrodiáspóricos e vivências contracolonialistas em espaços de conhecimento e poder, tais como escolas e universidades, buscando defender e reivindicar a quebra da hegemonia epistemológica eurocêntrica, evidenciando cosmovisões afropindoramicas e indígenas na busca por uma sociedade pluriversal, transgressora e orgânica.

1 Decolonialidade e contracolonização: o pensamento fronteiriço para além da Academia

mesmo que queimem a escrita,
Não queimarão a oralidade.
Mesmo que queimem os símbolos,
Não queimarão os significados.
Mesmo queimando o nosso povo,
Não queimarão a ancestralidade

(Santos, 2015, p. 45)

Entendemos decolonialidade ou giro decolonial como uma corrente teórica latino-americana crítica à hegemonia epistemológica eurocêntrica e aos padrões de poder global impostos pelo processo de colonização europeia. Trata-se de um movimento social, intelectual, pluriversal e em constante construção, no qual vozes e corpos subalternizados, bem como suas cosmopercepções e epistemologias, são protagonistas na formação de uma nova e urgente ordem social. Tais grupos subalternizados, constituídos por não ocidentais inferiorizados em raça, gênero, territorialidade e classe, resistem, questionam e denunciam o fosso de desigualdades que experienciamos e que segue sustentado pela estrutura racista, capitalista, cisheteropatriarcal e pelos modernos aparatos coloniais (Akotirene, 2019) impostos pela ideia de modernidade.

A colonização europeia sobre a América Latina originou a formação de uma nova ordem mundial, sendo esta, elemento fundante da estrutura de poder global na qual estamos imersos e que articula todo o planeta desde então. Tal perspectiva é defendida pelo sociólogo peruano Aníbal Quijano (1992) em “Colonialidad y Modernidad/Racionalidad”. Nesse texto, considerado originário da teoria decolonial, Quijano apresenta o conceito de colonialidade do poder e evidencia que a partir da colonização da América

Latina criou-se uma complexa rede de organização mundial vigente até os dias atuais, imposto pelo que chamamos de países ocidentais. Este modo de dominação sustenta uma estrutura colonial global organizada em divisões sociais sistemáticas, tais como a racial, a étnica e a antropológica. Exemplo disso é a construção da ideia de pureza de sangue expressa no século XVI como base da hierarquização de pessoas, justificando a escravidão (Mignolo, 2020). Tais divisões eram antes apresentadas como fenômenos naturais, e não como fenômenos de uma estrutura projetada pelo poder. Sobre o elo entre o período de colonização europeia nas Américas e a construção da estrutura do poder global contemporâneo, Quijano (1992, p. 12) pontua que

se observarmos as principais linhas de exploração e dominação social em escala global, as linhas matriciais do atual poder mundial, sua distribuição de recursos e trabalho entre a população mundial, é impossível não ver que a grande maioria dos explorados, dos dominados, dos discriminados, são exatamente os membros das “raças”, dos “grupos étnicos”, ou das “nações” em que foram categorizadas as populações colonizadas, no processo de formação desse poder mundial, a partir da conquista da América¹ (Quijano, 1992, p. 12, tradução nossa).

O fundamento etnoracial da modernidade se deu por meio de três acontecimentos básicos: “a vitória da Cristandade sobre os mouros e os judeus, a colonização dos índios americanos, e a implantação da escravatura no Novo Mundo” (Mignolo, 2020, p. 216). Grosfoguel (2008, p. 122), reflete que a chegada do “homem heterossexual/branco/patriarcal/cristão/militar/capitalista/ europeu” às Américas, trouxe “hierarquias globais enredadas e coexistentes no espaço e no tempo”, pontuando que “aonde quer que chegassem, traziam consigo os seus preconceitos culturais e formavam estruturas heterárquicas de desigualdade sexual, de género, de classe e raciais” (Grosfoguel, 2008, p. 134).

¹ “si se observan las líneas principales de la explotación y de la dominación social a escala global, las líneas matrices del poder mundial actual, su distribución de recursos y de trabajo entre la población del mundo, es imposible no ver que la vasta mayoría de los explotados, de los dominados, de los discriminados, son exactamente los miembros de las “razas”, de las “etnias”, o de las “naciones” en que fueron categorizadas las poblaciones colonizadas, en el proceso de formación de ese poder mundial, desde la conquista de América en adelante”

Para melhor entendermos as consequências de tais acontecimentos trazemos o conceito de interseccionalidade como uma ferramenta que

visa dar instrumentalidade teórico-metodológica à inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado – produtores de avenidas identitárias em que mulheres negras são repetidas vezes atingidas pelo cruzamento e sobreposição de gênero, raça e classe, modernos aparatos coloniais (Akotirene, 2019, p. 14).

Os colonizadores promoveram um sistema brutal de repressão a tudo aquilo que não fosse útil à expansão da dominação, promovendo o apagamento de diversas epistemologias, cosmopercepções e modos de significações de povos que resistiram às violências coloniais. A imposição da incorporação de padrões eurocentrados foi/é ferramenta fundamental “não apenas para impedir a produção cultural dos dominados, mas também como meios muito eficazes de socialização e controle cultural, quando a repressão imediata deixou de ser constante e sistemática” (Quijano, 1992, p. 12). Traduzo tal perspectiva para cosmopercepção afropindoramica de Nêgo Bispo no poema

Extraímos os frutos das árvores
Expropriam as árvores dos frutos
Extraímos os animais da mata
Expropriam a mata dos animais
Extraímos os peixes dos rios
Expropriam os rios dos peixes
Extraímos a brisa do vento
Expropriam o vento da brisa
Extraímos o fogo do calor
Expropriam o calor do fogo
Extraímos a vida da terra
Expropriam a terra da vida
Politeístas!
Pluristas!
Circulares!
Monoteístas!
Monistas!
Lineares!
(Santos, 2015, p. 17)

No atual contexto histórico de crises científicas, ambientais e sociais, no qual é evidente, em escala global, uma estrutura que exclui, inferioriza, marginaliza e mata mulheres e corpos racializados, faz-se urgente questionar o paradigma europeu hegemônico de racionalidade/modernidade. Cosmopercepções indígenas e quilombolas entendem a Terra como a nossa mãe, defendem sociedades matriarcais. A natureza é feminina, e sabemos o significado de feminino em uma sociedade patriarcal. A infinita diversidade presente na natureza nos ensina que os gêneros também são diversos. Os povos circulares, aqueles que se organizam em círculos, sejam eles aldeias ou quilombos, os ribeirinhos, caiçaras, os que dançam na gira, os que praticam a dinâmica do começo – meio – começo (Santos, 2015) são os mais próximos à natureza. São os que contestam a ideia capitalista de desenvolvimento e progresso a custo da exploração da natureza e de si próprios. São povos que habitam a natureza e são constantemente atacados por mineradoras, garimpo e agronegócio. A exploração do território e de populações escravizadas no período da colonização europeia fundou as estruturas econômicas, socioculturais e epistêmicas no Sul global. O conceito de Sul trabalhado aqui se sobrepõe ao geográfico, tratando-se do conjunto de países e regiões do mundo que foram submetidos ao colonialismo europeu e que não se desenvolveram economicamente como países da Europa e América do Norte (Santos; Meneses, 2009).

Essa relação de submissão pode ser evidenciada desde o nome imposto ao território latino-americano. Em entrevista concedida ao saudoso Jaider Esbell, publicada em 16 de julho de 2019, no canal UnBTV, no Youtube, o intelectual indígena Ailton Krenak pontua que chamar esse continente de América é de uma rendição absoluta a todo discurso colonialista, é homenagear Américo Vespúcio, navegador italiano a serviço dos Reinos de Espanha e Portugal (Diálogos [...], 2019).

Em entrevista à produção *Guerras do Brasil.doc*, de Luiz Bolognesi (2018), Krenak discute, o mito de origem criado sobre o processo de colonização da América latina e nos explica que

O Brasil não existiu, o Brasil é uma invenção e a invenção do Brasil, ela nasce exatamente da invasão. [...] Quando os brancos chegaram, eles foram admitidos como mais um na diferença e se os brancos tivessem educação eles podiam ter continuado vivendo aqui no meio daqueles povos e produzido outro tipo de experiência, mas eles chegaram aqui com a má intenção de assaltar essa terra e

escravizar o povo que vivia aqui. [...] eles podiam ter todos morrido de inanição, escorbuto ou qualquer outra pereba nesse litoral se essa gente [indígenas] não tivesse acolhido eles, ensinado eles a andar aqui e dado comida para eles porque os caras não sabiam nem pegar um caju, eles não sabiam, aliás, que caju era uma comida. E eles chegaram aqui famélicos, doentes e o Darcy Ribeiro diz que eles fediam. Quer dizer, baixou uma turma na nossa praia que estava simplesmente podre. [...] Durante muito mais do que cem anos, o que os índios fizeram foi socorrer brancos flagelados chegando na nossa praia. Querer configurar isso como uma conquista nos termos de uma guerra de conquista, do que aconteceu no México, no Peru e em algumas outras regiões, seria ignorar a extensão dessa costa atlântica. Para ocupar, pra chegar ao mesmo tempo em todas essas bacias que desembocam no Atlântico você não tinha que ter uma canoa com trinta e sete português, você tinha que ter trezentas canoas, com pelo menos uns três mil e tantos português pra chegar na nossa praia (Guerras [...], 2018).

Com as populações colonizadas, uma diversidade de culturas e epistemes foi dizimada. Sobreviventes foram inferiorizados e marginalizados, os territórios foram submetidos à hegemonia eurocêntrica e à lógica colonialista/capitalista. A ideia de soberania entre nações foi arrematada pelo mercado. Outros sistemas sociais e maneiras de entender a vida foram suprimidos. João Paulo Barreto, o Yupuri, antropólogo indígena Ye'pamahsã (Tukano) pontua que, conforme dados arqueológicos, há 14 mil anos povos indígenas vêm habitando o território latino-americano manejando a terra, a floresta, os rios, os animais e desenvolvendo tecnologias em alimentação, cerâmicas, medicina, enquanto o sistema epistemológico hegemonicó que adotamos hoje é baseado em modelos de conhecimentos impostos há 523 anos.

Nós fomos obrigados a negar todo esse nosso conhecimento. E nós somos obrigados a negar na medida que entramos na escola, na medida que nós estamos sendo catequizados, na medida que nós entramos na cidade nós somos obrigados a negar esse conhecimento (Entrevista [...], 2021).

Conforme pontua Quijano (1992, p. 19), “a crítica ao paradigma europeu da racionalidade/modernidade é indispensável, mais que isso, é urgente”. O sociólogo propõe uma descolonização epistemológica pautada

em relações interculturais livres da prisão colonial, bem como a liberdade de todos os povos de escolherem como se darão tais relações. A organização de um processo de libertação social que promova o combate às dominações, explorações, discriminações e desigualdades.

A proposta de decolonização epistemológica apresentada por Quijano é repercutida de forma ampla nas correntes de pensamento do grupo Modernidade/Colonialidade (M/C) formado por intelectuais de universidades da América no final da década de 1990. Inspirado no Grupo Sul-Asiático de Estudos Subalternos, um grupo de intelectuais latino-americanos se encontra nos Estados Unidos com o objetivo de inserir a América Latina aos debates pós-coloniais, formando o Grupo Latino-americano de Estudos Subalternos. Considera-se como marco de formação do grupo, o *Manifesto inaugural del Grupo Latinoamericano de Estudios Subalternos* (1998) (Ballestrin, 2013).

Ainda segundo Ballestrin (2013), o semiólogo argentino Walter Mignolo constata divergências teóricas e defende que o grupo de estudos latino não deveria se espelhar no contexto do grupo sul-asiático por conta da especificidade histórica da América no desenvolvimento do capitalismo, sendo o primeiro continente a sofrer a exploração colonial/moderna. Grosfoguel (2008) complementa, ao criticar a preferência dos pesquisadores do grupo latino por teóricos eurocentrados como Foucault, Derrida, Gramsci e Guha, sendo os dois primeiros do cânone pós-estruturalista/pós-moderno ocidental e apenas o último a pensar a partir do Sul. “Ao preferirem pensadores ocidentais como principal instrumento teórico, traíram o seu objetivo de produzir estudos subalternos” (Grosfoguel, 2008, p. 116).

Com a oposição entre pesquisadores que consideravam a subalternidade uma crítica pós-moderna (logo, eurocêntrica) àqueles que a viam como uma crítica decolonial (subalternizados criticando o eurocentrismo), o Grupo Latino-americano de Estudos Subalternos foi desmembrado e uma pequena parte dos pesquisadores passou a integrar o grupo Modernidade/Colonialidade (M/C), sendo Walter Mignolo um dos seus fundadores.

Mignolo (2017, p. 14) apresenta decolonialidade como “um conceito cujo ponto de origem foi o Terceiro Mundo”. Para além de uma proposta teórica, a pedagoga e linguista norte-americana Catherine Walsh (2009) define como decolonial todo processo de luta que cria condições, posições,

relações em estruturas novas, diferentes e transformadas. Segundo Ballestrin (2013, p. 105),

giro decolonial é um termo cunhado originalmente por Nelson Maldonado-Torres em 2005 e que basicamente significa o movimento de resistência teórico e prático, político e epistemológico, à lógica da modernidade/colonialidade.

Sendo a decolonialidade transgressora, o que se propõe por intelectuais de áreas diversas é um compromisso com a desobediência epistêmica, com a igualdade global e a justiça econômica (Mignolo, 2017), transcendendo os conceitos de modernidade e pós-modernidade.

Vale pontuar que a decolonialidade não propõe negar ou deslegitimar as epistemes científicas ocidentais, mas sim reivindicar que este conhecimento não é único, universal e absoluto, ou seja, “não é que as epistemes e os paradigmas estejam alheios ao pensamento descolonial. Não poderiam sê-lo; mas deixaram de ser a referência da legitimidade epistêmica” (Mignolo, 2017, p. 15). Não se trata, portanto, de uma proposta fundamentalista contra a modernidade, mas sim de uma redefinição na proposta de emancipação moderna, pensada

a partir das cosmologias e epistemologias do subalterno, localizadas no lado oprimido e explorado da diferença colonial, rumo a uma luta de libertação descolonial em prol de um mundo capaz de superar a modernidade eurocentrada. Aquilo que o pensamento de fronteira produz é uma redefinição/subsunção da cidadania e da democracia, dos direitos humanos, da humanidade e das relações económicas para lá das definições impostas pela modernidade europeia. [...] É uma resposta transmoderna descolonial do subalterno perante a modernidade eurocêntrica (Grosfogel, 2008, p. 138).

Percebemos a superação do conceito de modernidade eurocentrada como reivindicação do pensamento fronteiriço que, para Mignolo (2017, p. 17), “é a singularidade epistêmica de qualquer projeto decolonial”. Com isso, percebemos a conexão entre a decolonialidade e o pensamento fronteiriço, pois à proposta decolonial interessa a protagonização de epistemologias e cosmopercepções colonizadas. Proponho entendermos, então, o pensamento fronteiriço como principal ferramenta da decolonialidade do saber, pois, na perspectiva decolonial, as fronteiras não são somente o espaço onde

as diferenças são reinventadas, são também espaços enunciativos de formulação de conhecimentos a partir de subalternizadas.

Logo, para acessarmos uma realidade decolonial sobre conhecimento é necessário que nos voltemos ao que Mignolo (2017, p. 17) chama de “reservatório de formas de vida e modos de pensamento que têm sido desqualificados pela teologia cristã, a qual, desde o Renascimento, continuou expandindo-se através da filosofia e das ciências seculares”.

A hegemonia das ciências sociais eurocêntricas promove e sustenta a colonialidade no campo intelectual. O pensamento fronteiriço age combativamente dentro desta estrutura de conhecimento fundada pela civilização ocidental. Visto isso, entendemos o pensamento fronteiriço como uma outra lógica que, apesar de não conseguir evitar a globalização do legado europeu, não se sustenta somente nele. Uma perspectiva subalternizada questionando o eurocentrismo e construindo condições para experienciarmos “a diversidade como projeto universal” (Mignolo, 2020, p. 219). Sendo a decolonização epistemológica pautada em relações interculturais livres da prisão colonial, propomos uma análise da relação entre a teoria decolonial academicista e a prática contracolonialista quilombola de Antônio Bispo dos Santos, o Mestre Nêgo Bispo.

2 O pensamento fronteiriço de Mestre Nêgo Bispo

Preto, quilombola, nordestino, Nêgo Bispo nasceu no Vale do Rio Berlengas, antigo povoado Papagaio, município de Francinópolis/PI. Hoje mora no Quilombo Saco-Curtume, no município de São João do Piauí, a cerca de 450 quilômetros de Teresina, Piauí. Compõe a primeira geração da família de sua mãe a ter acesso à alfabetização. “É lavrador formado por mestras e mestres de ofício” (Santos, 2015), ativista político e militante quilombola. Com ensino fundamental completo, foi professor da disciplina Encontro de Saberes na Universidade de Brasília (UnB) em 2012 e 2013. Vem se destacando também como filósofo, escritor e poeta. Esta minibiografia, com dados apresentados na orelha do livro *Colonização, quilombos: modos e significações* (2015), traz os principais pontos citados em trabalhos, entrevistas e diversos eventos de que Bispo participa.

Apesar de circular bem por ambientes acadêmicos, a denúncia e a contestação ao sistema global hegemônico eurocêntrico são feitas não a partir de instituições de ensino, mas a partir das vivências quilombistas.

A partir daqueles que carregam saberes ancestrais sobre luta e resistência às constantes violências fundadas há 523 anos, dos que estão sendo violentados nesse momento. Dos que podem apresentar possibilidades reais de organização igualitária, anticapitalista, diversa e de interação com os outros seres, de conexão com a Terra.

Nêgo Bispo se apresenta como um relator de saberes e vem compartilhando, em seus poemas e ensaios, os modos de significações e de vida da cosmopercepção visão politeísta. Em *Colonização, quilombos: modos e significações* (2015), seu segundo livro, Bispo reflete sobre presente, passado e futuro, analisando a relação entre a colonização e a estrutura sociorracial no Brasil contemporâneo. O intelectual relembraria a trajetória de construção de ataques às comunidades quilombolas dos Palmares (AL), Pau de Colher (BA e PI), Canudos (BA) e Caldeirões (CE), evidenciando, a partir da perspectiva quilombista, a atualização e a continuidade desses ataques nos dias atuais, práticas sustentadas pelo capitalismo e pela ideia predatória de progresso. Bispo analisa o que Quijano nos apresenta como colonialidades.

O mestre nos presenteia com um ensaio sobre a resistência quilombola à complexa e permanente rede de dominação colonial imposta a povos não europeus, enfatizando a religiosidade como um instrumento fundamental para a colonização de povos politeístas. Para isso, ele apresenta documentos históricos que demonstram o uso de argumentos religiosos para validar a exploração de corpos racializados. Nêgo Bispo escancara as violências coloniais promovidas pelo Estado e sustentadas pelo Cristianismo monoteísta ocidental, explicando que:

Tendo a religiosidade se apresentado como fator preponderante no processo de colonização e também por acreditar que a religião é uma dimensão privilegiada para o entendimento das diversas maneiras de viver, sentir e pensar a vida entre os diferentes povos e sociedades, busquei compreender as diferenças e a interlocução entre a cosmovisão monoteísta dos colonizadores e a cosmovisão politeísta dos contra colonizadores, refletindo sobre os seus efeitos e consequências nos processos de colonização e de contra colonização (Santos, 2015, p. 20).

Relembremos que, na perspectiva decolonial, para além de um lugar onde as diferenças são reinventadas, fronteiras são espaços enunciativos de

formulação de conhecimentos a partir de perspectivas e cosmopercepções subalternizadas pelo processo colonial. Com isso, podemos entender os quilombos como espaços fronteiriços, como reservatórios “de formas de vida e modos de pensamento que têm sido desqualificados pela teologia cristã” (Mignolo, 2017, p. 17).

Para a norte-americana Catherine Walsh (Colóquio [...], 2018), o decolonial não é uma perspectiva teórica, mas uma práxis. É parte de um projeto de vida, se torna parte de lutas reais e de processos de transformações. Trata-se, não simplesmente de escrever livros e falar de teorias, mas de como vivemos e sentimos as colonialidades diárias e de como criamos espaços para construir algo diferente. Este argumento de Walsh, sustentado por Mignolo (2017), Grosfoguel (2018) e entusiastas da teoria decolonial em geral é contestado por Bispo.

Ao participar de mesa-redonda no X ENABET – Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia, realizada em formato online no dia 9 de novembro de 2021, com transmissão no canal da ABET – Associação Brasileira de Etnomusicologia, no Youtube, o Mestre situa o decolonial como teoria sim, nos apresentando a prática contracolonialista como

uma luta, é uma prática, é uma civilização que pode agregar também outras pessoas, mas ela *germina dentro da cosmovisão politeísta e dentro dos modos de vida afro-confluentes ou dos modos de vida dos povos originários*². A decolonialidade ela é recente, a decolonialidade é uma teoria, ela não é uma trajetória. Não existe uma comunidade, eu não conheço, pode existir - quem souber me ajude - se existe uma comunidade ou um povo que forjou a decolonialidade e venceu lutas através desse conceito (Mesa-redonda 1, 2021, grifo nosso).

Como percebe-se, o filósofo quilombola apresenta pensamento semelhante ao de Walsh, mas nos explica as diferenças entre esse conceito teórico e a prática contracolonialista. Ao analisar as significações do prefixo “de”, Bispo nos explica que

Como “de” eu comprehendo como depressão, deterioração, decomposição... bom, se alguém acha que vai conseguir deprimir o colonialismo, decompor, deteriorar, eu acho que cumpre o seu papel, [...] eu prefiro impedir que ele [colonialismo] continue acontecendo

² Todos os grifos nas citações, doravante, são nossos.

e isso pra mim é ser contra e não ser “de”. Mas eu acho que quem é “de” é importante [...] na minha compreensão, a decolonialidade pode acontecer, é importante que ela aconteça (Mesa-redonda 1, 2021).

Para nos explicar a importância da decolonialidade, o mestre fala sobre as conversas que tem com o sociólogo português Boaventura de Sousa Santos, constantemente citado por Bispo como sendo um dos melhores representantes da decolonialidade morando na Europa. Com sabedoria mestra, Nêgo Bispo metaforiza o capitalismo, a relação entre colonizador e colonizado e, ao evidenciar sua cosmopercepção sobre o papel do decolonial, nos concede uma importante reflexão sobre a dinâmica *começo, meio, começo*,

Boaventura de Sousa Santos vai nos fazer uma grande contribuição ensinando a geração neta dele que ela não deve vir para cá tentar nos colonizar. Se ele fizer isso, ensinar a geração neta dele a não nos atacar, ela já cumpriu o seu papel. [...] não acredito que ele esteja ensinando a geração neta deles a deixar de nos atacar. E depois, por mais que ele estivesse ensinando, eu fui um adestrador e eu sei que a onça, por melhor adestrada que seja, se estiver com fome ela é predadora e ela vai pensar que eu sou alimento dela. Então, eu não confio no animal adestrado, no predador adestrado, porque a fome é quem predomina. Então, a nossa função como quilombo, como povos indígenas e como contracolonialistas, como pessoas que queiram se agregar à luta quilombola, que queiram se agregar à luta indígena, a nossa função é preparar cada vez mais a nossa geração neta para se *defender da geração neta dos colonialistas* (Mesa-redonda 1, 2021).

3 A circularidade do tempo x a urgência do horário

De repente um cheiro
Um cheiro vadio,
Um cheiro de cio,
Cheiro de tesão
De repente um cheiro
Um cheiro úmido
De corpos fecundos
Choveu no Sertão

(Santos, 2015, p. 78)

Da colonização à contemporaneidade, em uma sociedade ocidentalizada e capitalista, a relação entre tempo e dinheiro gera, desde a nossa infância, mapeamentos como *o ato de viver é utilitário*. Pessoas sem tempo são pessoas ocupadas, atarefadas, trabalhadoras, workaholics e essa postura é admirável em nossa sociedade. Grandes executivos, poderosos de terno e gravata, os que só têm tempo para o trabalho são exemplares, enquanto os que não se inserem nesse sistema trabalhista são mal-vistos, tratados como desocupados. Tal concepção colonialista vem adoecendo pessoas por todo o mundo, sejam as que ficam estafadas por acumular funções em busca de status social, as que são mão de obra explorada nas empresas dos grandes executivos e que, dificilmente, enriquecerão como o patrão, ou ainda, as que preferem fruir a vida e são julgadas por isso. Refletir sobre a intelectualidade de Nêgo Bispo cria um campo de pensamento que entende e descreve a (cosmo)lógica de povos afrodiáspóricos em contraste com a estrutura de saber colonialista.

Em 30 de janeiro de 2023, o Instituto Parentes³ nos presenteou com a fala de Nêgo Bispo em Aula Magna online⁴ de boas-vindas à turma do curso de Pós-graduação em Psicologia Social e Comunidades. “A gente não tem a vida, a gente vive a vida. A vida não é para se ter, é para se viver” foi uma das primeiras reflexões do Mestre que nos instruiu a pensar que a vida pode ser orgânica (o ser) ou sintética (o ter). Para Nêgo Bispo, é muito necessário termos “o tempo de ouvir”. “Só a vida humana tem horário, todas as outras vidas têm tempo”. Durante a aula, Nêgo Bispo nos lembrou ainda que “Exu não é cronológico; o que chamamos de demora, Exu chama de processo”.

Consideramos a dinâmica *começo – meio – começo* um dos mais necessários saberes germinados na cosmopercepção politeísta e nos modos afro-confluentes de visão de mundo. Segundo mestre Bispo, “o presente atua como interlocutor do passado e, consecutivamente, como locutor do futuro” (Santos, 2015, p.19). O intelectual explica que nos quilombos os conhecimentos são passados de geração para geração, sendo a geração avó

³ De Fortaleza (CE), o Instituto Cooperativo Parentes é um projeto sociocultural criado em novembro de 2020 com a primeira turma da Formação em Saúde Mental, em parceria com o Movimento de Saúde Mental (MSM). Maiores informações em: <https://institutoparentes.com.br/>.

⁴ A gravação da aula foi gentilmente cedida pelo Instituto Parentes, disponível em: <https://drive.google.com/drive/u/1/folders/1y-cnkK4WCPKLPTM3l9rJqW9GUpsL136?usp=gmail>.

o começo, a geração mãe o meio e a geração neta o começo de novo. Ele questiona: como pode ser possível botar a geração neta na creche e a geração avó no asilo? A escrita do mestre é guiada pela indagação sobre a dimensão do tempo, nos propondo pensar onde começa e onde termina o passado e o presente. E o futuro, onde começa?

Bispo conta que não escreveu *Colonização, quilombos: modos e significações* (2015) para ser um *best-seller*, mas para ser lido por quilombolas e agentes da prática contracolonialista, declarando-se um dos maiores leitores do próprio livro. Ele compartilha que relê o livro cada vez que enfrenta uma dificuldade e que, ao se reencontrar com as reflexões no texto, está conversando com Mãe Joana, Tio Norberto e Tia Nonata. “Estou conversando com a minha geração avó e estou conversando com a minha geração neta” (Itaú Cultural, 2020).

Palavras finais – Vivas, Vivas!

Espaços de conhecimentos como escolas e universidades são instituições nas quais vivenciamos a colonialidade intelectual. A história do Brasil, por exemplo, ainda é contada sob perspectiva de um mito de origem extremamente colonial, no qual povos e nações explorados, seus símbolos de resistência e a importância histórica das suas lutas são apagados ou inferiorizados. A narrativa da “descoberta” ainda está presente nas escolas e isso demonstra o quanto se fazem urgentes propostas de ensino decolonial no país. Se quisermos propostas e iniciativas que, efetivamente, quebrem paradigmas eurocêntricos e colonialistas, os intelectuais do nosso tempo, as nossas referências devem ser representantes dos povos indígenas e quilombolas, as mulheres e a comunidade LGBTQIAPN+, os chamados grupos subalternizados.

Nas universidades, berço de reprodução da epistemologia hegemônica eurocêntrica, a colonialidade intelectual orienta diversas pesquisas mundo a fora. Com obra já traduzida para o inglês, francês, espanhol, italiano e alemão, Ailton Krenak (Diálogos [...], 2019) metaforiza ao entender a teoria decolonial como uma espécie de hemodiálise, uma troca de sangue para que esta instituição, tipicamente colonial, continue funcionando à medida que

a crise da filosofia, das ciências do ocidente, elas estão confrontando essas super estruturas com a questão de qual a validade dos seus

métodos, qual a validade do seu modus de estar no mundo de um mundo que está indo para o abismo? [...] as nações, os povos foram capturados por essa coisa do mercado, as corporações ‘manda’ no mundo, a maior parte das universidades do mundo inteiro são subordinadas também, elas desenvolvem pesquisas e projetos para atender à dinâmica de mercado, atender o interesse de corporações. [...] inclusive muitos intelectuais que continuam por aí na cena, produzindo, eles convivem com isso como peixe n’água (Diálogos [...], 2019).

Com o que foi levantado até aqui, buscamos contribuir com a difusão dos pensamentos de Nêgo Bispo em espaços acadêmicos por considerarmos a obra do intelectual quilombola de extrema relevância para o desenvolvimento do pensamento decolonial no Brasil, se analisada sob a perspectiva teórica e academicista na qual o conceito decolonial nasceu. Entender, minimamente, o papel social das instituições de poder, entre elas, os espaços de ensino como escolas e universidades nos leva a perceber a urgência em ocupar as instituições de ensino e questionar a hegemonia eurocêntrica em todas as estruturas sociais, visto que

A universidade é o corredor que é preciso atravessar para acessar as posições em que se decide o destino dos recursos da nação. Por isso mesmo, a universidade é o viveiro da elite que administra o setor público e o setor privado. Ao ameaçar democratizar a universidade em termos raciais, estamos ameaçando o próprio coração da colonialidade, como padrão que garante a reprodução da ordem eurocêntrica e seu olhar racista sobre os corpos e os saberes (Segato, 2021, p. 31).

Diferentemente da concepção das sociedades estruturadas pela hegemonia epistêmica ocidental, que têm no consumo o motor da vida, que nos separa da natureza e nos impulsiona a predar o planeta, podemos perceber, por meio do pensamento de Nêgo Bispo, possibilidades de emancipação do modo de vida praticado pelas sociedades capitalistas, das relações de poder, da ideia de modernidade, economia e tempo, de como nos relacionamos com outras as outras vidas do planeta e com o organismo vivo que é a Terra. Vale encerrar com a já citada constatação de que cosmopercepções transgressoras, decoloniais e contracolonialistas instigam-nos não a apresentar respostas, mas a formular cada vez mais perguntas.

Referências

- AKOTIRENE, Carla. *Interseccionalidade*. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019. (Femininos plurais) Disponível em: [https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/1154/o/Interseccionalidade_\(Feminismos_Plurais\)_-_Carla_Akotirene.pdf?1599239359](https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/1154/o/Interseccionalidade_(Feminismos_Plurais)_-_Carla_Akotirene.pdf?1599239359). Acesso em: 01 out. 2022.
- BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. *Revista Brasileira de Ciência Política*, Brasília, n. 11, p. 89-117, maio/ago. 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbcpol/a/DxkN3kQ3XdYYPbwwXH55jhv/?format=pdf>. Acesso em: 15 ago. 2022
- COLÓQUIO Decolonialidade – Catherine Walsh. [S. l: s. n.], 24 abr. 2018. 1 vídeo (1 min). Publicado pelo canal IV Colóquio Decolonialidade Bahia. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k66AztrWDAw>. Acesso em: 20 jul. 2022.
- DIÁLOGOS: Desafios para a decolonialidade. [S. l: s. n.], 16 de jul. 2019. 1 vídeo (20 min). Publicado pelo canal UnBTv. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=qFZki_sr6ws&t=334s. Acesso em: 8 ago. 2021.
- ENTREVISTA com João Paulo Lima Barreto. [S. l: s. n.], 5 de fev. 2021. 1 vídeo (33 min) Publicado pelo canal Indioscast. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wO67rEWBNEg>. Acesso em: 31 mar. 2022.
- GROSFOGUEL, Ramón G. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: Transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. Tradução: Inês Martins Ferreira. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, v. 80, p. 115-147, mar. 2008. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/rccs.697>. Acesso em: 03 mai. 2022
- GUERRAS do Brasil.doc. Episódio 1 – As Guerras da Conquista. Direção: Luiz Bolognesi. Produção: Laís Bodanzky e Luiz Bolognesi. Roteiro: Denilson Monteiro, Felipe Milanez, Gil Alessi, Henrique Crespo, José Francisco Botelho, Luiz Bolognesi, Victor Fish. São Paulo: Buriti Filmes, 2018. Disponível em: <https://www.netflix.com/br/title/81091385?s=i&trkid=258593161&vlang=pt&clip=81130299>. Acesso em: 22 fev. 2021.
- ITAÚ CULTURAL. *Mekukradjá 2020 – Não somos donos da teia da vida, apenas de um de seus fios*. 12 nov. 2020. 1 vídeo (1 h 53 min). Facebook: Itaú Cultural. Disponível em: <https://www.facebook.com/itaucultural/videos/370918354356695/>. Acesso em: 12 nov. 2020.

MESA-REDONDA 1. [S. l.: s. n.], 9 nov. 2021. 1 vídeo (1 h 53 min). Publicado pelo canal Associação Brasileira de Etnomusicologia – ABET. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TeJmAg76ELU>. Acesso em: 15 dez. 2021.

MIGNOLO, Walter D. Desafios decoloniais hoje. *Epistemologias do Sul*, Foz do Iguaçu/PR, v. 1, n. 1, p. 12-32, 2017. Disponível em: <https://revistas.unila.edu.br/epistemologiasdosul/article/view/772/645>. Acesso em: 01 mai. 2022.

MIGNOLO, Walter. D. A Geopolítica do Conhecimento e a Diferença Colonial. *Revista Lusófona de Educação*, v. 48, p. 187-224, 2020. Disponível em: <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/rleducacao/article/view/7324>. Acesso em: 03 mai. 2022.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad y modernidad/racionalidade. *Perú indígena*, Lima. v. 13, n. 29, p. 11-20, 1992. Disponível em: <https://www.lavaca.org/wp-content/uploads/2016/04/quiijano.pdf>. Acesso em: 01 mai. 2022.

SANTOS, Antônio Bispo dos. *Colonização, Quilombos: Modos e Significações*. Brasília: INCTI/UnB, 2015. Disponível em: http://cga.libertar.org/wp-content/uploads/2017/07/BISPO-Antonio.-Colonizacao_Quilombos.pdf. Acesso em: 15 mar. 2022.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. (org.). *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Edições Almedina. SA, 2009. Disponível em: http://professor.ufop.br/sites/default/files/tatiana/files/epistemologias_do_sul_boaventura.pdf. Acesso em: 20 fev. 2022.

SEGATO, Rita. *[Crítica da Colonialidade em oito ensaios e uma antropologia por demanda]*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

WALSH, Catherine. *Interculturalidad, Estado, Sociedad: Luchas (de) coloniales de nuestra época*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar / Ediciones Abya-Yala, 2009.



Eu, mulher negra, resisto: incidências identitárias na poesia de Alzira Rufino

I, a Black Woman, Resist: Identity Incidences in the Poetry of Alzira Rufino

Ana Rosária Soares da Silva

Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Uberlândia, Minas Gerais/ Brasil

anarosaria@hotmail.com

<http://orcid.org/0000-0001-9784-9788>

Resumo: Discutir as incidências identitárias na poesia de Alzira Rufino em alguns poemas da obra: *Eu, mulher negra, resisto*, como escrita de validação das vozes negras femininas nas lutas e conquistas de gênero e de raça afirmando suas identidades nos diversos espaços para suas representações. Objetivando, assim, por meio da literatura, propor o combate e enfrentamento baseados na escrita que constrói significação e existência para o sujeito negro feminino num contexto social hegemônico, racista excluente. Na perspectiva da análise, este artigo se ancora nos teóricos que estudam o tema, como: Cuti (2010), Duarte (2009), Cândido (2004), bem como nos estudos feministas de Gonzalez (1988), hooks (2019), Ribeiro (2019), e ainda, Munanga (2006), Lugones (2007), debruçando-se nas obras de Rufino (1988, 2010, 2005), dentre outros importantes para as análises que configuram a identidade negra feminina na literatura brasileira.

Palavras-chave: incidências identitárias; Alzira Rufino; poesia; identidade; literatura brasileira.

Abstract: Discuss the identity incidences in the poetry of Alzira Rufino in some poems of the work: *Eu, mulher negra, resisto*, as validation writing of black female voices in the struggles and achievements of gender and race affirming their identities in the various spaces for their representations. Thus, aiming, through literature, to propose combat and confrontation based on writing that builds meaning and existence for the black female subject in a hegemonic social context, excluding racist. From the perspective of the analysis, this article is anchored in the theorists who study the theme, such as: Cuti (2010), Duarte (2009), Cândido (2004), as well as in the feminist studies of Gonzalez (1988), hooks (2019), Ribeiro (2017), and also, Munanga (2006), Lugones (2007), looking at the works of Rufino (1988, 2010, 2005), among other important for the analyses that configure the black female identity in Brazilian literature.

Keywords: Identity incidences; Alzira Rufino; Poetry; Identity; Brazilian literature.

Introdução

Poeta, escritora, Alzira Rufino é considerada na literatura brasileira uma expoente contra o racismo que por meio da literatura fala em favor da autoestima e valorização do povo preto brasileiro. A autora, em suas obras, persegue a valorização das religiões afro-brasileiras, se engajando na constante luta contra a opressão, discriminação e preconceitos contra a figura negra feminina tanto no território literário quanto na sua presença social, política, cultural e de gênero.

Construindo seus argumentos num viés problematizado pela condição das mulheres negras, a autora desconstrói discursos oficiais que ainda estigmatizam o povo negro em decorrência do longo e doloroso processo de colonização. Nesse sentido, Alzira Rufino expõe seu inconformismo quanto ao tratamento dispensado principalmente às mulheres negras, concebidas historicamente como sujeitos subalternos tanto social quanto sexualmente.

Mary Del Priore (2013, p. 12), sobre essa condição da mulher no imaginário popular, afirma:

A mulher, só teria papel benéfico neste processo [histórico] dentro do casamento e enquanto cumprisse o papel de mãe. Ao fugir da benfazeja esfera da vida privada ou, ao usurpar o poder político como faziam as adúlteras e as feiticeiras, elas tornavam-se um mal.

Não obstante, quando se trata da mulher negra esses papéis são ainda mais desqualificados e subalternizados. Nessas circunstâncias, Djamila Ribeiro (2019, p. 36) alerta:

Para desneutralizar o olhar condicionado que subalterniza o sujeito em razão de sua cor, é preciso criar espaços que as pessoas negras possam acessar”. Isso, porém se dá a partir da denúncia sobre a expropriação e apropriação históricas do colonizador.

Alzira Rufino, desse modo, discute insistentemente o desejo de enfrentamento, escavando em sua própria história reverberações para uma autodefinição que valorize a sua consciência e sua concepção de *sujeito*, promovendo, do seu ponto de vista, outras formas de resistência contra os sistemas de dominação.

A literatura, dessa maneira, é o lugar de propriedade em que a autora encontra regozijo para representar-se e ir contra as definições elaboradas no percurso histórico dominante que preestabeleceu os critérios de exclusão, desigualdades e os preconceitos contra a raça e o gênero feminino negro, especificamente.

Ademais, conforme analisa Cândido (2004), a literatura é um instrumento de auxílio para o indivíduo superar a condição de opressão a qual o sistema colonial capitalista o submeteu. Nesse sentido, a arte da palavra de cunho lírico de Alzira Rufino como objeto de identidade é também representação de seu povo e sua cultura negra feminina.

Assim, no pensamento de Collins (2002, p. 32),

A necessidade premente de falarmos de mulheres negras se dá por estas se encontrarem, historicamente, na base da pirâmide social, alimentando o capitalismo com sua força de trabalho e sofrendo com a opressão racial e de gênero. Ao mesmo tempo, a invisibilização destas mulheres cria o vácuo do silenciamento sobre tais opressões, perpetuando o ciclo devastador da animalização e objetificação dos corpos negros, em especial, femininos.

Partindo dessas queixas, tem-se a perspectiva de analisar alguns poemas da obra *Eu, mulher negra, resisto*, pelo viés da identidade e da representação negra feminina no pensamento e na literatura de Alzira Rufino. Desse modo, cabe aqui reforçar que por muito tempo as mulheres ocupam posições marginais nos contextos da vida e da história, tendo, por séculos, suas vozes silenciadas. Para as mulheres negras, mais acirradamente, esse emudecimento foi contínuo e cruel, fazendo delas coisas ou objetos, representadas, apenas como corpos criados para o trabalho ou para a atividade sexual, o que ainda acontece na atualidade de forma velada ou não.

Identidade e sujeito feminino negro

Não é de hoje que as mulheres negras escrevem. No que se refere à literatura afro-brasileira feita por mulheres negras, é preciso destacar que as concepções que essas mulheres têm de si mesmas são de suprema importância para as significações de suas subjetividades e para as conquistas de espaços importantes que as constituem sujeitos negros femininos validando e afirmando suas identidades.

Djamila Ribeiro (2019) fala sobre a oportunidade da ampliação das lutas de mulheres negras em falarem e serem ouvidas. A autora afirma que é exatamente o *locus* social que o lugar de fala discute, propondo que as pessoas passem a existir no mundo de acordo com suas experiências em comum.

Tratando, portanto, o racismo como uma problemática social, Rufino por meio de sua poesia realiza atitudes para combater e transformar o perverso sistema colonial que estrutura as condições desiguais na sociedade brasileira. Nesse mesmo posicionamento, Dalcastagné (2014) afirma que a literatura abre espaços para diferentes perspectivas discursivas por vias literárias. Até porque, numa escrita onde há espaços para o sujeito dizer sobre si e sobre o mundo, ele se faz visível dentro dele.

Desse modo, é na escrita que Rufino encontra sustentação para enfrentar a subalternidade da raça e do gênero. Libertando, assim, a palavra engasgada na garganta, colonizada pelo processo histórico de sua ancestralidade e das mulheres negras do passado e do presente, tanto no sentimento de identidade, quanto nos desejos libertários dos seus corpos negros marginalizados.

A autora, na obra poética em debate, é a mão que arranca a mordaça do silêncio. Ademais, para Cuti (2010, p. 13), “a literatura é um fazer humano”. E segundo Paz (2012), ao proferir a palavra poética originária de suas dores, saudades, ou paixões, o indivíduo se recria.

Nesse aspecto, a escrita negra feminina, segundo a também escritora e poeta negra Conceição Evaristo (2005, p. 205),

Busca inscrever no corpus literário brasileiro imagens de uma auto-representação. Surge a fala de um corpo que não é apenas descrito, mas antes de tudo vívido. A escre(vivência) das mulheres negras explicita as aventuras e desventuras de quem conhece uma dupla condição, que a sociedade teima em querer inferiorizada, a mulher e negra.

Nessa mesma discussão, segundo Munanga (2006, p. 44), “a identidade consiste exatamente em assumir plenamente com orgulho, a condição do negro em dizer de cabeça erguida: sou negro”. Desse modo, é de cabeça erguida que Alzira Rufino diz-se uma mulher negra despojada do preconceito para afirmar-se enquanto escritora, militante da causa preta, construindo seu sujeito negro poético por meio da literatura.

Falar, portanto, de sujeito, segundo Bhabha (1996), significa falar da constituição desses sujeitos culturais e híbridos. Assim, a escrita deste artigo situa-se nas letras faladas de Alzira Rufino, trazendo a perspectiva da identidade e da representação da mulher negra por meio da palavra poética. Isso posto, Paz (2012, p. 56) esclarece: “a palavra é o próprio homem. Somos feitos de palavras. Elas são nossa única realidade ou, pelo menos, o único testemunho de nossa realidade”.

Entendendo, assim, que a identidade, conforme Hall (2000) argumenta sobre a diversidade das experiências tanto de mulheres quanto de homens nos diferentes pontos de vista, ela também busca demarcar lugares de falas e territórios possíveis de ocupação para esses sujeitos. Esse foco é exercitado nos discursos da autora à medida que ela manifesta na literatura suas experiências, proporcionando ao leitor outros olhares sobre suas realidades para as ocupações dos seus lugares identitários.

A literatura, nesse sentido, exerce funções importantes no levantar da memória individual e coletiva como ferramentas de ressignificação. Visto que, Cândido (2004, p. 175) afirma: “a literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas”. É, pois, no propósito de combater e denunciar o não lugar da escritura negra feminina e afirmar a identidade desta mulher negra que Rufino se propõe ao embate social e político para ocupar um lugar de fala e representação que historicamente foram negados ao povo negro, em especial à mulher negra desde sua subjugação pelo regime colonial, machista, racista e classista.

Ocupar, portanto, um lugar de fala, nas palavras de Ribeiro (2019, p. 64) “consiste em uma das maneiras que os grupos historicamente marginalizados refutam a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes, e consequentemente, a hierarquia social”.

Em vista disso, a autora desempenha papel fundamental para a literatura negra feminina e afro-brasileira. Reverenciando sua ancestralidade, por meio de uma escrita rebelde e transgressora, ela se manifesta contra a opressão colonizadora, reafirmando seu território de mulher negra e intelectual, ao mesmo tempo, que abre caminhos de luta para a população negra.

Incidências identitárias na poesia de Alzira Rufino

Alzira Rufino prioriza discursos que renomeiam o povo negro em busca de sua significação numa sociedade excludente, que ao mesmo tempo, camufla o preconceito racial. Além de promover por meio da palavra poética uma ressignificação para esses sujeitos, a autora promove também sua rebeldia no desejo de um lugar de representação.

Com isso, Rufino elabora estratégias de reversão da condição fragilizada da mulher negra escavando na construção e constituição da história uma redefinição para suas identidades, desmantelando, assim, estereótipos e lugares preestabelecidos para os negros/negras.

Conforme Conceição Evaristo (2005, p. 52), “a representação literária da mulher negra ainda está ancorada nas imagens de seu passado escravo”. Passado esse, que criou a concepção do seu corpo como veículo de procriação e corpo-objeto de prazer masculino, o que determinou estereótipos subalternos desde o período da literatura colonial.

[...] as escritoras negras têm urgência em inscrever no corpus literário brasileiro imagens de uma auto-representação. Cram, então, uma literatura em que o corpo-mulher-negra deixa de ser o corpo do “outro” como objeto a ser descrito, para se impor como sujeito-mulher-negra que se descreve, a partir de uma subjetividade própria experimentada como mulher negra na sociedade brasileira. (Evaristo, 2005, p. 53)

Desse modo, nas palavras de Cuti (2010), a escrita negra e feminina busca além da desmistificação do estereótipo negro, uma escrita de ressignificação da identidade dessa mulher e do representar-se negra na sociedade brasileira. O que não é comumente percebido, uma vez que a literatura brasileira ao longo dos tempos tratou de excluir autores negros do cânone, no qual, o negro foi marcado por perspectivas internas de autores brancos, aparecendo, na literatura muito mais como tema do que como voz autoral. Quando se trata, da voz feminina negra, essa condição é mais subalternizada, posto que, para Duarte (2011),

Ser mulher e escritora no Brasil é romper com o silêncio, a “não-fala”, é transpor os espaços que definem procederes e funções preestabelecidas, é ir contra a situação de injustiça, submissão e abuso diverso desfavorável à mulher. O feminismo vem bradando há muitos

séculos – a partir do XVIII, no mínimo –, às vezes, de modo tímido, outras, em alto e bom tom. (Duarte, 2011, 33)

Alzira Rufino, portanto, exercendo o poder da palavra escrita, entende, que o comprometimento com a construção e estabelecimento da identidade só poderão ser alcançados quando essas mulheres se rebelam contra as opressões e as espoliações sofridas desde a origem escravocrata. A autora, dessa forma, rasga o véu do silêncio quando fala para seus iguais (Rufino, 1988).

Assim, Rufino, sugere como proposta de sua poesia, servir como porta voz dos anseios da comunidade negra que teve sua fala silenciada pelo colonizador. Rufino, em sua escrita, aponta seu comprometimento com a representação do negro/negra nos diversos espaços de fala. Cabendo, nesse sentido, citarmos hooks (2019) asseverando que:

Fazer a transcrição do silêncio à fala é, para o oprimido, o colonizado, o explorado, e para aqueles que se levantam e lutam lado a lado, um gesto de desafio que cura, que possibilita uma vida nova e um novo crescimento. (hooks, 2019, p. 38)

Nessa esteira, no poema *Resisto*, Alzira Rufino num autoquestionamento se interpela porque tem medo? Retirando a fala do silêncio imposto, a autora cria possibilidade de um novo crescimento enquanto mulher, enquanto negra. Questionando também o porquê da própria história ser a responsável pelo medo estabelecido como morada na existência do sujeito negro marginalizado. Vejamos a seguir:

Resisto

De onde vem este medo?
sou
sem mistério existo
busco gestos
de parecer
atando os feitos
que me contam
grito
de onde vem
esta vergonha
sobre mim?

Eu, mulher, negra,
RESISTO.
(Rufino, 1988, p. 14)

O poema acima aponta um discurso em que o eu lírico questiona a base do seu medo, de onde ele vem, por que ele existe? A categoria do discurso da autora nos versos são também de apropriação identitária, ao ponto que ela demonstra sua rebeldia, por não aceitar a composição social subalterna que a coloca no mundo. *De onde vem essa vergonha de mim?*

Ao passo em que a autora questiona, ela também responde nos versos com autoafirmação de sua figura feminina negra, buscando gestos na escrita, contando gritos no desejo de não mais sentir vergonha de sua imagem. É na resistência, porém, que Alzira Rufino encontra significação. Reconhecendo-se, portanto, como resistente, a autora cria estratégias de enfrentamento contra as ideologias imperialistas.

A literatura negra feminina, vista por esse prima, é então a apropriação da mulher negra dos artifícios de reivindicação do seu lugar de fala, é usar a sua voz desconstruindo a lei da submissão. Nesse sentido, Cuti (2010, p. 47) esclarece:

As vozes literárias negras e femininas, destituídas de submissão, assenhoram-se da escrita para forjar uma estética textual em que se (re)inventam a si e a outros que se contam nos mesmos repertórios e eventos histórico-culturais negros.

Cuti (2010, p. 48), ainda analisa que “falar e ser ouvido é um ato de poder”. Nessa mesma discussão, Sartre (2004, p. 20) vem nos dizer que: “falar é agir, é conduta de um indivíduo representar-se, é como ele se revela, como ele se vê”. Comungando, conquanto, com esse mesmo pensamento, Ribeiro (2019) analisa que o falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir.

Para Djamila Ribeiro (2017),

O lugar de fala serve para refutar a historiografia tradicional e a hierarquização dos saberes consequente da hierarquia social. Quando falamos de direito à existência digna, à voz, estamos falando de *locus social*, de como esse lugar imposto dificulta a possibilidade de transcendência. (Ribeiro, 2019, p. 66)

Desse modo, o pensamento de Rufino é questionador e contundente, engajado e político marcado pelo discurso da fala do corpo negro. E nessa representação, a autora reflete:

Apesar dos ventos e chuvas fortes da discriminação, apesar da fria desigualdade de oportunidades vividas nesses anos, nossa força não pode ser apenas um discurso, temos pouco a comemorar e muito que fazer. (Rufino, 2005, p. 43)

Na concepção da autora, o apagamento social e de gênero da mulher negra é uma epidemia “que desconhece classes sociais” (Rufino, 2010, p. 28). Por isso, Rufino participa de forma decisiva da construção da agenda feminista por uma política pluralista e multiracial, evocando a sociedade para um novo entendimento da mulher a respeito de si mesma, exigindo reiteração de uma posição afirmativa em busca da criação de um novo discurso. Esse novo discurso, porém parte do reconhecimento da mulher negra sobre sua identidade, sobre sua representação negra feminina num contexto excluente que pode e deve ser desfeito.

Posto que, Rufino (2010) reflete:

A nossa gente precisa se apropriar e colocar em prática a sua capacidade intelectual. Pessoas que se dizem intelectuais ainda possuem introjetados no inconsciente coletivo a ideia de que mulher negra não reflete e não sabe escrever. Me incomoda, me irrita muito mulheres negras com poder na comunicação não fortalecer as mulheres negras. (Rufino, 2010, p. 18)

Na obra *Eu, mulher negra, resisto*, objeto deste artigo, Alzira Rufino expressa sua concepção de raça, classe, gênero e sexualidade, consequentemente nos leva a análise da identidade e da representação do sujeito negro feminino na obra. Ademais, Gonzalez (1988, p. 67) afirma: “a poeta tem uma singular inquietude capaz de operar, por meio da arte, o enfrentamento ao racismo, ao sexism e ao patriarcalismo”. Nessa intenção, a autora utiliza a literatura como meio de significação da mulher preta em todo o conteúdo social e político expresso em seus poemas, a exemplo, do poema a seguir:

Boletim de Ocorrência

Mulher negra,
Não para
Por essa coisa bruta
Por essa discriminação morna,
Tua força ainda é segredo,
mostra tua fala nos poros
O grito ecoará na cidade,
Capinam como mato venenoso
a tua dignidade, [...]
Tua negritude incomoda
Teu redemoinho de forças afoga
Não querem a tua presença
Riscam teu nome com ausência.
Mulher negra, chega
Mulher negra, seja
Mulher negra veja
Depois do temporal.
[...]
Transpiro a liberdade.

(Rufino, 1988, p. 19)

De acordo com Cuti (2010, p. 56), dizer-se *negro*, além de desdizer o que foi dito, é um dizer-se “Sou humano”. Assim, Alzira Rufino, respaldada pela força de sua representação por meio do poema conclama a mulher negra para sua fala, e para que esta fala negra não continue a ser um segredo, um silêncio. A autora comprehende que sua fala erguida tem poder e que seu grito pode ecoar todos os lugares de sua existência.

Para bell hooks (2019, p. 39), “esse ato de fala, de erguer a voz, não é um mero gesto de palavras vazias: é uma expressão de nossa transição de objeto para sujeito – a voz liberta”.

De modo que, a libertação que Alzira Rufino expressa em seus discursos a apropriação de uma identidade negada ao povo negro, em especial à mulher negra, que no entendimento sobre sua escrita afirma o direito de representação. E nesse sentido, hooks (2019, p. 49), torna a dizer: “a apropriação da voz marginal ameaça a essência da autodeterminação e da livre expressão de si de pessoas exploradas e oprimidas”.

É mais evidente que o campo da representação permanece um lugar de luta quando examinamos criticamente as representações da negritude das pessoas [...] É difícil falar quando não há ninguém ouvindo, quando você sente que há um jargão ou narrativa especial que apenas os escolhidos conseguem entender. [...] Dado o contexto da exploração e dominação racista e sexista, foi apenas através da resistência, da luta, e do olhar contra a maré que as mulheres negras foram capazes de valorizar o suficiente o seu próprio olhar para si, e nomeá-lo publicamente. (hooks, 2019, p. 226)

No entendimento de Rufino (2010), a escrita não é, portanto, a explicação da condição da mulher negra, das dificuldades, dos problemas existenciais, mas experiência revelada que manifesta na poesia a radicalização da fala contra a dominação e suas várias facetas discriminatórias. A resistência contra a dominação exercida pelos colonizadores é o caminho para a recuperação da subjetividade e da identidade dos povos oprimidos.

Nessa mesma senda, Lugones (2007, p. 188) esclarece:

Rufino retrata mulheres a partir do chão, nos mais diferentes lugares que a vida a levou. Ela intitula seu livro de 1988 *Eu, Mulher Negra, Resisto*. O título por si antecipa uma boa porção do que é encontrado em sua poesia, que poderia ser interpretada como uma tradução estética de sua vida.

Acompanhando o pensamento de Collins (2002, p. 32), “falar a partir das mulheres é uma premissa importante na ótica do feminismo negro”. Uma vez que, neste estudo, a poesia de Alzira Rufino é toda permeada pela construção feminista na busca de apropriação da identidade, incorporada à representação como elemento do poder. Nesse sentido, hooks (2019, p. 227) acrescenta: “não há lugar fora do poder”.

A identidade é, portanto, segundo Hall (2000, p. 16), “um lugar que se assume, uma costura de posição e contexto”. A luta de mulheres negras durante a história mostra que, desde muito tempo, as mulheres negras vêm lutando para serem sujeitos políticos e produzindo discursos contra hegemônicos (Ribeiro, 2019, p. 21).

Diante o exposto, nas palavras de Eduardo de Assis Duarte (2009, p. 88), que escreveu *Mulheres marcadas: literatura, gênero, etnicidade* “a escrita da mulher negra é construtora de pontes, a palavra é por ela

utilizada como ferramenta estética e de fruição, de auto-conhecimento e de alavanca do mundo”.

Assim, mais do que compartilhar experiências baseadas na escravidão, racismo e colonialismo, essas mulheres partilham processos de resistências. Ao reivindicar os diferentes pontos de análise e a afirmação de que um dos objetivos do feminismo negro é marcar o lugar de fala de quem as propõem, percebemos que essa marcação se torna necessária para entendermos realidades que foram consideradas implícitas dentro da normatização hegemônica. (Ribeiro, 2019, p. 61-62)

Na busca de demarcar para as mulheres negras esses espaços de fala e representação, Alzira Rufino propõe recuperar espaços de vozes silenciadas por meio de um feminismo identitário, onde a mulher negra questione o porquê de seus medos, de sua mudez e do seu *ser* subalterno. A autora, dessa forma, assume uma escrita e uma identidade consciente de suas origens e de seu passado histórico, lutando, para modificá-lo. Nessa obra, especificamente, a autora se assenhora-se de seus valores e de sua subjetividade. Para Gonzalez (1988, p. 11), “os versos de Alzira Rufino parecem ter a estranha capacidade de nos transportar para onde eles estão, ou para onde ela estava no momento em que os gerou”.

[...] Mulher negra, chega
Mulher negra, seja
Mulher negra veja
Depois do temporal.
[...] Transpiro a liberdade.
(Rufino, 1988, p. 19)

No excerto acima, Rufino extrapola a revolta do silenciamento, deixando clara sua intenção de enfrentar, de não mais aceitar a mordaça colonial, capitalista, racista que oprime o gênero e a raça de sua ancestralidade por uma vida inteira. Dizendo: chega/seja/veja/, enxerga depois do temporal, mulher negra. Nesses versos, a representação da autora grita sem reservas, sem medo, sem limitação. A identidade, nesse sentido, acontece no prazer de transpirar liberdade.

Nesse mesmo posicionamento, bell hooks (2019) acrescenta:

Que possamos, enquanto mulheres negras brasileiras, falar e erguer nossas vozes contra a opressão e exclusão machista, contra o patriarcado e contra todas as formas de opressão e exclusão racista da supremacia branca. Que possamos juntas a partir da palavra, a partir das vozes de nossas ancestrais revolucionar nossos mundos, pois a palavra é força e resistência. Ergamos nossas vozes. (hooks, 2019, p. 164)

Alzira Rufino, dessa maneira, tem na linguagem poética a significação de sua luta para reescrever e recuperar o espaço de representação da mulher negra, para que assim, ela possa, através da fala e da palavra escrita afirmar sua identidade e ocupar seu espaço de representação, tanto na literatura quanto no social, político e econômico.

O discurso da autora é também uma escrita de si, em que a poeta, escritora utiliza suas subjetividades para representar as muitas mulheres negras subalternizadas e desconstruídas pelo capital colonialista que ainda se sobrepõe no imaginário nacional.

Nesse contexto, é importante ressaltar que Alzira Rufino, ao escrever, adorna ao seu corpus de mulher negra muito fortemente marcado na escrita, sobretudo as suas vivências constituídas no combate constante, não se restringe à esfera social, uma vez que sua obra também se empenha em desafiar a hierarquia do autoritarismo discriminador da historiografia oficial.

A literatura é, dessa forma, o caminho de luta e reverberação para a autora. Conforme Oliveira (2015, p. 30),

A Literatura pode ser uma forma de confissão, um meio de expressar histórias, as quais, ainda que nunca possam ocorrer de verdade, vivem livres no imaginário de seus autores. A Literatura, assim como as outras artes representa a fala do artista, nela, ele revela ao mundo o que estava somente dentro de si, mas que também pertence aos outros.

Sob a dimensão feminina, este estudo ocupou-se de entender a poesia de Alzira Rufino numa escrita que nomeia sua identidade diante de um ciclo opressor político e social, fazendo de sua capacidade de escrever a arma mais forte do seu combate. Além de que, hooks (2019, p. 20) afirma: “escrever é uma maneira de agarrar a fala e mantê-la por perto”. Assim, a autora se apropriando da fala por meio dos discursos contundentes operan-

do e rompendo com um regime opressor que por muito tempo desfigurou e desqualificou a mulher negra na história e também na literatura.

Referências

- BHABHA, H. K. A questão do “outro”: diferença, discriminação e discurso do colonialismo. Tradução: Francisco Caetano Lopes Júnior. In: HOLLANDA, H. B. de (org.). *Pós-modernismo e política*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996, p. 177-203.
- CANDIDO, A. O direito à literatura. In: CANDIDO, A. *Vários escritos*. 4. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004. p. 171-193.
- COLLINS, P. H. *Pensamento feminista negro*: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. Tradução: Jamile Pinheiro Dias. São Paulo: Boitempo, 2002.
- CUTI, L. S. *Literatura negro-brasileira*: consciência em debate. São Paulo: Selo Negro, 2010.
- DALCASTAGNÈ, R. “Por que precisamos de escritoras negras e escritores negros?”. In: SILVA, C. da (org). *Africanidades e relações raciais*: insumos para políticas públicas na área do livro, leitura, literatura e bibliotecas no Brasil. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2014. p. 66-69.
- DEL PRIORE, M. *Histórias e conversas de mulher*. São Paulo: Planeta, 2013.
- DUARTE, E. de A. Mulheres marcadas: literatura, gênero, etnicidade. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 63-78, 2 sem. 2009. Disponível em: <https://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4368>. Acesso em: 22 jan. 2024.
- DUARTE, E. de A. (coord). *Literatura afro-brasileira*: 100 autores do século XVIII ao XXI. v. 1. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.
- EVARISTO, C. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. *Scripta*, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2009. Disponível em: <https://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4365>. Acesso em: 22 jan. 2024.
- GONZALEZ, L.; HASENBALG, C. *Lugar de negro*. Rio de Janeiro. Editora Marco Zero, 1988.

HALL, S. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Tradução: Adelaine la Guardia Resende *et al.* Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2000.

hooks, b. *Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra*. Tradução: Cátila Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019.

LUGONES, M. Heterosexualism and the Colonial/Modern Gender System. *Hypatia*, v. 22, n. 1, 2007, p. 186-209. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4251730/mod_resource/content/0/heterosexualism%20and%20the%20colonial%20modern%20gender%20system%20maria%20lugones.pdf. Acesso em: 22 jan. 2024.

MUNANGA, K.; GOMES, N. L. *O negro no Brasil de hoje*. São Paulo: Global Editora, 2006.

OLIVEIRA, D. da S. de. O papel da memória na formação da identidade cultural: diálogos entre possibilidade de leitura. Dissertação (Programa de mestrado profissional em ensino de ciências humanas, sociais e da natureza) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Londrina, 2015, 135 p. Disponível em: https://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/bitstream/1/2154/3/LD_PPGEN_M_Oliveira%2C%20Denise%20da%20Silva%20de_2015.pdf. Acesso em: 22 jan. 2024.

PAZ, O. *O arco e a lira*. Tradução: Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

RIBEIRO, D. *O que é lugar de fala*. Belo Horizonte: Letramento, 2019.

RUFINO, A. *Eu, mulher negra, resisto*. Santos: Edição da autora, 1988.

RUFINO, A. *Bolsa poética*. Santos: Demar, 2010.

SARTRE, J-P. *Que é a literatura?* Tradução: Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 2004.



Um olhar crítico sobre a presença do negro na literatura: reterritorializando este lugar

A Critical View of the Presence of Black People in the Literature: Reframing their Place

Diogo Coutinho Santana

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Rio de Janeiro, Rio de Janeiro/Brasil
profdiogocoutinho@gmail.com

<http://orcid.org/0009-0005-6632-8580>

Resumo: A literatura brasileira, de modo geral, sempre apresentou a figura do negro de forma marginalizada e estereotipada, negando a ele a posição de protagonista de suas próprias narrativas. Dessa forma, este trabalho surge da necessidade de visibilização do negro como sujeito do discurso e de sua identidade, não apenas como objeto de observação. Além do mais, propõe uma intervenção didática com vistas a promover a inserção do aluno no espaço literário por meio de textos que estejam próximos de sua realidade. Tendo em vista o contexto patriarcal e estruturalmente racista no qual estamos inseridos, é premente pensar em propostas de ensino que retiram o negro do lugar de invisibilidade, que dão voz aos que estavam relegados ao esquecimento e sofrem até hoje com o apagamento de sua cultura. Promover um letramento literário a partir dessa perspectiva étnico-racial, utilizando um texto popular e regional, com uma linguagem acessível e uma estrutura lúdica, fazendo o aluno se reconhecer e se sentir representado naquela literatura e permitindo aos demais alunos entenderem a importância do deslocamento do protagonismo nos textos literários, surgem como objetivos essenciais para a realização da pesquisa.

Palavras-chave: ensino de literatura; negro na literatura; letramento literário.

Abstract: Brazilian literature, in general, has always presented the figure of The Black in a marginalized and stereotyped way, denying black people the protagonist position of their own narratives. Thus, this research paper arises from the need to see the black man not only as an object of observation but also as the subject of discourse and his identity. Furthermore, it proposes a didactic intervention with the aim of promoting the student's insertion in the literary space through texts that are close to his reality. Considering the patriarchal and racist context in which we live in, it is urgent to think about teaching proposals that remove The Black from his invisibility place, giving voice to those who were relegated to oblivion and suffer the deletion of his culture until today. Promoting literary literacy from this ethnic-racial perspective, using a regional and popular text with

an accessible language and a playful structure, making students recognize themselves and feel represented in that literature and allowing other students to understand the importance of changing what has always been the spotlight in literary texts emerge as essential goals of this research paper.

Keywords: literature teaching; Black in literature; Literary literacy.

Iniciando o diálogo

Todo povo colonizado – isto é, todo povo no seio do qual nasceu um complexo de inferioridade devido ao sepultamento de sua originalidade cultural – toma posição diante da linguagem da nação civilizadora, isto é, da cultura metropolitana. Quanto mais assimilar os valores culturais da metrópole, mais o colonizado escapará da sua selva. Quanto mais ele rejeitar sua negridão, seu mato, mais branco será. (Fanon, 2008, p. 34)

É partindo desta visão defendida por Frantz Fanon que este trabalho preocupa-se em lançar luz ao fato de que a literatura, durante muito tempo, suplantou e desconsiderou a presença do negro como protagonista e, sobretudo, como autor de seus próprios textos. Dessa forma, o que se tinha como texto literário não correspondia à realidade do povo negro, sua cultura, sua ancestralidade, seus anseios. Tendo como referência uma literatura hegemonicamente branca, acabavam por negligenciar seus valores culturais e absorver aspectos da cultura dominante. Portanto, é de suma relevância que possamos discutir sobre a “reterritorialização” desse fazer literário e poético.

Reterritorializar, nesse sentido, de acordo com a visão de Deleuze e Guattari, significa recuperar os espaços na cultura, mais especificamente na literatura, que foram negados ao negro como mais uma tentativa de apagamento da história e dos aspectos culturais do seu povo. Sendo assim, recuperar essa voz, esse protagonismo, faz-se imprescindível para que tenhamos um ensino de literatura que contemple as diferentes manifestações artísticas e literárias que permeiam este universo, valorizando uma “literatura menor” (Deleuze; Guattari, 1996) que por muito tempo foi deslegitimada.

Cyana Leahy-Dios afirma que a literatura e os estudos literários têm sido centrados na representação de uma sociedade desejada, na qual a habilidade de leitura, os hábitos literários e o conhecimento literário se

concentram nas camadas mais elevadas da pirâmide social (2004, p. 203), lugar que, sabemos, não pertence ao negro. Segundo a autora, as tentativas de alargar essa representação são geralmente tratadas com desprezo, sob a alegação de que os “altos níveis” se arriscam a ser rebaixados, expressão usada como sinônimo da negação das culturas e sociedades de menor prestígio (2004, p. 203).

Como forma de subverter tal premissa, Zilá Bernd, em seu livro *Introdução à literatura negra*, apresenta a ideia de que, empenhado em proceder à desconstrução do mundo nomeado pelo branco e no intuito de expressar a consciência de um “existir negro”, o autor, que se quer e se afirma como negro, reconstrói o discurso e traz para a literatura um olhar vivencial do modo de ver e sentir o mundo, de acordo com os valores da cultura negra (1988, p. 77).

Partindo desse pressuposto, cabe afirmar que reverter o sujeito da narração de textos literários permite que o aluno se reconheça nessa escrita, porque ele se vê ali representado. É necessário romper com os paradigmas impostos pela origem do dizer branca e europeia, que silenciou, subalternizou ou tentou embranquecer o negro. Desse modo, torna-se imperativo o trabalho com textos que estão a serviço desta tentativa de reversão do lugar de protagonista do discurso na literatura.

Contudo, é um trabalho hercúleo, uma vez que a literatura sempre precisou do olhar do branco para ser validada. Como afirma Márcia Maria de Jesus Pessanha:

Como as obras literárias passam pelas instâncias legitimadoras que atuam condicionando sua consagração ou não e como estas instâncias estavam, no início, ligadas ao poder do branco europeu e sua visão de mundo, podemos perceber porque muitas obras, principalmente da literatura negra, não foram contempladas no seio da literatura canônica. (Pessanha, 2016, p. 246)

Sendo assim, o propósito aqui vai além, a intenção é voltar o olhar do aluno para um texto literário que privilegie essa negritude durante muito tempo invisibilizada, uma literatura de resistência à opressão, que se distancie do viés ufanista e encobridor da realidade e provoque um deslocamento do lugar de protagonismo na narrativa e na escrita de textos literários.

Como salienta Fanon, no caso do negro, ele não tem cultura, não tem civilização, nem “um longo passado histórico”. Assim, de acordo com ele,

provavelmente aqui está a origem dos esforços dos negros contemporâneos em provar ao mundo branco, custe o que custar, a existência de uma civilização negra (2008, p. 46). E isso é feito também através da literatura, já que ela é a representação de uma língua, e língua é poder.

Um breve histórico: situando o negro na literatura

Como dito anteriormente, o papel do negro na história da literatura sempre foi muito bem marcado. E, como destaca Pessanha, é importante pontuar, nessa história, os autores e obras, bem como os momentos mais significativos da ocultação, da discriminação e da revelação do negro, quer como submisso, quer como sujeito de seu discurso, refletindo o contexto histórico, social e cultural das referidas épocas (2016, p. 231).

Num primeiro momento, temos o Quinhetismo (1500-1600) como uma literatura que refletia os ideais e interesses do homem europeu. Nesse contexto, tivemos uma literatura de informação, voltada para a descrição das terras recém-descobertas, e uma literatura jesuítica, voltada para o trabalho de catequização. Até aqui, não há ainda a presença do negro marcando a literatura, apenas a do indígena, nativo das terras descobertas.

Em seguida, com o Barroco (1601-1768), movimento caracterizado pelas antíteses e pelo conflito, proveniente de lutas religiosas e crise econômica, a figura do negro surge. Gregório de Matos, poeta baiano, que lidava mal com a mestiçagem brasileira, exalta a sedução da mulata, ao mesmo tempo em que a menospreza, e torna o homem mulato alvo de críticas e insultos. Conforme observa José Maurício Gomes de Almeida, Grégorio de Matos, assim como outros da época, revela um profundo mal-estar para com os “mulatos desavergonhados”, termo com o qual o poeta deixa transparecer o despeito de muitos brancos diante do crescente número de mestiços, filhos de senhores, que, na condição de alforriados, ocupavam um espaço social intermediário (2001, p. 91).

Assim como no Quinhetismo, o Arcadismo (1668-1808) não apresenta de forma relevante a figura do negro em seus textos literários, mas traz o indígena como sendo a representação do “bom selvagem” em nossas terras, baseados nas ideias de Jean Jacques Rousseau.

Em se tratando de Romantismo (1836-1881), na primeira geração romântica, o foco ainda era o indígena, que, em comparação com o cavaleiro medieval, foi alçado ao posto de herói nacional, mas descrito de maneira

idealizada, bem distante da realidade, aliás, a fuga da realidade era uma característica marcante dessa fase do Romantismo.

No entanto, ainda nesse período, temos alguns exemplos da forma como o negro era retratado na literatura. José de Alencar, principal nome da prosa romântica nesse primeiro momento, em *O tronco do Ipê* (1871), apresenta o personagem Pai Benedito, um homem negro que é construído como alguém possuidor de uma deficiência na linguagem, incapaz de se comunicar na língua do colonizador, que fala de forma gutural, como uma criança. Reitero a visão de Pessanha, quando diz que isso revela o espaço não negociável da língua e da linguagem que a cultura dominante pretende exercer sobre a cultura negra (2016, p. 238). Além do mais, como afirma Eni Orlandi em seus estudos sobre Análise do Discurso, o primeiro enfrentamento ideológico entre colonos e colonizados é o embate político-linguístico (2009).

Na segunda geração romântica, temos como exemplo o embranquecimento da “escrava Isaura”. No romance *A escrava Isaura* (1875), Bernardo Guimarães descreve a personagem principal como uma mulata quase branca, educada pela sinhá que transmite valores da cultura europeia. Como afirma Pessanha, além dos estereótipos sempre renovados e revitalizados na composição dos personagens negros, também um incômodo discurso eugênico pode ser apreendido em produções textuais consagradas da literatura brasileira. *A escrava Isaura* é uma obra que ilustra esse desejo de eugenia, que se traduz no sonho de embranquecer a sociedade brasileira. Na narrativa, a senhora elogia a tez clara da escrava e, além disso, felicita a moça por ter tão pouco “sangue africano”.

Dentre as gerações românticas, no que tange à presença do negro em textos literários, destaca-se a Terceira Geração, ou Geração Condoreira, com ênfase a Castro Alves, que se notabilizou por seus poemas sobre a escravidão, tais como *Vozes d’África*, *Canção do africano*, *Saudação a Palmares*, *Navio negreiro*, entre outros. O poeta verseja sobre a abolição da escravatura, entretanto, apesar de ser denominado “o poeta dos escravos”, por sua adesão ao movimento abolicionista, seu discurso é sobre o negro.

Como bem coloca Pessanha, Castro Alves não “entrou na pele do negro” (Bernd, 1988, p. 21) em sua essência, não era seu verdadeiro portavoz, fazia uso da temática do negro e da escravidão como instrumento poético e histórico do momento em que vivia. Critica a escravidão, mas

não vai adiante, é portador de uma voz instituída, não chega realmente a envolver-se no processo (Pessanha, 2016, p. 240). Sua defesa pela libertação dos escravos filia-se a princípios humanitários e a uma visão externa. Embora reformista e crítico, não subvertia as estruturas do sistema. Importante ressaltar que o negro quase sempre aparecia na terceira pessoa: *Lá na úmida senzala/.../entoa o escravo o seu canto (Canção do africano)*. Entretanto, pode-se afirmar que, em muitos momentos, Castro Alves vestiu a pele do negro, colocando-se nesse lugar, falando a partir de observações, como se negro fosse. Como declara Candido, ele assumiu uma posição de luta e contribuiu para a causa que procurava servir, sendo capaz de elaborar em termos válidos os pontos de vista humanísticos e políticos (2011, p. 184).

Quando falamos de Realismo e Naturalismo, percebemos a forte presença do negro sempre subserviente, animalizado, hipersexualizado, violento, insípido e buscando a validação por meio do branco. Em *O bom crioulo* (1895), Adolfo Caminha traz um homem negro e homossexual no papel de protagonista, que, no início, precisa mostrar-se dócil e gentil, apesar de sua estrutura física, para ser aceito. Amaro apaixona-se por um homem branco e passa a admirá-lo pelo simples fato de ser branco. Depois, é apresentado como desequilibrado, possessivo, viciado e violento. Tal obra representa um marco por tratar do tema da homossexualidade e da relação interracial, mas reforça e legitima estereótipos.

Em *O cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo, destacam-se Bertoleza e Rita Baiana, duas mulheres negras que reúnem características que acreditavam serem típicas a mulheres como elas. Bertoleza, escravizada alforriada, é retratada de forma animalesca e é relegada ao papel de serviçal, sempre submissa ao homem. Rita Baiana, por sua vez, é a tradução do que Lélia Gonzalez classifica como sendo a *mulata* aos olhos do colonizador: mulher sensual e sedutora, com uma sexualidade desenfreada, atraente, alegre, que gosta de pagode, danças, bebidas e é o “objeto desejado” (Gonzalez, 1984, p. 227-236).

Outro fato que deve ser levado em consideração é a discussão polêmica acerca do embranquecimento de Machado de Assis, o maior nome do Realismo brasileiro. O autor negro foi tomado como branco pela elite intelectual da época e, por séculos, o racismo brasileiro escondeu quem ele realmente era.

De acordo com Joel Rufino dos Santos, o negro como autodefinição – negro assumido, distinto do crioulo, do preto, do escuro etc. – só pode emergir no Brasil com o Modernismo, mais especificamente com a Revolução de Trinta. Segundo ele, as mudanças podem ser apanhadas por toda parte – na música, na literatura, nas ideias políticas, no ensino, no comportamento das mulheres e das crianças, nas falas cotidianas, no espírito da língua, e assim por diante (2008, p. 169). Desse modo, o Modernismo marca uma mudança na forma como o negro era retratado, mas ainda não temos o que pode ser considerado como o ideal.

Algumas obras buscaram de fato uma identidade nacional e se abriram para o diverso, deixando de lado uma imagem inventada e estereotipada do negro e situando sua importância para a formação cultural do Brasil. Para exemplificar, podemos destacar *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade, e *Viva o povo brasileiro* (1984), de João Ubaldo Ribeiro. Duas obras que buscam não folclorizar a figura do negro no Brasil e valorizam a diversidade nacional, retirando o olhar do branco europeu sobre ele e sobre os índios, numa tentativa de incluir os até então excluídos da literatura, exaltando a pluralidade de vozes na narrativa.

Em contrapartida, em *Macunaíma*, por exemplo, temos um protagonista que nasce negro, “preto retinto e filho do medo e da noite”, e depois se torna “branco louro e de olhos azuisinhos”. Apesar de não assumir os valores do branco, o herói representa a ideia de branqueamento. Outra obra que apresenta o desejo de embranquecimento da sociedade brasileira é *Os tambores de São Luiz* (1975), de Josué Montello, que, embora tragá uma narrativa negra, mostrando a saga de um escravizado desde sua origem africana, finaliza enfatizando simbolicamente a ideia de valorização da brancura. O personagem-narrador, um negro, extasiado, contempla seu descendente resultante de um casamento interracial, e que vem a ser um “moreninho claro, bem brasileiro”, destaca Pessanha (2016, p. 239).

Há muitas outras obras e personagens que explicitam a forma estereotipada como o negro era tratado na literatura: *O mulato* (1881), Aluísio Azevedo; *Gabriela, cravo e canela* (1958), Jorge Amado; *Os sertões* (1902), Euclides da Cunha; *O presidente negro* (1926), Monteiro Lobato; *Urucungo* (1933), Raul Bopp; *São Bernardo* (1934), Graciliano Ramos; *A grande arte* (1990), Rubem Fonseca. São muitos exemplos que não dariamos conta de esgotar neste trabalho, mas é possível perceber

que a história literária no Brasil está pautada numa visão segregadora de dominação e apagamento.

É importante ressaltar que, em diferentes períodos, tivemos autores que deram voz ao negro silenciado e assumiram uma poética da negritude. Luís Gama, fundador da poesia negra, foi capaz de ousar e de revelar a própria identidade do povo negro. Cruz e Sousa, como afirma Santos, assim como Luís Gama, assumiu sua negritude em poemas (2008, p. 168). Ele fez de seus textos um importante instrumento de libertação e falava com ousadia das inquietações do negro. Lima Barreto, cuja obra apresenta-se como um símbolo de revolta, de resistência contra o opressor, também merece destaque. Autor negro, deixava explícito em seus textos a forte crítica ao racismo da época.

A obra de Luiz Gama constitui-se em um marco no processo de conscientização do negro brasileiro e também da literatura negra brasileira porque, pela primeira vez, desnuda as tensões e contradições da sociedade, redimensionando o papel do negro nessa sociedade, afirma Zilá Bernd. Ainda de acordo com a autora, ao contrário, por exemplo, de Castro Alves, em cuja poesia o negro continua sendo o *outro*, ou seja, aquele de quem se fala, Luiz Gama se assume como *outro*, como aquele que é mantido pela “maioria” branca em uma situação de estranheza dentro do corpo social (1987, p. 46). Desse modo, sua poesia configura-se como um divisor de águas na literatura brasileira, pois traz à tona a fala do negro que assume a primeira pessoa do discurso.

Bernd ainda acrescenta que esta linha de busca pela identidade por meio da literatura terá seus adeptos a partir de 1927, com Lino Guedes, fortalecendo-se na década de 60 com Solano Trindade, Oswaldo de Camargo e Eduardo de Oliveira, e encontrando seus momentos de culminância em 1978 (1987, p. 46-47).

É importante destacarmos a atuação de escritores e poetas como Luiz Gama e Lima Barreto, que foram precursores da literatura negra e são fundamentais para o que temos hoje. Todavia, em comparação com a literatura hegemônica, sempre foi um trabalho de resistência, luta, necessidade de afirmação, que não encontrava ressonância suficiente para expandir seus limites e alcançar a massa. A literatura brasileira é permeada por um histórico de invisibilização da negritude, de definição do lugar social do negro como inferior, subalterno e marginalizado e reforço de estigmas

negativos e socialmente rechaçados. O racismo estrutural operou também na literatura, como ainda opera em diversas manifestações artísticas e culturais.

A história da literatura se confunde com a história do racismo no Brasil. Passa pela escravidão e pelas teorias biologizantes que definiam o negro como uma raça inferior, no século XIX, pela tentativa de embranquecimento da população e a política eugenista instituída em nosso país, no início do século XX e, em seguida, pelo famigerado mito da democracia racial, disseminado pelo sociólogo Gilberto Freyre, principalmente a partir do livro *Casa-grande & senzala* (1933), que nega a existência do racismo no Brasil. Tal visão passou a falsa ideia de harmonia e igualdade entre as raças e serviu para naturalizar as opressões sofridas pela população negra e a dominação dos brancos como sendo a raça superior. E isso se percebe claramente na forma como continuou se estabelecendo a literatura, num período em que se pretendia retratar a realidade brasileira. Ecos desse pensamento ainda estão presentes e foram fundamentais para perpetuar o ideal branco também nos textos literários e permitir que isso passasse despercebido por muitos de nós.

Sendo assim, é evidente que o que temos como literatura canônica, dita universal, atende a interesses que se restringem a uma parcela da população, preferindo um grupo que é maioria em quantidade, mas minoria em representação. E é sobre isso que tratamos aqui, da necessidade de deslocamento desse lugar do negro na literatura, da importância da representatividade e do reconhecimento. Não é necessário dar a eles voz, porque sempre a tiveram, precisamos permitir que falem, deixar que sejam sujeitos de suas histórias e narrativas.

O deslocamento do lugar do negro: a importância do trabalho com uma literatura de resistência.

Quando falamos de literatura de resistência, estamos nos referindo a uma literatura que dá conta de atender às expectativas de uma minoria, que, no caso dos negros, é minoria apenas na representação, mas maioria na quantidade, segundo dados do ultimo IBGE de 2010. Por esse motivo, é tão importante incluir nas aulas de ensino literário textos que representem essa maioria, que é maioria também nas salas de aula das escolas públicas brasileiras.

É importante ressaltar que as literaturas que se opõem ao discurso literário oficial, ao “cânone”, recebem diferentes denominações: contraliteraturas, literatura menor, literaturas periféricas, literaturas emergentes, literatura dos oprimidos, literatura testemunho, entre outras. Para efeitos de respaldo teórico, interessa-nos, neste trabalho, situar a literatura negra de resistência no que Gilles Deleuze e Felix Guattari (1975) vão chamar de “literatura menor”.

Nesse sentido, incluir a literatura negra nesse lugar não desqualifica tal produção literária. Para entendermos melhor, vejamos o que Rafael Godinho, no prefácio do livro *Kafka: para uma literatura menor*, diz sobre isso:

Ora, a literatura menor qualifica apenas o uso ou a função de uma língua. O primeiro contrassenso a evitar é precisamente o de minoria. A minoria não é definida pelo número mais pequeno mas pelo afastamento, pela distância em relação a uma dada característica da axiomática dominante. Em termos matemáticos, a minoria constitui um conjunto vaporoso não enumerável cujos elementos, que são multiplicidades, possuem uma relação rizomática. Contrariamente, a maioria é sempre assimilada à categoria da «representação», ou seja, está integrada numa generalidade normalizadora e identificatória. Os seus elementos estão incluídos num conjunto global e abstracto que os divide em oposições binárias, determinando uma exclusão entre o que é ou não conforme ao maioritário enquanto norma. (Godinho, 2003, p. 15)

Destarte, podemos afirmar que, ao tratarmos de uma “literatura menor”, estamos nos referindo às manifestações literárias de uma minoria que não se caracteriza pela quantidade, mas pelo distanciamento daquilo que é considerado um modelo social a ser seguido, e que é reproduzido incansavelmente. Estamos falando, aqui, da literatura de grupos que foram invisibilizados e vilipendiados, tendo sua história distorcida e sua contribuição para a formação cultural brasileira desconsiderada. Por isso é tão importante resgatar essa consciência negra e lutar contra o legado da escravidão, assumindo o lugar de protagonista nas produções literárias, permitindo que crianças e jovens negros tenham contato com uma literatura que converse com eles, que seja representativa e valorize todos os aspectos que os constituem enquanto pessoa.

Entender a literatura como prática social é fundamental para compreendermos o papel de uma “literatura menor” dentro do ambiente

escolar, pois implica um deslocamento provocado por uma descaracterização cultural, em função do espaço e da língua. Tal deslocamento é operado por um grupo étnico-racial que sempre esteve submetido a um processo de marginalização e silenciamento. Pois, segundo Deleuze, construir a consciência de minoria é desviar do padrão, extrapolar o critério de medida já conhecido. É criar o novo, em que impera a ausência de talentos, de cânones ou de qualquer tradição balizadora com o qual o escritor tenha de dialogar. Este é, para Deleuze, o significado político de toda arte.

Aliás, para Deleuze e Guattari, nas literaturas menores “tudo é político”. Para eles, “uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas sim aquela que uma minoria faz em uma língua maior” (1975, p. 38-39). Portanto, percebemos o caráter transformador e conscientizador que a literatura negra possui e pode despertar nos leitores. Ela causa essa ruptura com o padrão estabelecido, com produções literárias totalmente distantes da realidade do estudante e com o olhar do branco que sempre procura validar aquilo que lhe é familiar e que vai ajudar a manter seu lugar de privilégio.

Dentro do que Deleuze entende por dimensão política da literatura menor, reside o fato de que não há espaço para o individual, o particular; estes adquirem necessariamente o estatuto do coletivo e do público. Desse modo, um texto literário de autoria negra cumpre o papel de representar social e politicamente todo um grupo racial, sendo aliado numa luta que é coletiva. Esse desvio do padrão, essa subversão do critério de medida estabelecido colocam-se como um confronto às tentativas de apagamento e genocídio do negro brasileiro, que, de acordo com Abdias do Nascimento, trata-se também de um genocídio intelectual, da morte do pensamento e das epistemologias negras (2016, p. 62-68). Sobre isso, aliás, Conceição Evaristo, escritora negra brasileira, “periférica”, declarou, num ato político recente em defesa da democracia no país, que “eles combinaram de nos matar”, mas logo em seguida afirma: “‘A gente’ combinamos de não morrer” (2016, p. 62).

Logo, promover um deslocamento no papel do negro como personagem e autor dos textos literários está para além de um processo de letramento literário puro e simples, uma inserção do aluno no espaço da literatura. Como afirma Cândido,

Nestes casos a literatura satisfaz, em outro nível, à necessidade de conhecer os sentimentos e a sociedade, ajudando-nos a tomar posição em face deles. É aí que se situa a *literatura social*, na qual pensamos

quase exclusivamente quando se trata de uma realidade tão política e humanitária quanto a dos direitos humanos, que partem de uma análise do universo social e procuram retificar as suas iniquidades. (Candido, 2011, p. 182-183)

Para Candido, quando o autor deseja expressamente assumir posição em face dos problemas, resulta em uma literatura empenhada, que parte de posições éticas, políticas, ideológicas, religiosas ou humanísticas (2011, p. 183). Nesse sentido, toda a literatura negra possui uma tonalidade crítica, mesmo que implicitamente. Quando o negro torna-se sujeito de sua narrativa, está inevitavelmente assumindo uma posição de combate à norma branca, de desvio ao que é majoritário. Então, além de fruição, a literatura negra proporciona o sentimento de pertencimento, mas também a garantia de direitos, a possibilidade de acesso a oportunidades, o reconhecimento do lugar na sociedade.

Ainda de acordo com Candido, a literatura pode ser um instrumento consciente de desmascaramento, pelo fato de focalizar as situações de restrição dos direitos, ou de negação deles (2011, p. 188). E, sim, os jovens negros, assim como os jovens brancos pobres e periféricos, têm direto a uma literatura que fale deles, sobre eles e para eles. Eles têm direto de acessar o espaço literário, mas de uma forma que faça sentido. É preciso combater a ideia da literatura negra como algo marginal, pequeno, sem valor. O poder de questionamento das literaturas menores sempre foi neutralizado pelo canône, que, ao contrário do que preconiza, nunca apresentou de fato uma literatura genuinamente brasileira. Muito pelo contrário. Como vimos anteriormente, sempre desconsiderou o papel do negro na formação da sociedade e reproduziu modelos europeus de hegemonia branca.

Assim, Candido resume muito bem essa ideia:

Portanto, a luta pelos direitos humanos abrange a luta por um estado de coisas em que todos possam ter acesso a diferentes níveis de cultura. A distinção entre cultura popular e cultura erudita não deve servir para justificar e manter uma separação iníqua, como se do ponto de vista cultural a sociedade fosse dividida em esferas incomunicáveis, dando lugar a dois tipos incomunicáveis de fruidores. Uma sociedade justa pressupõe o respeito dos direitos humanos, e a fruição da arte e da literatura em todas as modalidades e em todos os níveis é um direito inalienável. (Candido, 2011, p. 193)

Ou seja, o que Candido vai chamar de literatura social relaciona-se muito adequadamente com o conceito de literatura menor de Deleuze e Guattari, pois ambas estão a serviço de uma desconstrução, uma quebra paradigmática. Ademais, são literaturas que tomam posição diante de uma problemática social – nesse caso, o racismo estrutural – e representam um grupo minorizado carente de reconhecimento e representatividade.

Ainda há um longo caminho pela frente. A literatura dita universal, que é constituída pelo homem branco, ainda se apresenta como uma metáfora do poder. Romper com esse modelo arraigado é um desafio. Principalmente, segundo explica Maria Aparecida Silva Bento, porque existe um “pacto narcísico” que consiste na manutenção dos privilégios, um acordo tácito que garante os direitos dos brancos em detrimento dos direitos dos negros, assim como a negação do racismo. Sendo assim, como afirma Bento,

o silêncio, a omissão, a distorção do lugar do branco na situação das desigualdades raciais no Brasil têm um forte componente narcísico, de autopreservação, porque vem acompanhado de um pesado investimento na colocação desse grupo como grupo de referência da condição humana. (Bento, 2014, p. 30)

Além disso, os mecanismos de legitimação e as práticas literárias não estão dissociadas de práticas de poder, que Pierre Bourdieu (1996) define como “o espaço das relações de força entre agentes ou instituições que têm em comum possuir o capital necessário para ocupar posições dominantes nos diferentes campos (econômico ou cultural especialmente)”. Por conseguinte, em contrapartida, é também ele que “determina, a cada momento, as forças a serem lançadas nessa luta” (Bourdieu, 1996, p. 244). Desse modo, excluem-se obras que não correspondem ao modelo estabelecido pelo cânones, que foi institucionalizado pelos que possuem o capital econômico e cultural. E sabemos bem quem são eles. Certamente não são os negros. Portanto, uma literatura menor, nesse sentido, é reconhecida pelo seu afastamento do cânones e, além disso, por provocar um certo incômodo, um desvelamento de uma realidade que sempre foi suplantada pela supremacia branca que detém o poder.

É dentro, pois, dessa organização que nasce o que o sociólogo define como *campo literário*. Tal conceito pode ser entendido como

Um campo de forças agindo sobre todos os que nele entram, e de maneira diferente segundo a posição que aí ocupam (ou seja, para considerarmos pontos muito afastados entre si, a de autor de peças de sucesso ou a de poeta de vanguarda), ao mesmo tempo que um campo de lutas de concorrência que tendem a conservar ou a transformar esse campo de forças. (Bourdieu, 1996, p. 266)

No interior desse campo acontece a luta desigual entre as diferentes produções literárias, especialmente porque outro conceito de Bourdieu está ligado a essa luta, o *campo de poder*. Para o estudioso, por *campo de poder* entende-se um lugar de embate entre detentores de poderes diferentes. Sendo assim, é fácil entender que aquele que possui o capital econômico e cultural acaba levando a melhor nesse confronto. Sobre isso, Bourdieu afirma:

Uma das paradas centrais das rivalidades literárias (etc.) é o monopólio da legitimidade literária, quer dizer, entre outras coisas, o monopólio do poder de dizer com autoridade quem está autorizado a dizer-se escritor (etc.) ou mesmo a dizer quem é escritor e quem tem autoridade para dizer que é escritor; ou, se preferir, o monopólio do poder de consagração dos produtores e dos produtos. Mais precisamente, a luta entre os ocupantes dos dois polos opostos do campo de produção cultural tem por parada o monopólio da imposição da definição legítima do escritor, e é compreensível que se organize por isso em torno da oposição entre a autonomia e a heteronomia. (Bourdieu, 1996, p. 256)

Conclui-se que, se o campo literário é um lugar de luta pela afirmação do escritor, não se pode chegar a uma categorização universal dessa posição, uma vez que qualquer análise encontrará definições diferentes, “que correspondem sempre a um dado estado da luta pela imposição da definição legítima do escritor” (Bourdieu, 1996, p. 256). Bourdieu, então, justifica a existência do escritor como aquele que produz efeitos no interior de um campo, “ainda que os efeitos em causa sejam simples reações de resistência ou de exclusão” (1996, p. 258).

Dessa maneira, percebe-se claramente que, dentro dessa luta desigual, um grupo detém o poder de legitimar o que vai ser lido, produzido e veiculado. Além de impor o que é “literatura de verdade”. Qualquer produção literária que fuja do modelo estabelecido por esse grupo é uma reação, é resistência, é a literatura dos excluídos, é uma “literatura menor”.

É importante destacar que, no que tange ao aspecto mercadológico, a literatura negra tem ido muito bem. Parece que está na moda falar de preto. Entretanto, quando se fala de campo literário, de literatura canônica, de produção cultural, a distância ainda é muito grande. A literatura negra, mesmo vendendo muito bem, ainda é tratada com uma certa excentricidade, como se fosse uma produção independente, alheia, exótica, que atende a interesses muito exclusivos de um grupo pequeno e restrito, ou seja, a minoria.

A partir dessas premissas, fica evidente porque a literatura escolar ainda é majoritariamente branca e masculina, e porque a literatura negra ainda é tratada como exótica, menor, marginal. O trabalho com essas literaturas, muitas vezes, é restrito a projetos esporádicos, especialmente em datas comemorativas. Como se fosse apenas o cumprimento de uma obrigação. Para muito além dessa prática, precisamos inundar as aulas de ensino literário com textos de autoria negra que fale sobre o negro, alçando-o ao lugar de protagonista, mas fugindo de estereótipos e estigmas sociais. Para o aluno branco, serve de reflexão sobre seu papel como possuidor de privilégios em diferentes dimensões e como conhecimento de uma história do negro muito diferente da que ele está acostumado a ouvir/ler. Para o aluno negro, serve como reconhecimento, pertencimento, representatividade, valorização da sua história, da sua ancestralidade, da sua memória afetiva, e serve como instrumento de luta contra as diversas opressões às quais é diariamente submetido na sociedade em que está inserido.

Isto posto, podemos perceber a necessidade de trabalhar textos que provoquem de fato esse deslocamento de lugar, que promovam um encontro do leitor com aquilo que lhe pertence, lhe é familiar. Por isso que, nesse ponto, a escrita, para Conceição Evaristo, por exemplo, é “escrevivência” (Evaristo, 2016), maneira de sobreviver e reafirmar a própria negritude. E, do mesmo modo que Conceição Evaristo, observa-se, em nossas produções literárias, uma quantidade expressiva de escritores e escritoras que, estabelecendo um pacto com a literatura, acordaram de não se deixarem silenciar. São sujeitos de suas próprias histórias que, incluindo suas produções nas margens do campo literário consagrado, ressignificam suas existências e afirmam suas identidades na escrita e através da escrita.

Ainda sobre essa tentativa de silenciamento, a escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie afirma que as histórias importam. Muitas histórias importam. As histórias foram usadas para espoliar e caluniar, mas

também podem ser usadas para empoderar e humanizar. Segundo Adichie, elas podem despedaçar a dignidade de um povo, mas também podem reparar essa dignidade despedaçada (2019, p. 32). Sob esse prisma, Chimamanda Adichie traz à reflexão os perigos de uma história única, unilateral, contada pelos que detém o poder, que invisibilizam e subalternizam uma cultura, um povo, uma raça, histórias e memórias.

Conceição Evaristo também corrobora essa ideia ao refletir que o silêncio que o colonizador quis impor à África, a interrupção da fala que o colonizador pretendeu instituir na diáspora produziram seus efeitos, mas a linguagem não é inerte. Tais efeitos são sentidos e percebidos até hoje, mas, sim, a linguagem é viva e a literatura também. Nesse *campo de poder* onde acontece uma luta tão desigual, a literatura negra surge, depois de todo o histórico de apagamento, a partir de uma necessidade de reversão do lugar de subalterno para o lugar de protagonista, do lugar de objeto para o lugar de sujeito de suas próprias histórias. A partir do conceito cunhado por Bernd, estamos falando de um “existir negro”, no qual o autor se afirma como negro e reconstrói o discurso hegemônico.

Nesse sentido, de acordo com Bernd, o surgimento de um emissor que assume sua condição de negro constitui um marco na divisão entre um discurso sobre o negro, que, sim, esteve presente na literatura brasileira, e um discurso do negro, que desmonta uma construção impregnada de preconceitos e estereótipos, além de resgatar uma memória negra esquecida e dar voz aos silenciados.

Seguindo essa perspectiva, para Bernd, essa consciência de um *existir negro* e de um passado histórico comum determinam a existência de uma comunidade de situação que impõe sua estrutura a cada voz individual. Isso nos faz voltar à ideia de coletividade que a literatura negra possui, essa possibilidade de falar por todos e para todos.

Nesta medida, Bernd ratifica essa ideia, destacando que

Atualmente, é sem dúvida o *discurso literário* o espaço privilegiado da restauração da identidade, da reapropriação de territórios culturais perdidos. O fio condutor dessa literatura parece ser o desejo de reviver, nos dias de hoje, o espírito quilombola. Sentindo-se como guia, o condutor de seu grupo, o poeta busca recuperar a rebeldia e os ideais de liberdade que outrora guiaram seus antepassados para os quilombos. A poesia nutrida dessa seiva transforma-se em um território *reencontrado*, onde os versos – como os atabaques, no

tempo dos quilombos – soam como uma convocação à (re)união. (Bernd, 1987, p. 50-51)

Percebe-se que a fala de Bernd dialoga com o conceito de reterritorialização de Deleuze e Guattari, que trata basicamente desse reencontro com o território cultural perdido, essa (re)apropriação dos espaços negados. Ademais, na comparação com os quilombos, fica explícita a visão de coletivo que a literatura negra traz a reboque e a importância de enxergar essa literatura como uma expressão artística e cultural de um povo, de um grupo por muito tempo segregado e relegado ao esquecimento.

A literatura negra, enquanto manifestação de um grupo social minorizado, permite essa tomada de consciência da necessidade de o negro passar da condição de observado (objeto da narrativa) para a de observador (sujeito da própria narrativa). Segundo Bernd, essa tomada de consciência propicia a emergência de um discurso literário negro que se transforma no lugar por excelência da manifestação do *eu-que-se-quer-negro*. Assim, “a literatura negra se constrói não como um discurso da gratuidade, ou unicamente da realização estética, mas para expressar a consciência social do negro” (Bernd, 1988, p. 53).

Ainda nesse viés de afirmação cultural e identitária, a autora compara a literatura negra ao mito, devido ao seu poder disruptor e de construção de identidade. Sobre isso, ela afirma

A literatura negra se aproxima da linguagem mítica que recupera a origem e narra a emergência do ser. Como o mito, a literatura negra também nasce da ruptura que se cria entre o homem e o mundo, originando-se do esforço de superar essa fragmentação. Ao recordar o que foi estudado, ela recupera o mundo perdido. A literatura negra pode soar como um discurso defasado e anacrônico; ocorre que ela se constrói como uma *linguagem outra* que participa da reorganização do mundo negro na América. Mais do que proporcionar prazer estético, o escritor negro pretende oferecer aos membros de seu grupo a consistência mítica de que eles necessitam para fundar sua identidade. (Bernd, 1987, p. 53-54)

A partir disso, elabora-se um processo contínuo de afirmação dessa identidade negra através da linguagem. Como salienta Bernd, os signos estão em permanentemente movimento de rotação, logo, os signos que nos exilam são os mesmos que nos constituem em nossa condição humana. Isto é, a

literatura que suplanta e, no lugar de herói, coloca o negro como vilão ou subordinado, é a mesma que pode inverter esse complexo de inferioridade que criou, dando espaço para que eles contem suas próprias histórias, tornando-se, assim, um espaço literário democrático.

Um espaço literário democrático é aquele em que ocorre a multiplicidade de vozes, onde o conflito gera alternância e igualdade, onde há diferentes representações e as pluralidades são respeitadas e valorizadas. Uma literatura democrática pressupõe respeitar no outro, ao mesmo tempo, a diferença e a identidade. E, nesse sentido, adotamos o conceito de democracia de Edgar Morin, que enfatiza o seguinte:

A democracia supõe e nutre a diversidade dos interesses, assim como a diversidade de ideias. O respeito à diversidade significa que a democracia não pode ser identificada como a ditadura da maioria sobre as minorias; deve comportar o direito das minorias e dos contestadores à existência e à expressão e deve permitir a expressão das ideias heréticas e desviantes. Do mesmo modo que é preciso proteger a diversidade das espécies para salvaguardar a biosfera, é preciso proteger a diversidade de ideias e opiniões, bem como a diversidade de fontes de informação e meios de informação (impressa, mídia), para salvaguardar a vida democrática. (Morin, 2011, p. 95)

Ora, considerando tal afirmação, se a democracia não pode comportar uma ditadura da maioria sobre as minorias, é certo que uma literatura que se pretende democrática não pode ser um lugar de unicidade de representação e de hegemonia de uma expressão artística em detrimento de outra. É inadmissível pensar a literatura como um espaço que não comporta os direitos das minorias e daqueles que se propõem contestar e questionar as posições de privilégios e as imposições modeladoras. Cabe ressaltar que, ao falarmos de direitos das minorias, fazemos um recorte, aqui, dos direitos de representação na literatura dita universal, direito de existir por meio da linguagem literária, direito dos grupos por muito tempo invisibilizados e inferiorizados de serem os enunciadores de seus discursos.

Infelizmente, nossa literatura ainda está inundada por uma visão eurocentrica, masculina e, sobretudo, branca, e isso não corresponde ao público que encontramos nas salas de aula, não corresponde nem mesmo à população do Brasil. Por isso, precisamos *enegrecer* a literatura. Não se propõe aqui que as demais obras sejam desconsideradas, mas que elas

também – não somente – façam parte desse espaço literário, que elas sejam uma das formas de representação literária, e não a única, não o modelo a ser seguido. O propósito é ressaltar a importância de a literatura negra fazer parte dos currículos escolares (de fato) e das aulas de literatura, de serem usadas primordialmente para a inserção do aluno no universo literário e para a tomada de consciência da necessidade de haver uma mudança na forma como as histórias são contadas e um deslocamento de quem conta essas histórias. Nesse sentido, enegrecer a literatura é torná-la acessível a todos.

Sobre esse aspecto, Marcia Maria de Jesus Pessanha resume de forma precisa ao alertar que

Os textos literários podem resgatar matrizes históricas e culturais do negro, bem como desvelar sua face oculta e apresentá-lo de forma positiva e sujeito de seu discurso. Visto que os textos veiculam mensagens, informações, ideologias, é preciso que a escola, e em especial os professores da área de língua portuguesa, principalmente, estejam atentos para incluir em seus programas obras de autores que, na linhagem da literatura, e em especial literatura infanto-juvenil, problematizam e esclarecem de forma lúdica relevantes questões de discriminação racial, de gênero, classe e outras, através de histórias, contos, crônicas, poemas, peças teatrais e canções. (Pessanha, 2016, p. 242)

A inserção da literatura negra no ambiente escolar

Antes de mais nada, ao iniciarmos o trabalho com uma literatura que privilegie e dê protagonismo ao negro, precisamos fazer quatro perguntas fundamentais, partindo dos pressupostos de Marcia Maria de Jesus Pessanha. Desse modo, será possível compreender o sentido do discurso literário em questão e a sua vinculação com a realidade circundante. São elas:

- Quem fala?
- De onde fala?
- Sobre quem fala?
- Para quem fala?

Para responder à primeira pergunta, é imprescindível entender quem é o eu enunciador do discurso, quem é o sujeito da narrativa. Portanto, a ideia é eleger textos de autoria negra para o trabalho em sala de aula. Textos impregnados de vivência e história, que tenham sido escritos por quem

sempre foi socialmente rechaçado em todos as esferas, inclusive na literária. A leitura literária dessas obras permite uma conexão imediata do autor com o seu leitor e promove um reconhecimento desse leitor com aquilo que ele está lendo. Somente um autor negro é capaz de falar sobre as experiências de ser negro numa sociedade racista com um passado escravocrata, e somente a partir da escrita de pessoas negras pode-se inverter a posição de objeto observado para sujeito observador, de quem se fala para quem fala. Deslocar esse grupo do lugar de silenciamento e apagamento para um lugar de protagonismo na construção de suas narrativas é a premissa para uma literatura negra.

É evidente que, respondendo à primeira pergunta, somos capazes de entender o lugar social de onde se está falando, visto que os conceitos de raça e classe estão diretamente ligados. Quando falamos sobre o lugar de onde se fala, estamos falando do lugar social que esse autor ocupa e se é a partir dele que está se falando. Nesse ponto, podemos buscar apoio no conceito de *Lugar de fala*, difundido no Brasil pela filósofa Djamila Ribeiro, a partir dos estudos sobre ponto de vista feminista, cunhados principalmente por Patricia Hill Collins (1990) e Gayatri Spivak (2010). Ribeiro (2019) vai associar lugar de fala ao *locus* social. Para ela, o lugar que ocupamos socialmente nos faz ter experiências distintas e outras perspectivas. Nesse sentido, segundo a autora, o falar, no caso do indivíduo negro, refere-se a poder existir, uma vez que, dentro de um regime de autorização discursiva, este foi impedido de falar (2019, p. 57-64).

Para Ribeiro, “pensamos lugar de fala como refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequente da hierarquia social” (Ribeiro, 2019, p. 64). Nesse sentido, perceber o lugar de onde se fala é fundamental para entendermos o que está sendo dito, já que o lugar do negro, na maioria das vezes, é o de subalterno. Ainda sobre lugar de fala, é capital compreendermos que, sim, todos podem falar, mas cada pessoa parte de um lugar diferente e fala a partir desse lugar. Por isso, uma literatura negra só pode ser considerada genuina quando quem fala parte do *locus* social em que a pessoa negra está localizada. Sobre isso, Djamila Ribeiro esclarece que

Assim, entendemos que todas as pessoas possuem lugares de fala, pois estamos falando de localização social. E, a partir disso, é possível debater e refletir criticamente sobre os mais variados temas presentes na sociedade. O fundamental é que indivíduos pertencentes ao grupo

social privilegiado em termos de *locus* social consigam enxergar as hierarquias produzidas a partir desse lugar, e como esse lugar impacta diretamente a constituição dos lugares de grupos subalternizados. (Ribeiro, 2019, p. 85)

Ribeiro ainda vai ressaltar que pessoas negras vão experienciar o racismo do lugar de quem é objeto dessa opressão. Pessoas brancas vão experienciar o racismo do lugar de quem se beneficia dessa mesma opressão (2019, p. 85). Sendo assim, ambos os grupos podem e devem discutir essas questões, mas falarão de lugares distintos. Nesse sentido, associando o conceito de lugar de fala ao campo da literatura, estamos falando de uma história que deve ser contada pela perspectiva do grupo que sofre a opressão, o apagamento e a invisibilização. É imperativo o fomento a esse surgimento de vozes que causem uma interrupção nesse regime de autoridade que desconsidera narrativas negras.

Partindo para o terceiro questionamento, uma vez já identificados quem está falando e de onde está sendo falado, precisamos entender sobre quem (ou o que) esse sujeito está falando. Na literatura também precisamos fugir das generalizações, ou seja, é necessário pensarmos que o fato de uma pessoa ser negra não significa que ela saberá refletir crítica e filosoficamente sobre sua realidade e sobre as consequências do racismo, por exemplo. Da mesma forma que não necessariamente um autor negro vai falar sobre o negro.

Na história da literatura temos muitos exemplos de autores negros que negaram sua negritude em seus textos, por diversos fatores. É claro que o fato de trabalhar um texto de um escritor negro já é de grande relevância, mas, para fins de letramento literário com obras que desloquem o lugar do negro na narrativa também como personagem, o ideal é que sejam desenvolvidas práticas de leitura com textos que evidenciem esse protagonismo, essa alternância do lugar de subalternidade nas histórias.

Como resposta à última questão, faz-se necessária uma reflexão acerca de para quem se destinam esses textos de autoria negra. É importante ressaltar que não estamos defendendo uma literatura direcionada a apenas um grupo. Como já dissemos anteriormente, a literatura negra é para todos, e cada grupo vai recepcioná-la de um jeito. A importância de entender para quem se destina a obra a ser trabalhada reside na forma como esse trabalho em sala de aula vai ser desenvolvido e de que maneira cada aluno vai

receber esse texto, o que, a partir dele, vai ser despertado e como poderão ser conduzidos e mediados possíveis debates e discussões.

Ao respondermos a essas quatro perguntas, é possível estabelecermos um ideal do que se espera alcançar com a inserção da literatura negra no ambiente escolar. É possível entender a relevância de confrontar os alunos com um texto que carregue tanta representatividade e problematize questões sociais importantes, suscitando discussões a respeito de assuntos que são próprios da realidade deles, mas que são sempre negligenciados.

É urgente enfatizarmos a importância do ensino de literatura com vistas a reverter o sujeito da narração de grande parte dos ficcionistas brasileiros e promover um reconhecimento por parte dos leitores, que não se veem representados na grande maioria das produções literárias. E, atualmente, há vários escritores que buscam expressar em suas obras a valorização da cultura negra e podemos destacar como paradigma de luta e resistência para a afirmação e visibilidade da criação literária dos negros, destaca Pessanha (2016, p. 253).

A fim de sintetizar as ideias sobre a inclusão do ensino de uma literatura negra, cabe salientar os postulados de Marcia Maria de Jesus Pessanha, quando afirma que

É preciso ressaltar a pertinência da leitura de textos de valor literário, principalmente dentro da sala de aula, mas também em outros espaços, levando-se em conta as funções da literatura, que põem em cena novos sujeitos das políticas sociais. E, dessa forma, tentamos mostrar como a história do negro no Brasil ainda precisa ser mais valorizada, e, para nós, professores, este movimento de reapropriação da história, da cultura e da literatura negras deve ser enfaticamente colocado, discutido e vivenciado em nossa prática docente. E o silêncio irá se transformar em canto, com muitas vozes negras, em coro, preenchendo os vazios da escrita literária e outros, na tessitura da epopéia do povo negro. (Pessanha, 2016, p. 253)

Colocar em cena novos sujeitos, aliás, colocar em destaque novos sujeitos. Este também deve ser o papel de uma literatura que se pretende humanizadora e social. Para além da fruição, do prazer, do conhecimento, propõe-se uma literatura que subverta os modelos arraigados e que, por muito tempo, relegaram ao esquecimento e ao lugar de inferioridade outras manifestações culturais e artísticas. Expressões outras que desviavam do

padrão estabelecido pelo homem branco europeu, dito universal, que definiu o que seria o cânone literário e suplantou tudo o que era diverso. Mas, replicando o que disse Pessanha, “o silêncio irá se transformar em canto, com muitas vozes negras, em coro, preenchendo os vazios da escrita literária e outros, na tessitura da epopéia do povo negro” (Pessanha, 2016, p. 253).

Referências

- ADICHIE, C. N. *O perigo de uma história única*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- ALMEIDA, J. M. G. Literatura e mestiçagem. In: SANTOS, W. A. (org.). *Outros e outras na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Caetés, 2001, p. 89-110.
- ALMEIDA, S. *Racismo estrutural*. São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Jandaíra, 2020.
- BENTO, M. A. S. Branqueamento e branquitude no Brasil. In: CARONE, I.; BENTO, M. A. S. (org). *Psicologia social do racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014, p. 25-57.
- BERND, Z. *O que é negritude*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BERND, Z. *Introdução à literatura negra*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BOURDIEU, P. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Lisboa, Portugal: Editorial Presença, 1996.
- CANDIDO, A. *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Kafka: para uma literatura menor*. Lisboa, Portugal: Assírio & Alvim, 2003.
- EVARISTO, C. *Insubmissas lágrimas de mulheres*. Rio de Janeiro: Malê, 2016.
- EVARISTO, C. A gente combinamos de não morrer. In: EVARISTO, C. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas, Fundação Biblioteca Nacional, 2016. p. 107-117.
- FANON, F. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução: Renato da Silveira. Salvador, BA: EDUFBA, 2008.

GONZALEZ, L. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *Revista Ciências Sociais Hoje*, v. 2, Anpocs, 1984, p. 223-244. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7395422/mod_resource/content/1/GONZALES%20L%C3%A9lia%20-%20Racismo_e_Sexismo_na_Cultura_Brasileira%20%281%29.pdf. Acesso em: 21 jan. 2023.

GUATTARI, F.; ROLNIK, S. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Tradução: Suely Rolnik. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

LEAHY-DIOS, C. *Educação literária como metáfora social: desvios e rumos*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

MORIN, E. *Os sete saberes necessários à educação do futuro*. São Paulo: Cortez; Brasília, DF: UNESCO, 2011.

MUNANGA, K. (org.). *Superando o racismo na escola*. Brasília: MEC/ Secad, 2005.

NASCIMENTO, A. do. *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*. São Paulo: Perspectiva, 2016.

PESSANHA, M. M. de J. O negro na literatura I. In: OLIVEIRA, I. de. PESSANHA, M. M. de J. (org.). *Educação e relações raciais*. Rio de Janeiro: CEAD/UFF. 2016, p. 229-258.

RIBEIRO, D. *Lugar de fala*. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

SANTOS, J. R. dos. *Quem ama literatura não estuda literatura: ensaios indisciplinados*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.



Histórias da Cazumbinha: literatura negra infanto-juvenil brasileira em sala de aula

Histórias da Cazumbinha: Black Brazilian Children's Literature in the Classroom

Amanda Santos da Silveira Fernandes

Universidade Feevale, Novo Hamburgo, Rio Grande do Sul/ Brasil

aamandassf@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-7417-1772>

Janaína Vieira da Silva

Universidade Feevale, Novo Hamburgo, Rio Grande do Sul/ Brasil

vieirajana@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-8780-3943>

Resumo: O presente artigo objetiva analisar as estratégias narrativas de *Histórias da Cazumbinha*, uma narrativa de autoria negra da literatura infanto-juvenil brasileira, e sustentar sua abordagem interdisciplinar em sala de aula do ensino fundamental II. Para isso, se discute a literatura afro-brasileira na escola de modo a desconstruir imagens estereotipadas e resgatar a cultura e a identidade negra na sociedade brasileira. Em um segundo momento, parte-se para a análise dos elementos extrínsecos do livro, em que se discutem critérios de seleção para identificar a qualidade da obra literária de acordo com determinado público. Em seguida, é realizada uma análise do elemento intrínseco da narrativa, mais especificamente do nível do discurso, de modo a compreender as estratégias narrativas com as quais o narrador constrói o enredo. Por fim, elaboram-se propostas de leitura e atividades interdisciplinares para que possam ser utilizadas em aulas do ensino fundamental II. Optou-se por esse nível de escolaridade por verificar que pouco se aborda a literatura negra em sala de aula, não raro apenas por ocasião do Dia da Consciência Negra. Como resultados e discussão, destaca-se que as estratégias narrativas de *Histórias da Cazumbinha* certificam a noção de que o leitor não é passivo diante da leitura e que cabe a ele interpretar o que está dito, desvendar o não dito e preencher os interstícios da narrativa. Compreende-se que a literatura cumpre seu papel: fomentar o conhecimento e a identificação dos sujeitos leitores à cultura ali representada em forma de brincadeiras de infância e de perspectivas através das quais a criança percebe o mundo.

Palavras-chave: literatura negra brasileira; literatura infanto-juvenil; ensino fundamental; propostas de leitura.

Abstract: This article aims to analyze the narrative strategies of *Histórias da Cazumbinha*, a black authorship narrative of Brazilian children's literature, and to support its interdisciplinary approach in the classroom in the final years of middle school. For this, Afro-Brazilian literature at school is discussed in order to deconstruct stereotyped images and rescue black culture and identity in Brazilian society. In a second moment, it starts with the analysis of the extrinsic elements of the book, which discusses selection criteria to identify the quality of the literary work according to a certain public. Next, an analysis of the intrinsic element of the narrative is carried out, more specifically at the discourse level, in order to understand the narrative strategies with which the narrator builds the plot. Finally, reading proposals and interdisciplinary activities are prepared so that they can be used in middle school classes. We chose this level of education because we found that little is said about black literature in the classroom, often just on the occasion of Black Consciousness Day. As results and discussion, it is highlighted that the narrative strategies of *Histórias da Cazumbinha* certify the notion that the reader is not passive in the face of reading and that it is up to him to interpret what is said, unveil the unspoken and fill in the interstices of the narrative. It is understood that literature fulfills its role to promote the knowledge and identification of the readers with the culture represented there in the form of childhood games and perspectives through which the child perceives the world.

Keywords: black Brazilian literature; children's literature; elementary school; reading proposals.

1 Introdução

A literatura afro-brasileira traz à luz a imagem da população negra, a qual, ao largo da história, foi difundida de maneira deturpada, principalmente porque não lhe foi dado o direito de contar a própria história. Considerando que a literatura não tem compromisso de desanuviar a realidade de uma sociedade, mas que, de diversos modos, tece representações do real, por muito tempo a literatura representou o negro em condição de subserviência, o que reforçou seu lugar à margem. Para romper com esse estereótipo, surge um movimento em prol da literatura afro-brasileira, que objetiva a construção de uma literatura que dê conta de mostrar, de forma autêntica, a identidade negra no Brasil.

No que tange à biografia do Brasil, é importante destacar que se trata de um país que construiu a sua identidade com base no que herdou do sistema colonial. Assim, mesmo que as discussões em torno da literatura

afro-brasileira venham crescendo nos últimos tempos, o tema ainda segue à margem em muitos cenários, principalmente no que diz respeito às salas de aula brasileiras. Tal realidade gera inquietação em pesquisadores e professores que têm consciência da importância da literatura negra na construção e representação da identidade brasileira, visto que, desde o início dos anos 2000, está vigente a lei de número 10.639/03, a qual preconiza o ensino da história e da cultura afro-brasileira em todo o currículo educacional (Brasil, 2003).

Desse modo, este estudo articula revisão bibliográfica, análise do texto literário e produção de propostas de leitura e de atividades interdisciplinares a respeito da obra analisada. No tocante à revisão bibliográfica, Cleber Prodanov e Ernani Freitas (2013, p. 54) a conceituam como um tipo de pesquisa elaborada a partir de materiais já publicados, com o intuito de colocar o pesquisador em contato direto com o material já escrito sobre o assunto da pesquisa. As análises dos critérios de seleção de obra e do texto literário sob o nível do discurso têm, como elemento central, os aspectos composicionais do texto narrativo e de sua significação (Saraiva, 2001, 2011).

Histórias da Cazumbinha, de Meire Cazumbá e Marie Ange Bordas, foi a obra literária selecionada para a análise e para as propostas de atividades elaboradas. Meire Cazumbá, advogada, de origem da comunidade quilombola do Rio das Rãs, promove, em conjunto com a fotógrafa Marie Ange Bordas, oficinas de contação de histórias na comunidade. As crianças moradoras do quilombo, além da contribuição nas ilustrações do livro, participaram na elaboração dos enredos, tornando-se colaboradoras da obra. O livro, muito além de dar a conhecimento aspectos culturais e identitários da região, é símbolo e representação de luta, de memória e de reconhecimento.

Assim, o primeiro tópico do referencial teórico busca discutir os efeitos políticos, filosóficos, artísticos e literários herdados pelo colonialismo brasileiro, especificamente no que diz respeito à população negra. Compreende-se que a linguagem é elemento central nas relações de poder e na construção das identidades e das representações que permeiam as culturas. Por fim, a discussão se direciona para o ensino da literatura na escola. Assumindo que a literatura representa identidades e constitui elemento central na formação dos sujeitos, defende-se, nesta primeira seção, que sua abordagem transcendia a sala de aula e que, portanto, sua

interpelação seja de extrema relevância para a promoção de uma sociedade cada vez mais justa para o coletivo.

O segundo tópico centraliza a análise da obra *Histórias da Cazumbinha*, subdividindo-se, primeiramente, na captação e na análise de critérios para seleção de obras literárias para crianças e pré-adolescentes (Jardim, 2001) e, em seguida, no desdobramento da composição e das estratégias narrativas da obra (Saraiva, 2001), as quais aderem às experiências das personagens no quilombo e convidam o leitor a compactuar e engajar-se nas aventuras narradas.

Por fim, no terceiro tópico, desenvolve-se uma proposta de leituras e de atividades que podem compor projetos interdisciplinares em uma escola. Defende-se o direito dos alunos à literatura e ao acesso a culturas e identidades que podem lhes ser distintas, mas que, por isso, convocam a escola em sua obrigação de ofertá-la fora das atividades puramente linguísticas, muito embora, enquanto professoras de Língua Portuguesa e de Literatura, defendamos também esta abordagem (Saraiva, 2011). As propostas fomentam o trabalho com a pesquisa e com a memória familiar e comunitária, elementos que se aplicam na estruturação de atividades de escrita e reescrita. Mais do que fazer uso da literatura enquanto aspecto formal do ensino regular, busca-se legitimar sua abordagem para promover experiências de aprendizagem por meio do lúdico e do sensorial.

2 Descolonizando o ensino: sobre literatura afro-brasileira na escola

No campo dos estudos pós-coloniais, no que tange à análise sobre os efeitos políticos, filosóficos, artísticos e literários deixados pelo colonialismo no âmbito da cultura, tanto pelas antigas metrópoles quanto pelas antigas colônias, alguns desdobramentos da dominação ficam evidenciados após a descolonização. Em outras palavras, aclararam-se marcas de dominação simbólica que permanecem enraizadas nas representações culturais. Sobre a autoridade histórica estabelecida a partir dos colonizadores, Edward Said explica que

não há nada de misterioso ou natural sobre a autoridade. É formada, irradiada, disseminada; é instrumentada, é persuasiva; tem status, estabelece cânones de gosto e valor, é virtualmente indistinguível de certas ideias que significa como verdadeiras, e de tradições,

percepções e julgamentos que forma, transmite, reproduz (Said, 2007, p. 32).

Tal autoridade e dominação não são percebidas somente na luta imperialista por demarcação de territórios geográficos e não se restringiram, tampouco se extinguiram, no domínio imposto pela guerra. Essa autoridade está impregnada na sociedade contemporânea e pode ser percebida a partir de representações simbólicas que, de certa maneira, reproduzem a dominação por meio de outros instrumentos como, por exemplo, as representações do dominado construídas pela linguagem. Tendo em vista que é por meio da linguagem que se representa o mundo, conforme Stuart Hall (2016), a representação é o fator que vincula o significado e a linguagem à cultura.

Outrossim, Frantz Fanon (2008, p. 34) esclarece que

todo povo colonizado – isto é, todo povo no seio do qual nasceu um complexo de inferioridade devido ao sepultamento de sua originalidade cultural – toma posição diante da linguagem da nação civilizadora, isto é, da cultura metropolitana. Quanto mais assimilar os valores culturais da metrópole, mais o colonizado escapará da sua selva. Quanto mais ele rejeitar sua negridão, seu mato, mais branco será.

Logo, por estarem sujeitos à língua do colonizador, ao se comunicarem, os negros são interpelados pela sintaxe do branco, de maneira que reproduzem ou talvez reafirmam ideias colonizadoras. Por compreender que é a partir da linguagem que se constrói uma identidade, assim como é pelo ato de enunciar que se pode transfigurar as culturas, identificam-se as dificuldades que os negros encontraram, ao longo do tempo, na tentativa de transformar a realidade colonizadora. Ao exporem suas ideias e denúncias, reproduziam os ideais do colonizador, como o que ocorreu no âmbito da literatura durante o largo período de dominação, podendo ser citado, nesse contexto, o exemplo de autores negros, como Machado de Assis, que aceitaram o branqueamento imposto pela sociedade dominante a fim de resistir a esses tempos de opressão.

A partir da ótica supramencionada, insere-se a discussão sobre a importância de especificar a literatura afro-brasileira, considerando que por muito tempo a literatura brasileira legitimou a dominação do branco sobre o negro. Essa situação é comprovada a partir dos muitos textos que compõem a literatura nacional, os quais são constituídos por representações

estereotipadas e, por vezes, negativas do negro, assim como a evidência da não ocupação deste em lugar de protagonismo nas obras, restando-lhe a margem.

Para que fosse possível um deslocamento da margem em direção ao protagonismo, foi necessário nomear a literatura afro-brasileira, configurando uma estratégia para romper com esses vestígios de dominação deixados pelo colonialismo. De acordo com Ernst Cassirer, “o nome e a essência se correspondem em uma relação intimamente necessária, o nome não só designa, mas também é esse mesmo ser, e que contém em si a força do ser” (Cassirer, 1972, p. 17). Ou seja, foi necessária a atribuição de uma especificação, de um nome, para que a literatura entendida, conforme Conceição Evaristo (2009, p. 17), “como a produção escrita e marcada por uma subjetividade construída, experimentada, vivenciada a partir da condição de homens negros e de mulheres negras na sociedade brasileira” se fizesse ecoar como representação legítima da cultura do país.

Assim, a partir da força de um nome, “a palavra se converte numa espécie de arquipotência, a qual radica todo o ser e todo acontecer” (Cassirer, 1972, p. 63). Estabelece-se, dessa forma, um enraizamento de um conceito, constituindo uma base sólida, uma espécie de terreno firme para dar suporte à luta por um espaço no cenário social.

Foi após o delineamento do termo literatura afro-brasileira que esta assumiu importante papel no contexto de valorização das relações étnico-raciais, uma vez que, como manifestação artística, contribuiu substancialmente para a percepção identitária da população negra. Nessa perspectiva, Cassirer (1972, p. 42) disserta sobre a relevância de estabelecer um conceito a fim de exprimir deste uma essência.

O conceito constitui-se, costumava ensinar a lógica, quando certo número de objetos acordantes em determinadas características e, por conseguinte, em uma parte de seu conteúdo, é reunido no pensar; este abstrai as características heterogêneas, retém unicamente as homogêneas e reflete sobre elas, de onde surge, na consciência, a ideia geral dessa classe de objetos. Logo, o conceito é a ideia que representa a totalidade das características essenciais, ou seja, a essência dos objetos em questão.

Nesse sentido, o processo histórico que culminou nesse conceito, possibilitando um deslocamento em direção ao centro das discussões,

contribuiu significativamente para a percepção e valorização da identidade negra. Uma das principais contribuições oriundas dessa discussão refere-se à inserção obrigatória da temática História e Cultura Afro-Brasileira no currículo oficial da Rede de Ensino. Além da obrigatoriedade dessa temática no âmbito de todo o currículo escolar, a lei nº 10.639/2003 esclarece que é, em especial, no componente de literatura que ela deve ser abordada, muito embora as atividades possam e devam se estender aos outros componentes curriculares, também responsáveis pela disseminação dos produtos culturais.

Desse modo, explorar a literatura afro-brasileira em sala de aula não só cumpre o papel estabelecido em lei, qual seja, o de problematizar enraizamentos de uma sociedade que se constituiu escravocrata para que se desconstrua a história estereotipada e a reconstrua a partir do resgate da identidade da população negra brasileira, mas também objetiva que seja possibilitado aos estudantes, por meio da literatura, o reconhecimento do negro como protagonista na construção da cultura brasileira. Tal abordagem favorece, nesse sentido, a formação identitária e reforça o sentimento de pertencimento.

Ademais, o intuito de ensinar literatura na escola, de acordo com Teresa Colomer (2007), é apostar nas consequências que essa aprendizagem tem para os estudantes quando não estiverem mais em processo de escolarização, ou seja, na ampliação de suas condutas frente às diversidades culturais com as quais irão interagir. Desse modo, na perspectiva de Colomer (2007), a literatura pode contribuir para a formação social dos indivíduos.

Nesse mesmo viés, Juracy Saraiva (2001, p. 52) escreve que “a utilização eficaz da literatura como elemento fundamental na formação do sujeito e do leitor transita pelo conhecimento de seus modos de manifestação e das características que fixam a particularidade de cada um deles”. Sendo assim, corrobora-se a ideia da formação identitária e desenvolvimento do pensamento crítico por meio da literatura. Afirma Mario Vargas Llosa:

nada defende melhor os seres vivos contra a estupidez dos preconceitos, do racismo, da xenofobia, das obtusidades localistas do sectarismo religioso ou político, ou dos nacionalismos discriminatórios, do que a comprovação constante que sempre aparece na grande literatura: a igualdade essencial de homens e mulheres em todas as latitudes, e a injustiça representada pelo estabelecimento entre eles de formas de discriminação, sujeição ou exploração (Llosa, 2009, p. 3).

Considera-se relevante, assim, o desenvolvimento de estratégias para a mediação da leitura da obra *Histórias da Cazumbinha*, uma vez que o texto é carregado de elementos significativos para o entendimento da memória e da cultura afro-brasileira. Para tal, parte-se, primeiramente, para a análise da obra e de suas estratégias narrativas.

3 *Histórias da Cazumbinha: memória e cultura nos interstícios da literatura negra infanto-juvenil brasileira*

Por ocasião do tratamento ao código verbal e da artificialidade da linguagem, Roland Barthes (1971) designa a literatura como uma segunda língua, uma vez que ela carrega em si a potencialidade de fornecer um abastecimento de múltiplas possibilidades de significações à cultura. No caso da literatura infanto-juvenil, o processo é ainda mais delicado e cheio de possibilidades, pois lida com a imaginação das crianças. Assim, ao abordar a literatura em sala de aula, é necessário estabelecer critérios bem definidos para a seleção da obra e cumpri-los, sem correr o risco de apresentar material inadequado para a faixa etária idealizada. Ao mesmo tempo, deve-se ter em mente que, embora esse campo da literatura seja planejado para o público infantil, isso não deve interferir na qualidade do texto literário, já que uma das funções da literatura é ampliar o repertório linguístico e interpretativo dos sujeitos. Afinal, conforme expõe Mara Jardim, “[a] boa literatura infantil é aquela capaz de encantar leitores de todas as idades” (Jardim, 2001, p. 79).

3.1 Critérios de seleção de literaturas infanto-juvenis na escola

Ao trabalhar com a literatura infanto-juvenil na escola, o professor deve estar atento a determinados critérios que identificam a qualidade da obra. Em primeiro lugar, é importante que o professor tenha em mente e se aproprie da função e da relevância da literatura infanto-juvenil na formação da criança e na construção do sujeito leitor. Em segundo lugar, considerando sempre a faixa etária dos leitores, deve-se ter em conta os objetivos da leitura e, assim, estabelecê-los com clareza, para que a fruição da obra em sua integralidade seja proveitosa. Dito isso, a próxima etapa constitui-se da análise do exemplar em mãos (Jardim, 2001).

Os primeiros aspectos a serem analisados são os extrínsecos, ou seja, aqueles que são externos ao texto. Refere-se ao material: capa, tamanho,

espessura, qualidade do papel, número de páginas, equilíbrio entre ilustração e texto, tamanho e tipo de letras usados, técnica de ilustração e cores. De capa comum, tamanho de uma folha A4 e páginas com papel couché, o livro *Histórias da Cazumbinha* é adequado para o manuseio de crianças e pré-adolescentes de 9 a 11 anos¹, sem risco de muitos danos, devido à qualidade do papel. A fonte é legível e sem serifa, o que, de acordo com Finatto e Paraguassu (2022), é um dos parâmetros ideais de simplificação textual e, consequentemente, relacionado a uma possibilidade maior de compreensão por parte do leitor.

As cores que compõem a capa e as ilustrações do livro são chamativas e, por combinar fotografia do local com os desenhos realizados pelas crianças que participaram das oficinas de contação de histórias promovidas pelas autoras do livro, evidenciam o lúdico e trazem à tona a composição infantil da obra. De acordo com Mara Ferreira Jardim (2001), as ilustrações devem sugerir mais do que está exposto, pois devem estimular o raciocínio e a criatividade dos jovens leitores. Nesse sentido, conforme Regina Yolanda Werneck, ilustradora de livros infantis, quando a ilustração é de boa qualidade, ela “aguça a percepção, desenvolve a observação e forma no jovem leitor uma espécie de proteção contra o bombardeamento de materiais visuais estereotipados” (Werneck, 1986, p. 153 *apud* Jardim, 2001, p. 76). A figura abaixo, retirada do livro aqui analisado ilustra essa explicação:

1 Indicação etária da editora Companhia das Letrinhas.

Figura 1 – Capítulo 18 de *Histórias da Cazumbinha* (texto e ilustração)

Fonte: Fotografia de autoria nossa, retirada do livro *Histórias da Cazumbinha* (Cazumbá; Bordas, 2010, p. 46-47).

O capítulo ilustrado na Figura 1 apresenta o carro de boi, utilizado para carregar materiais e cargas alimentícias, como lenha e farinha, e relata as brincadeiras das crianças com relação ao veículo. No canto inferior direito encontra-se a imagem real do carrinho de boi produzido com pedaços de madeira, lata de óleo e tampinha de pasta de dente, o que ilustra a brincadeira narrada no capítulo. A fotografia maior, que ocupa quase inteiramente a página direita, estampa crianças brincando com a construção de um curral de madeira, que abriga os animais, feitos de ossos. Em conjunto, há os desenhos feitos pelas crianças no decorrer das oficinas de contos. A escolha por esse tipo de ilustração põe em evidência os aspectos da cultura local e convida o leitor a experimentar a imaginação e a criatividade dos brinquedos e brincadeiras das crianças daquela localidade. Identifica-se aqui que as autoras, mais do que produzir literatura infanto-juvenil, preocuparam-se em mostrar memória, realidade e cultura do Quilombo Rio

das Rãs, evidenciando também o posicionamento ideológico do narrador, posteriormente.

Com relação aos aspectos intrínsecos, ou seja, o texto propriamente dito, reflete-se sobre os seguintes questionamentos: o texto está bem escrito? Conta-se uma história original? Vai prender a atenção do leitor? Está de acordo com a faixa etária a que se destina? É capaz de suscitar problemas e encontrar soluções para eles? Que tipo de ideologia permeia a narrativa? Trata-se de uma obra meramente didática ou moralista ou traz em si uma narrativa que desperta o imaginário e propõe um posicionamento ético perante às situações? Esta análise será aprofundada na subseção que se segue.

3.2 Cultura, memória, brinquedos e brincadeiras: *Histórias da Cazumbinha* e o universo da criança sob o nível do discurso

Histórias da Cazumbinha é uma narrativa infanto-juvenil organizada pelas autoras Meire Cazumbá, responsável pelo texto, e Marie Ange Bordas, incumbida da concepção e das fotoilustrações. A obra, cuja temática circunda em torno da personagem principal, Cazumbinha, dos moradores do Quilombo Rio das Rãs e de sua cultura, é dividida em vinte e seis capítulos. Cada uma das divisões desloca-se entre episódios que aconteceram na localidade e a caracterização de rituais, festas, brinquedos e brincadeiras, fauna e flora da região.

A escritora da narrativa, Meire Lucia Rodrigues Cazumbá – a Cazumbinha –, nasceu na década de 1960 na comunidade de Pituba, situada na cidade de Bom Jesus da Lapa, na Bahia, entre o rio São Francisco e, pertencente à sua bacia, o rio das Rãs. Em dezembro de 2004, a Fundação Cultural Palmares certificou a comunidade no que diz respeito à remanescência dos quilombos². A região, cujos limites são demarcados com base no artigo 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias da Constituição Federal³, atualmente é conhecida como Quilombo Rio das Rãs.

2 Brasil. Portaria nº 35, de 6 de dezembro de 2004. *Diário Oficial da República Federativa do Brasil*: Poder Executivo, Brasília, DF, n. 237, 10 dez. 2004. Disponível em: <https://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?data=10/12/2004&jornal=1&pagina=8&totalArquivos=96>. Acesso em: 16 dez. 2022.

3 Em novembro de 2003 foi promulgado, através do Decreto nº 4.887, o texto do artigo 68, que dispõe que, “[a]os remanescentes das comunidades dos quilombos que estejam

A narrativa, assim, insere-se em um contexto de luta, de reconhecimento e de memória. Meire retorna para a sua comunidade de origem para realizar oficinas de desenho e de contação de causos e histórias com as crianças e com os adultos que residem por lá. Ainda que os contos tenham sua origem em acontecimentos vividos pelos moradores do quilombo, ao iniciar a história com a expressão “era uma vez”, consagrada nos contos de fadas e nas literaturas infantis, o narrador declara seu *narratário*⁴, qual seja, a criança, e instaura um universo de ficção dentro da realidade.

De acordo com Juracy Assmann Saraiva (2001, p. 56), o narrador é elemento primordial na análise do nível do discurso das narrativas, pois

[o] ato produtor da narrativa – o discurso – adquire forma pela mediação do narrador. É através desse agente, forjado pelo artifício da palavra, que os acontecimentos são expostos. É ele quem coloca os personagens em cena, invade seus pensamentos, adere a seu olhar, adota seus pontos de vista e descreve seu entorno, fazendo-as desfilar diante do leitor como se tivessem vida própria e prescindissem dessa voz que as enuncia. É também a partir do ângulo do narrador que são definidas as coordenadas espaço-temporais, que garantem às mais fabulosas ações a base referencial para instituir o universo fictício.

Assim, o primeiro episódio da narrativa põe em cena o nascimento de Cazumbinha no sertão da Bahia, cujas condições climáticas adversas, naquela época do ano em específico, constroem e referenciam a personalidade forte da menina que está para nascer. No período de cheia do rio São Francisco, ou do “rio grande”, como o narrador menciona e, em meio a uma tempestade, a mãe de Cazumbinha entra em trabalho de parto. Contudo, a única parteira da região, a velha índia sá Maria Caetana, reside do outro lado do rio, cuja travessia em época de cheia é perigosa, característica esta que se intensifica em decorrência da tempestade.

ocupando suas terras é reconhecida a propriedade definitiva, devendo o Estado emitir-lhes os títulos respectivos”.

4 Juracy Assmann Saraiva (2001) explica que, no nível do discurso, a narrativa estabelece uma relação comunicativa entre narrador e narratário. O primeiro corresponde à transfiguração do autor no domínio da ficção, enquanto o segundo refere-se à figura do leitor dentro do universo ficcional. Assim, ao narrar, o narrador/emissor leva em consideração um narratário, ou seja, o receptor ficcional dentro da narrativa.

O conflito inicial se desenrola quando evidencia-se a figura que corporifica o herói da região: o vaqueiro. O pai de Cazumbinha, vaqueiro, que “não tem medo de nada” (Cazumbá, Bordas, 2010, p. 7), necessitando de sá Maria Caetana para realizar o parto da filha, “cavalga o rio” (Cazumbá, Bordas, 2010, p. 7) com seu barco para buscar a parteira. Ao iniciarem a viagem de volta, a tempestade cede lugar à lua cheia e revela o padroeiro da criança, qual seja, São Jorge. De acordo com a crença popular, ao observar a lua cheia e os padrões formados pelas crateras, é possível ver o santo em cima de seu cavalo matando um dragão (Cazumbá; Bordas, 2010, p. 7). A menção e respeito atribuídos a São Jorge, nesse sentido, também faz analogia à personalidade valente, guerreira e imponente de Cazumbinha.

Em *Histórias da Cazumbinha*, o narrador é ausente, ou seja, ele é heterodiegético. Dessa forma, o narrador não possui envolvimento direto na história, muito embora seja o principal responsável pela enunciação. Diante dos aspectos referentes ao narrador heterodiegético, Saraiva expõe que:

como existem outros recursos que também produzem o envolvimento do leitor, a maioria das narrativas para crianças apresenta narradores que não vivenciam os acontecimentos. Mesmo nesse caso, a presença do narrador é revelada pelos índices que o instituem em instância do discurso, particularmente os demonstrativos e os advérbios (aquele, lá), que revelam a distância entre o sujeito da enunciação e o lugar e os objetos a que ele se refere, e os adjetivos, que expressam seus juízos de valor (Saraiva, 2001, p. 56-57).

Ao pôr em cena a localidade e as condições climáticas sob as quais Cazumbinha vem ao mundo, o narrador dá continuidade ao universo fantasioso iniciado com a expressão “era uma vez” ao estabelecer, por meio do demonstrativo “lá”, um lugar longínquo, como no trecho em que indica a localidade onde a história se passa: “lá no sertão da Bahia” (Cazumbá; Bordas, 2010, p. 7, grifo nosso). Apesar de não estar em cena, porém, o narrador estabelece proximidade com a personagem principal ao, por vezes, dialogar indiretamente com ela, como se demonstra no excerto: “Ai, Cazumbinha, que dia você escolheu para nascer!” (Cazumbá, Bordas, 2010, p. 7).

A criança enquanto narratário se constitui através de marcas da oralidade, como se o narrador estivesse frente a frente com seu receptor, como exemplifica o trecho “É que quem trazia criancinhas ao mundo naquele

lugar era uma índia velha, a Sá Maria Caetana [...]. Só que a parteira morava *lá* na outra margem do rio" (Cazumbá; Bordas, 2010, p. 7, grifo nosso). A expressão explicativa da oralidade informal "é que..." estabelece intimidade entre os interlocutores, enquanto o demonstrativo "lá" situa o leitor na atmosfera da narrativa ao construir uma visualização que indica a distância a qual os moradores do quilombo precisam percorrer para buscar a parteira a cada nascimento. Além disso, o narrador adere ao comportamento de Cazumbinha e, quando a menina é levada, ele tece comentários cômicos que atenuem respostas malcriadas ou desobediências pontuais, típicos da criança, como no trecho "Ai, essa Cazumbinha era terrível..." (Cazumbá; Bordas, 2010, p. 12). Ao assumir esse posicionamento, o narrador se certifica de que seu narratário experiencie a empatia e a identificação com a personagem e, assim, se divirta com Cazumbinha.

Assim, o vínculo entre narrador e narratário é estabelecido e mantido no decorrer de todos os capítulos e realiza-se através de correções ao menor sinal de objeção do narratário, como ocorre no trecho "E lá vêm elas todas, achando que vão comer. Mal sabem que são elas que se transformarão em comida. *Não exatamente comida*, mas serão engolidas para que Cazumbinha aprenda a nadar" (Cazumbá, Bordas, 2010, p. 32, grifo nosso). Ao falar da piaba, um peixe que deve ser comido cru para que se aprenda a nadar, de acordo com a crença das crianças, o narrador corrige sua expressão de que o animal virará comida, enfatizando que não é exatamente o que acontece.

Além dos comentários que interrompem o fluxo da narrativa, como em "Ai, pobre da Cazumbinha" e das correções em respeito aos protestos do narratário, há ainda outros recursos que mantêm e fortalecem o vínculo narrador-narratário. É o caso das interrogações feitas diretamente ao narratário, como acontece, em forma de discurso indireto livre, no episódio em que o bicho de Horácio aparece: "Será que a mãe vai deixar o bicho aparecer?" (Cazumbá, Bordas, 2010, p. 15). A relevância desses aspectos narrativos se transfigura para a recepção do leitor. Em princípio, o narrador estabelece um narratário e com ele dialoga. Todavia,

[e]m virtude dessa identificação [narrador e narratário], os efeitos concebidos para representar a receptividade do narratário transferem-se para o leitor e atuam sobre ele, controlando suas reações, manipulando sua compreensão e direcionando seus julgamentos (Saraiva, 2001, p. 58).

Assim, o posicionamento valorativo do narrador é transferido para o leitor, que compactua com sua avaliação. De acordo com Saraiva,

[a]o responder pela narração, o narrador assume ainda as funções comunicativa e avaliativa. Exercendo a primeira, ele se dirige a um ouvinte, cujas intervenções acolhe, reproduzindo-se, na interioridade do texto, o processo de comunicação que interliga emissor-mensagem-receptor. As avaliações do narrador podem estar expressas de forma declarada ou encoberta, constituindo o principal posicionamento ideológico do texto (Saraiva, 2001, p. 56).

Figuras presentes na cultura local aparecem nos causos, além da parteira sá Maria Caetana, e são mencionadas com reverência. Uma delas é o benzedor seu Clarindo, que, caracterizado como sábio, “aprendera com os deuses da mata a descobrir as plantas que podiam curar” (Cazumbá; Bordas, 2010, p. 8) e desempenha o papel de curandeiro, já que não havia médicos na região. No segmento religioso, a prática e a relevância transferida ao batizado se manifesta através da preocupação que os conterrâneos têm em realizar o rito antes da morte iminente das crianças. Em decorrência da ausência de padres no local, o batismo é feito com a reza de seu José Barbudo e de Maria Garrote.

Com relação a esse último aspecto, o narrador assume um modo de posicionar-se diante da realidade na qual muitos recém-nascidos morriam por falta de médicos na região, especialmente em decorrência do tétano neonatal, também chamado de “mal de sete dias”. Por ocasião da experiência de quase morte de Maria Verbena, irmã de Cazumbinha, narra-se: “O pai de Cazumbinha era homem de muitos talentos. E também já estava acostumado a construir caixões para os filhos. Esse seria mais um” (Cazumbá; Bordas, 2010, p. 10). O posicionamento do narrador revela-se ao transformar o pai na figura imponente de força e a mãe em símbolo de afeto. Enquanto a mãe chora pela morte da filha, ao pai, vaqueiro, é negada a opção de demonstrar fraqueza. Por meio da resignação, comum a ambos, o narrador relata a adversidade da ausência de condições básicas de saúde.

Ao combinar os usos do discurso indireto livre e do discurso direto no decorrer das narrativas, o narrador instaura dois mecanismos de interpretação. O discurso indireto livre, por exemplo, desvitaliza a mediação do narrador, já que o ângulo de percepção está incorporado à protagonista e, por vezes, os enunciados se mesclam, como no excerto “Cazumbinha olha

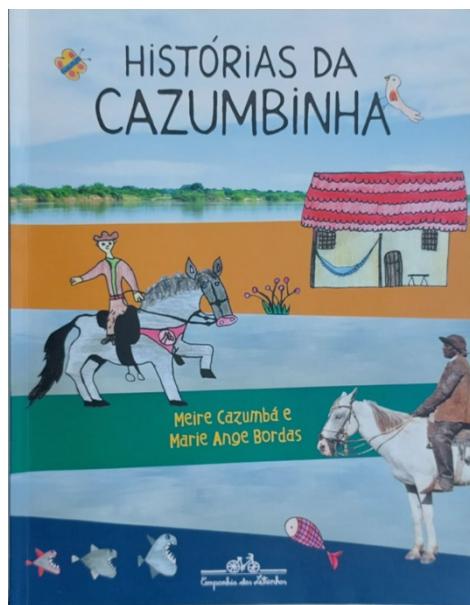
apavorada para o cachorro. Nada consegue dizer. Tamanho é o seu pavor que acaba por fazer xixi nas calças; xixi que escorre pernas abaixo, ali mesmo. Ai, quanta vergonha!" (Cazumbá; Bordas, 2010, p. 48). Por outro lado, o discurso direto, ao apresentar diálogos simultâneos, dá voz às personagens e as confirma em suas subjetividades, o que as aproxima do leitor.

As estratégias narrativas de *Histórias da Cazumbinha* certificam a noção de que o leitor não é passivo diante da leitura e que cabe a ele interpretar o que está dito, desvendar o não dito e preencher os interstícios da narrativa. Por fim, ao abordar a literatura afro-brasileira de qualidade na escola, o professor possibilita a construção de uma imagem de respeito, de identificação e de identidade da cultura negra no Brasil.

4 Proposta de atividades de leitura, pesquisa e escrita

Proposta de leitura
CAZUMBÁ, Meire; BORDAS, Marie Ange. <i>Histórias da Cazumbinha</i> . São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2010.

Pré-leitura
<p>Atividade: Estabelecendo relação entre os poemas “Meu mundo pequeno” de Manoel de Barros e “O lugar em que nasci e fui criado” de Bráulio Bessa. O professor propõe um diálogo a partir dos poemas. As seguintes questões poderão servir de base:</p> <ul style="list-style-type: none">a) Quais aspectos são semelhantes nos dois poemas?b) Os dois poemas fazem menção a um menino. Como você o imagina, considerando cada poema?c) Há algo nos poemas que tenha a ver com a sua realidade?
<p>Após a conversa com os estudantes, o professor mostra a capa do livro <i>Histórias da Cazumbinha</i> (imagem abaixo) e inicia um novo diálogo com a turma, o qual pode ser mediado pelas seguintes questões:</p> <ul style="list-style-type: none">a) Ao observar a capa deste livro, quais elementos podemos relacionar com os poemas que acabamos de ler?b) Que tipo de história você acha que a Cazumbinha conta neste livro?c) Agora que vocês já imaginaram tantas coisas sobre a história da Cazumbinha, vamos descobrir as aventuras dela?



Fonte: Fotografia de autoria nossa, retirada do livro *Histórias da Cazumbinha*.

Leitura

1. O professor lê, em voz alta, o primeiro capítulo de *Histórias da Cazumbinha*, intitulado “Nascimento”. Ele se atenta às pausas, à entonação e ao ritmo da leitura, para que os estudantes observem e ensaiem suas leituras em casa.
2. Em seguida, o professor distribui um capítulo para cada estudante. Os capítulos mais longos podem ser ensaiados e lidos em dupla.
3. Dado o tempo que o professor acredite ser necessário, que necessariamente levará em consideração o nível de leitura da turma, os alunos serão organizados em uma roda para que se iniciem as leituras dos capítulos. Sempre que houver uma motivação, o professor pode conceder um tempo para comentários ao final de cada capítulo.

Explorando a linguagem

Nesta etapa, o professor pode utilizar duas caixas que podem ser denominadas “caixas misteriosas”. Em uma delas, devem ser colocadas as palavras abaixo, uma palavra em cada cartão.

CURRAL
CABAÇA
BENZEDOR
MURIÇOCA
MANGUEIRO
GIBÃO
ABOIAR
PERNEIRA
MEZINHA
GARAPA

Na segunda caixa, devem ser colocados, também em cartões individuais, os significados de cada uma das palavras da outra caixa.

O desafio deverá ser o seguinte: devem ser montadas três equipes na turma, um representante de cada grupo deve pegar uma palavra na caixa misteriosa 1 e um significado na caixa 2. Ao retornar para o seu grupo, os alunos devem discutir se o significado da palavra está correto e se faz sentido no contexto da narrativa. Se decidirem que o significado está correto e o professor informar que não, segue a dinâmica e o grupo não pontua. Caso percebam que o significado está ou não está de acordo com a palavra e estiverem corretos, o grupo pontua.

Como desfecho para esta atividade, será disponibilizado, após a dinâmica, um dicionário para cada grupo e se iniciará uma nova rodada. Desta vez um representante de cada grupo vai até a caixa misteriosa e pega uma palavra para que o seu grupo possa procurar no dicionário o significado. A equipe que achar primeiro pontua. Para o êxito da atividade, é importante a reflexão sobre o contexto em que essas palavras aparecem na narrativa.

Ambientação

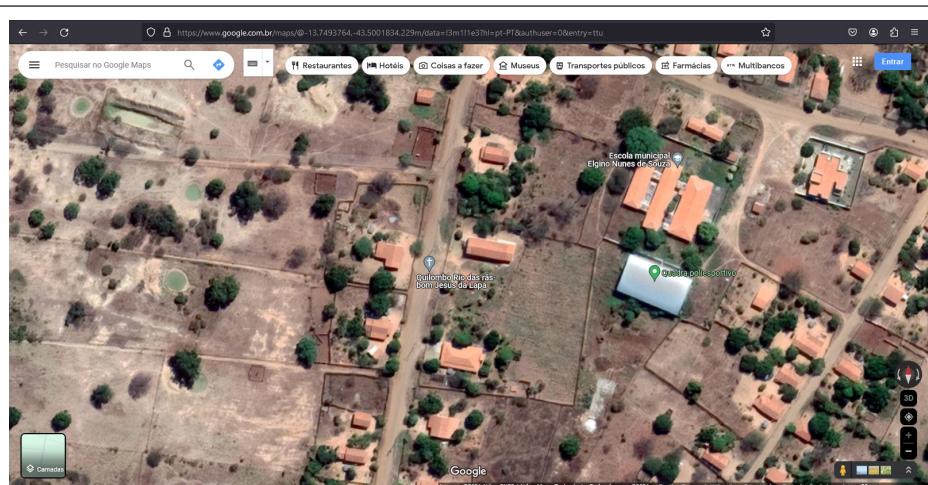
Observação: Estas atividades podem ser realizadas de maneira interdisciplinar nos seguintes componentes curriculares: Língua Portuguesa, Geografia, Ciências e Artes.

1. O professor pendura um mapa do Brasil, como o da figura abaixo, em frente à turma e questiona se os estudantes sabem onde seu estado e cidade ficam localizados.
 2. Após essa primeira ambientação, o docente pede que os alunos relembram o estado onde o narrador afirma que Cazumbinha nasceu. Em seguida, pede que os estudantes o procurem no mapa.



Fonte: Guia Geográfico. Disponível em: <https://www.guiageo.com/brasil-mapa.htm>. Acesso em: 15 mar. 2023.

3. Caso a escola disponha de sala de informática com acesso à internet, o professor pode solicitar aos estudantes que pesquisem a localidade do Quilombo Rio das Rãs na ferramenta Google Maps e acessem as imagens do satélite para explorar o local (a exemplo da imagem abaixo). A ferramenta também calcula a distância entre dois pontos, o que permite que os alunos tenham uma noção com relação à distância entre o ponto em que estão e o ponto onde o quilombo é localizado.



Fonte: Google Maps. Disponível em: <https://www.google.com.br/maps/@-13.7493764,-43.5001834,229m/data=!3m1!1e3?hl=pt-PT&authuser=0>. Acesso em: 15 mar. 2023.

O professor de Geografia pode, além disso, abordar o clima e a vegetação da região, comparando-os com os do restante do Brasil e com os da região na qual os estudantes residem.

4. Para explorar toda a vegetação citada na narrativa, o professor solicita aos estudantes uma pesquisa bibliográfica para que eles possam investigar cada uma das árvores. Na sequência, os discentes devem realizar uma pesquisa de campo em sua comunidade para encontrar a árvore pesquisada. Caso não a encontre, o estudante deve escolher alguma outra que se assemelhe a ela, para que, dessa forma, consiga estabelecer relação entre a vegetação local e a descrita na narrativa. Ao término da pesquisa, todos devem compartilhar as suas descobertas com a turma. A atividade pode ser feita em duplas ou trios.

VEGETAÇÃO EM CAZUMBINHA

Curili, Canapu, Articum-cagão, Juá-mirim, Pinha-do-mato, Jatobá, Imbuzeiro (imbu), Araçá, Cajá, Imburana, Mama-de-porca, Jurema, Mandacaru, Acici, Caatinga, Mandioca.

Fonte: Elaborado pelas autoras, 2023.

5. Atividade mão na massa!

O professor divide a turma em grupos e solicita a construção de uma maquete que represente o Quilombo Rio das Rãs. Os alunos devem estar atentos aos rios que circundam o local, à vegetação presente nos contos e ao modo de vida da comunidade. Além disso, devem escolher um ponto da maquete para reproduzir a cena que mais gostaram dos capítulos.

6. Exposição

Ao apresentarem suas maquetes para a turma, os estudantes recontarão, com suas palavras, a cena reproduzida de um dos capítulos de *Histórias da Cazumbinha*. As maquetes devem ser armazenadas adequadamente para que sejam utilizadas posteriormente, em uma Feira Literária Interdisciplinar da escola.

Leitura, declamação e análise de trovas, quadras e cantigas

A obra, em alguns de seus capítulos, apresenta algumas trovas e cantigas populares da região. Nesta atividade, o professor sugere aos estudantes a retomada da leitura dessas e orienta os alunos a perceberem e identificarem alguns de seus aspectos formais, como a composição em versos e as rimas. No desenvolvimento da atividade, o professor pode perguntar se eles conhecem alguma quadrinha ou trova e, caso os alunos tenham interesse, solicitar uma pesquisa para trazer para a sala de aula. Por fim, os estudantes devem criar uma trova, uma quadra ou uma cantiga e declamá-la para a turma.

Registro escrito: narrativa

Nesta etapa, os estudantes devem solicitar a algum adulto de sua confiança que lhes conte alguma história marcante de sua infância, para que eles possam transcrevê-las. O tom das narrativas pode ser livre escolha dos estudantes: humorístico, assustador, triste. O aluno deve ouvir atentamente a história e, em seguida, escrevê-la em uma folha.

Após a atividade da Roda de causos, o professor recolhe os textos para a correção. Individualmente, devem-se apontar questões ortográficas, de pontuação e de construção frasal. Para além disso, porém, como estamos tratando de narrativas, a atenção deve ser redobrada para seus aspectos composicio-

nais, como personagens, enredo, tempo e espaço, bem como deve-se auxiliar os estudantes a construírem um processo de narração adequado ao tom e ao narratário que o aluno tenha estipulado no início de sua escrita.

Nesse sentido, as atividades de reescrita são de suma importância para o aperfeiçoamento das narrativas. Atividades em que os estudantes trocam os textos e apontam aspectos a serem desenvolvidos enriquecem a percepção dos alunos não apenas com relação à modalidade narrativa, mas também no que diz respeito ao aperfeiçoamento de seu próprio texto.

Roda de causos

Esta consiste na etapa em que os estudantes vão compartilhar as histórias escritas na atividade anterior. Para o desenvolvimento desta contação de causos, sugere-se que o docente convide os familiares dos estudantes para a partilha das histórias junto a eles; assim pode ser organizada uma grande roda, na qual os acompanhantes dos estudantes também serão convidados a narrar suas histórias de infância.

Brinquedos e brincadeiras de ontem e de hoje

Observação: Estas atividades podem ser realizadas de maneira interdisciplinar pelos seguintes componentes curriculares: Língua Portuguesa, Matemática e Artes.

1. O professor retoma a imagem do capítulo “Carro de boi”, do livro *Histórias da Cazumbinha*, a qual apresenta um curral, elaborado com gravetos e ossos, e um carrinho de boi, produzido com madeira, lata de óleo e tampa de pasta de dente. Os objetos foram feitos manualmente por crianças e são utilizados como brinquedos.

2. Pode-se comentar que as crianças, antigamente e, em certas regiões, ainda nos tempos de hoje, produzem seus brinquedos com elementos da natureza. O professor, ainda, pode perguntar quais brinquedos e brincadeiras os alunos costumavam produzir e utilizar itens da natureza, como galhos, sementes, pedras, troncos de árvore, entre outros.

3. Solicita-se aos alunos que, em casa, entrevistem algum adulto de sua confiança e peçam que ele explique um brinquedo e uma brincadeira de quando ele era criança. Os estudantes devem recolher as seguintes informações:

- a) Nome e idade do entrevistado.
- b) Nome do brinquedo, material de que era feito e como se brincava.
- c) Nome da brincadeira, como se brincava e quais eram as regras.
- d) Época e local em que passou a infância, ou onde brincava com os elementos citados nas respostas.

4. Com as fichas preenchidas em mãos, os alunos apresentam as respostas de seus entrevistados em forma de leitura em voz alta para a turma. O professor deve manter o diálogo com os alunos, indagando se já conheciam tal brinquedo ou brincadeira, se já brincaram com algum deles, se tem semelhança com o que eles conhecem atualmente, ou se gostariam de brincar.

5. Em conjunto com o professor de Matemática, os alunos podem produzir gráficos temáticos, especificando os brinquedos e/ou as brincadeiras mais mencionadas, tanto nas entrevistas quanto nas respostas pessoais dos alunos. No momento de produção, os grupos podem ir até a mesa dos colegas para questioná-los sobre os brinquedos ou as brincadeiras de suas preferências, caso seja necessário.

6. Com a ajuda do professor de Artes, os estudantes podem confeccionar seus próprios brinquedos, inclusive criando suas regras próprias e adaptando as maneiras de brincar. O trabalho final pode envolver desde um catálogo de brinquedos e brincadeiras, no qual se apresentem fotos ou desenhos que os ilustrem, sua descrição, regras e maneiras de brincar, até uma exposição guiada, cujos convidados sejam as outras turmas. Em outro momento, pode-se elaborar pequenas cartinhas para produção de um jogo de mímicas, cujas palavras sejam o nome dos brinquedos e das brincadeiras, bem como dos materiais utilizados para confeccioná-los.

7. Com o intuito de praticar a escrita independente e autoral, os alunos podem desenvolver um pequeno texto ou parágrafo narrativo explicando a origem do brinquedo confeccionado. Sempre se deve dar espaço a atividades de reescrita.

5 Considerações finais

A literatura afro-brasileira, como forma de representação, é comunicadora da cultura do povo negro e serve de referência para a compreensão do mundo, tanto quanto o mundo serve de referência a ela. Nesse sentido, o presente artigo buscou, primeiramente, pôr em discussão a temática desta literatura em âmbito da escola e, mais especificamente, do ensino fundamental. Em decorrência de sua riqueza de significados, *Histórias da Cazumbinha* contribui para a desconstrução da lógica colonial assim como propõe uma reconstrução da imagem do negro brasileiro. Deste modo, o livro se configura em um relevante agente para inserir e confirmar o negro em uma perspectiva de protagonismo, o que subsidiaria a construção da identidade dos sujeitos leitores.

No que diz respeito aos aspectos intrínsecos da obra, a narração é conduzida por um narrador externo aos episódios, mas que aproxima o leitor das percepções de Cazumbinha e das personagens que lhe são próximas. Tal estratégia estimula-o a aderir a seus posicionamentos, técnica essa que também é fortalecida pela referência a inúmeros objetos, animais, vegetações, clima, festividades, ritos e linguagens próprias da comunidade quilombola do Rio das Rãs. Nesse sentido, a literatura cumpre seu papel de fomentar o conhecimento e a identificação dos sujeitos leitores à cultura ali representada em forma de brincadeiras de infância e de perspectivas através das quais a criança percebe o mundo.

Mediante o exposto, a proposta de leitura e de atividades interdisciplinares elaborada aborda aspectos subjetivos, familiares e comunitários, bem como promove o conhecimento de outras possíveis realidades e culturas. É pertinente ressaltar, por fim, que o trabalho aqui produzido não se restringe apenas à documentação e leitura do pesquisador, mas ao trabalho em sala de aula da educação básica.

Referências

BARTHES, R. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: BARTHES, R. et al. *Análise estrutural da narrativa*. Tradução: Maria Zélia Barbosa Pinto. Petrópolis: Vozes, 1971. p. 19-60.

BRASIL. Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação

nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”, e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm. Acesso em: 14 mar. 2023.

BRASIL. Decreto nº 4.887, de 20 de novembro de 2003. Regulamenta o procedimento para identificação, reconhecimento, delimitação, demarcação e titulação das terras ocupadas por remanescentes das comunidades dos quilombos de que trata o art. 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias. Brasília, DF: Presidência da República, 20 nov. 2003. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/2003/d4887.htm. Acesso em: 16 dez. 2022.

BRASIL. Portaria nº 35, de 6 de dezembro de 2004. *Diário Oficial da União*: seção 1, Brasília, DF, n. 237, p. 8, 10 dez. 2004. Disponível em: <https://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?data=10/12/2004&jornal=1&pagina=8&totalArquivos=96>. Acesso em: 16 dez. 2022.

CASSIRER, E. *Antropologia filosófica*: ensaio sobre o homem – introdução a uma filosofia da cultura humana. Tradução: Vicente Felix de Queiroz. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1972.

CAZUMBÁ, M.; BORDAS, M. A. *Histórias da Cazumbinha*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2010.

COLOMER, T. *Andar entre livros*: a leitura literária na escola. São Paulo: Global Editora, 2007.

EVARISTO, C. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2009.

FANON, F. O negro e a linguagem. In: FANON, F. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução: Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008. p. 33-51.

FINATTO, M. J. B.; PARAGUASSU, L. B. (org.). *Acessibilidade textual e terminológica*. Uberlândia: EDUFU, 2022. E-book. Disponível em: https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/35193/1/eClasse_Acessibilidade_Textual.pdf. Acesso em: 14 mar. 2023.

HALL, S. *Cultura e representação*. Tradução: Daniel Miranda e Willian Oliveira. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio: Apicuri, 2016.

JARDIM, M. F. Critérios para análise e seleção de textos de literatura infantil. In: SARAIVA, J. A. *Literatura e alfabetização*: do plano do choro ao plano da ação. Porto Alegre: Artmed, 2001. p. 75-79.

LLOSA, M. V. Em defesa do romance. *Piauí*, Rio de Janeiro, n. 37, p. 64-69, out. 2009. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/em-defesa-do-romance/>. Acesso em: 20 fev. 2023.

PRODANOV, C. C.; FREITAS, E. C. de. *Metodologia do trabalho científico*: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico. 2. ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013. *E-book*.

SAID, E. W. *Orientalismo*: o Oriente como invenção do Ocidente. Tradução: Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SARAIVA, J. A. Narrativa literária: aspectos compostionais e significação. In: SARAIVA, J. A. (org.). *Literatura e alfabetização*: do plano do choro ao plano da ação. Porto Alegre: Artmed, 2001. p. 51-61.

SARAIVA, J. A. et al. *Palavras, brinquedos e brincadeiras*: cultura oral na escola. Porto Alegre: Artmed, 2011.



Biblioteca escolar, literatura e (re)educação das relações étnico-raciais

School Library, Literature and (Re)education of Ethnic-racial Relations

Renata Amaral Matos Rocha

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, Minas Gerais/ Brasil
reamaral.teixeira@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-9441-3249>

Resumo: Com esta pesquisa, verificamos quais foram as obras literárias mais acessadas/lidas pelos usuários da *Biblioteca Professor Antônio Camilo de Faria Alvim*, abrigada no CP-UFMG, para saber se, entre estas obras, há livros de autores negros e/ou indígenas, que tematizam a cultura africana e/ou de afrodescendentes e/ou que versam sobre a cultura indígena, por entendermos que esses são os povos originários do Brasil, alvo de preconceito racial e que no curso da nossa história foram silenciados. Acreditamos que a biblioteca escolar é um espaço muito potente de disseminação da leitura literária, e que pode favorecer a formação de leitores críticos (Lajolo, 1987, Soares, 2006, Cosson, 2014) e potencializar o acesso destes leitores à diversidade de narrativas para se compreender distintas perspectivas sobre os povos, não reforçando uma visão estereotipada nem unicultural sobre eles (Alcaraz; Marques, 2016; Adichie, 2019). Adotamos procedimentos metodológicos ligados à pesquisa quali-quantitativa de natureza aplicada. Os resultados desta investigação nos dão indícios de que ainda lemos muito mais obras de autores brancos, abarcando 98,7% das obras da amostra analisada, que conta com 1,3% de obras de autores de outra cor/raça/etnia diferente de negro ou indígena, e nenhuma obra de autoria representativa desses dois últimos povos foi verificada.

Palavras-chave: biblioteca; literatura; antirracismo.

Abstract: With this research, we seek evidence of the anti-racist potential of the *Professor Antônio Camilo de Faria Alvim Library*, housed in the UFMG Pedagogical Center. Within the scope of its literary collection, we verified what the users of this Library have read through it, in order to know if, among the most borrowed/read literary works, there are books by black authors, by indigenous authors, which thematize the African and/or Afro-descendant culture and/or that deal with the indigenous culture, as we understand that these are the original peoples of Brazil and the target of racial prejudice in our country. And also because we understand that the school library is a place for effective social practices and

that literary reading is very powerful, which can favor the formation of critical readers (Lajolo, 1987, Soares, 2006, Cossom, 2014) and enhance the reader's access to the diversity of narratives to understand different perspectives on peoples, not reinforcing a stereotyped view of them, not even unicultural (Alcaraz; Marques, 2016, Adichie, 2019). To this end, we adopted some methodological procedures linked to qualitative-quantitative research of an applied nature. The results of this investigation give us indications that we still read much more literary works written by white authors, covering 98.7% of the works in the analyzed sample, which has 1.3% of literary written by authors of another color/race/ethnicity other than black or indigenous, and no work by representative authorship of these last two peoples.

Keywords: library; literature; anti-racism.

1 Introdução

Estamos no século XXI e vivemos em uma sociedade que não reconhece a sua composição pluriétnica e que tolera discursos preconceituosos que alimentam práticas racistas. Ainda temos abordagens escolares que não valorizam os povos originários, que não tratam da contribuição dos negros na construção social, cultural e econômica do nosso Brasil, negando sua relevância na construção da sociedade brasileira.

Há 21 anos, a Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB), Lei 9394/96, foi alterada pela Lei 10639/03 e, posteriormente, pela Lei 11645/08, instituindo a obrigatoriedade do ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana e de História e Cultura Indígena nos Currículos Escolares. Essa alteração implicou em um deslocamento epistêmico e em questionamentos sobre a existência de uma cultura única, hegemônica, de base ocidental e eurocêntrica, que hierarquiza, subalterniza e desumaniza os sujeitos colonizados. Portanto, constitui um grande avanço. Entretanto, pouco foi realizado no sentido de implementar de modo efetivo o ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana e de História e Cultura Indígena nos Currículos Escolares e muito pouco foi internalizado em nossa sociedade sobre a importância desses povos para constituição de nosso país.

Diversos fatores são apontados como dificultadores dessa implantação, tais como: resistência da comunidade escolar, formação docente e falta de material didático. Esses dois últimos aspectos costumam ser considerados grandes obstáculos para a atuação de docentes que necessitam receber o suporte teórico, técnico e metodológico necessários para abordagem da

temática. Este breve contexto nos permite afirmar que ainda sustentamos o racismo em nossa nação e reforça a ideia de que o nosso sistema social é seletivo, inclusive no que tange à nossa formação escolar e acadêmica.

Apesar desse contexto, a pauta antirracista tem ganhado espaço no interior da sociedade brasileira, seja pela ação denunciatória e reivindicatória legítima dos movimentos sociais, seja pela inserção dessa pauta nas mídias de amplo alcance. Uma das lições propagadas por muitos intelectuais e ativistas a esse respeito é de que a desigualdade racial e o preconceito são de responsabilidade de todos, não apenas da população negra e indígena.

Neste contexto, algumas perguntas têm reverberado em nossa sociedade: existe racismo em nossa sociedade? Qual é o papel do negro e do indígena na sociedade brasileira? Qual é o papel do branco na luta antirracista? Como se pode ser antirracista? Além disso, vimos construindo a consciência de que o racismo não é um posicionamento individual e sim um problema estrutural e que precisa ser corrigido. Esse, talvez, seja um dos passos essenciais para a implementação de ações afirmativas e de diminuição das desigualdades, como argumenta Ribeiro (2019). A relevância desse debate é inegável e ele pode nos conduzir ao entendimento de quais políticas públicas são necessárias para tornar a nossa sociedade justa para todas as pessoas, inclusive no que se refere às distorções de origem étnico-racial.

Na esfera escolar, a educação para as Relações Étnico-Raciais, campo desta pesquisa, precisa estar no cerne das ações cotidianas de formação dos sujeitos para convivência humana respeitosa com a diversidade de pessoas (Carth, 2017). Tratar da temática na escola é, também, uma resposta para uma demanda histórica da população negra e indígena, que luta há anos para combater um sistema opressor, que lhe negou direitos e a manteve em grande desigualdade no cenário social do Brasil e do mundo.

Conhecer o processo de construção de uma nação é uma dimensão valiosa para a escola, pois é uma oportunidade de ancorar o trabalho docente no mundo real, de modo transdisciplinar, oportunizando aos estudantes olhar o passado, em busca de conhecimento e discernimento para as ações cidadãs, no presente, e em suas projeções para o futuro. Por isso, acreditamos que a escola pode (e deve) se reconfigurar e contribuir com a superação das desigualdades, ampliando os saberes; reconhecendo, valorizando e integrando as diferentes formas de pensar, saber, ser e viver no mundo, e qualificando o debate crítico sobre a realidade, para que se compreenda

que a diversidade é um bem da humanidade. Isso significa substituir o modelo de educação racista por uma proposta antirracista incorporada ao Projeto Político Pedagógico (PPP) da escola e, consequentemente, atrelada a todos os componentes curriculares. E acrescentamos, com Sherol dos Santos, professora de História e doutoranda pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), em matéria da jornalista Daniele Madureira, para a Revista Nova Escola, que a

educação antirracista é aquela que entende que vivemos em uma sociedade racista, em que as relações entre as pessoas são pautadas também a partir do lugar social e racial que elas ocupam, e se preocupa em preparar indivíduos que possam se colocar contra esse sistema, gerador de maior desigualdade (Madureira, 2023).

Essa afirmação nos faz compreender a necessidade de mudança não só no currículo, mas nos discursos, nos raciocínios, nas lógicas, nas posturas e nos modos de tratar as pessoas, em especial, as negras e indígenas; sendo essencial o trabalho amplo que envolva questões raciais, histórias, culturais e de representatividade desses sujeitos no cotidiano escolar.

Nesta perspectiva, entendemos que a biblioteca escolar, por meio de seu acervo literário, pode contribuir com a formação antirracista dos estudantes da educação básica e fomentar a discussão sobre a educação antirracista na esfera docente. Esse entendimento nos levou a investigar o que os usuários da *Biblioteca Professor Antônio Camilo de Faria Alvim*, abrigada no Centro Pedagógico da UFMG, têm lido por meio dela, a fim de saber se, entre as obras literárias mais emprestadas/lidas, há livros de autores negros e indígenas, que tematizam a cultura africana e/ou de afrodescendentes e/ou que versam sobre a cultura indígena, pois esses povos são alvo de preconceito racial, em nosso país, o que precisa ser combatido, porque são os povos originários, têm imensa relevância na construção do Brasil e têm o direito de ter suas vidas, histórias e pontos de vista conhecidos, respeitados e valorizados.

2 Considerações teóricas e marcos legais

Nestas seções, teceremos algumas considerações com vistas a apresentar a base sólida na qual se fundamenta este estudo, sobre a qual os dados lançam luz.

2.1 Legislação

No Brasil, a colonialidade é marcada pelos discursos que sustentam o mito da igualdade racial. Na esfera educacional, o currículo escolar, livros didáticos, paradidáticos e literários, e até o fazer pedagógico ainda carregam traços racistas, preconceituosos, de subalternização e silenciamento do negro e do indígena. Elementos que evidenciam essas manifestações há muito são estudados e denunciados por pesquisadores de diferentes regiões do Brasil, entre os quais, destacamos os estudos de Fúlvia Rosemberg (1985), Paulo Vinicius B. Silva (2002), Eliane Cavalleiro (1998), Ione Jovino (2006), desde a década de 50.

As denúncias feitas por eles, aliadas a ações e reivindicações de Movimentos Sociais, em especial do Movimento Negro, criaram uma frente de resistência e enfrentamento ao modelo imposto pela colonialidade, e foram decisivas para tensionar “os legisladores a elaboração e implementação de um arcabouço jurídico pedagógico para contrapor-se à hegemonia epistêmica colonial e, desse modo, possibilitar a descolonização curricular, com a visibilidade de outras lógicas” (Alcaraz; Marques, 2016, p. 55). Como resultado, a Educação Intercultural e a Pedagogia Decolonial passaram a ter respaldo em um arcabouço jurídico:

- Lei nº 10.639/03, que insere o ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana nos Currículos Escolares;
- Resolução CNE/CP nº 01, de 17 de março de 2004, que institui as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana;
- Lei 11.645/08, que insere o ensino de História e Cultura Indígena nos Currículos Escolares;
- Plano Nacional de Implementação das Diretrizes Curriculares Nacionais para Educação das Relações Étnico-raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana, Brasília, MEC 2009;

- Documento Final da Conferência Nacional de Educação, Brasília, MEC, 2010;
- Programa Nacional do Livro Didático, 2010;
- Programa Nacional Biblioteca da Escola, 2010;
- Plano Nacional de Educação, 2011-2020;
- Lei nº 12.519/11, que oficializa o Dia Nacional de Zumbi e da Consciência Negra no calendário civil brasileiro;
- Lei nº 12.711/12, que garante a reserva de 50% das matrículas por curso, nas universidades federais e institutos federais, para estudantes de escolas públicas autodeclarados pretos, pardos e indígenas.

A promulgação dessas leis representa um importante avanço, assegura a existência de diálogos sobre os saberes afro-brasileiros e indígenas no contexto escolar, sobre a valorização das diferenças e sobre o respeito às manifestações de cada povo, na perspectiva da intertransculturalidade crítica e decolonial como ferramenta pedagógica.

Essas legislações lançaram luz sobre a luta antirracista. Elas são indiscutivelmente relevantes na e para a nossa sociedade avançar nesta pauta. Todavia, para que possamos trilhar um caminho de reconhecimento, valorização e visibilidade da cultura, da história, da afirmação identitária de não-brancos; para que possamos ressignificar as marcas de colonialidade ainda presentes nos discursos hegemônicos em nossa sociedade e, por conseguinte, no contexto escolar, precisamos promover uma educação que conscientize as pessoas, para que se sintam pertencentes a uma comunidade intertranscultural, independentemente do vigor legislativo.

A implantação de uma escola democrática e antirracista e a produção de artefatos a ela destinados, em consonância com esses preceitos legais e a essa conscientização, podem selar a ruptura com o discurso monocultural hegemônico. Nesse contexto, identificamos, em especial, a literatura como

discurso que circula nas escolas e que pode operar numa trajetória de (re) construção e fortalecimento da identidade de povos não-brancos, embora, neste estudo, estejamos focalizando apenas os povos negros e indígenas que figuram com autores de obras literárias.

Nesta perspectiva, entendemos que o presente estudo tem relevância legal, social e acadêmica. Contribui para o cumprimento das legislações citadas; busca promover o debate e a reflexão crítica dos educandos sobre o preconceito racial e a luta antirracista, por meio do livro, da leitura literária; favorece a formação humana e leitora dos sujeitos envolvidos; e oportuniza o contato com o trabalho acadêmico-investigativo na educação básica, por envolver quatros estudantes do Ensino Fundamental na condição de bolsistas de iniciação júnior, nesta investigação.

2.2 Literatura e descolonização

A literatura não tem caráter utilitário, mas estético, como afirma (Perrotti, 1986, p. 22):

A literatura de caráter estético tem as suas próprias leis, suas dinâmicas, suas exigências internas que, se violadas em nome de um valor exterior como a eficácia junto ao leitor, pode comprometer irremediavelmente sua integridade estética (Perrotti, 1986, p. 22).

Seu fim não é ensinar, mas provocar. Por isso, o aprendizado construído por meio dos livros e das leituras literárias é uma consequência, não causa, e é fundamental na e para reconstrução do mundo, porque pode transformar o sujeito leitor.

O texto literário pode impulsionar a imaginação e intensificar as possibilidades dos sujeitos se colocarem no mundo e construírem novos conhecimentos. As construções de linguagem que tornam literário o texto e a amplitude da poesia contribuem para que os estudantes observem seu contexto e os enunciados que sugerem distintas interpretações, diversas leituras e novos mundos. Nas palavras de Lajolo (1987):

É a literatura porta de um mundo autônomo que, nascendo com ela, não se desfaz na última página do livro, no último verso do poema, na última fala da representação. Permanece ricocheteando no leitor, incorporado como vivência, erigindo-se em marco do percurso de leitura de cada um (Lajolo, 1987, p. 43).

Nesta perspectiva, a escola pode (e deve) se apropriar da leitura literária, em toda sua potência, para favorecer o trato com as diferenças, contribuir para valorização da diversidade e oportunizar novas visões sobre o mundo, integrando narrativas e pontos de vista, contribuindo para formação do leitor crítico e da efetivação da educação antirracista, em consonância com o que diz Adichie (2019). Todavia, é necessária atenção à pluralidade dos textos literários, para que oportunizem aos leitores o acesso à diversidade de narrativas para se compreender distintas perspectivas sobre os povos, não reforçando uma visão estereotipada sobre eles nem mesmo unicultural.

Nesta esfera, a constituição dos acervos das bibliotecas escolares precisa ser plural, a fim de potencializar esse acesso. As obras literárias possuem representações sociais-históricas-culturais e discursivas e têm grande alcance no ambiente escolar. No curso da história, muitos autores brancos disseminaram discursos de preconceito, subalternização e silenciamento das pessoas negras e indígenas, imprimindo o padrão social eurocêntrico, por meio de suas narrativas literárias, conforme Adichie (2019). Entretanto, nos últimos anos, esse cenário vem mudando, por diversos motivos, como demanda social, reivindicação dos movimentos sociais, adequação ao arcabouço jurídico que respalda a Pedagogia Decolonial, ascensão de autores negros e indígenas no mercado editorial, entre vários outros.

Hoje, a literatura passou a apresentar pessoas não-brancas, buscando naturalizar e afirmar representações identitárias positivas por meio de personagens protagonistas negros e indígenas, o que é fundamental no processo de descolonizar a infância e a juventude, sobretudo, no seio escolar. E esse material precisa fazer parte da escola, do acervo das bibliotecas escolares.

Para além do estudo das histórias e da cultura africana, afro-brasileira e indígena, tão necessário no ambiente escolar, a representatividade desses povos na literatura oferece a possibilidade, por exemplo, de uma criança negra se reconhecer nas características apresentadas e de crianças brancas reconhecerem e valorizarem o outro e as diferenças, em um movimento de (re)elaboração de hipóteses acerca de si e do mundo a sua volta.

Alcaraz e Marques (2016), com quem concordamos, afirmam que

O projeto de uma escola democrática e antirracista, bem como da produção de artefatos a ela destinados, como o livro de literatura

infantil e juvenil, pretende ressignificar as marcas da colonialidade ainda presentes nos discursos hegemônicos no currículo escolar e no fazer pedagógico. Nesse contexto, identificamos a literatura infanto-juvenil como discurso que circula nas escolas e que pode operar numa trajetória de (re) construção e fortalecimento da identidade negra (Alcaraz; Marques, 2016, p. 54).

Nesse contexto, a afirmação das identidades negra e indígena, desde a infância, por meio da obra e da leitura literária, confere aos estudantes negros e indígenas o sentimento de pertencimento, negado ou ofuscado em muitos espaços e tempos históricos, e tem potencial de expandir referenciais culturais e de mundo, distanciando-se, desta maneira, do perigo da manutenção da história única e de tantos outros perigos que tal ausência pode originar.

2.3 Biblioteca escolar

A escola de educação básica é oficialmente o ambiente da sistematização dos saberes. É um espaço social de muitas relações e aprendizagens. É um ambiente de formação humana diverso, de intercâmbio cultural, de construção e integração de conhecimentos. A biblioteca escolar, por sua vez, é um laboratório de aprendizagens. É um espaço privilegiado de convivência e construção do saber, no qual se potencializa o acesso ao livro e à leitura, fomenta sua prática, promove o diálogo, a reflexão crítica e tem potencial para ampliar a visão de mundo dos sujeitos que a integram, por meio do acesso a leituras diversas, plurais. Nesses espaços, a literatura é elo e luz, porque é objeto cultural de amplo alcance, fundamental na e para formação dos sujeitos leitores e cidadãos.

De forma geral, personagens negros e indígenas ainda são minoria na literatura infantil e juvenil, cenário que vem apresentando alterações positivas, como demonstra Araújo (2018), e que pode ser potencializado no espaço da biblioteca. Em seu estudo, a autora destaca que, por meio do campo literário, podem ser iniciadas alterações importantes nos estereótipos das representações sociais que temos ainda hoje. Por isso, a diversidade do acervo literário escolar e o uso pedagógico efetivo de obras comprometidas com a dimensão étnica podem estabelecer que “literatura não tem cor” (Proença Filho, 2004) e fomentar discussões que tratem de racismo,

diversidade, dignidade e respeito, favorecendo toda a comunidade escolar e, por conseguinte, a reconfiguração da nossa sociedade.

Ao estudar a trajetória do negro na literatura brasileira, por exemplo, Proença Filho (2004) aponta diferenças entre a literatura sobre o negro, construída pela estética branca dominante, e a literatura do negro, a qual enaltece o negro como sujeito, destacando posicionamentos engajados na construção da sociedade. Esse apontamento reforça a importância do estudo, do reconhecimento e da reflexão sobre a constituição dos acervos de bibliotecas escolares, a fim de motivar ações que busquem tornar estes acervos diversos, plurais, por entendermos que têm grande impacto sobre a formação dos leitores, sobretudo, no ensino básico.

A apropriação da autoria de obras pelos negros e pelos indígenas, bem como a ocupação de outros espaços culturais, marca a contribuição não só da arte feita por negros e indígenas, mas da importante presença e inserção deles na sociedade brasileira. “Pouco a pouco, escritores negros e descendentes de negros (e indígenas) começam a manifestar em seus escritos o comprometimento com a etnia” (Proença Filho, 2004, p. 176).

É importante que a escola colabore com esse processo e proporcione a seus educandos o contato com a leitura literária diversa, desde cedo, e a biblioteca escolar é um espaço fundamental para isso. Nesse sentido, Côrte e Bandeira (2011) acrescentam que a biblioteca escolar precisa atender também a estes elementos essenciais para cumprir o seu papel. Ter

um acervo bem selecionado e atualizado, que conte com todo tipo de suporte de informação, um ambiente físico adequado e acolhedor, e o mediador, a figura do bibliotecário/professor que surge no processo de leitura, com a função de atuar produtivamente na seleção do acervo (Côrte; Bandeira, 2011, p. 3).

Por fim, assentimos que o acesso a obras plurais, que contemplam a diversidade étnico-cultural e que reconheçam a existência e o imaginário das crianças negras e indígenas, indica possibilidades e potencialidades para projetos e ações antirracistas, de soma de culturas e saberes, que visam incluir, conviver, ensinar e aprender.

3 Percurso metodológico

Com este trabalho investigativo, buscamos evidências do potencial antirracista da *Biblioteca Professor Antônio Camilo de Faria Alvim*, do Centro Pedagógico da UFMG, no âmbito de seu acervo literário. O estudo foi motivado por estas indagações:

- A biblioteca escolar é um espaço antirracista?
- Em que medida a biblioteca escolar pode contribuir para promoção da educação antirracista?
- O que os usuários da *Biblioteca Professor Antônio Camilo de Faria Alvim* costumam ler?
- Quais são os livros literários mais emprestados/lidos por meio dessa Biblioteca a seus usuários?
- Esse material é diverso, é plural?

Partimos do pressupomos de que a biblioteca é um espaço muito potente e que pode ser um instrumento importante na luta contra o preconceito racial, na medida em que contribua para dissipar o mito da existência de uma única história de constituição da sociedade, por meio de seu acervo e da promoção de ações que valorizem a diversidade dos povos, de suas narrativas e pontos de vista.

Então, assumimos que o acervo literário da referida Biblioteca é nosso *locus* de observação, em uma investigação quali-quantitativa, na busca de evidências sobre o potencial antirracista do espaço. Para tanto, examinamos três relatórios com a listagem das obras mais emprestada pela Biblioteca a seus usuários, nos anos de 2018, 2019 e 2020. Os relatórios foram emitidos pela bibliotecária Raquel Miranda Vilela Paiva, por meio do sistema Pergamum - Sistema Integrado de Bibliotecas, do Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal de Minas Gerais, em agosto de 2021. Os relatórios apresentavam diversas informações sobre os livros e seus empréstimos. Delas, usamos estas três informações:

1. colocação (posição no ranking, ou seja, classificação ordenada das obras, de acordo com a quantidade de vezes que foram emprestadas, até a 5^a posição);
2. quantidade (número de vezes que a obra foi emprestada);
3. referência (dados editoriais da obra).

Segundo informações da bibliotecária Paiva, as obras emprestadas são efetivamente aquelas que se convertem em empréstimo formal, ou seja, as que o usuário retira da Biblioteca. Neste contexto, estamos assumindo, para fins deste estudo, que há relação entre obra emprestada e obra lida, e usuário e leitor. Ou seja, o usuário da Biblioteca é o leitor potencial, que pegou uma obra emprestada para sua leitura. Neste momento, não estamos avaliando a leitura em si, mas o acesso/escolha do material para uso.

De posse dos dados das obras mais emprestadas no período indicado, até a 5^a posição, passamos a analisar cada uma destas obras, respondendo, para cada uma, estas questões, em um formulário do Google:

1. Qual é o título da obra em análise?
2. O livro em análise está em qual listagem: 2018, 2019, 2020?
3. A obra literária tematiza a cultura africana, afro-brasileira e/ou indígena?
4. Quem escreveu a obra?
5. A obra foi escrita por um autor(a) ou dois ou mais?
6. O(a) autor(a) da obra (ou, pelo menos, um deles) é: branco(a), negro(a) afrodescendente, originariamente africano, indígena, outra cor/etnia/raça?

Para respondermos às questões 3 e 6, para as quais os dados dos relatórios se mostravam insuficientes, tomamos a obra física e/ou digital, dependendo das condições, pois esta pesquisa foi realizada no período mais severo de distanciamento social, em decorrência da pandemia do coronavírus. Os paratextos das obras foram de suma importância para esta análise. Segundo a concepção de Gérard Genette (2009), eles são os itens que margeiam o texto, funcionando como mecanismos de significação.

Também foram feitas consultas em sites oficiais das editoras, dos autores e de registros de obras, a fim de obtermos mais informações sobre a intencionalidade do texto e, também, sobre a origem e cor/etnia/raça dos autores e autoras. Sobre esse último aspecto, buscamos, na medida do possível, evidências de autodeclaração do sujeito. Quando não verificada, trabalhamos com a heteroidentificação, que é um método de identificação étnico-racial de um indivíduo, a partir da percepção social de outra pessoa, formalmente usado em nosso país.

Depois dessa análise, fizemos a tabulação dos resultados e apresentação gráfica deles. Em seguida, passamos à interpretação dos resultados, visando responder aos questionamentos da pesquisa.

4 Resultados

Estes resultados têm origem nos dados coletados a partir dos relatórios emitidos pela *Biblioteca Professor Antônio Camilo de Faria Alvim*, a saber: títulos mais emprestados pela biblioteca a seus usuários, nos anos de 2018, 2019 e 2020, até a quinta posição na classificação das obras mais acessadas, acrescidos de análise das obras e pesquisas sobre elas. Os dados oriundos dos relatórios da Biblioteca podem ser sistematizados assim:

Tabela 1– Dados analisados – 2018

Colocação	Qtde ¹	Referência
1	45	KINNEY, J. <i>Diário de um banana: vai ou racha</i> . São Paulo: VR Editora, 2016. (11 volumes)
2	38	PALACIO, R. J. <i>Extraordinário</i> . RJ: Intrínseca, 2013. 318 p.
3	37	KINNEY, J. <i>Diário de um banana: caindo na estrada</i> . São Paulo: VR Editora, 2015. (9 volumes)

¹ Nessa coluna, temos a quantidade de vezes que cada obra foi emprestada pela Biblioteca.

4	33	KINNEY, J.; SOARES, A. de M. <i>Diário de um banana: a verdade nua e crua</i> . São Paulo: VR Editora, 2015. (5 volumes)
5	32	KINNEY, J. <i>Diário de um banana: bons tempos</i> . São Paulo: VR Editora, 2015. (10 volumes)
5	32	VON, C. <i>Todo Brasil</i> . São Paulo: Callis, 1998. (8 volumes)

Tabela 2 – Dados analisados – 2019

Colocação	Qtde ²	Referência
1	46	KINNEY, Jeff; SOARES, Antonio de Macedo. <i>Diário de um banana: as memórias de Greg Heffley</i> . São Paulo: VR Editora, 2008.
2	42	KINNEY, Jeff; SOARES, Antonio de Macedo. <i>Diário de um banana: Rodrick é o cara</i> . São Paulo: VR Editora, 2009.
3	38	GARCIA, Luciana. <i>O mais legal do folclore</i> . São Paulo: Cara-melo, c2003. 47 p
3	38	VON, Cristina. <i>Todo Brasil</i> . São Paulo: Callis, 1998. 8v
4	37	ORWELL, George. <i>A revolução dos bichos: um conto de fadas</i> . SP: Companhia das Letras, 2007
5	36	KINNEY, Jeff. <i>Diário de um banana: apertem os cintos</i> . São Paulo: VR Editora, 2017. (12 volumes)

Tabela 3 – Dados analisados – 2020

Colocação	Qtde ³	Referência
1	8	DUPRÉ, Maria José.; RODRIGUES, Edmundo. <i>A ilha perdida</i> . 39. ed. São Paulo: Ática, 2002. 133 p
2	6	DUPRÉ, Maria José. <i>Éramos seis</i> . 31. ed. São Paulo: Ática, 1989. 190 p.
2	6	GRANDIN, T; SCARIANO, M M.; FLAKSMAN, Sergio. <i>Uma menina estranha: autobiografia de uma autista</i> . São Paulo: Editora das Letrinhas, 2012.
3	5	KING, Stephen, GREY, Roberto. <i>Doutor Sono</i> . Rio de Janeiro: Suma de Letras, c2013. 475 p.
3	5	SOUSA, Maurício de. <i>Ecologia e meio ambiente</i> . Barueri, SP: Panini Brasil, 2011. 143 p.
3	5	ORWELL, George; HUBNER, Alexandre. <i>1984</i> . São Paulo: Companhia das Letras, 2009. 414 p.

² Nessa coluna, temos a quantidade de vezes que cada obra foi emprestada pela Biblioteca.³ Nessa coluna, temos a quantidade de vezes que cada obra foi emprestada pela Biblioteca.

3	5	ANDRADE, Carlos Drummond de. <i>Simplesmente Drummond</i> . Rio de Janeiro: Record, 2002. 48 p.
3	5	KINNEY, Jeff. <i>Diário de um banana: apertem os cintos</i> . 12 vols. São Paulo: VR Editora, 2017.
3	5	CHILD, Lauren; FÁVERO, Lavinia. <i>Eu sou um jacaré</i> . São Paulo: Ática, 2010. [24] p.
3	5	SILVA, Flávia Lins; PENNA, Joana. <i>Diário de Pilar no Egito</i> . 2. ed. Rio de Janeiro: Pequena Zahar, 2014. 146 p.
4	4	LACERDA, Rodrigo; GALLINARI, Adrianne. <i>O fazedor de velhos</i> . São Paulo: Cosac Naify, 2008. 131 p.
4	4	DOYLE, Arthur Conan, Sir; VILELA, Antonio Carlos. <i>O roubo da coroa de Berilos: e outras aventuras</i> . SP: Melhoramentos, 2000.
4	4	ROWLING, Joanne K. <i>Harry Potter e a pedra filosofal</i> . Rio de Janeiro: Rocco, 2000. 263 p
4	4	ROWLING, Joanne K.; WYLER, Lia. <i>Harry Potter e a ordem da Fénix</i> . Rio de Janeiro: Rocco, 2003. 702 p.
4	4	KINNEY, Jeff; SOARES, Antônio de Macedo. <i>Diário de um banana: a gota d'água</i> . São Paulo: VR Editora (3 volumes)
4	4	ROWLING, Joanne K.; WYLER, Lia. <i>Harry Potter e a câmara secreta</i> . Rio de Janeiro: Rocco, [2000]. 287 p.
4	4	SNICKET, Lemony; HELQUIST, Brett. <i>Mau começo</i> . São Paulo: Companhia das Letras, 2001. 148 p.
4	4	ANDRADE, Carlos Drummond de. <i>Rick e a girafa: antologia</i> . São Paulo: Ática, 2001. 110 p.
4	4	SOUSA, Maurício de. <i>Mônica 50 anos</i> . São Paulo: Panini, 2015. 158 p.
4	4	GIROTTI, Ricardo. <i>Fábrica de brinquedos</i> : Ricardo Girotto. São Paulo: Ática, 2010. 47 p.
4	4	KIBUISHI, Kazu. <i>O amuleto</i> : livro dois: a maldição do guardião da pedra. São Paulo: Fundamento, 2013
4	4	PEIRCE, Lincoln; BAN, Ana. <i>Nate volta a atacar</i> . Rio de Janeiro: Sextante, c2011. 216 p.
4	4	KINNEY, Jeff; SOARES, Antônio de Macedo. <i>Diário de um banana: dias de cão</i> . 4 vols. São Paulo: VR Editora, 2011 (4 volumes).
4	4	PALMER, Robin; SERAPICOS, Elvira. <i>Com carinho, Lucy B. Parker</i> : menina x superstar. SP: Leya, 2015.
4	4	WEST, Callie; MACHADO, Luciano Vieira. <i>Meu primeiro namorado</i> . 2. ed. São Paulo: Ática, 2002

4	4	BLANC, Cláudio. <i>Avantesmas: 13 histórias clássicas de fantasmas</i> . Belo Horizonte: Autêntica, 2014. 203 p.
4	4	DOYLE, Arthur Conan, Sir; CHAVES, Carlos. <i>Aventuras de Sherlock Holmes</i> . 8. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1982.
4	4	DOYLE, Arthur Conan, Sir; KUPSTAS, Márcia; BORGES, Rogério. <i>Sherlock Holmes: casos extraordinários</i> . São Paulo: FTD, 2015.
4	4	CARRANCA, Adriana; BRASIL, Bruna Assis. <i>Malala, a menina que queria ir para a escola</i> . São Paulo: Cia das Letrinhas, 2015.
5	3	ALENCAR, José de. <i>Senhora</i> . 35. ed. São Paulo: Ática, 2009.
5	3	AMADO, Jorge; HATOUM, Milton. <i>Capitães da areia</i> . São Paulo: Companhia das Letras, c2008. 283 p.
5	3	AZEVEDO, Francisco. <i>O arroz de palma: romance</i> . 7. ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2012. 364 p.
5	3	SABINO, Fernando; SCLiar, Carlos. <i>O menino no espelho: romance</i> . 82. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.
5	3	KANEGAE, Mari; HAGA, Alice. <i>Papel</i> . 9.ed. São Paulo: Global, 2001.
5	3	ANDRADE, Carlos Drummond de. <i>Contos de aprendiz</i> . 21. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1983, c1951. 123 p.
5	3	ROWLING, Joanne K.; WYLER, Lia. <i>Harry Potter e o cálice de fogo</i> . Rio de Janeiro: Rocco, 2001. 583 p.
5	3	PAMPLONA, Rosane; PAIVA, Tatiana. <i>A história mais longa do mundo</i> . 1. ed. São Paulo: Brinque-Book, 2009. 27 p.
5	3	ALVES, Castro. <i>Espumas flutuantes</i> . Rio de Janeiro: Ediouro, 1997. 92 p.
5	3	MOYES, Jojo; HORTA, Beatriz. <i>Como eu era antes de você</i> . Rio de Janeiro: Intrínseca, 2013. 318 p.
5	3	PALACIO, R. J. <i>Extraordinário</i> . Rio de Janeiro: Intrínseca, 2013. 318 p.
5	3	KINNEY, Jeff; SOARES, Antonio de Macedo. <i>Diário de um banana: a verdade nua e crua</i> . São Paulo: VR Editora, 2011. (5 volumes)
5	3	KINNEY, Jeff. <i>Diário de um banana: bons tempos</i> . São Paulo: VR Editora, 2015. (10 volumes)
5	3	GAY, Marie-Louise; AQUINO, Gilda. <i>Quando Estela era muito, muito pequena</i> . São Paulo: Brinque-Book, 2010. 35 p.
5	3	QUEIRÓS, Bartolomeu Campos. <i>Vermelho amargo</i> . São Paulo: Cosac Naify, 2011. 69 p.

5	3	GORDON, Noah; RODRIGUES, Aulyde Soares. Soares. <i>O fisi-co: a epopeia de um médico medieval</i> . Rio de Janeiro: Rocco, 1988.
5	3	ARLON, P; CAMPANHOLE, G. <i>Plantas: as descobertas começam com uma palavra</i> . São Paulo: Caramelo, 2006. 19 p.
5	3	EDUAR, Gilles; GUIMARÃES, Maria. <i>Brasil 100 palavras</i> . São Paulo: Companhia das Letrinhas, c2014. 47 p.
5	3	SOUSA, Maurício de. <i>Inglês-English</i> . Barueri, SP: Mauricio de Sousa Editora: Panini Brasil, 2012.
5	3	ZIRALDO. <i>Maluquinho por arte: histórias em que a turma pinta e borda</i> . São Paulo: Editora Globo, c2007.
5	3	WOOD, Don; AQUINO, Gilda. <i>O ratinho, o morango vermelho maduro, e o grande urso esfomeado</i> . Rio de Janeiro: Brinque-Book, 2007.
5	3	XAVIER, Marcelo; COUTINHO, Sylvio. <i>Tot</i> . Belo Horizonte: Formato, 2006. 39 p.
5	3	JANSSEN, Ulrich; STEUERNAGEL, Ulla; ABELING, Claudia. <i>A universidade das crianças: cientistas explicam os enigmas do mundo</i> . São Paulo: Planeta, 2005. 232p.
5	3	BANDEIRA, P; NADDEO, A. <i>A droga do amor: mais uma aventura com os Karas!</i> 14. ed. São Paulo: Moderna, 1994. 127 p.
5	3	CHEVERTON, Mark; SUASSUNA, Edmo. <i>Problemas na Vila Zumbi: uma aventura não oficial de Minecraft</i> . 1. ed. Rio de Janeiro: Galera Junior, 2016. 299 p.
5	3	COSTAIN, Meredith; ARIELLO, Fabiane Marina. <i>Rejeitada</i> . São Paulo: Fundamento, 2012. 88 p.
5	3	PIMENTA, Paula. <i>Fazendo meu filme: 4: Fani em busca do final feliz</i> . 8. ed. São Paulo: Gutenberg, 2014. 605 p.
5	3	REBOUÇAS, Thalita. <i>Confissões de um garoto: tímido, nerd e (ligeiramente) apaixonado</i> . São Paulo: Arqueiro, 2017
5	3	SILVA, Flávia Lins; PENNA, Joana. <i>Diário de Pilar em Machu Picchu</i> . Rio de Janeiro: Pequena Zahar, 2014.
5	3	ZOTZ, Werner; MARRA, Maria Cecilia; MELVILLE, Herman; DURAN, Wanduir. <i>Moby Dick: a baleia branca</i> . 8. ed. São Paulo: Scipione, 2011.
5	3	HUXLEY, Aldous. <i>Admirável mundo novo</i> . 20. ed. São Paulo: Globo, 1996. xviii, 250 p.
5	3	STEEN, Edla van; STEVENSON, Robert Louis. <i>O médico e o monstro: o estranho caso do Dr. Jekyll e Mr. Hyde</i> . 5. ed. SP: Scipione, 1991.
5	3	WALPOLE, Horace; MARTINS, Alberto Alexandre. <i>O castelo de Otranto</i> . São Paulo: Nova Alexandria, 1994. 134 p.

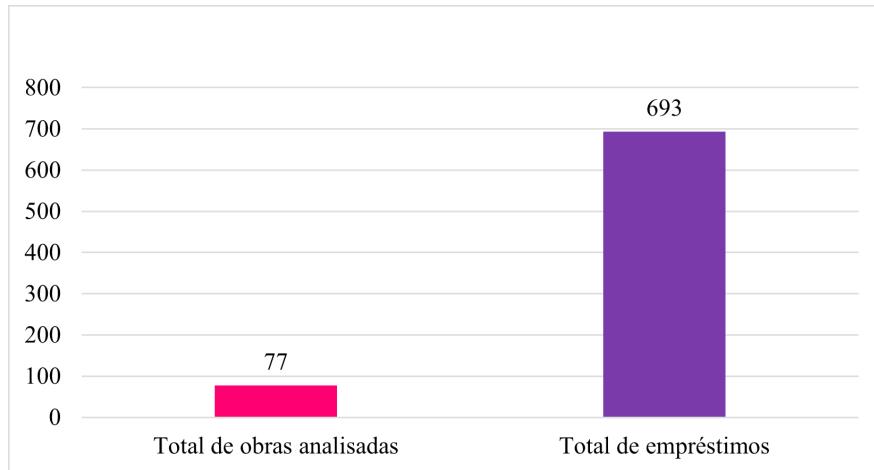
5	3	ENDE, Michael; STAHEL, Mônica. <i>Momo e o senhor do tempo</i> , ou, A extraordinária história dos ladrões de tempo e da criança que trouxe de volta às pessoas o tempo roubado: um conto-romance. São Paulo: Martins Fontes, 1996. 264 p.
5	3	KAFKA, Franz; JUNQUEIRA, Regina Regis. <i>A metamorfose</i> . Belo Horizonte: Itatiaia, 2000. 76 p.
5	3	FRANK, Anne; FRANK, Otto; PRESSLER, Mirjam. <i>O diário de Anne Frank</i> . 12. ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2010.

Tabela 4 – Dados analisados no período

	2018	2019	2020	2018-2020
Total de obras analisadas:	6	6	65	77
Total de empréstimos:	217	237	239	693

No período de 2018 a 2020, tivemos um total de 77 livros no ranking até a quinta colocação, com base na quantidade de vezes em que cada obra foi emprestada. Esses títulos se converteram em 693 empréstimos no período. Isso porque houve empate no número de vezes em que determinada obra foi acessada pelos usuários da Biblioteca do Centro Pedagógico, como demonstrado nas listagens acima. Este gráfico elucida esses dados:

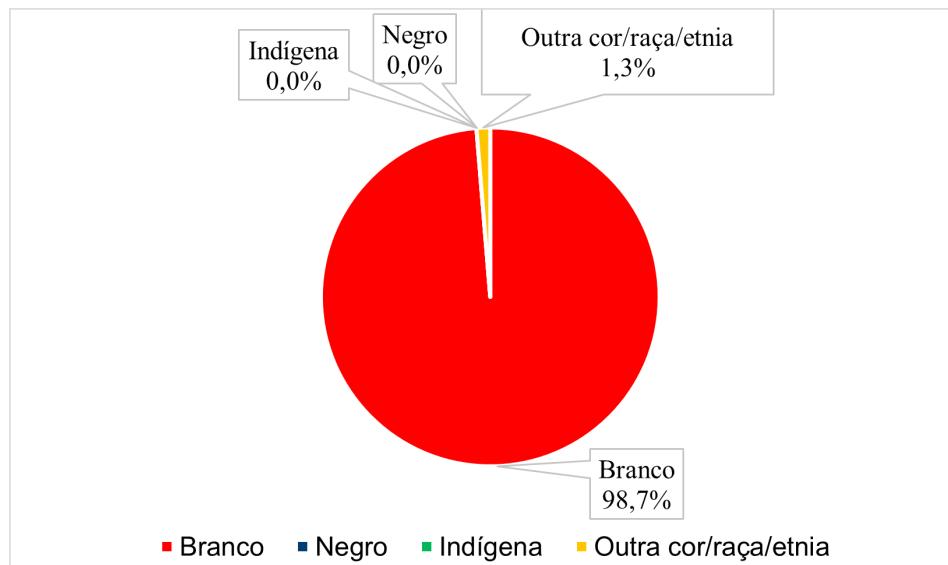
Gráfico 1 – Obras / Empréstimos de obras em 2018, 2019 e 2020



Fonte: Elaboração própria.

Ao analisarmos as obras e verificarmos a cor/raça/etnia de seus autores, com base em suas autodeclarações e/ou em suas características observáveis, por meio de imagens fotográficas disponíveis nas obras e/ou na Internet⁴, verificamos que 98,7% dos autores são brancos e que 1,3% de outra cor/raça/etnia diferente de negro ou indígena. Esse percentual (1,3%) refere-se a um autor asiático. Não tivemos nenhuma ocorrência de obra escrita por autores negros nem indígenas nesta amostra.

Gráfico 2 – O(a) autor(a) da obra (ou, pelo menos, um deles) é

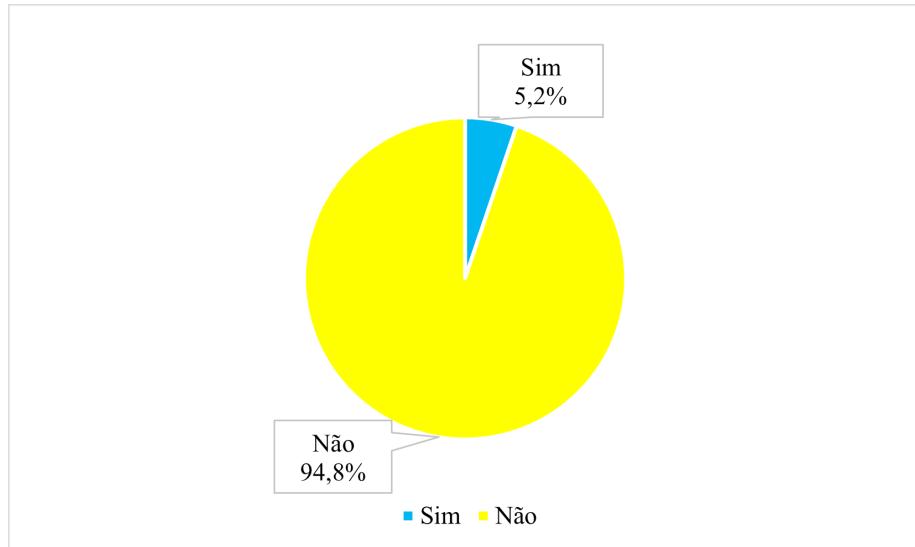


Fonte: Elaboração própria.

Ao examinarmos as mesmas obras, seus dados paratextuais e sinopses, observamos que a grande maioria dos livros (94,8%) não tematiza elementos da cultura negra e/ou indígena. Esses elementos são abordados em apenas 5,2% das obras analisadas.

⁴ Verificamos apenas em sites considerados confiáveis, por exemplo, sites oficiais da editora, dos autores, da Biblioteca Nacional, Câmara do Livro, entre outros.

Gráfico 3 – A obra literária tematiza a cultura africana/de afrodescendentes ou indígenas



Fonte: Elaboração própria.

Esses dados de autoria e tematização das obras mais lidas pelos usuários da Biblioteca Professor Antônio Camilo de Faria Alvim são evidências de predomínio da formação monocultural sobre a ótica da branquitude, que ainda figura na nossa sociedade e, portanto, nas escolas. Para mudar este cenário, entre outras ações, precisamos fomentar a leitura de autores negros e indígenas, a fim de favorecer o contato dos estudantes com narrativas e pontos de vista diversos, plurais. Neste contexto, a revisão de acervos das bibliotecas escolares pode ser um importante ponto de partida.

5 Considerações finais

Este estudo nos dá pistas de que ainda lemos predominantemente obras de autores brancos e de que acessamos poucas obras que tematizam outras culturas, como a cultura africana, de seus afrodescendentes e de indígenas. Em nosso entendimento, baseado em diversos estudos, esta situação precisa mudar para que possamos ampliar nosso olhar sobre a diversidade de povos e culturas, respeitar e valorizar todos e todas. Esse é um dos passos para construção de um mundo socialmente justo.

Chimamanda Ngozi Adichie (2019) corrobora a importância do acesso à diversidade de narrativas para se compreender distintas perspectivas sobre os povos, não reforçando uma visão estereotipada sobre eles nem mesmo unicultural. A autora ainda ratifica que as histórias têm potencial e que todas elas importam. Adichie (2019, p. 32) destaca que as histórias foram usadas para espoliar e caluniar, mas que também podem ser usadas para empoderar e humanizar. Elas podem despedaçar a dignidade de um povo, mas também podem reparar essa dignidade despedaçada. Por isso, temos de estar atentos, também, à constituição dos acervos das bibliotecas para que sejam plurais e potencializem o acesso de nossos estudantes a diversas narrativas, sobretudo, das narrativas de povos que foram silenciados no curso de nossa história.

Os resultados deste estudo impulsionaram um outro trabalho de pesquisa, atrelado ao ensino e à extensão. Na esfera da pesquisa, passamos a mapear o acervo de literatura infantil da *Biblioteca Professor Antônio Camilo de Faria Alvim*, para verificarmos sua bibliodiversidade. Na esfera do ensino, passamos a ofertar a oficina *RoLê*, para estudantes do 4º ao 6º ano do Ensino Fundamental, do Centro Pedagógico, buscando potencializar a leitura de obras escritas por autores negros e indígenas, objetivando a formação do leitor literário crítico e antirracista. A culminância dessa oficina é a extensão. Criamos o perfil no Instagram *@role_literario_cp*, com o intuito de divulgar e fomentar a leitura de obras literárias infantojuvenis lidas no curso da oficina.

Referências

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *O perigo de uma história única*. Tradução: Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- ALCARAZ, Rita de Cássia Moser; MARQUES, Eugênia Portela de Siqueira. A literatura infanto-juvenil como possibilidades de afirmação da identidade negra. *Revista da Anpoll*, [s. l.], v. 1, n. 41, p. 50-63, 2016. DOI: 10.18309/anp.v1i41.873. Disponível em: <https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/873>. Acesso em: 15 mar. 2023.
- ARAÚJO, Débora Cristina de. As relações étnico-raciais na Literatura Infantil e Juvenil. *Educar em Revista*, Curitiba, v. 34, n. 69, p. 61-76, maio/jun. 2018.

BRASIL. *Lei 10.639/2003, de 9 de janeiro de 2003*. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Diário Oficial da União, Poder Executivo, Brasília.

BRASIL. *Parecer 03/2004 do Conselho Pleno do Conselho Nacional de educação*. Brasília: MEC, 2004.

BRASIL. *Resolução CNE/CP nº 01, de 17 de março de 2004*. Brasília: MEC, 2004.

BRASIL. *Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana*. Brasília: MEC, 2004.

BRASIL. *Lei 11.645/08, de 10 de março de 2008*. Diário Oficial da União, Poder Executivo, Brasília.

BRASIL. *Lei 12.519, de 10 de novembro de 2011*. Institui o Dia Nacional de Zumbi e da Consciência Negra. Brasília, 2011.

BRASIL. *Plano Nacional para a implementação das Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana*, 2009.

BRASIL. *Lei 12.711/12, de 29 de agosto de 2012*. Diário Oficial da União, Poder Executivo, Brasília.

CARTH, John Land. *A Base Nacional Comum Curricular e a aplicação da política de Educação para Educação das Relações Etnico-Raciais (afro-brasileira, quilombola, cigana)*. Brasília, DF: CGERER, 2017 Disponível em: <http://etnicoracial.mec.gov.br/images/pdf/artigos/A-BNCC2018-e-a-ERER.pdf>. Acesso em: 31 mar. 2021.

CAVALLEIRO, Eliane dos Santos. *Do silêncio do lar ao silêncio escolar: racismo, preconceito e discriminação na educação infantil*. Dissertação – (Mestrado em Educação). Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

CÔRTE, Adelaide Ramos, BANDEIRA, Suelena. Pinto. *Biblioteca escolar*. Brasília: Briquet de Lemos, 2011.

COSSON, Rildo. *Círculos de leitura e letramento literário*. São Paulo: Contexto, 2014.

GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. Tradução: Álvaro Faleiros. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009.

- JOVINO, Ione da Silva. Literatura Infanto-juvenil com personagens negros no Brasil. In: SOUZA, Florentina; LIMA, Maria Nazaré. (Org.). *Literatura Afro-brasileira*. Salvador: Centro de estudos afro-orientais, 2006.
- LAJOLO, Marisa. *O que é Literatura*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- MADUREIRA, Daniele. O que é Educação antirracista? In: NOVA Escola, [s. l.], 03 out. 2023. [Site] Disponível em: <https://novaescola.org.br/conteudo/19855/o-que-e-educacao-antirracista>.
- PERROTTI, Edmír. *O texto sedutor na literatura infantil*. São Paulo: Ícone Editora LTDA, 1986.
- PROENÇA FILHO, Domício. *A trajetória do negro na literatura brasileira. Estudos Avançados*, São Paulo, v. 18, n. 50, p. 161-193, 2004. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142004000100017 Acesso em: 20 abr. 2021.
- RIBEIRO, Djamila. *Pequeno manual antirracista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- ROSEMBERG, Fúlvia. *Literatura infantil e ideologia*. São Paulo: Global, 1985.
- SILVA, Paulo Vinicius Baptista da. Relações raciais em livros didáticos brasileiros: uma síntese da literatura. *Educar em Revista*, Curitiba, n. 26, p. 279-282, 2002.
- SOARES, Magda. *A escolarização da literatura infantil e juvenil*. In: EVANGELISTA, Aracy Alves Martins; BRANDÃO, Heliana Maria Brina; MACHADO, Maria Zélia Versiani (Org.). *A escolarização a leitura literária: O jogo do livro infantil e juvenil*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.



Autoria feminina negra na literatura juvenil: a memória coletiva na formação de identidades

Black Female Authorship In Youth Literature: The Collective Memory In The Formation Of Identities

Pedro Afonso Barth

Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Uberlândia, Minas Gerais / Brasil

pedro.barth@ufu.br

<http://orcid.org/0000-0003-0882-2263>

Resumo: Com a finalidade de traçar um panorama sobre a produção literária de mulheres negras no âmbito da literatura juvenil brasileira, o presente estudo traz uma comparação entre *A cor da ternura* (2018), obra de Geni Guimarães publicada originalmente em 1989, *Os nove pentes d'África* (2009) de Cidinha Silva e *O mistério da sala secreta* (2021) de Lavínia Rocha. As três obras foram produzidas em momentos distintos e há a configuração de personagens femininas negras pré-adolescentes em uma jornada de autoconhecimento e reconstrução. A partir de Halbwachs (2006), Jelin (2002), Candau (2012), Debus (2018, Spivak (2010), as obras foram comparadas, analisando como em cada narrativa são tematizadas para jovens leitores questões como racismo, identidade e ancestralidade, por meio de sua relação com uma memória coletiva. Na obra de Guimarães, é pela memória que a protagonista ativa lembranças de dor e alegria que a fazem compreender a sua identidade negra. Por sua vez, na obra de Cidinha Silva, a ancestralidade de uma família é retomada e revivida pela simbólica imagem de pentes esculpidos do avô para seus netos. Já em *O mistério da sala secreta*, em um clima de aventura, temos a jornada de Júlia para salvar a escola Maria Quitéria de ser fechada, e nessa busca, ela precisa também mergulhar em memórias outras para entender a sua identidade. É possível concluir que a memória coletiva ocupa um importante papel estruturante nas três narrativas analisadas e juntas oferecem um importante panorama de representações identitárias para os jovens leitores.

Palavras-chave: memória coletiva; literatura juvenil; relações étnico-raciais; textualidades negras; bildungsroman.

Abstract: In order to draw an overview of the literary production of black women in the context of Brazilian youth literature, the present study brings a comparison between *A cor da ternura* (2018), a work by Geni Guimarães originally published in 1989, *Os nove pentes d'África* (2009) by Cidinha Silva and *O mistério da sala secreta* (2021) by Lavínia Rocha. The three works were produced at different times and there is the configuration of

pre-adolescent black female characters on a journey of self-knowledge and reconstruction. From Halbwachs (2006), Jelin (2002), Candau (2016), Debus (2018), Spivak (2005), the works were compared, analyzing how in each narrative issues such as racism, identity and ancestry are thematized for young readers, through its relationship with a collective memory. In Guimarães's work, it is through memory that the protagonist activates remembrances of pain and joy that make her understand her black identity. On the other hand, in Cidinha Silva's work, the ancestry of a family is resumed and revived by the symbolic image of combs carved by grandfathers for their grandchildren. Finally, in *O mistério da sala secreta*, in an adventurous climate, we have Júlia's journey to save the Maria Quitéria school from being closed, and in this search, she also needs to delve into other memories to understand her identity. It is possible to conclude that collective memory plays an important structuring role in the three narratives analyzed and, together, they offer an important panorama of identity representations for young readers.

Keywords: collective memory; youth literature; ethnic-racial relations; black texts; bildungsroman.

1 Autoria feminina negra na literatura juvenil

Nas últimas quatro décadas houve uma consolidação do subsistema literário juvenil no Brasil (Ceccantini, 2000; Ceccantini; Valente, 2014): a produção de obras endereçadas para adolescentes foi consolidada pelo mercado editorial. Diversos autores, entre eles autores consagrados pela crítica literária e por premiações, escrevem continuamente obras endereçadas para jovens; e algumas dessas obras apresentam qualidade estética, abordando temáticas variadas, promovendo uma ampliação do campo literário juvenil, tanto em relação à produção, quanto à sua recepção. Entre os variados grupos de autores e temáticas presentes nestas produções voltadas para a juventude, a autoria feminina e negra talvez tenha sido uma das menos evidenciadas. Dessa forma, o presente estudo tem o objetivo de traçar um panorama sobre a autoria de mulheres negras na literatura juvenil brasileira, ou seja, buscar elementos para uma maior compreensão de obras que singularizam um ponto de vista. Assim, a presente reflexão unirá três perspectivas presentes nos estudos literários: a busca pela representação negra, evidenciar a autoria feminina, e o endereçamento para o público juvenil.

Para construir tal panorama crítico a respeito dessas produções, foram selecionadas três obras, produzidas em momentos distintos. A primeira delas é a obra *A cor da ternura* de Geni Guimarães (2018), publicada originalmente

em 1989, momento ainda de consolidação da Literatura Juvenil. A obra é um marco importante na representação de jovens negros na literatura e por muito tempo não teve o reconhecimento necessário. A segunda obra analisada será *Os nove pentes d’África* de Cidinha da Silva, obra publicada em 2009, portanto após a publicação da lei 10.639/2003, sinalizando um segundo momento das produções, com o mercado editorial tentando atender as demandas da lei para oferecer à sociedade obras que contemplassem temáticas relacionadas à história da África e de seus descendentes. A terceira obra é *O mistério da sala secreta* de Lavínia Rocha, publicada em 2021, portanto, em um momento em que redes sociais pautam muitas discussões sobre representação de minorias, o que gera implicações no campo literário.

Com a finalidade de contrastar as três obras, mobilizaremos o conceito de memória, especialmente o papel da memória coletiva na configuração das identidades. Porém antes, é importante compreender a importância da valorização da autoria feminina e negra na literatura juvenil.

Após séculos de apagamento e silenciamento da representação negra na literatura, nas últimas décadas, vários estudiosos e críticos desenvolvem um trabalho de resgate, análise e valorização de textos produzidos por autores negros. Um desses autores é Eduardo de Assis Duarte (2008) que define o que seria a literatura afro-brasileira. Para o autor, tais produções teriam como características: a existência de uma voz autoral afrodescendente explícita, a preocupação com temas afro-brasileiros e/ou a abordagem de construções linguísticas marcadas pela afro-brasilidade, como por exemplo, tom, ritmo ou sentido. Além disso, um ponto fulcral para a caracterização dessa literatura é a existência de um ponto de vista: uma perspectiva identificada à história, à cultura, à toda problemática do segmento da população. Assim, tal ponto de vista é capaz de apontar todo o etnocentrismo que exclui o negro do mundo das letras e da civilização (Duarte, 2008).

Entretanto, a utilização da nomenclatura “afro-brasileira” não é um consenso entre estudiosos do campo. Cuti (2010) defende o uso do termo “literatura negro-brasileira”, pois

denominar de afro a produção literária negro-brasileira (dos que se assumem como negros em seus textos) é projetá-la à origem continental de seus autores, deixando-a à margem da literatura brasileira, atribuindo-lhe, principalmente, uma desqualificação com base no viés da hierarquização das culturas, noção bastante

disseminada na concepção de Brasil por seus intelectuais. ‘Afro-brasileiro’ e ‘afrodescendente’ são expressões que induzem a discreto retorno à África, afastamento silencioso do âmbito da literatura brasileira para se fazer de sua vertente negra um mero apêndice da literatura africana (Cuti, 2010, p. 35).

A existência de tal debate – qual seria a forma adequada de adotar para definir a produção de autores negros brasileiros – aponta uma revitalização conceitual e um resgate da produção a partir das vivências dos sujeitos negros e o questionamento do apagamento que tais produções sofreram durante séculos. Assim, as representações estereotipadas e os preconceitos velados presentes em produções literárias do passado passaram a serem percebidos, criticados e problematizados. Tal aspecto é ainda mais evidente quando abordamos a representação negra na literatura infantil e juvenil. Segundo Debus (2018), na literatura de recepção infantil e juvenil, durante todo o século XX, o negro foi pouco representado, e quando isso ocorreu, o traço mais abordado na sua caracterização foi a sua subordinação a sujeitos brancos. Uma visão ingênuas a respeito das relações após o fim da escravidão, permitia que, em obras para crianças e jovens, os sujeitos negros estivessem sempre conformados a uma relação de subalternidade.

Uma personagem negra marcante na história da literatura infantil e juvenil brasileira é Tia Nástacia, presente na obra de Monteiro Lobato. A sua criação e caracterização também pode ser relacionada a essa lógica “ingênuas” e cruel de normalizar relações de submissão e inferioridade. Suas ações sempre estavam subordinadas à esfera do cuidar, da cozinha e da obediência. Mesmo suas interações com os personagens infantis sempre estavam relacionadas a uma subordinação ao mundo branco. Em um estudo sobre a história da representação negra na literatura infantil, Gouvêa afirma que “a negra e o negro velho transformaram-se em personagem constantes, como agentes socializadores das crianças brancas, numa posição de servidão que revela a continuidade com o modelo escravocrata” (Gouvêa, 2005, p. 81). Assim, o preto velho, a negra cozinheira, a contadora de causos, passaram a ser presentes, mas sempre orbitando em torno de personagens brancos.

Entretanto, a representação de crianças negras foi bastante rara nas produções literárias; e a de jovens negros praticamente inexistente. Tal fato decorrente da constatação que

O negro jovem era percebido como potencialmente perigoso, fonte de agitação, insubordinação ou vagabundagem. O resgate que se pretendia nas narrativas, tanto endereçadas ao público infantil quanto ao adulto, não era o do negro concreto, marginalizado do processo de modernização. Situado no passado, o negro era representante de uma relação marcada por subserviência e docilidade (Gouvêa, 2005, p. 81).

Assim, os personagens negros possíveis na literatura infantil do início do século XX eram justamente aqueles docilizados e conformados com o passado de escravidão. As reais condições da população negra, abandonada pelo poder público, e completamente à margem da sociedade não eram representadas. Tal aspecto tem implicação em uma espécie de impossibilidade de representação de um adolescente negro como protagonista em obras desta época. Como aponta Cruvinel (2009), um elemento específico de narrativas endereçadas para jovens é a existência de personagens recém-saídos da infância que passam por experiências e desafios, fazendo que ao final da história, estejam mais próximos da vida adulta. Portanto, nesta perspectiva, um romance juvenil possui um diálogo estrutural com o *bildungsroman*, romance de formação, nos moldes de *Os Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister*, publicado em 1769, pelo escritor Johann Wolfgang von Goethe.

Uma narrativa que dialoga com a estrutura de um *bildungsroman* trará seus personagens protagonistas vivenciando uma trajetória de amadurecimento e ao seu final, estarão prontos para uma plena cidadania – poderão viver em sociedade como adultos. Em uma sociedade racista, discriminatória, em que sujeitos negros não tem acesso à educação, são subalternizados em todas as esferas, não há como um personagem negro construir uma trajetória de formação, já que não é visto pelas classes dominantes como um cidadão. Assim, as possibilidades de publicação de uma obra juvenil, sob o ponto de vista de uma identidade negra, eram bastante improváveis. A impossibilidade de representação é potencializada quando focalizamos sujeitos femininos.

O panorama começou a se modificar a partir da década de 1980. Um exemplo é a publicação de *A cor da ternura*, além do início da produção de importantes autores como Júlio Emílio Braz e Joel Rufino dos Santos, escritores negros de literatura infantil e juvenil, além de obras de autores

brancos que foram pensadas e estruturadas em torno de personagens negros. Entretanto, foram mudanças graduais e pontuais.

Um momento importante para a consolidação de uma mudança de postura foi a implementação da Lei n. 10.639/2003 que incluiu efetivamente no currículo oficial das escolas brasileiras a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”. Um dos efeitos da lei foi o incentivo e procura de editoras por obras e histórias com protagonismo negro. Como aponta Debus:

As exigências da Lei n. 10.639/2003 culminaram com o florescimento de um nicho mercadológico a partir da necessidade de livros que tematizam e problematizem as questões étnico-raciais, por meio da representação de personagens negros como protagonistas e narrativas que focalizem o continente africano como múltiplo; desfazendo ideias enraizadas como aquelas que trazem os personagens negros em papéis de submissão e/ou retratando o período escravista, bem como a representação do continente africano pelo viés do exótico (Debus, 2018, p. 37).

Assim, houve um significativo aumento de produções, bem como o surgimento de vozes de representação no panorama da literatura infantil e juvenil. Entretanto, alguns problemas críticos também surgiram, como por exemplo, o desafio de verificar se algumas das narrativas continuavam a representar negros em posição de subalternidade e/ou com mascaramento de preconceitos, se a obra não literária realmente apresenta elementos estéticos e não é apenas uma obra referencial, informativa (e assim não poderia ser caracterizada como literária), entre outros desdobramentos possíveis. Por isso, é fundamental a leitura crítica e análise dessas obras, tanto para analisar a presença de estruturas de dominação, quanto para valorizar e divulgar obras que com qualidade estética tematizam obras sobre a identidade negra.

Nessa perspectiva, é profícuo analisar especialmente literatura produzida por mulheres, pois, como aponta Spivak (2010), na lógica de dominação que assolou os países colonizados, o sujeito mais silenciado e subalternizado foi o sujeito feminino: “Se no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino, está ainda mais profundamente na obscuridade (Spivak, 2010, p. 66-67). Tal obscuridade é ampliada no caso das mulheres negras, ao considerar que durante séculos tiveram um duplo silenciamento: por sua

negritude e por fazer parte um gênero considerado inferior pela lógica da dominação masculina. Dessa forma, a valorização da autoria feminina na perspectiva da representação negra destaca a singularidade de um ponto de vista fundamental para a compreensão do mundo. Como aponta Zolin: “[...] a constatação de que a experiência da mulher como leitora e escritora é diferente da masculina implicou significativas mudanças no campo intelectual, marcadas pela quebra de paradigmas e pela descoberta de novos horizontes de expectativas (Zolin, 2003, p. 217).

A leitura de obras juvenis como *A cor da ternura*, *Os nove pentes d’África* e *O mistério da sala secreta*, produzidos em tempos diferentes, todos por autoras negras possibilitam um rico panorama para verificar a representação da adolescência negra na contemporaneidade. Para evidenciar tal contraste, as obras citadas serão analisadas a partir do conceito de memória em diálogo com autores como Candaú (2016), Jelin (2002) e Halbwachs (2006). De acordo com Cuti, “o sujeito étnico negro do discurso enraíza-se, geralmente, no arsenal de memória do escritor negro. E a memória nos oferece não apenas cenas do passado, mas formas de pensar e sentir, além de experiências emocionais” (Cutí, 2010, p. 89). Assim, as memórias individuais e coletivas expressas pelas personagens adolescentes são o ponto de partida para uma reflexão mais ampla sobre as obras de autoria feminina e negra endereçadas para jovens.

2 *A cor da ternura*: memórias revisitadas

A obra *A cor da ternura* de Geni Guimarães (2018) apresenta a trajetória de crescimento e amadurecimento de uma personagem negra contada em primeira pessoa. Cada capítulo aborda um episódio ou aspecto da infância e adolescência, funcionando como crônicas de um momento específico. Assim, há uma fragmentação temporal na ligação entre as partes da história. O leitor acompanha o desenvolvimento da personagem ao longo dos anos, como por exemplo, a perda da sua posição na família, pois deixa de ser a caçula. Um episódio que merece destaque são os primeiros dias na escola, momento em que a menina tem a plena percepção do peso de sua pele negra para a sociedade. Ao final da narrativa, a personagem já é uma moça adulta, escolhe uma profissão e uma missão: ser professora. E como professora e como mulher, assume a sua identidade negra e faz da sua ação uma forma de agir sobre o mundo.

Assim, podemos considerar que apesar do caráter episódico dos capítulos, temos na obra uma narrativa que acompanha uma pessoa em seu processo de amadurecimento. Ou seja, é uma espécie de *bildungsroman*, um romance de formação. Esse gênero criado e explorado no Romantismo Alemão é uma das bases narrativas mais utilizadas na literatura juvenil (Cruvinel, 2009), pois, acompanhar o desenvolvimento de um jovem permite a identificação dos leitores com seus conflitos e com o desenrolar de uma jornada desafiante de autoconhecimento. O grande diferencial da obra de Guimarães é o fato de que a jornada de amadurecimento é percorrida por uma menina negra, enfrentando os desafios da socialização de corpos negros em uma sociedade discriminatória. Na época em que a obra foi publicada – final da década de 80 – eram pouco divulgadas e conhecidas obras contemporâneas de autoria negra, e os referenciais de personagens negros para jovens eram escassos. Assim, a obra é um marco importante da autoria negra na literatura juvenil.

A narrativa de Guimarães ousa dar voz a uma personagem negra ainda em sua infância – e pelo seu olhar, os leitores compreendem os silenciamentos que a ancestralidade da personagem sofre pelas estruturas de poder da sociedade. Logo no início do livro, o leitor acompanha um diálogo da protagonista com sua mãe:

— Mãe, se chover água de Deus, será que sai a minha tinta?
— Credo-em-cruz! Tinta de gente não sai. Se saísse, mas se saísse mesmo. Sabe o que ia acontecer? – Pegou-me e, fazendo cócegas na barriga, foi dizendo:
— Você ficava branca e eu preta, você branca e eu preta...
Repentinamente paramos o riso e a brincadeira. Pairou entre nós um silêncio esquisito. Achei que ela estava triste e então falei:
— Mentira boba. Vou ficar com essa tinta mesmo. Acha que eu ia deixar você sozinha? Eu não. Nunca, nunquinha, mesmo, tá? (Guimarães, 2018, p. 10-11).

A fala ingênua da criança traz a informação implícita de que ela ainda não comprehende a sua identidade: ao imaginar que a “água de Deus” poderia tirar a sua cor e ela sairia como se fosse uma tinta. Em outro momento da trama, após entrar na escola e sentir o preconceito, a menina volta a pensar/agir em tirar a própria cor, já que em certo momento pega uma escova de

aço e tenta esfregar a própria pele “Esfreguei, esfreguei e vi que diante de tanta dor era impossível tirar todo o negro da pele” (Guimarães, 2018, p. 69).

Como aponta Candau, “o ponto de origem não é suficiente para que a memória possa organizar as representações identitárias” (Candau, 2016, p. 98), dessa forma apenas pertencer a uma família negra não faz com que personagem comprehenda as implicações sociais históricas da cor de sua pele. Será a partir do contato com as histórias de nhá Rosária, com os convívios familiares e afetivos, com o enfrentamento de situações de preconceito na escola a protagonista terá meios de compreender melhor a história do povo negro e a história de sua família. Assim, a narrativa estabelece a construção de uma memória social – o que irá fortalecer o sentido de pertencimento de um grupo ou comunidade (Jelin, 2002). A importância da articulação de uma memória social é especialmente importante no caso de grupos oprimidos, silenciados e discriminados, pois ela permitirá a valorização de uma ancestralidade e de um passado comum.

O que Jelin (2002) denomina como memória social, pode ser relacionado com o conceito de memória coletiva de Maurice Halbwachs (2006). Na obra *Memória coletiva*, publicada postumamente em 1950, o sociólogo reflete que toda recordação, toda lembrança individual está atrelada a uma comunidade afetiva; ou seja, são as relações sociais, o convívio com outros sujeitos que cristalizam as nossas memórias pois “lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isso acontece porque jamais estamos sós” (Halbwachs, 2006, p. 30).

Assim, a protagonista cria um trajeto próprio de experiências e memórias, que irão tanto constituir sua identidade, quanto auxiliar na compreensão em relação à desigualdade do mundo. Em uma das cenas narradas, por exemplo, temos o contato da menina com o meio escolar, em que ela se depara com posturas de preconceito e discriminação:

[...] quantas vezes deviam ter rido de mim, depois das minhas tontices, em inventar cantigas de roda... vinha mesmo era de uma raça medrosa, sem histórias de heroísmo. Morriam feito cães... Justo era mesmo homenagear Caxias, Tiradentes e todos os Dom Pedro da História. Lógico. Eles lutavam, defendiam-se e ao seu país. Os idiotas dos negros, nada (Guimarães, 2018, p. 63).

A história oficial, ensinada pela escola e reproduzida pelos colegas brancos é um fator de opressão e de uma construção sistemática da subalternidade dos sujeitos negros. Os heróis nacionais são todos brancos, e são eles que efetivamente lutavam pelo país, segundo essa versão ideologicamente marcada dos fatos históricos. Os negros, sempre na posição de escravos, além de não ter protagonismo, são retratados como covardes. É uma falsa memória socialmente construída e elevada ao status de verdade absoluta. Imbuídos desses conhecimentos os colegas brancos ridicularizam as cantigas de roda da colega negra.

A protagonista terá muita dificuldade de enfrentar o preconceito diretamente, pois ela aprende na sua família uma espécie de resignação. Em uma das cenas, a mãe a orienta a lavar bem o rosto e jamais ir à escola com o nariz escorrendo, pois poderia receber um castigo da professora pelo desleixo. A menina questiona a mãe, dizendo que tem uma colega que vai para a escola com o rosto sujo e nada acontece. A mãe contesta: “— Mas a Janete é branca – respondeu minha mãe, antes que eu completasse a frase” (Guimarães, 1998, p. 48).

Nesse contexto é fundamental considerar o papel primordial da memória enquanto mecanismo cultural (Jelin, 2002) e também como forma de resistência. Em *A cor da ternura* serão histórias presentes na família da protagonista que a farão questionar o discurso oficial da escola, e será esse questionamento um ponto de resistência e não-aceitação de uma situação de opressão. Como aponta Jelin (2002) é impossível encontrar uma única memória e visão sobre o passado – o que podemos encontrar é a força do esquecimento imposto. E para vencer o esquecimento é necessário acionar a memória. Como podemos ver no trecho a seguir:

— Hoje comemoramos a libertação dos escravos. Escravos eram negros que vinham da África. Que eram forçados a trabalhar, e pelos serviços prestados nada recebiam. Eram amarrados nos troncos e espancados às vezes até a morte. [...] Vi que a narrativa da professora, não batia com a que nos fizera a Vó Rosária. Aqueles escravos da Vó Rosária eram bons, simples, humanos, religiosos. Esses apresentados então eram bobos, covardes, imbecis. Não reagiam aos castigos, não se defendiam, ao menos. Quando dei por mim, a classe inteira me olhava com pena ou sarcasmo. Eu era a única pessoa dali representando uma raça digna de compaixão, desprezo. Quis sumir, evaporar, não pude (Guimarães, 2018, p. 65).

A fala da professora apresenta uma visão sobre a escravidão que deixa explícito um apagamento das lutas, tradições e identidades dos povos que foram escravizados. Essa versão da história, tomada como verdade absoluta vitimizava os sujeitos negros. Mas como aponta Jelin (2002) sempre existirão outras histórias, outras memórias e outras interpretações alternativas na resistência, no mundo privado, nas catacumbas e são essas memórias poderosos vetores de resistência. Serão as histórias de Nhá Rosária, observação dos desafios impostos aos pais, e a ressignificação de suas lembranças que permitirão à protagonista a aceitação da sua identidade enquanto mulher negra.

Assim, é possível considerar que toda a construção narrativa de *A cor da ternura* tem como fio condutor essa reelaboração de memórias. As lembranças são revisitadas para possibilitar a sua reconfiguração e reelaboração: as dores são de certa forma também revisitadas, mas são tomadas como ponto de partida para uma mudança de perspectiva. Como aponta Candau “Não há busca identitária sem memória e, inversamente, a busca memorial é sempre acompanhada de um sentimento de identidade” (Candau, 2016, p. 19). Tal busca é sempre accidentada, cheia de idas e vindas, retrocessos e avanços, pois “à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente”. (Hall, 2002, p. 13).

Assim, a personagem chega ao final da narrativa aceitando e abraçando as suas raízes:

Mulher, terminando o ginásio.

Mulher, cursando o normal, a caminho do professorado, cumprindo o prometido.

Mulher, se fazendo, sob imposições, buscando forças para ser forte.

Mulher, cuidando da fala, misturando palavras, pronúncias suburbanas aos mil modos de sinônimos rolantes no tagarelar social requintado.

Mulher, jogando cintura, diante das coações e preconceitos.

Mulher, contudo e apesar, a um passo do tesouro: o cartucho de papel (Guimarães, 2018, p. 81).

A repetição da palavra mulher, acompanhada dos desafios enfrentados pela personagem, apontam o quanto ela amadureceu, o quanto suas batalhas

e desafios a forjaram enquanto ser político e combatente. Como apontam Silva e Lourenço (2021) a trama da obra traça uma trajetória que “vai da dolorosa assimilação das conflitualidades raciais por parte das crianças negras à sua autoafirmação identitária” (Silva; Lourenço, 2021, p. 167). Para chegar até esse entendimento, a personagem teve que mobilizar suas memórias individuais e também suas memórias coletivas – já que muitos obstáculos na sua trajetória só podem ser ressignificados e entendidos a partir de uma perspectiva social e política. O próprio título da obra, *A cor da ternura*, explicita o percurso empreendido pela personagem: o entendimento da sua identidade, da sua cor, da força da resistência de um povo.

3 Os nove pentes d’África: memórias revividas

Publicada em 2009 pela autora Cidinha da Silva, *Os nove pentes d’África* é uma obra cuja principal chave de leitura passa pelo respeito à ancestralidade negra. Narrada em primeira pessoa por uma menina negra chamada Bárbara, a história descreve a vida de uma família cuja centralidade passa pelos dois avôs, Francisco e Berna. Tanto é assim, que a primeira cena descrita é justamente o primeiro encontro dos dois:

Vô Francisco conheceu a vó Berna, quando ela passava para lavar roupas na bica. Ia sempre cantando baixo, com um cesto enorme na cabeça. Aquela alegria serena o contagiava e o trabalho na marcenaria rendia ainda mais. Era tanto encanto que uma dezena de Bernas coloridas dançavam e cantavam na cabeça do vô. As mãos formigavam e ele sentia uma vontade de criar coisas diferentes dos móveis bonitos de todo dia Ele queria materializar na madeira, objeto cheio de vida vivacidade de Berna, seu enredo maior de alegria. Foi assim que vô Francisco começou a esculpir, para devolver o sol à vó Berna (Silva, 2009, p. 5).

A narradora conta a história dos avós e depois passa a descrever melhor o ofício do avô, em uma espécie de preparação para o luto – já que em seguida é descrita a cena de seu falecimento. Para lidar com a dor, a personagem mobiliza suas lembranças, conta a história de sua família e assim, descreve também a sua história pessoal. Assim, a memória é uma forma de fortalecimento familiar – lembrar quem foi o avô, o seu papel enquanto homem negro, artista, inspirador, formador de um clã. Nesse contexto, é

importante destacar que a memória é fundamental para a construção tanto de uma individualidade quanto de uma coletividade (Halbwachs, 2006). Como aponta Izquierdo (1999, p.16) “somos indivíduos porque temos memória. Somos exatamente aquilo que lembramos”. Nossas lembranças definem nossas ações e também a construção de identidade forjada. Mas os esquecimentos também são significativos já que “Somos o que lembramos – e também aquilo que não queremos lembrar” (Izquierdo, 1999, p. 18).

Como materialização de uma memória, a protagonista conta o momento em que todos os netos recebem de avô – antes dele falecer – um pente talhado, esculpido, carregado de significados ancestrais e afetivos. São os pentes que dão o título da narrativa, e também os títulos de cada um dos capítulos. Eles foram entregues de forma ritualizada. “Sentávamos à volta dele, em banquinhos iguais àquele no qual repousava seus pés inchados. Ele contava uma história cheia de voltas e segredos e no final entregava a cada um de nós o pente-presente” (Silva, 2009, p. 09). Cada pente era talhado com simbolismos que carregavam uma mensagem individual para cada um dos netos. Assim, aqui também temos lembranças do passado sendo resgatadas, mas aqui estão apoiadas por uma materialidade – a arte do avô serve como um arquivo vivo que faz com a memória seja materializada. Assim como aponta Halbwachs (2006), a memória não permite a um retorno a um passado perfeito. As recordações vão permitir uma constante reconstrução, que por sua vez acontece a partir do presente. Assim, a interação de cada neto com os pentes presenteados, as histórias lembradas a partir das lacunas e saudades do presente, fortalecem as memórias comuns e criam um sentimento de pertencimento para toda a família.

Apesar do Avô Francisco ocupar uma importante posição central na narrativa, são mulheres as definidoras e continuadoras do legado. Pelo olhar de Bárbara, são contadas histórias dessas mulheres, e é expressa a força de uma continuidade. É pelas mãos dessas mulheres que surge a ideia de fazer um museu com a arte do avô. Além disso, é possível apontar que a Bárbara ao contar a história do seu avô, ao refletir sobre sua morte, sobre o seu legado, reflete sobre a sua ancestralidade e também passa por uma jornada de amadurecimento e compreensão de fazer parte de um grupo, de ter uma história legítima. Como aponta Jelin (2002) a referência de um passado comum permite construir sentimentos de valorização e maior confiança de um grupo. Por exemplo, os pentes dados pelo avô, além de serem esculpidos

e assim foram convertidos em objetivos artísticos, foram feitos observando o ritual das mulheres da família ao pentear os cabelos:

As histórias dos pentes dormitavam na parte ornamental e na magia de pentear os cabelos, desembaraçá-los, trançá-los novamente, sentados entre as pernas das trançadeiras, tias Neusa ou Dinda, e vó Berna. O vô mantinha-se sempre atento aos desenhos que iam surgindo e a nós que íamos aprendendo a trançar. São imagens felizes da nossa infância. Juntos, desenrolávamos os enredos (Silva, 2009, p. 8).

A magia de pentear os cabelos destaca uma parte importante na construção de identidade de uma menina negra: a aceitação dos seus cabelos. O ritual familiar, permeado por carinho, é um dos elementos que permite o crescimento de Bárbara consciente de sua identidade. A cena ganha dimensões ainda mais poéticas quando consideramos a centralidade dos cabelos para a estética negra. Como aponta Gomes (2002, p. 4), o cabelo sempre foi utilizado “como um dos elementos definidores do lugar do sujeito dentro do sistema de classificação racial brasileiro” sendo um dos focos tanto na discriminação, quanto da não-aceitação. Os pentes reconfiguram essas memórias dolorosas e passam a ser ferramentas de empoderamento.

Bárbara, criada pelos avós, cercada de primos, cresceu cercada de referências positivas sobre seu corpo, sua pele, sua ancestralidade. E assim, cresceu com memórias que fortaleceram a valorização da sua identidade negra. Assim, quando a menina vivencia situações de discriminação na escola, prontamente reage, como é possível ver na seguinte memória:

Engraçado, eu me lembrei agora dos meus sete anos, quando o vô foi chamado à escola porque dei uns tapas num garoto. O pirralho me chamou de macaca. Meu avô foi lá cobrar satisfações e mastigava doze zangões, daqueles de ferrão bem venenoso, mas ouvia a diretora como se não fosse com ele. Ela disse que aquilo não podia ser, ele deveria observar bem, pois, além de bater, era menina batendo em menino, não era atitude adequada a uma mocinha. Ela punha a mão nas minhas tranças soltas de mocinha e depois passava na saia, para limpá-las de mim (Silva, 2009, p.43).

O avô defende a neta e não deixa a diretora continuar o sermão, apontando o tratamento desigual: aqueles que também deveriam ter sido chamados à escola eram também os pais do menino agressor. Porém, quando

ficam sozinhos, o avô mostra-se chateado com a neta, já que outros caminhos eram possíveis para enfrentar a provocação. E assim, a menina – lembrando e revivendo a memória – sentia e sente uma grande admiração pelo avô. Admiração que foi reforçada pelo pente que ganhou de presente, justamente o pente da admiração.

Em certo momento da narrativa, os netos têm a ideia de reunir a arte feita pelo avô em vida e criar um espaço de preservação: um museu. O museu uniria as suas obras, juntamente com recursos tecnológicos, que contariam a história do avô, da família, mas também de todos os ancestrais. Dessa forma, há um forte simbolismo na construção do museu do vô Francisco: além da valorização do próprio povo negro, de suas lutas e resistências, há a necessidade de registrar a resistência de toda a família de Bárbara e dos significados simbólicos e míticos que a arte que o vô Francisco fez em vida adquirem – e se amplificam como um legado de ancestralidade. Como afirma Candau,

A memória, ao mesmo tempo em que nos modela, é também por nós modelada. Isso resume perfeitamente a dialética da memória e da identidade que se conjugam, se nutrem mutuamente, se apoiam uma na outra para produzir uma trajetória de vida, uma história, um mito, uma narrativa (Candau, 2016, p.16).

Assim, é possível perceber que na obra de Cidinha da Silva há o registro da construção de uma memória coletiva: o contexto vivenciado por uma família (a dor do luto) é utilizado como uma metáfora para pensar o passado e presente do povo negro, e para projetar a consolidação de um futuro.

4 *O mistério da sala secreta: memórias resgatadas*

A terceira obra analisada é *O mistério da sala secreta* de Lavínia Rocha. Publicada em 2021, a obra apresenta um enredo simples, leve, composto por aspectos instigantes de mistério, muito próximo a um estilo de narrativa consagrada pela Coleção Vaga-lume da editora Ática durante as décadas de 1980 e 1990 no Brasil. Entretanto, diferentemente de grande parte das obras da coleção mencionada, os dois protagonistas, são adolescentes negros, inteligentes, articulados que na aventura mencionada passam por uma jornada de amadurecimento. Os protagonistas, que são os dois narradores da história, são Júlia e Gabriel, estudantes do sétimo

ano de uma escola pública que está prestes a ser fechada pela prefeitura da cidade. Os dois são amigos desde sempre e gostam de pensar que juntos formam uma dupla de espiões, com direito até a ter nome de missão – missão Juliel. Gabriel é um menino negro que ostenta um grandioso *black power*, muito estudioso e sério. Já Júlia é uma menina negra, agitada, curiosa e intempestiva.

O nome da escola em que estudam leva o nome de Maria Quitéria de Jesus, considerada heroína da independência do Brasil, algo de bastante relevância para a trama. Os dois adolescentes ao mesmo tempo que estão engajados em impedir o fechamento da escola, correm contra o tempo para descobrir se a escola esconde uma misteriosa sala secreta. Entre idas e vindas, descobrem uma espécie de conspiração e descobrem que a sala secreta existe; ela é uma espécie de santuário histórico feito para a memória de Maria Quitéria. Entretanto, é um santuário estruturado como uma sala de mistérios, cuja armadilha consiste em decifrar enigmas a respeito da história de Maria Quitéria para conseguir sair do aposento.

Destacaremos especialmente a construção da personagem Júlia – por ser uma menina negra e permitir um paralelo mais imediato com as protagonistas das obras anteriores. Júlia, assim como Bárbara, é consciente da sua cor, da sua identidade e tem uma postura combativa. Entretanto, a construção narrativa faz com a personagem seja movida para a ação, e assim nessa trama não há espaço para reminiscências, lembranças familiares e resgate da infância como acontece na obra de Silva (2009) e de Guimarães (2018). Júlia interage no ambiente escolar, de forma desenvolta e parece não enfrentar os mesmos problemas de preconceito e discriminação das personagens das outras obras. Isso acontece especialmente pela personagem ter referências midiáticas e sociais que permitem uma compreensão da sua identidade negra.

Entretanto, mesmo nesse percurso tão marcado pela individualidade, temos marcadas na identidade da personagem, traços de memórias que foram constituídas pelos meios sociais aos quais a menina pertence. Como aponta Halbwachs (2006) os indivíduos sempre são permeados pelas memórias construídas coletivamente, por seu grupo social. Assim, a memória é um fenômeno coletivo e social. Dessa forma, o sociólogo francês aponta que nunca um indivíduo estará sozinho. Por exemplo, em determinado ponto da narrativa, a menina usa uma flor amarela – presente de Gabriel – e ostenta

com orgulho, pois as personagens tinham a lembrança de ver a representação de modelos negros em revistas e publicidades, e construíram a memória que o amarelo é uma cor que valoriza a beleza negra.

O ponto culminante da narrativa é quando Júlia e Gabriel entram na sala secreta e viram prisioneiros. Precisam descobrir como sair e para isso precisam decifrar uma série de enigmas. Ao explorar a sala em busca de respostas, passam a ler e entender quem foi Maria Quitéria, seu papel nas lutas da independência do Brasil e a importância da sua representatividade. Eles descobrem com espanto que a personagem histórica ganhou a distinção de Cavaleiro da Ordem Imperial do Cruzeiro, além de outros detalhes intrigantes de sua vida.

Importante pontuar que a descoberta do baú de Maria Quitéria (com documentos, fotos e informações históricas) e todos os percursos que os dois protagonistas fazem na sala secreta pode articular uma perspectiva utilitária de leitura: já que a ação descrita na obra literária efetivamente resgata historicamente uma personagem esquecida e de forma didática aponta a sua importância para a história do Brasil. Entretanto, utilizando uma nomenclatura de Edmir Perrotti (1986) o aspecto utilitário não compromete totalmente a função estética da obra – pois não há um tom moralista que faz com que a narrativa tenha uma só interpretação. A subjetividade de Júlia é acionada ao descobrir a história e vida de Maria Quitéria; ela e o amigo agem criticamente sobre a sua descoberta. Os amigos, em um dos diálogos durante o período em que ficam na sala secreta, questionam como alguém tão importante para a história nacional, tão ilustre, inclusive para servir como nome da escola, teve sua história esquecida e/ou obliterada. As implicações reflexivas do fato atenuam o possível aspecto didatizante do texto.

Júlia inclusive questiona o esquecimento da personagem e de outras mulheres importantes naquele período histórico, como Maria Felipa e Joana Angélica, refletindo sobre o constante apagamento de mulheres e outras maiorias minorizadas ao longo da história do país. A menina e seu amigo, então, vão utilizar a descoberta da sala secreta e a história de vida de Maria Quitéria como argumento para o não fechamento da escola. Assim, Júlia como sujeito agente sobre o tempo presente vai mobilizar memórias históricas para modificar um panorama tomado pelo esquecimento. Tal fato nos lembra que

[...] se a memória coletiva tira sua força e sua duração por ter base um conjunto de pessoas, são os indivíduos que se lembram enquanto integrantes do grupo. Desta massa de lembranças comuns, umas apoiadas nas outras, não são as mesmas que aparecerão com maior intensidade em cada um deles. De bom grado, diríamos que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda segundo o lugar que ali ocupo e que esse mesmo lugar muda segundo o lugar que ali ocupo e que esse mesmo lugar muda segundo as relações que mantenho com outros ambientes (Halbwachs, 2006, p. 69).

Assim, a mobilização individual também importa para a construção de uma memória coletiva. Júlia pode resgatar a memória e os fatos históricos sobre a personagem histórica Maria Quitéria, e a partir da necessidade do presente – o não fechamento da escola e a busca por razões para se manter em uma batalha política – ressignificar a memória histórica – o que traz implicações para a sua própria identidade feminina e negra.

Portanto, em *O mistério da sala secreta*, a jornada vivenciada pelos adolescentes protagonistas não está tão intrinsecamente relacionada à memória pessoal como em *A cor da ternura* e também não está relacionada à memória familiar como em *Os pentes d’África*. Aqui temos uma relação com o apagamento da própria memória histórica e o seu resgate e potencialização da criação de novas memórias. A comunidade escolar, a partir das descobertas de Júlia e Gabriel, vai refletir sobre o elo que os une, sobre os simbolismos presentes no nome e na figura histórica de Maria Quitéria, e assim um novo legado é vislumbrado: a escola não será mais fechada e assim a comunidade escolar terá uma chance de fortalecer seus laços.

5 Considerações finais

A comparação entre as três obras a partir do conceito de memória permite apontar a qualidade estética das produções juvenis brasileiras, ao mesmo tempo que demonstra a profundidade de discussões possíveis a partir das temáticas tratadas. As três obras analisadas possuem elementos estruturais que as direcionam para jovens, algo que não inviabiliza a leitura por outras faixas etárias. Pelo contrário, a partir das trajetórias de amadurecimento presentes nas obras é possível criar relações e reflexões subjetivas presentes em qualquer etapa da vida.

Em *A cor da ternura*, a adolescente protagonista mobiliza as suas memórias para ressignificar sua infância e adolescência e aceitar a sua identidade como negra. Assim, verificamos o movimento das memórias individuais, compondo o panorama de memórias coletivas. Já em *Os sete pentes d’África*, Bárbara narra sua história em uma perspectiva do presente e as memórias de ancestralidade são mobilizadas para a empoderar ainda mais. Assim, as memórias de uma família se entrecruzam com memórias individuais, também fortalecendo memórias coletivas. Por sua vez, Júlia, uma das narradoras de *O mistério da sala secreta* é uma menina negra que desfruta do direito de ser quem é. A obra não tem a centralidade em conflitos identitários, mas será a memória histórica a ser mobilizada como forma de entendimento e reflexão sobre o tempo presente. A partir de uma memória histórica esquecida, os personagens criam memórias individuais que terão implicações na memória coletiva – as lembranças que a comunidade escolar vai criar a partir da descoberta da sala secreta.

Spivak (2010) em *Pode o subalterno falar?* faz uma série de reflexões sobre as condições aprisionantes que impedem que as vozes autorais subalternas sejam ouvidas, já que sua fala e sua produção não tem um valor social reconhecido. Mesmo que tenham meios de publicação, já que “[...] os oprimidos podem saber e falar por si mesmos.” (Spivak, 2010, p. 44), a estrutura da sociedade excludente abafa e não amplifica o alcance dessas vozes. Neste panorama, as publicações analisadas neste trabalho são um reflexo também de resistência e transgressão: mulheres negras produzindo narrativas juvenis, traçando jornadas de formação, em que memórias são ressignificadas pelas personagens, possibilitando a seus leitores a possibilidade de identificação e reformulação de suas próprias memórias. Assim como aponta Gomes: “A escrita (da mulher) negra é construtora de pontas. Entre o passado e o presente, pois tem traduzido, atualizado e transmutado em produção cultural o saber e a experiência de mulheres através das gerações” (Gomes, 2004, p. 13). Tal potência é confirmada na literatura negra juvenil de autoria feminina.

Referências

CANDAU, Joel. *Memória e identidade*. Tradução: Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2016.

CECCANTINI, João Luís, VALENTE, Thiago A. (org.). *Narrativas Juvenis: literatura sem fronteiras*. São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis: ANEP, 2014.

CECCANTINI, João Luís. *Uma estética da formação: vinte anos de Literatura Juvenil brasileira premiada (1978-1997)*. 2000. 213f. Tese (Doutorado em Letras), Programa de Pós-Graduação em Letras, Faculdade de Ciências e Letras de Assis –UNESP, Assis, 2000.

CRUVINEL, Larissa Warzocha Fernandes. *Narrativas juvenis brasileiras: em busca da especificidade do gênero*. 2009. 190f. Tese (Doutorado em Linguística, Letras e Artes) –Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2009.

CUTI. *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro Edições, 2010.

DEBUS, Eliane. *A temática da cultura africana e afro-brasileira na literatura para crianças e jovens*. São Paulo: Cortez Editora, 2018.

DUARTE, Eduardo Assis. Literatura afro-brasileira: um conceito em construção. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 31, p. 11-23, jan./jun. 2008. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9430>. Acesso em: 14 jun. 2023.

GOUVÊA, Maria Cristina Soares. Imagens do negro na literatura infantil brasileira: análise historiográfica. *Educação e Pesquisa*, v. 31, n. 1, p.79-91, jan./abr. 2005. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ep/a/hZmCNP5MtfGB3CDvRbM8nFF/>. Acesso em: 03 jan. 2024.

GOMES, Heloísa Toller. “Visíveis e invisíveis grades”: Vozes de mulheres na escrita afrodescendente contemporânea. *Caderno Espaço Feminino*. Uberlândia: Ed. UFU, v. 12, n. 15, p.13-26, 2004. Disponível em: <https://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/29-critica-de-autores-feminios/526-visiveis-e-invisiveis-grades-vozes-de-mulheres-na-escrita-afro-descendente-contemporanea-heloisa-toller-gomes>. Acesso em: 03 jan. 2024.

GOMES, Nilma Lino. Trajetórias escolares, corpo negro e cabelo crespo: reprodução de estereótipos ou ressignificação cultural? *Revista Brasileira de Educação*, n. 21, p.40-51, set./out./nov./dez 2002. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-24782002000300004. Acesso em 11 mar. 2023.

GUIMARÃES, Geni. *A cor da ternura*. Ilustrações de Vanina Starkoff. São Paulo: FTD, 2018.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução: Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- IZQUIERDO, Ivan. *Tempo e tolerância*. Porto Alegre: Sulina, 1999.
- JELIN, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI Editores, 2002.
- PERROTTI, Edmir. *O texto sedutor na literatura infantil*. São Paulo: Ícone, 1986.
- ROCHA, Lavínia. *O mistério da sala secreta*. Ilustrações de Rubem Filho. Belo Horizonte: Yellowfante, 2021.
- SILVA, Cidinha. *Os nove pentes d'África*. Ilustrações de Iléa Ferraz. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2009.
- SILVA, Karina de Moraes e. LOURENÇO, Valéria Correia. Tornar-se negro com a cor da ternura, de Geni Guimarães: reflexões para um letramento literário antirracista: refletindo um letramento literário antirracista. *Revista Decifrar*, v. 9, n. 17, p. 167-187, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufam.edu.br/index.php/Decifrar/article/view/9135>. Acesso em: 03 jan. 2024.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução: Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. (org.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2003. p. 217-242.



O cabelo e o pertencimento étnico-racial negro em *O mundo no black power de Tayó*, de Kiusam de Oliveira

Hair and Black Ethnic-racial Belonging in O mundo no black power de Tayó, by Kiusam de Oliveira

Débora Lopes dos Santos

Universidade Estadual do Piauí (UESPI), Teresina, Piauí/ Brasil

deboraldossantos@aluno.uespi.br

<https://orcid.org/0009-0007-5153-6007>

Élio Ferreira de Souza

Universidade Estadual do Piauí (UESPI), Teresina, Piauí/ Brasil

elioferreira@cchl.uespi.br

<http://orcid.org/0000-0002-7280-4273>

Resumo: Este artigo tem como objetivo discutir a construção da identidade negra a partir da análise da obra *O mundo no black power de Tayó* da escritora brasileira Kiusam de Oliveira. Como aporte teórico recorreu-se às discussões acerca do racismo e da identidade negra. Os autores utilizados como referência para construção deste artigo foram: Almeida (2020); Cuti (2010); Fanon (2008); Ianni (2004); Kilomba (2019); Oliveira (2013); Ribeiro (2017). O cabelo da mulher negra é um mecanismo de identidade, já que desde a infância os cabelos são uma extensão de sua condição feminina e de reconhecimento como negra. A metodologia básica aplicada para construção deste artigo é caracterizada como análise-critica qualitativa, tendo como *corpus* de análise *O mundo no black power de Tayó*, de Kiusam de Oliveira. A obra em estudo dialoga acerca da ressignificação do valor da cultura negra no Brasil e, ao enfatizar o penteado, a escritora traz a marca da resistência negra, além de ser uma obra que permite ao leitor refletir sobre igualdade e justiça social, assim como entender os atos de racismo, preconceito e discriminação que acontecem em diferentes esferas da sociedade.

Palavras-chave: literatura afro-brasileira; identidade; cabelo; racismo; *O mundo no black power de Tayó*.

Abstract: This article aims to discuss the construction of black identity from the analysis of the work *O mundo no black power de Tayó* by the Brazilian writer Kiusam de Oliveira. As a theoretical contribution, discussions about racism and black identity were used. The

authors used as a reference for the construction of this article were: Almeida (2020); Cuti (2010); Fanon (2008); Ianni (2004); Kilomba (2019); Oliveira (2013); Ribeiro (2017). Black women's hair is a mechanism of identity, since childhood hair is an extension of their feminine condition and recognition as black. The basic methodology applied for the construction of this article is characterized as a qualitative critical analysis, having as analysis corpus *O mundo no black power de Tayó*, by Kiusam de Oliveira. The work under study dialogues about the redefinition of the value of black culture in Brazil and by bringing the hairstyle, the writer brings the mark of black resistance. It is in study that allows to reflect on equality and social justice. As well as understanding the acts of racism, prejudice and discrimination that happen in different spheres of society.

Keywords: african Brazilian literature; identity; hair; racism; The world in the black power of Tayó.

1 Introdução

O Brasil é formado por diferentes grupos étnicos e a população negra representa boa parte da população brasileira, porém, nota-se uma predominância institucionalizada dos valores da cultura branca nas instituições do país. O artigo 5º da Constituição Federal sentencia que “[t]odos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza [...]” (Brasil, 1988, p. 15). Contudo, na prática, isso não é constatado, uma vez que o preconceito contra o negro e o racismo estrutural (Almeida, 2020) estão arraigados na sociedade, definindo a posição social, econômica, cultural e política dos indivíduos. Assim, negros e brancos não têm os mesmos espaços e visibilidade, consequência da hierarquização racial no país.

Portanto, as opressões aos negros ainda persistem de diversificadas formas enraizadas na cultura brasileira, e o cabelo da mulher negra, como parte do corpo, sofre toda forma de discriminação devido aos padrões estéticos determinados pela cultura branca. Porém, devido aos diversos movimentos de pertencimento étnico-racial que vêm surgindo nas últimas décadas, muitas mulheres não aceitam mais ter seus cabelos alterados e optam por mantê-los naturais como expressão da identidade e ancestralidade negra e assim, criam seus próprios padrões como a estética negra, por exemplo, resultado de todo um processo histórico, social, cultural, antropológico etc.

Nessa discussão a obra literária *O mundo no black power de Tayó* narra a história de uma menina de seis anos que usa o cabelo no estilo *black power*. O penteado dá vida à obra, pois nele estão as histórias

dos antepassados da protagonista, o pertencimento identitário negro. A personagem se orgulha do seu *black power* e, habitualmente, pede à mãe que o enfeite. Isto é, ela aceita a sua estética negra, reflexos de uma educação pautada na história dos seus antepassados, que contribui para construção da identidade negra. Mas, como recorrente na vida das crianças negras, Tayó é vítima de racismo na escola, e não se deixa abater, tampouco se sente deprimida, ante as desfeitas racistas, mesquinharias ou desaforos dos colegas de classe.

Tayó é uma menina alegre, que ensina através do seu penteado a história, a cultura, a memória, os sons, a identidade dos antepassados negros, isto é, as tradições de matriz africana transmitidas de geração a geração no universo diaspórico, embora essa dispersão tenha iniciado no sequestro seguido da escravização de milhões de africanos e seus descendentes.

Por fim, este artigo tem por objetivo discutir a construção da identidade negra a partir da análise da obra *O mundo no black power de Tayó* de Kiusam de Oliveira, utilizando-se como metodologia básica a análise-crítica qualitativa.

2 Racismo no Brasil: considerações gerais

A estrutura social brasileira é baseada em concepções eurocêntricas acerca da hierarquização racial, impactando as relações sociais no Brasil e em diferentes países das Américas e do mundo, onde ocorreram a escravização de africanos em diáspora, precedido de um movimento que se deu através de sequestros e guerras sangrentas e fraticidas na África, que foram instigadas e arregimentadas pela Europa. Essas práticas racistas que impactam as relações negro/branco são resultado de sucessivas formas de violação dos direitos, exclusão social, econômica, política, cultural, e discriminações, isto é, diversas formas de violência contra a população negra. Nessa discussão Cuti (2010, p. 30) assegura sobre o racismo:

[t]rata-se [de] muito mais que simples atitude individual. O racismo constituiu-se uma atitude coletiva de brancos para perpetuar a dominação sobre os negros. Difícil conseguir desvincilar-se, sobretudo porque os preconceitos trazem fortes significados de privilégios.

Assim, um dos pontos que colaboram para o racismo é a ideia de que ele não existe, ou seja, sua negação. Sobre isso Cuti (2010, p. 39) discorre, ainda, que “[o] racismo e seus dois grandes ramos, o preconceito e a discriminação, bem como o combate a eles, constituíram no Brasil um saber de grandes dimensões”. Quer dizer, o racismo é uma realidade que permeia todas as camadas da sociedade, não é um fenômeno isolado, periférico e marginal e nem é coisa do passado. No racismo a pessoa torna-se “diferente” por meio do processo de discriminação e preconceito que cria valores hierárquicos tornando o sujeito branco e europeu ponto de referência; nesse sentido o racismo é a supremacia branca.

No Brasil, o racismo é marcado pela questão do fenótipo, isto é, de acordo com as características físicas de uma pessoa, como, por exemplo, cabelo, traços faciais, cor da pele e formas corporais. De acordo com o Painel de Indicadores do SUS (Brasil, 2016), o racismo pode ser dividido em duas categorias: o racismo interpessoal, e o racismo institucional. O primeiro está relacionado a comportamentos hostis e desrespeitosos e o segundo refere-se ao tratamento que o Estado dispensa às pessoas negras.

Dessa forma, o racismo contra as pessoas negras está associado à construção e à formação sócio-histórica e cultural da sociedade brasileira, pois, desde o início da colonização, o negro foi submetido ao lugar de inferiorização, ausência de fala, e à condição literal de mercadoria. Conforme elenca Fanon (2008, p. 186) “o negro, mesmo sendo sincero, é escravo do passado”, ou seja, mesmo após décadas do fim da escravidão, ainda existem grilhões a serem quebrados.

O que nos leva a conclusão que tentar inferiorizar o negro ainda é uma prática recorrente no Brasil e outros países do mundo, mas faz-se necessário frisar que existe hoje um movimento de reparação histórica e fortalecimento que busca implantar ações de promoção para diminuição de práticas racistas, e ações de respeito e responsabilização além da criminalização do racismo, isto é, desenvolver o pensamento político e social da população para respeitar as pessoas negras e mudar sua condição moral, social e material. No livro *Pele negra, máscaras brancas*, o martinicano Frantz Fanon (2008, p. 161) assinala que:

[n]as profundezas do inconsciente europeu elaborou-se um emblema excessivamente negro, onde estão adormecidas as pulsões mais imorais, os desejos menos confessáveis. E como todo homem se

eleva em direção à brancura e à luz, o europeu quis rejeitar este não-civilizado que tentava se defender. Quando a civilização europeia entrou em contacto com o mundo negro, com esses povos [aos quais pretendera demonizar, chamando-os] selvagens, todo o mundo concordou: esses pretos eram o princípio do mal.

A visão negativa do negro, que o branco reforça cotidianamente, é o ponto-chave que fez com que ele tivesse sua personalidade estereotipada e caricaturada, visto que a subalternização do negro se deu dentro da exploração da África e das Américas e se estende até os dias atuais justamente pela posição econômica que os países europeus exercem sobre os ditos terceiro-mundistas, causando cada vez mais atos de racismo e discriminação, pois o branco criou a imagem do negro, como se este fosse naturalmente violento, selvagem e viril; e sua cor fosse associada ao mal, ao pecado e à miséria.

Nessa relação houve um silenciamento sistêmico e um processo de interdição do povo negro, o que não quer dizer que ele foi passivo à escravidão, pois ou o negro se submetia ao regime colonialista ou era exterminado. Então era uma questão de sobrevivência. Nessa discussão, Cuti (2010, p. 25) afirma que “o racismo existe e não podemos negar sua existência nem cruzar os braços diante dele!”. Sua existência está no consciente e no inconsciente das pessoas, de forma explícita e muitas vezes velada. Para Grada Kilomba (2019, p. 130), o racismo “não é biológico, mas discursivo. Ele funciona através de um regime discursivo, uma cadeia de palavras e imagens que por associação se tornam equivalentes”. Ou seja, as relações raciais e o racismo no Brasil são pontos de discussão em diversos setores como: na universidade, na escola, na mídia, na política, dentre outros, gerando debates acerca da desigualdade que segue separando os negros do espaço de poder. O racismo é discursivo também quando pessoas usam de palavras, gestos, imagens, sons, e expressões verbais e faciais que estereotipam o negro e provocam abuso de poder. O racismo é um fenômeno que acontece constantemente mesmo diante do processo educacional, do crescimento econômico, do desenvolvimento, da expansão dos conhecimentos científicos e tecnológicos. Acerca dessa expansão do racismo, Ianni (2004, p. 22) afirma que,

[m]ais uma vez, no início do século XXI, muitos se dão conta de que *está novamente em curso um vasto processo de racialização do*

mundo. O que ocorreu em outras épocas, a começar pelo ciclo das grandes navegações, descobrimentos, conquistas e colonizações, torna a ocorrer no início do século XXI, quando indivíduos e coletividades, povos e nações, compreendendo nacionalidades, são levados a dar-se conta de que se define, também ou mesmo principalmente, pela etnia, *a metamorfose da etnia em raça, a transfiguração da marca ou traço fenotípico em estigma*.

A população negra, no decurso da construção histórica do Brasil, deixou marcas que estabelecem a identificação étnica com o intuito de mostrar sua luta e força, quer dizer, sua própria história, como um povo que foi e ainda é vítima de toda forma de violência histórica e cultural, mas que resistiu e ainda resiste na cor de sua pele, nos saberes e experiências, na ancestralidade, na sua dança, na sua culinária, na sua religiosidade, na sua música, no seu corpo e no seu cabelo como símbolo de luta, força, beleza e resistência.

3 Força e representatividade do cabelo em *O mundo no black power de Tayó*

O mundo no black power de Tayó traz como protagonista uma menina de seis anos, e seu cabelo crespo, ao estilo *black power*. A narrativa gira em torno da ressignificação da identidade negra a partir do cabelo negro, isto é, o penteado da menina dá vida à obra, onde habita um mundo repleto de histórias, uma reconstrução dos aspectos culturais africanos e afro-brasileiros, valorizando os traços fenótipos e desconstruindo a ideia estereotipada e negativa de que o cabelo do negro é ruim, feio ou fedido.

A personagem principal tem o nome africano Tayó, que significa alegria; é um nome pertencente ao grupo étnico *ioruba*, e é isso que ela representa na narrativa, nos diálogos com a mãe, na sua postura, no seu jeito de ver o mundo e as pessoas, fato perceptível no seguinte fragmento: “quando amanhece, TAYÓ acorda com uma alegria capaz de contagiar a toda a sociedade onde mora. Seu corpo se ilumina” (Oliveira, 2013, p. 29). Na narrativa as belezas da protagonista também são representadas conforme consta no trecho a seguir:

Seu rosto parece uma moldura de valor, que destaca BELEZAS INFINITAS. Seus OLHOS são, tão negros como as mais escuras

e belas noites que do alto miram com ternura qualquer ser vivo. Do fundo desses olhos escuros saem faíscas de um brilho que só as estrelas são capazes de emitir. Seu nariz parece mais uma larga e valiosa PEPITA DE OURO. Grossos e escuros como orobô, seus lábios encantam, só se movendo para dizer PALAVRAS DE AMOR. (Oliveira, 2013, p. 10).

A negritude de Tayó é destacada e valorizada como pedras preciosas, como as belezas da natureza e o sentimento mais genuíno que é o amor, rompendo assim com construções pejorativas e destrutivas ao elencar de maneira positiva a beleza e a estética que afirmam as características do corpo e do cabelo do negro, conforme consta no trecho a seguir:

Sobre a cabeça, a parte do corpo de que ela mais gosta, ostenta seu enorme cabelo crespo, sempre com um penteado chamado BLACK POWER. Seu penteado faz o maior sucesso, porque TAYÓ costuma escolher os enfeites mais divertidos (Oliveira, 2013, p. 13).

O cabelo crespo passa a ser um símbolo de orgulho étnico, de reconhecimento histórico e pertencimento cultural e é assim para Tayó, pois ela se orgulha da sua origem, da cor da sua pele e principalmente da estética do seu cabelo, isto é, ela não tem vergonha de assumir, de amar e cultuar a beleza do próprio corpo negro.

O cabelo teve papel importante em diferentes momentos históricos, um dos mais significativos ocorreu na década de 1920, que foi o movimento *black power*. No entanto, é no ano de 1960, nos Estados Unidos, que ele ganha notoriedade na luta pelos direitos civis e sociais da população negra. Nesse cenário, uma série de manifestações antirracistas de caráter reivindicatório é deflagrada pelo movimento negro, extinguindo-se, então, as leis de segregação racial naquele país, apresentando nomes de destaque como: Angela Davis, Malcom X, Panteras Negras e Martin Luther King.

Nessa perspectiva, os negros começaram a se unir e a se conscientizar da opressão colonial e imposições estéticas eurocêntricas. Passaram a usar seus cabelos de modo natural como um símbolo de resistência. Sucedeu-se a valorização da herança ancestral africana. O negro ganhou visibilidade a partir das suas lutas e reivindicações e rompeu com o silêncio que pairava acerca das questões raciais e da igualdade de direitos entre negros e brancos.

Nessa seara, as mulheres são mais atingidas pelos padrões estéticos e dentre essas está a mulher negra, que é mais estigmatizada pela imposição do padrão ocidental e branco de beleza. Esse padrão inclui a mulher negra numa redoma de defeitos atribuídos não só ao cabelo, mas a todo o corpo. Convém ressaltar que existe uma hierarquização dentro do feminismo, pois o movimento feminista hegemônico não contemplava os direitos da mulher negra, somente da mulher branca de classe média, com isso, surgem vários movimentos do ativismo feminista, como o feminismo negro.

Desse modo, o cabelo se torna fonte de racismo, exclusão, violência, inferioridade, além de ter um significado e uma relevância que passam pela exigência de ter que seguir um padrão de cabelo liso, pois isso interfere na subjetividade, aceitação e no reconhecimento identitário da mulher negra.

Nessa discussão, Grada Kilomba (2019, p. 123) destaca que “podemos nos ver ante a cena de um corpo escravizado respondendo a perguntas sobre nossos cabelos em sua estética e higiene ou podemos causar espanto por cheirarmos bem”. Isto é, as mulheres negras precisam a todo momento estar se explicando e ressaltando a sua representatividade por não aceitarem se adequar a um padrão estético de beleza que oprime sua ancestralidade africana no intuito de manter e preservar a sua identidade negra e cultural.

Assim, superar essa barreira é algo que vem de décadas de luta. Há muito tempo o cabelo da mulher negra tem sido objeto de críticas negativas e piadas maldosas. Seja em letras de músicas como: “Nega do cabelo duro/ Que não gosta de pentear”, do cantor baiano Luiz Caldas; em propagandas como a da marca de produtos de limpeza Bombril que lançou uma palha de aço chamada Krespinha e em outra publicação colocou ao lado da palha de aço uma boneca preta e de cabelos crespos, ambas divulgações de teor pejorativo; e em programas de TV como novelas em que raramente a mulher negra aparecia em papel de destaque e com seu cabelo natural, sempre estava liso, causando a essas mulheres vergonha e insegurança de possuir um cabelo hostilizado. No presente, devido a diversos movimentos de pertencimento étnico-racial, já vemos uma maior presença de pessoas negras em papel de destaque em diferentes espaços.

Portanto, a mulher negra cada vez mais tem assumido a sua identidade étnico-racial, incorporando aos penteados do cabelo crespo os significados da negritude e da ancestralidade de matriz africana, recusando

a branquitude imposta pelos valores colonialistas europeus, para afirmar de forma política e consciente sua negrura. Nessa discussão Kilomba (2019, p. 127) enfatiza que

o cabelo tornou-se o instrumento mais importante da consciência política entre africanas/os da diáspora. Dreadlocks, rasta, cabelos crespos ou “black” e penteados africanos transmitem uma mensagem política de fortalecimento racial e um protesto contra a opressão racial. Eles são políticos e moldam as posições de mulheres *negras* em relação a “raça”, gênero e beleza. Em outras palavras, eles revelam como negociamos políticas de identidade e racismo.

Nesse sentido, o cabelo na sua naturalidade tornou-se sinônimo de negritude, momento em que a mulher se propõe a ser um agente perpetuador da identidade negra através do autorreconhecimento do passado histórico e da aceitação do próprio corpo como lugar de fala (Ribeiro, 2017) do sujeito negro subalternizado.

Na narrativa, o penteado de Tayó é ressaltado de modo importante para construção e afirmação da identidade negra e isso aparece na relação mãe e filha, quando Tayó tece diálogos com a mãe acerca da identidade, ancestralidade e racismo. Esses são momentos em que o penteado enfeitado se metamorfoseia em diversas maneiras de tradução da autoestima, aceitação e amor de mãe e filha pelas suas raízes e negrura capilar, conforme consta no trecho seguinte:

Mãe, hoje quero meu BLACK POWER repleto de florzinhas. Mãe, hoje quero meu BLACK POWER repleto de BORBOLETINHAS. Mãe, hoje quero meu BLACK POWER com uma tiarinha de tranças com fios de lã coloridos, arrematada com uma linda flor (OLIVEIRA, 2013, p. 18)

Essa conexão mãe e filha começa cedo e é importante para os ensinamentos, pois durante a infância as tranças, enfeites e adornos que as mães fazem nos cabelos das filhas são técnicas que acompanham a história dos negros desde a África; é o primeiro cuidado que mantém as tradições culturais da população negra, afirmindo a identidade e a cultura negra, nas quais o cabelo possui significativa representatividade, é um complexo sistema estético que explicita a existência de um estilo negro. Assim, as crianças crescem e adquirem identidades a partir de experiências vivenciadas

junto à comunidade negra ou grupo étnico-racial para assumirem a origem ancestral, a cor da pele, os lábios, o nariz, o cabelo, o próprio corpo.

Embora Tayó seja uma criança alegre, consciente da sua ancestralidade, e tenha o apoio da família, ela sofre preconceito e racismo na escola a partir de comentários preconceituosos e odiosos que não são somente verbais, mas emocionais e psicológicos. O trecho abaixo exemplifica o racismo sofrido:

Bem-humorada, quando seus colegas de classe dizem que seu cabelo é ruim, ela responde:

— MEU CABELO É MUITO BOM porque é fofo, lindo e cheiroso. Vocês tão com dor de cotovelo, porque não podem carregar o mundo nos cabelos como eu posso. (Oliveira, 2013, p. 20).

A personagem, no ambiente escolar, lida com as indiferenças, mas não se deixa abater e não admite que chamem seu cabelo de ruim e logo recupera seu humor, alegria, sorriso e reforça a importância de enfrentar a situação de cabeça erguida, com força e coragem, pois não se inferioriza, uma vez que Tayó conhece a história, cultura, riqueza e identidade do povo negro, isto é, a negritude de Tayó já está consolidada.

Nessa discussão convém ressaltar que o espaço escolar é visto como uma instituição formadora, não apenas dos saberes escolares, mas sociais e culturais, dos valores, hábitos, atitudes comportamentais, aspectos cognitivos, e construção da identidade, além de ser o espaço de maior convívio da criança. Porém, ainda precisa se envolver mais com as questões raciais, visto que a instituição escolar impõe padrões tanto de conhecimento como de comportamento e de estética onde encontra-se a exigência de “arrumar o cabelo”, e para a criança circular nesse espaço, precisa manter uma aparência que segue um padrão estabelecido, mascarando o racismo. E mesmo a família negra mantendo todo cuidado e seguindo as regras escolares e sociais, não consegue evitar que a criança negra seja alvo de piadas e apelidos pejorativos com relação ao cabelo do negro com palavras e expressões que inferiorizam e marcam a história de vida dos negros.

Na obra investigada, Kiusam também enaltece a imagem acerca da cultura africana e afro-brasileira, destacando que ambas se sobrepõem aos estereótipos raciais oriundos do regime de escravidão, como os legados econômico, cultural, da culinária, da religiosidade, entre outros saberes e

experiências de origem africana, que fazem parte do cotidiano da população brasileira. No trecho a seguir, Tayó enaltece essa representatividade:

[m]as, quando recupera seu bom humor, é capaz de transformar todas as suas LEMBRANÇAS tristes em pureza e alegria, projetando em seu penteado todos os sons e cores alegres das tradições que negros e negras conseguiram criar e preservar, como as danças, os jogos, as religiões de matriz africana, as brincadeiras, os cantos, as contações de histórias e todos os saberes, demonstrando que nem correntes, nem grilhões conseguiram aprisionar a ALMA POTENTE DOS SEUS ANTEPASSADOS (Oliveira, 2013, p. 25)

Isso implica na necessidade de propagações de pensamentos e práticas antirracistas através da relação de convivência respeitosa e da administração de representações positivadas acerca da diversidade racial, cultural e ancestral da sociedade brasileira. A propósito dessa construção positiva da representação do sujeito negro, Kilomba (2019, p. 127) afirma que

[o] estílo do cabelo [...] pode, assim, ser visto como uma declaração política de consciência racial através do qual ela redefine padrões dominantes de beleza. As ofensas, no entanto, são respostas de desaprovação a tal redefinição e revelam a ansiedade *branca* sobre perder o controle sobre a/o colonizada/o.

O negro não é mais um cativo, porém a visão que ainda perdura, torna-o um sujeito propenso a viver sob os olhares de desconfiança restritiva e vigilância institucionalizada, o que faz do seu corpo um alvo banalizado pela violência do racismo à brasileira. Isso em decorrência do pensamento colonialista de uma elite branca, que tenta se perpetuar no poder através do controle da ascensão social do negro, do seu corpo, do pensamento e da alma. Acerca dessa discussão, Silva (2020, p. 117) enfatiza que, “para os detentores do poder, a via é reforçar a escravidão moderna.” “A carne mais barata do mercado (continua a ser) a carne negra, [...] com sangue derramado, corpos e mentes pertencem a um outro” (Mbembe, 2018 *apud* Silva, 2020, p. 117).

O sistema de opressão é forte, tornando a vida em sociedade desequilibrada devido a inúmeros estereótipos e atos de desumanidade contra o negro, em que a discriminação se torna uma prática recorrente. Assim, faz-se necessário, sobretudo, uma mudança de comportamento por parte da

sociedade, na tentativa de diminuir a desigualdade e a inferiorização que associam os negros a preguiçosos, irresponsáveis e malandros.

As identidades negras em diáspora se constituem a partir das experiências social e histórica desse povo, cuja diversidade cultural decorre dos diferentes grupos e etnias, que vivenciaram a experiência de sequestro e a travessia do Atlântico para serem subjugados ao cativeiro nas Américas. Além da resistência à escravatura e à exclusão da tradição da cultura ancestral, esta última agenciada pelos padrões de branquitude, exigiu-se do negro atitudes de um ser pensante e cognoscente capaz de operar mudanças em sua vida e ascender socialmente.

Isso significa a tomada de consciência negra contra a extensão da violência colonialista, ao assumir compromissos como sujeito e agente de mudanças sociais e políticas, pela assunção da cultura ancestral de matriz africana. E na narrativa, a autora expressa a tomada de consciência da personagem principal que, ao sofrer as atitudes racistas e preconceituosas na escola, entende que são reflexos das atrocidades que fizeram ao seu povo no passado, conforme consta no seguimento:

[q]uando retorna para casa pensativa com toda a falta de gentileza de seus colegas, TAYÓ projeta em seu penteado, mesmo sem se dar conta disso, todas as memórias do sequestro dos africanos e das africanas, sua vinda à força para o Brasil nos navios negreiros, os grilhões e correntes que aprisionavam seus corpos. Tudo isso está bem guardadinho lá no fundo da sua alma (Oliveira, 2013, p. 22).

Tayó é o que podemos chamar de uma pessoa segura de si por saber o que quer, e ter consciência e conhecimento da história do seu povo, tanto que se torna capaz de perceber o ato racista dos colegas como falta de gentileza. Os insultos, xingamentos e preconceitos acerca do seu cabelo não são um problema creditado a ela, mas advêm da estrutura social, uma estrutura que associa o negro às características negativas ou ruins, segundo afirmação de Fanon (2008, p. 160) “o preto, seja concreta, seja simbolicamente, representa o lado ruim”. Isto é, essa visão contraditória acerca do negro não fala da imagem real do negro, trata-se de uma construção idealizada, que o desqualifica e inferioriza como ser humano. Ainda nessa discussão Fanon (2008, p. 162) argumenta: “[o] preto é, na máxima acepção do termo, uma vítima da civilização branca”. O processo de colonização caracterizado pela exploração, dominação e conflito determinou a inferiorização do ser e do

saber efetivada pela cor da pele e pelo cabelo, colocando as pessoas negras em uma posição que as impede até hoje de serem incluídas na categoria de direito e humanidade.

Desse modo, as atitudes de Tayó são resultado de uma educação pautada na liberdade, na confiança, na autonomia e no exemplo que a própria mãe é para ela. Quer dizer, a protagonista ensina que manter seu cabelo crespo e natural e enaltecer-lo é reconhecer e se orgulhar da sua identidade negra, da sua negritude, que ganha força e representatividade. Conforme Oliveira (2013, p. 30) explana no fragmento a seguir: “Assim faz Tayó: todas as manhãs ela se levanta da cama com a certeza de que é uma princesa e, como de costume, projeta em seu penteado a mais exuberante coroa de palha da costa, búzios e ouro”. Logo, meninas negras como Tayó podem se ver representadas como princesas e aprender valores, costumes e cultura, afirmindo a identidade das crianças, dos jovens e da família.

Hoje, o cabelo tem se tornado um significativo instrumento de representatividade da negritude, pois, não utilizar artifícios para assumir outra identidade a partir do cabelo é uma maneira que algumas mulheres encontraram de não se calar, para assim, afirmar a luta por seus direitos, enquanto sujeito carregado de ancestralidade cultural; com isso, a mulher recusa os pré-conceitos e constrói novos conceitos de pertencimento de negritude no cenário afro-brasileiro.

Por fim, Kiusam consegue com essa obra dialogar acerca da ressignificação do valor da cultura negra no Brasil e, ao trazer o penteado, a escritora traz a marca da resistência negra. A obra em estudo permite refletir sobre igualdade e justiça social. Assim como entender os atos de racismo, preconceito e discriminação que acontecem em diferentes esferas da sociedade, destacando o espaço escolar.

4 Considerações finais

No decorrer dos anos, a população negra tem diversificado sua cultura através do processo de (re)construção das identidades negras que marcam a trajetória de experiências e lutas contra a história de violência procedente do racismo. Isso significa dizer que existe um longo e árduo caminho a ser trilhado no combate à ocorrência de inúmeros casos de preconceito racial e discriminação, que acontecem cotidianamente às pessoas negras que são agredidas verbal e fisicamente devido à cor da pele e tipo de cabelo.

Ser negro no Brasil é travar uma luta diária por respeito, reconhecimento e dignidade. Essa luta não é apenas dos negros, mas de toda sociedade brasileira em nome da dignidade da pessoa negra e em respeito à cultura, à religiosidade, às experiências e saberes da tradição negra de matriz africana.

A trajetória do negro no Brasil traz marcas históricas que condicionam a posição social, cultural e identitária até os dias atuais, porém é preciso desmontar os valores e práticas racistas, preconceitos e desrespeitos contra o negro para alcançarmos o ponto de representatividade do negro e sua dinâmica para que todos os indivíduos disponham dos mesmos direitos, independente da origem, idade, cor, sexo e condição financeira.

O mundo no black power de Tayó proporciona diálogos e reflexões acerca de temáticas como racismo, relações étnico-raciais, consciência negra e identidade, pressupondo a urgência de abordar tais temas, como essenciais aos direitos humanos. Essa obra afirma o valor da cultura afro, o amor e respeito à memória ancestral, além de ser uma narrativa sobre a vida em família da gente negra, que trata da autoconfiança, autoestima, espiritualidade e aceitação do corpo negro como projeção de identidades negras, elementos estes que corroboram para o empoderamento da criança negra. Logo, a obra contribui para que outras crianças negras se sintam representadas por Tayó com a identidade fortalecida e a autoestima elevada para enfrentar o ódio racial e os atos discriminatórios da sociedade brasileira.

Referências

- ALMEIDA, S. L. de. *Racismo estrutural*. São Paulo: Sueli Carneiro: Editora Pólen, 2019.
- BRASIL. Constituição (1988). *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.
- BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Gestão Estratégica e Participativa. Departamento de Articulação Interfederativa. *Temático Saúde da População Negra*. Brasília: Ministério da Saúde, 2016. (Painel de Indicadores do SUS; v. 7, n. 10). Disponível em: https://bvsms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/tematico_saude_populacao_negra_v_7.pdf. Acesso em: 3 fev. 2023.

CUTI. *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2010. (Coleção consciência em debate).

FANON, F. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução: Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

IANNI, O. Dialética das relações raciais. *Estudos avançados*, [s. l.], v. 18, n. 50, p. 21-30, 2004. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40142004000100003>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/78rQndTBbYLBzHMdc3ygj4w/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 3 fev. 2023.

KILOMBA, G. *Memórias da plantação*: episódios de racismo cotidiano. Tradução: Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

OLIVEIRA, K. de. *O mundo no black power de Tayó*. São Paulo: Peirópolis, 2013.

RIBEIRO, D. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017. (Coleção Feminismos plurais).

SILVA, A. de M. S. e. EscreVivência: itinerário de vidas e de palavras. In: DUARTE, C. L.; NUNES, I. R. (Orgs.). *Escrevivência: a escrita de nós*: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 114-133.



Identidade como um problema modelar¹ nos estudos literários afro-brasileiros

Identity as a Model Problem in the Afro-brazilian Literary Studies

Lucas Anderson Neves de Melo

Universidade Federal do Piauí (UFPI), Teresina, Piauí/ Brasil

lnanderson95@ufpi.edu.br

<https://orcid.org/0000-0002-8266-9634>

Alcione Corrêa Alves

Universidade Federal do Piauí (UFPI), Teresina, Piauí/ Brasil

alcione@ufpi.edu.br

<http://orcid.org/0000-0002-8405-430X>

Resumo: As discussões contemporâneas, na comunidade científica dos Estudos Literários, no Brasil, sobretudo, em torno da Literatura Afro-brasileira, têm sido marcadas pela centralidade do conceito *identidade*, enquanto categoria analítica. Nesta seara, a identidade tem sido examinada em sua forma *desconstruída*. A identidade, assim posta sob *rasura*, conforme a hipótese de Stuart Hall (2014), demandaria, para ser dialeticamente superada, uma mudança que extrapolaria a dimensão da representação conceitual, e se concentraria nas bases paradigmáticas. Contudo, quando do deslocamento paradigmático, o conceito de identidade não fora substituído, mas recolocado ao centro do *paradigma de interseccionalidade* (Akotirene, 2019; Collins, 2019; Collins; Bilge, 2021). Destarte, o presente artigo objetiva apresentar uma primeira proposta de sistematização da problemática ora identificada. Para tal, reportaremos um conjunto de pesquisas prévias, que versem sobre a temática em tela. Como resultados parciais ou preliminares à questão formulada, apresentamos duas hipóteses.

Palavras-chave: identidade; rasura; Stuart Hall; interseccionalidade; Literatura Afro-Brasileira.

¹ A noção de problemas modelares, bem como as noções de soluções modelares, comunidade científica e paradigma, tal qual empregados ao longo deste artigo, decorrem de nossa leitura e apropriação dos postulados de Thomas Kuhn (1998) em seu livro *A estrutura das revoluções científicas*.

Abstract: The contemporary discussions in the scientific community of Literary Studies, in Brazil, especially around Afro-Brazilian or Black-Brazilian Literature, have been marked by the centrality of the *identity* concept, as an analytical category. In this field, identity has been examined in its *deconstructed* form. The identity, placed under *erasure*, according to the hypothesis of Stuart Hall (2014), would demand, to be dialectically overcome, a change that would extrapolate the dimension of conceptual representation, and would focus on the paradigmatic bases. However, when the paradigmatic shift took place, the concept of identity had not been replaced, but repositioned to the center of the *intersectionality paradigm* (Akotirene, 2019; Collins, 2019; Collins; Bilge, 2021). Therefore, this article aims to present a first proposal for the systematization of the problem identified here. To this end, we will report on previous research on the subject in question. As partial or preliminary results to the formulated question, we will present two hypotheses.

Keywords: Identity; Erasure; Stuart Hall; Intersectionality; Afro-Brazilian Literature.

Uma abordagem paradigmática ao conceito de identidade

Este artigo integra uma pesquisa mais ampla desenvolvida no âmbito do projeto de pesquisa e extensão *Teseu, o labirinto e seu nome*, no nível de doutorado, e versa sobre a concepção do conceito *identidade*, dentro da comunidade científica dos Estudos Literários, no Brasil, sobretudo, em torno das investigações atinentes a Literatura Afro-brasileira, a partir de um breve exame da hipótese apresentada por Stuart Hall (2014), em seu ensaio “Quem precisa de identidade?”, à luz do *paradigma de interseccionalidade* (Akotirene, 2019; Collins, 2019; Collins; Bilge, 2021). Destarte, o presente artigo objetiva apresentar uma primeira proposta de sistematização da problemática ora identificada. Para tal, reportaremos um conjunto de pesquisas prévias, que versam sobre a temática em tela.

O lugar da identidade na Literatura Afro-brasileira ou Negro-brasileira

De modo a mapear o conceito identidade na comunidade científica dos Estudos Literários, no Brasil, em suas relações com a Literatura negra ou Afro-brasileira, com vistas a assimilarmos sua centralidade para o atual andamento de nossa comunidade, reportaremos pesquisas prévias; para tal delimitamos um conjunto de dissertações e artigos de membros do Projeto de Pesquisa e Extensão *Teseu, o labirinto e seu nome* e demais colaboradores que versam sobre o alguns dos modos como o conceito circula em uma

comunidade científica, da qual nosso projeto busca fazer parte, mas sem se constituir em uma metonímia dela.

Jéssica Catharine Barbosa de Carvalho, em sua dissertação intitulada *Literatura e atitudes políticas* (Carvalho, 2018), ao analisar a obra poética e ficcional de Maria Firmina dos Reis, num exame pautado pela relação entre lugar de fala e antiescravismo, debruça-se sobre os aportes reestruturadores da literatura e da crítica literária no Brasil, sobretudo, a partir do debate em torno do surgimento de uma literatura de autoria feminina no século XIX. Neste percurso, a autora assinala alguns apontamentos quanto ao lugar estético-epistemológico das identidades na constituição de uma poética afro-brasileira ou negro-brasileira, quanto a disputa terminológica existente em nossa comunidade acerca do designativo ou epíteto a esta produção. Destaca, por outro lado, os pressupostos crítico-teóricos de Cuti (2010 *apud* Carvalho, 2018), mediante os quais se advoga pela manutenção do restritivo *negro* na definição dessa literatura, tomando como base para tal a perspectiva de uma “[...] construção e ressignificação de uma identidade negra, fruto de lutas” (Carvalho, 2018, p. 28). Seguindo esta mesma linha de raciocínio, destaca-se que

Conceição Evaristo (2009) e Luiza Lobo (1993), do mesmo modo, referem-se, majoritariamente, à literatura negra, fruto de uma concepção que, para além de aspectos discursivos e estéticos, pauta-se nas experiências concretas para caracterizar essa produção (Carvalho, 2018, p. 28).

As perspectivas dos teóricos discutidos pela pesquisadora destacam a importância os processos de construção identitária (mais propriamente de uma identidade *negra*), como um aspecto fulcral a configuração da produção literária focalizada, quer por sua apropriação e ressignificação ou pelas experiências pelas quais essas identidades são produzidas.

Nesta mesma seara, Raimundo Silvino do Carmo Filho, Sebastião Teixeira Lopes e Alcione Corrêa Alves (2022) destacam entre as várias características das literaturas negras, em artigo chamado “Canto dos desenraizados em *Diário de um retorno ao país natal*, de Aimé Césaire”. Partindo da referida epopeia, um quadro problematizador do negro em diáspora em “[...] uma condição singular de estranhamento”, de modo a assinalar entre seus aspectos temáticos recorrentes a essa literatura:

[...] os sentimentos de perda, fenda, rasura e abandono, as marcas de desterritorialização, o desmantelamento étnico, distúrbios familiares, alienação social, esvaziamento histórico e, por conseguinte, a *quebra das identidades comunais* (Carmo Filho; Lopes; Alves, 2022, p. 134, grifo nosso).

Por outro lado, salientam os autores, não se trata de um estado de completa alienação ou aculturação, mas de um processo de ressignificação que permeia e funda a narrativa “[...] e reconstrução da pessoa na sua humanidade e sua imersão ao autoencontro”, a possibilidade de emergência de identidades outras.

Ella Ferreira Bispo (2017) debatendo as condições a possibilidade de uma identidade cultural latino-americana a partir do romance *Um defeito de cor*, em sua pesquisa de mestramento “Processos de crioulização no romance *Um defeito de cor*”, toma a noção glissantiana de *digênese* para pensar a relação entre identidade e enunciação literária nas literaturas afro-americanas, desde o Brasil. Assim, tomando *Um defeito de cor* como um prefácio a um repertório mais amplo de literaturas negras femininas americanas, ressalta uma abordagem recorrente na configuração interna da poéticas destes textos a *reconstituição de histórias*², possibilitada por meio do processo cumulativo de traços mnemônicos individuais ou coletivos, possibilitando desta forma a formulação de formas contra-hegemônicas de

² Essa possibilidade conduz para formas outras de existir para além da história dita oficiosa, a qual coloca estas sujeitas em posições simples e naturalizadas de sujeitas degradadas, escravizadas e aviltadas. Deste processo de construção de histórias, emergem as narrativas que versam sobre afetos. Em “Eros e Psiquê”, de Lívia Natália (2015), a voz poética urde os percalços do amor romântico e dos enlaces e desencontros dos amantes, num discurso voltado a uma interioridade (a relação da voz poética consigo mesma) e a uma exterioridade (a relação da voz poética com o Outro). Em “Luamanda”, de Conceição Evaristo (2019), o amor e o erotismo assumem uma multiplicidade de experienciar o amor e o erotismo, atravessada por intersecções. A voz da narradora heterodiegética por interpretar a riqueza polissêmica do signo amor, à luz das múltiplas experiências da personagem homônima ao conto, para além da violência [não que se despreze este operador, mas assinalando-se variáveis outras a se pensar], a qual se toma, amiúde, operador por excelência. A pergunta sobre o amor se refaz e se atualiza a cada parágrafo: “O amor é terra morta?” (Evaristo, 2019, p. 60), “O amor é terremoto?” (Evaristo, 2019, p. 60), “Um amor é um poço misterioso onde se acumulam águas-lágrimas?” (Evaristo, 2019, p. 61), “O amor não cabe num corpo?” (Evaristo, 2019, p. 61), “O amor é um tempo de paciência?” (Evaristo, 2019, p. 62) e “O amor comporta variantes sentimentos?” (Evaristo, 2019, p. 62).

pensamento, contestatório a pretensa universalidade do Ocidente e de suas literaturas. Logo, para a pesquisadora, essa produção literária que

[...] sonda nossas digêneses, traz no seu bojo insurgências políticas e epistêmicas que apontam novas condições de possibilidade a uma identidade cultural latino-americana, de modo a refletir e representar nosso diverso de povos e culturas (Bispo, 2017, p. 104).

O conceito de identidade nos paradigmas Pós-moderno e Interseccional

A fim de desenvolvemos as provocações e as tensões necessárias ao exame crítico-reflexivo que objetivamos neste artigo, se faz mister que compreendamos as bases da hipótese formulada por Stuart Hall (2014) quanto a possibilidade de superação da identidade por um método dialético a partir de uma “ofensiva”, por assim dizer, aos fundamentos paradigmáticos que sustentavam a concepção corrente do conceito identidade. O que nos conduz rumo a devida circunscrição do que hodiernamente compreendemos por termos como *pós-moderno*, *pós-modernismo* ou *pós-modernidade*, de modo a acurarmos a crítica feita por Stuart Hall (2014), da qual resultará a formulação do problema ora proposto.

Ao discutir as relações contemporâneas entre ética e pós-modernidade, Luizir de Oliveira (2010) traça, em linhas gerais, algumas considerações assaz pertinentes ao que ora desenvolvemos, no sentido de nos possibilitar situar o debate pretendido. Conforme o autor, a pós-modernidade, seria marcada por, dentre outras coisas, a uma recusa a acepção hegeliana de uma história teleologicamente ordenada pelo espírito, em função do progresso, no qual a certeza sobre o passado e a previsibilidade do futuro são dirimidas. O que levou a uma “crise” da razão pura, da subjetividade, da verdade e do progresso, em suma, do próprio discurso filosófico-metafísico e científico, uma vez que as promessas do cientificismo secular emergente no século XVI, cujo apogeu se deu no século XIX, sobretudo, com o primado do apostolado positivista e da igreja humanista, legou a contemporaneidade um sentimento amargo de frustração. As “velhas” certezas são paulatinamente abandonadas, e o humano tende a se fragmentar na encruzilhada de reivindicações múltiplas e diversas. Aspecto que levou Stuart Hall a propor a hoje clássica tese, segundo a qual, na pós-modernidade, as identidades são cada vez mais “[...] abertas, contraditórias, inacabadas, fragmentadas”

(Hall, 2020, p. 28). Assim, a herança iluminista ratificada pelo positivismo, que firmava uma concepção de humano a partir de uma “[...] racionalidade ontologicamente estabelecida, constituía uma individualidade centrada, unificada, dotada das capacidades de razão” (Oliveira, 2010, p. 4), fundada no *cogito ego sum*, sofre consideráveis abalos. Luizir de Oliveira (2010), em sua apropriação do pensamento ensaístico de Stuart Hall, argumenta a este respeito que:

A pseudo-autonomia nuclear dos homens não se sustentava em face das análises sociológicas que tomam fôlego a partir dos anos 1840. A relação “eu-outro” oferecia novos desafios interpretativos profundamente significativos em se tratando do universo dos valores, dos sentidos e dos símbolos que constituíam o patrimônio cultural humano (Hall, 2004, p. 11 *et. seq.*). Tratava-se de reelaborar a identidade do “eu” a partir de uma visão que privilegiava o caráter marcadamente interacionista das relações sociais. Isto acabaria por desaguar nas propostas da antropologia cultural da virada do século XIX para o XX, com ênfase nas interpretações relativistas. Embora se mantivesse uma leitura de um “eu real”, como enfatiza Hall (*id., ibid.*), não se poderia deixar de considerar toda a gama de formações e modificações que ele sofria ao longo da sua existência, marcada por uma relação dialética interioridade-exterioridade profunda e responsável pela proposição de um novo conceito de identidade. A crítica dos pós-modernos recairá também neste ponto (Hall, 2004, p. 11 *apud* Oliveira, 2010, p. 4).

São essas ponderações que levam a Stuart Hall (2014), em seu ensaio *Quem precisa de identidade?*, estabelecer que o conceito em tela tal como até então definido não servia mais para pensar os problemas contemporâneos, diante do que ele sugere a adoção de uma perspectiva desestrutivista, propondo *rasurar* (X) o conceito identidade. “Colocar um pensamento sob rasura”, comenta Luiz Felipe Ferreira Stevanim, “é deixá-lo, de certa maneira, sob suspeita, mas não em abandono. Ao contrário, consiste em provocar tensões em sua lógica de argumentação até que ele se depure por meio do exercício crítico” (Stevanim, 2016, 174). Neste mesmo movimento retórico, Hall formulará a hipótese de sua superação mediante um abalo paradigmático:

Mas um vez que eles não foram dialeticamente superados e que não existem outros conceitos, inteiramente diferentes, que possam

substituí-los, não existe nada a fazer senão continuar a se pensar com eles – agora em suas formas destotalizadas e desconstruídas não se trabalhando mais no paradigma no qual eles foram originalmente gerados (Hall, 1995 *apud* Hall, 2014, p. 103-104).

Para Hall, problematizar as bases composicionais do conceito não se mostraria suficiente; assim, uma vez que se pretenda superá-lo, ensejar-se-ia uma mudança mais profunda, de ordem paradigmática. O que nos leva – de forma quase imperiosa – a analisarmos o lugar epistemológico do conceito de identidade à luz da concorrência paradigmática que marca a contemporaneidade, com a emergência de novos paradigmas.

Por muito tempo prevaleceu no âmbito acadêmico o determinismo de uma branquitude andro-cis-heteronormativa, cujas diretizes ditavam a validade do conhecimento circulante (a respeito ver: Alcoff, 2016; Carneiro, 2005; Dussel, 1986; Kilomba, 2019, p. 47-70; Quijano, 2005, p. 107-130), e as diretrizes quanto aos temas, às epistemologias e aos procedimentos hermenêuticos válidos na pesquisa científica e filosófica (cf. Collins, 2019). Com isso formas outras de conhecer (*epistemologia*), construir (*metodologia*), pensar (*gnoseologia*), sentir (*estética/erótica*), agir (*ética*), interpretar (*hermenêutica*) e comunicar (*pedagogia*) os problemas modelares no âmbito dos estudos literários foram historicamente relegados a segundo plano, sem que houvesse ora *lugares de enunciação*³, ora *lugares de escuta*⁴ para produções intelectuais que destoavam do padrão hegemônico estabelecido. Deste contexto emergem candidatos a paradigmas alternativos, desde os quais buscarmos formas outras ou contra-hegemônicas para se pensar o fazer científico, aspecto que tem nos deslocado concomitante e paulatinamente rumo a outros paradigmas possíveis, dentre eles um *paradigma de interseccionalidade*, compreendido neste texto como “[...]

³ O conceito de lócus ou lugar de enunciação ou de fala assume uma multiplicidade de formulações, dentre elas podemos destacar as formulações propostas por Djamila Ribeiro e Walter Mignolo, atualmente preponderantes em nossa comunidade científica, sem que se confundam (cf. Melo, 2022), ao que cabe a devida circunscrição, de modo que o que ora entendemos neste artigo por lugar de enunciação encontra suas bases no pensamento de Édouard Glissant (1997; 2005; 2014; 2021).

⁴ A noção de lugar de escuta, conforme ora empregada decorre de apropriação de dissertação intitulada Caliban ou Uma fala contra-hegemônica (Melo, 2022), desenvolvida no âmbito do Projeto de Pesquisa e Extensão Teseu, o labirinto e seu nome.

um paradigma alternativo que [...] pode constituir uma parte importante da epistemologia feminista negra” (Collins, 2019, p. 403). A interseccionalidade permite uma compreensão das relações de poder, como performáticas e perpassadas por distintos e diversos marcadores sociais:

O uso da interseccionalidade como ferramenta analítica promove entendimentos mais amplos das identidades coletivas e da ação política. A identidade foi uma dimensão importante para o surgimento da interseccionalidade como forma de investigação e práxis críticas (Collins; Bilge, 2021, p. 187).

A proposta paradigmática interseccional retomou o debate sobre o conceito de identidade, a partir do *Black Feminism* – Feminismo negro –, para pensar as relações sistêmicas de poder e as violências estruturais e estruturantes da/na sociedade. Distanciando-se dos postulados pós-modernistas, os quais davam ênfase a uma dimensão discursiva no processo de construção das identidades, o interseccional irá postular uma práxis (política identitária), que lança um ponto luminoso sobre como as estruturas de poder articulam diferentes marcadores para subjugar e violentar pessoas, e, como, ao contrário, esses mesmos marcadores podem construir políticas de enfrentamento.

Neste sentido, algumas pesquisas pretas (que consideramos, no Projeto *Teseu*) paradigmáticas em seus usos de abordagem interseccional, sobretudo, mas não apenas, quanto aos seus usos metodológicos no âmbito da investigação de problemas atinentes às Literaturas Afro-brasileiras, oferecem-nos contributos importantes ao ponto ora suscitado a partir de nossa leituras de Collins e Bilge (2021). Em artigo intitulado “O tapete voador”, de Cristiane Sobral; “O mérito ou as raízes?”, de Cleide Silva de Oliveira e Alcione Corrêa Alves (2021), aspecto que permeando a análise das obras, não se desvela dado evidente, ao que frisam quanto: “[...] a possibilidade de abordagens metodológicas centradas nas conexões ou, mais precisamente, nas intersecções apresentadas pelas vozes ficcionais em sua compreensão das violências a elas imputadas” (Oliveira; Alves, 2021, p. 26). A partir de um exame da caracterização da personagem do conto de Sobral, constata-se como a leitura da obra, desde um único marcador identitário, tende a se demonstrar deficitária, à medida que nublar certos dispositivos

de naturalização e desumanização destas sujeitas em-subalternidade⁵, no âmbito das diegésis que analisamos⁶.

Outro aspecto fulcral a despeito do papel do conceito identidade na seara deste paradigma emergente, é-nos assinalado por Carla Akotirene, em seu ensaio *Interseccionalidade*: “A interseccionalidade”, afirma a autora, “é sobre a identidade da qual participa o racismo interceptado por outras estruturas” (Akotirene, 2019, p. 48). Por vezes, nossas análises, de forma alguma ansiosas, se obstinam em salientar a ausência de hierarquização a ponto de ficar, ao fim e ao cabo, sem uma alternativa metodológica efetiva: se nada está ao centro de nossa escolha; se nada tem centro ou início ou relação; como demonstramos, na carne do texto literário, a propalada intersecção? Sobre essa perspectiva a interseccionalidade parte do constructo de raça rumo a outras categorias ou marcadores identitários possíveis, sem que haja uma hierarquização entre elas, quanto aos termos de seu valor epistemológico, político, ético e analítico. É justamente por essa articulação entre identidades diversas que se intercruzam que a interseccionalidade possibilita inviabilizar uma política identitária de caráter essencialista e essencializador, salvaguardados os casos em que se valha do *essencialismo*

⁵ Termo proposto por Alcione Corrêa Alves (2020), a partir de um diálogo com Gayatri Chakravorty Spivak (2010), assinala uma renúncia à acepção de uma subalternidade ontologicamente determinada, ou seja, atrelada ao fundamento do Ser, em prol de uma noção de *ser em-*, no que o advérbio ora destacado marca *condição* ou *estado*, em oposição a corrente noção de *essência* e *natureza*.

⁶ Isso marca parte dos esforços conjuntos de nosso trabalho no Projeto *Teseu*: contribuir à circulação de paradigmas alternativos na comunidade científica dos Estudos Literários, no Brasil, a partir de uma base de pensamento negro. Tributário a essa questão, as dissertações *Construção de identidades negras na contística de Cristiane Sobral*, de Cleide Silva de Oliveira (2019) e *Violência-resistência em “Duzu-Querença” e “Ana Davenga”*, de Conceição Evaristo Maria do Desterro da Conceição Silva (2017). As pesquisadoras sublinham como os estereótipos de gênero e raça [racialização] se interceptam nas estruturas de poder para efetivação de um processo de desumanização das sujeitas em-interseccionalidade no interior nas diegeses por elas analisadas. Elas apontam, ainda, que as referências do patriarcado branco para a construção de todo um processo de subjugação e animalização encontram baliza na construção exógena de uma identidade exógena dessas mulheres como figuras frágeis, erotizadas e objetificadas. Esta abordagem permite às pesquisadoras examinar as violências que afigem as personagens do contos de Cristiane Sobral e de Conceição Evaristo, em sua complexidade, se tendermos à reducionismos simplificadores.

estratégico (ver: Collins; Bilge, 2021), diante da coalizão de múltiplas frentes de opressão, discriminação e violências de gênero, classe, raça, orientação sexual, religiosidade:

[...] impede aforismos matemáticos hierarquizantes ou comparativos. Em vez de somar identidades, analisa-se quais condições estruturais atravessam corpos, quais posicionalidades reorientam significados subjetivos desses corpos (Collins; Bilge, p. 43).

Podemos constatar mediante o exposto que, contrariamente à hipótese proposta por Stuart Hall (2014), quando do deslocamento paradigmático da comunidade científica dos Estudos Literários, no Brasil, o conceito de identidade não fora substituído por um outro, mas, aparentemente, deslocado para o centro, constituindo-se como pedra angular do paradigma de interseccionalidade⁷. Diante do que pretendemos, na presente proposta de

⁷ Tal deslocamento, de nossa parte, se mostra na dupla dimensão, de ficcionalidades (por vezes) centradas antes na raça que na construção de mundos ficcionais, assim como de análises literárias (por vezes) reduzindo a complexidade humana ao fenótipo negro e suas imagens de controle correlatas. Talvez, uma resistência, nossa, a nos defrontar com concepções de vida corolário de outra coisa que não aquela ideia de identidade. Diante do que, exempli gratia, se cobra que necessariamente obras amefricanas versem sobre o trinômio dor, resistência e/ou denúncia, como critica Tatiana Nascimento, ao tratar da Literatura LGBTQIANP+ Negra: “[...] o racismo tem tentado, secularmente, nos roubar o direito à existência plena, complexa, e diversa. mas o que somos é isso: seres complexos. não só máquinas de resistência e denúncia. até porque resistir ao estereótipo da resistência também é resistir! e, mais que isso, nos permite existir na plenitude que, desde o continente, aprendemos a construir como base fundamental de vida, do bem-viver. quem inventa a noção de miséria, escassez, pobreza, sofrimento como parte integrante de nossa existência negra na diáspora é a empreitada colonial de sequestro/tráfico/exploração. quem nos inventa como escravizados são os escravizadores. sempre fomos mais, sempre fomos antes, e sequer viemos pras Américas pelo tráfico” (Nascimento, 2018, s.p.). Para a autora, este trinômio expressa um desejo sadista da branquitude colonial de colocar e negre num lugar de sangramento e de tortura e, por conseguinte, igualmente a sua literatura. De modo que, pensamos uma crítica literária sem concebermos outras instâncias de experiência e ficcionalidade, como o amor e o erótico, como assinala Audre Lorde (apud Collins, 2019), ou mesmo, sem cogitar questionamentos metafísicos e teológicos, como Jeferson Tenório faz em *Estela sem Deus* (Tenório, 2018). Sobre este último ponto em particular Alen das Neves Silva, comenta que: “As diversas situações da não-presença de Deus conduzem a leitura para uma reflexão sobre até que ponto as religiões são (ou podem ser) o esteio para os necessitados. E necessidade é a base desta família sem identidade, ou seja, a não pertença

investigação, examinar este relocamento da identidade, em sua relação com a crise do paradigma dominante e a emergência do paradigma alternativo de interseccionalidade; ou, em outras palavras, buscamos apreender deste movimento, no interior de nossa comunidade científica, as condições para a sua estabilidade, apesar deste giro paradigmático e do período de revolução científica pelo qual passamos. Nesse sentido, parecemos ter permanecido incôncios tanto da origem – aparentemente *subjacente* – a essa predileção, por assim dizer, quanto das condições a permanência da identidade como um conceito central nas discussões contemporâneas entorno da interseccionalidade e da Literatura Negra ou Afro-brasileira a partir dela lida; sem interpelar, neste trânsito, seu estatuto epistemológico, naturalizamos, numa ou noutra medida, sua posição, quer no paradigma dominante ou alternativo. Eis, pois, a indagação que Stuart Hall (2014) nos compele a fazer a Patricia Hill Collins e Sirma Bilge (2021) e Akotirene (2019).

Duas hipóteses para uma abordagem paradigmática ao conceito de identidade

Como parte inicial desta primeira tentativa de formulação do problema em tela, apresentamos duas hipóteses preliminares para pensarmos o conceito identidade, no deslocamento do paradigma preponderante – pós-moderno – ao paradigma alternativo – interseccional. A *primeira hipótese* discute a possibilidade de um conceito emergente da reconfiguração paradigmática, propiciada pela interseccionalidade, ter sido confundido, por sua similitude, com o conceito de identidade, até então preponderante em nossa comunidade. Para tal, valemo-nos do dispositivo argumentativo

é a marca destes sujeitos negros. Com essa temática o autor propõe reflexões sobre o que é existir e como é existir na sociedade. Ser sem Deus é ser sem identidade? Ou é ser sem personalidade? Tais dúvidas conduzem a leitura do romance e quando se imagina encontrar uma possível resposta, o autor “puxa o tapete” e desconstrói toda a argumentação. Para isso, apoia-se no desejo da protagonista de se tornar filósofa, uma vez que o questionar é o que mantém a atividade e o sentido de quem almeja ser um pensador” (Silva, 2021, s.p.). Há, portanto, muito mais do que discursos sobre violência e anticolonialismo, de modo que (por vezes) aos nos debruçarmos sobre as obras que investigamos nem sequer nos atentamos para os refinados mecanismos de “manipulação” da lingua[gem], ou seja, de que há um projeto estético para além de nossos fetiches e taras.

utilizado por Arendt (2011) ao debater a perda da autoridade para o mundo moderno, e a emergência do poder como instância alternativa de legitimidade das formas contemporâneas de governo. A *segunda hipótese* objetiva apresentar o argumento de que uma supração do conceito, identidade mediante um método dialético hegeliano-marxista (Hegel, 1992; Marx, 1996a; 1996b), seria inviável, considerando-se para tal a tese fanoniana (Fanon, 2008) da interdição ao reconhecimento (*Anerkennung*), o que solicitaria uma reformulação dos termos iniciais de Hall à luz da proposta *analética* dusseliana (Dussel, 1986, s.p.).

Hipótese sobre um conceito emergente

Devemos sublinhar, inicialmente, que quando trazemos Arendt (2011) para o centro do debate, não pretendemos estabelecer um diálogo teórico entre seu pensamento e o pensamento amefricano, isto é, a relação a ser estabelecida não compreende a percepção de que o problema filosófico, por ela suscitado, em torno da perda da autoridade para o mundo moderno e a crise política a qual ele integra, guardaria quaisquer relações [in]diretas com o que identificamos e descrevemos na seção anterior; ele se destina a delimitar nossa hipótese mediante procedimento retórico, constituído fundamentalmente no recurso da analogia; este movimento, portanto, diz respeito ao modo de organização argumentativa da presente seção. Dito de outra maneira, a invocação subsidiária ao postulado arendtiano objetiva tão somente a uma apropriação da forma lógica do dispositivo argumentativo empregado pela autora, para fins de estruturação de nossa hipótese.

Arendt, tomando a acepção românica da *auctoritas* – derivada de *auctus*, particípio passado de *augēre* (lat. > port. *aumentar, fazer crescer*) –, identifica a base da *autoridade* no princípio fundacional. Assim posta, a autoridade significava, segundo Flávio Rovani de Andrade (2014), em uma perspectiva arendtiana, “[...] aumentar, alargar, fazer crescer o ato da fundação, isto é, a autoridade residia originalmente nos pais fundadores, [...] estando enraizada no passado, ao contrário do poder, que residia no presente” (Andrade, 2014, p. 179). A autoridade, diretamente dependente da *tradição* (sobre essa noção dentro do pensamento filosófico da autora, sugerimos a leitura de Arendt, 2011, p. 43-68), estava amparada na tripla condição de transmissão, alargamento e conservação da fundação, pelo que, no entanto, não se confunde autoridade com tradição, a exemplo do proposto

por Renato M. Perissinotto que interpreta equivocadamente autoridade, no pensamento arendtiano, como um “[...] sinônimo de tradição” (Perissinotto, 2004, p. 121); pois a última é o que lega a primeira do passado fundacional ao futuro, permitindo sua continuidade. Mas o problema a saber, conforme explana Andrade (2014), é que com o:

[...] advento da moderna ideia de progresso, que desloca o foco das atividades humanas para o futuro, em suas raízes e possibilidades ilimitadas. A noção de progresso, por assim dizer, é infundada, na medida em que tais possibilidades não se vinculam a uma fundação passada, nem a quaisquer novas fundações, pois estas podem comprometê-las (Andrade, 2014, p. 180).

No entanto, o elemento, para nós fulcral na construção da argumentação ora empreendida, e, portanto, a ser sublinhado na tese de Arendt (2021), não diz respeito diretamente às consequências que o olvido do que teria sido a autoridade trouxe para o mundo moderno. O aspecto que nos interessa abstrair disso é que a Modernidade tendeu a buscar *substitutivos* para a ela, dentre os quais, com maior frequência, o *poder*, e que em algum momento, um tanto quanto impreciso, este *substitutivo* foi confundido com o *substituído*: “Visto que a autoridade sempre exige obediência”, elucida-nos Hannah Arendt, “ela é *comumente confundida* como alguma forma de poder ou violência” (Arendt, 2011, p. 129, grifo nosso). Assim, o pensamento moderno, vendo no poder uma instância ou um instrumento capaz de exercer a mesma função da autoridade – qual seja, a de fazer obedecer –, equaciona equivocadamente poder com autoridade, criando uma falsa equivalência; daí, *exempli gratia*, as confusões correntes entre governos *autoritários* – baseados na autoridade – e *totalitários* – baseados no poder, isto é, na violência e na coerção. Ou seja, não é porque o poder disponha de uma similitude em relação à autoridade, quanto a sua funcionalidade, que isso implique necessariamente na assertiva de que poder é autoridade, de modo que, a própria filósofa a define justamente em “[...] contraposição à coerção pela força” (Arendt, 2011, p. 129). Arendt apresenta este argumento de forma mais contumaz em *Sobre a violência* (2001), ao apontar para uma indiferenciação conceitual: “[...] poder, vigor, força, autoridade e violência seriam simples palavras para indicar os meios em função dos quais o homem domina o homem; são tomados por sinônimo porque têm a mesma função” (Arendt, 2011, p. 35).

Portanto, resulta uma confusão semântica de primeira ordem, cujas consequências para esfera política são das mais profundas e graves, chegando a atingir “[...] áreas pré-políticas tais como a criação dos filhos e a educação” (Arendt, 2011, p. 128), ou seja, embora admitida sua origem e natureza política, ela se projeta em outros campos distintos daquele. Propriamente, é essa imprecisão conceitual cara, não apenas desde uma perspectiva teórica e filosófica, como igualmente desde a organização política da experiência cotidiana, que nos interessa enquanto ponto de suturação possível com a problemática enunciada na seção precedente, conforme passamos a discorrer.

Analogamente, temos em relação ao conceito de identidade uma crise igualmente profunda, que mobiliza um deslocamento de natureza paradigmática; inicialmente deslocado do paradigma newton-cartesiano, e posto sob rasura, para, posteriormente, em uma cisão com o paradigma pós-modernista, até então dominante, ser realocado, em aparência, ao centro do paradigma de interseccionalidade. Diante do que advogamos em favor da proposição preliminar de que um dado conceito hipotético, emergente da reconfiguração paradigmática propiciada pelo giro interseccional, teria sido confundido, por dispor de alguma similitude aparente, com o conceito de identidade, até então preponderante na comunidade científica dos Estudos Literários, no Brasil.

À luz desta hipótese, o ganho da análise proposta balizar-se-ia no entendimento de que uma possível confusão a definição do conceito em foco poderia interferir de modo direto – não apenas na esfera teórica, como – na forma pela qual a comunidade científica dos Estudos Literários, no Brasil, percebe, formula e recebe os problemas e as soluções modelares em torno da Literatura Afro-brasileira, em sentido estrito. Uma confusão conceitual tenderia a conduzir a uma confusão de nível epistemológico, quanto à natureza e tipologia dos problemas que investigamos – enquanto escamotearia outros problemas possíveis e igualmente relevantes à nossa comunidade. Um outro extremo é que ela atingiria diretamente nossas análises a um nível metodológico, quando da identificação das componentes conceituais e da elaboração de indicadores e índices de leitura (sobre esse procedimento metodológico ver: Lazarsfeld, 1973; Minayo, 2012) para fins de operacionalização do conceito e, consequentemente, de análise das obras; e, nestes termos, por conseguinte, a um nível hermenêutico, comprometendo as relações que estabelecemos entre conceito e texto literário, quando de

nossas leituras e interpretações, que permita a um tratamento adequado dos problemas focalizados nas obras que examinamos, bem como das posturas des/as/os⁸ sujeites/as/os que são interpelades/as/os na crítica literária que construímos, desde um paradigma de interseccionalidade, e como compreendemos, dentro dos limites de sua Opacidade⁹, sua agência e seu estar-no-mundo.

Destarte, este desdobramento inicial nos enseja uma abordagem metodológica que, a fim de fazer conhecermos o conceito hipotético emergente da lógica interseccional, atestando ou não sua possibilidade, permita-nos transpor a suposta aparência (*Erscheinung*) de *identidade*, isto é, que nós prescindimos dela. Este aspecto metodológico constitui-se como eixo gravitacional desde o qual elaboramos a segunda hipótese, que passamos a enunciar na subseção a seguir.

Hipótese sobre a superação analética do conceito de identidade

A identidade essencial, isto é, aquela preconizada pelo paradigma newton-cartesiano (Ver: Hall, 2020), é negada pela contradição do processo dialético, conforme apresentado por Friedrich Hegel (1992), na *Dialektik von Herr und Knecht – Dialética do senhor e do escravo* –, em sua *Phänomenologie des Geistes – Fenomenologia do espírito*. Nele, a articulação das forças antagônicas e oposicionais, alegorizadas¹⁰ nos

⁸ A hierarquização social entre os gêneros através da estrutura da língua, revela-nos “[...] a problemática das relações de poder e a violência na língua portuguesa” (Kilomba, 2019, p. 16). Seguindo nesta seara, Rafael De Tilio e Mariana Vieira (2021) afirmam que, embora romper com esses binarismos de gênero na língua[gem] não sejam suficientes para extirpar as desigualdades e as violências de gênero, “propostas de sistemas não-binários e neutros de linguagem podem servir de disparador para questionar essas mesmas hierarquias, diferenças e desigualdades de poder entre os gêneros” (De Tilio; Vieira, 2021, p. 44). De modo, que ao longo do presente artigo marcamos o gênero neutro, feminino e masculino.

⁹ Em comentário ao pensamento de Édouard Glissant, Ella Ferreira Bispo assinala que: “O princípio da opacidade sustenta-se na compreensão de que a Humanidade é uma parte intrínseca a cada um de nós, e, por conseguinte, torna-nos, de modo simultâneo, diferentes e semelhantes uns aos outros” (2017, p. 117).

¹⁰ O termo “alegorizadas” torna-se patente ao passo que Susan Buck-Morss (2000; 2009 apud Faustino, 2021), friza o caráter metafórico das figuras do senhor e do escravizado e do próprio modelo de escravidão servilista do qual Hegel se serve, para pensar estes distintos momentos ou etapas da consciência de si. De modo que assim como em Hegel,

distintos momentos de autoconsciência presentes na relação entre senhor e escravizado, pela qual a *consciência de si* passa a ser *em si* e *para si* uma *outra consciência de si*. Isso se dá inicialmente pela/na exteriorização (*Entäußerung*), na qual a *consciência de si* volta-se à exterioridade, e se percebendo uma outra exterioridade volta-se para si própria. O segundo momento sublinha a alienação (*Entfremdung*) do trabalho do senhor pelo escravizado, a qual desemboca na percepção de sua dependência do trabalho daquele. Por fim, o reconhecimento (*Anerkennung*) na qual: “A consciência inessencial é, nesse reconhecimento, para o senhor o objeto que constitui a verdade da certeza de si mesmo” (Hegel, 1992, p. 131).

A racionalidade hegeliana da superação dialética da identidade essencial, mediada pela contradição, e configurada na dupla negação possibilitada pelo reconhecimento (*Anerkennung*), nos desloca para a aporia identificada por Frantz Fanon, em *Pele negra, máscaras brancas* (Fanon, 2008), ao mútuo reconhecimento e determinação dos agentes coloniais: “[...] o senhor [colonial] difere essencialmente daquele descrito por Hegel. Em Hegel há a reciprocidade, aqui o senhor despreza a consciência do escravo. Ele não exige seu reconhecimento, mas seu trabalho” (Fanon, 2008, p. 183).

Isto nos solicita, por outro lado, que analisemos, o que Bhabha denomina de “[...] leitura marxizante da dialética do senhor e do escravo” (Bhabha, 2019, p. 66), pela qual temos o deslocamento da base da problemática até então calcada na dimensão fenomenológica do *espírito* para a *estrutura* histórico-material. Esta rota se faz necessária uma vez que o pensamento de Stuart Hall acerca do racismo e da identidade se distanciam das abordagens ditas *clássicas*, para enveredar por aquilo que ele denominou de “[...] marxismo complexo” (Hall; Jefferson, 1976, tradução nossa), *id est*, uma compreensão de raça [racialização] e de racismo enquanto *constructos discursivos* (superestrutura) emergente das condições histórico-materiais (infraestrutura). Esta aproximação com o marxismo, mostra-se relevante a nossa discussão empreendida, uma vez que o método *dialético marxista* se acha na base, conforme vimos anteriormente, de sua formulação sobre a hipótese de uma superação do conceito de identidade.

resguardadas as devidas particularidade, as apropriações posteriores (a exemplo daquelas de Fanon e Marx, conforme examinaremos mais a frente) compreenderam igualmente esta relação como uma alegoria mais ampla referente às relações de poder, dominação, exploração e de oposição à liberdade individual e coletiva.

Se para Hegel (1992) os fenômenos podem ser explicados na ordem do ideal, sendo, portanto, a História (assim mesmo, em maiúscula, no sentido de uma história única e ordenada) um produto do espírito, contra o idealismo hegeliano, que identificava no espírito o fio condutor da História humana e o *homem* como mero produto ou portador da vontade maior desse espírito, Marx postula o materialismo como base determinante da História e o *homem* como agente. Marx constrói este postulado a partir de um exame das relações jurídicas e das formas de organização do Estado; sobre essas, diz ele: “[...] não podem ser explicadas por si mesmas, nem pela chamada evolução geral do espírito humano; essas relações têm, ao contrário, suas raízes nas *condições materiais de existência, em suas totalidades*” (Marx, 2008, p. 45, grifos nossos). A partir daí Marx estabelece metodologicamente o primado da elaboração de categorias que superem os limites do ideal, isto é, das relações fenomênicas do *espírito*, concentrando-as na estrutura social determinada histórica e materialmente, a partir do sistema econômico subjacente, a qual ele denominou *infraestrutura*. Por outro lado, a ênfase marxista no fato econômico não exclui necessariamente as ideias ou os valores espirituais (*superestrutura*), mas os interpreta como categorias condicionadas pela estrutura material ou infraestrutura, ainda que estes pensamentos ou ideias visem modificar a realidade material da qual emergiram; de modo que é sempre em função das condições de vida que elas derivam.

Tomando como ponto de partida a infraestrutura determinante, Karl Marx (1996a; 1996b) examina o antagonismo socioeconômico entre capitalista e proletário, a partir da forma de existência material do Capital, isto é, o próprio meio de produção. Nesta relação entre capitalista e proletário evoca-se a necessidade de que o último “[...] aprenda a transferir seus ataques do próprio meio de produção para sua forma social de exploração” (Marx, 1996b, p. 60). Neste movimento argumentativo, o sociólogo marca aqueles três momentos da dialética hegeliana, o da exteriorização (*Entäußerung*) e da conformação da consciência acerca da alienação (*Entfremdung*) do trabalho, e o reconhecimento (*Anerkennung*) do caráter dependente do monopólio do controle e distribuição sobre o modo de produção em relação à força produtiva.

E neste ponto, a fim de verificar a validade da proposição de Fanon (2008) a Hegel (1992), quanto a uma análise extensiva à dialética marxista e, por conseguinte, em seus desdobramentos à crítica de Hall

(2014) à identidade, a devida circunspecção a tais estruturas categoriais faz-se necessária, para efeito de nosso debate. De forma que, de um lado, temos a determinação das *unidades* das forças produtivas do capitalismo mercantilista baseadas no constructo moderno/colonial de raça [racialização], conforme assinalado por Aníbal Quijano (2005); de outro, a definição das relações materiais de produção baseados no processo de escravização, segundo preconizado por Eric Williams (1975). Por meio destas condicionantes histórica e economicamente dadas “[...] homens e mulheres originários da África”, afirma Achille Mbembe, “foram transformados em *homens-objeto, homens-mercadoria e homens-moeda*” (Mbembe, 2018, p. 13-14, grifo nosso). Sob este prisma e/a/o sujeite/a/o racializade/a/o não poderia ser tomade/a/o, segundo o esquema marxista, como força produtiva, mas identificade/a/o como meio de produção.

Podemos ir um pouco mais adiante e observar outro postulado marxista, dentro deste esquema que analisamos, pelo qual: “Quando um valor de uso sai do processo de trabalho como produto, outros valores de uso, produtos de processos anteriores de trabalho, entram nele como meios de produção” (Marx, 1996a, p. 300). De modo que, para o autor, um dado produto no mesmo modo de produção pode vir a servir tanto como meio de trabalho, quanto como matéria-prima. Assim, o negro provém, como bem semovente, do mercado de escravizados, e nele se insere como meio de produção de mais-valia, todavia não como força produtiva propriamente dita.

Patente está que, neste percurso da fenomenologia ao materialismo histórico, Marx (1996a; 1996b), transcendendo o argumento de Hegel (1992), foi incapaz, à semelhança daquele, de transcender a própria Europa e seu autocentramento em relação à localização de/ao Outre/a/o às margens do Ocidente, ratificando de uma forma ou de outra sua lógica, de modo que ao fim e ao cabo permanece irresoluta a interdição ao reconhecimento (*Anerkennung*) assinalada por Fanon (2008).

Há nisso uma injunção interpelativa e subjacente à hipótese de Stuart Hall (2014) quanto à possibilidade de uma supração do conceito identidade que se pretenda pelo método dialético. Se a referida operação se deva efetuar não ao nível da representação conceitual, mas ao nível paradigmático, é justamente o paradoxo figurado na imanência paradigmática da dialética que alicerça, em larga medida como pudemos inferir, sua inadequação à hipótese halliana. É por meio da intervenção

indireta do argumento de Fanon aos fundamentos marxistas da configuração da hipótese de Hall, que a necessidade de uma revisão metodológica se torna patente, e assim se justifica nosso interesse na posição de Fanon quanto ao interdito ao reconhecimento (*Anerkennung*). Nesse sentido, as contribuições das epistemologias decoloniais do Sul oferecem-nos um instrumento metodológico alternativo, proposto na *Filosofia da libertação* de Enrique Dussel (1986), o qual, em hipótese, demarcaria heuristicamente a possibilidade de ultrapassagem da aporia identificada por Fanon na dialética hegeliana e, por nós, alargada, de forma extensiva, àquela de viés marxista. Linda Alcoff (2016 [2011]), em artigo intitulado “*An epistemology for the next revolution*” – “Uma epistemologia para a próxima revolução” –, assinala para a possibilidade deste caminho metodológico a ser percorrido para pensarmos o conceito identidade, ao ponderar que:

A demanda para se ir além da dialética é baseada na convicção de que as abordagens dialéticas são inadequadas à realidade do trabalho vivo e às condições de opressão. O senso de inadequação é moral e político porque também é epistemológico; em outras palavras, a urgência política da analética é baseada na ideia de que alguma coisa sobre a perspectiva, a experiência e o conhecimento dos oprimidos não é reconhecida pelo discurso existente. O chamado político para a mudança de como desenvolvemos e avaliamos as teorias de justiça é baseado numa reivindicação de justiça: as teorias sociais existentes atualmente não se engajam significativamente com algumas das dificuldades mais críticas encaradas pelos pobres globais. A ideia da analética é conduzida por um projeto epistêmico: alcançar um amplo, mais abrangente e mais adequado entendimento de tudo o que está relacionado com a experiência daqueles cujas experiências são frequentemente ignoradas (Alcoff, 2016, p. 135).

O método dialético hegeliano-marxista, assinala Dussel (1986), falha, portanto, não só pelo seu jogo de oposições a serem provisoriamente superadas pelo reconhecimento (*Anerkennung*), tal como marcado Alcoff (2016) ao tomar o Outre/a/o como *absolutamente outre/a/o*; não se cogita que e/a/o Outre/a/o possa ser o negre/o, o índigene/a. A dialética não vai além do autocentramento europeu. De modo que um traço substancial do método dialético, é dado por uma metafísica da alteridade alicerçada na negatividade (*Nichtigkeit*) ontológica de/a/o Outre/a/o não-ocidental, de modo que não é negada pela contradição do processo dialético, mas ratificada

em sua lógica interna totalizante, a qual concebe a alteridade desde uma perspectiva ôntica (*o escravizado*). O método *analético*, enquanto superação da dialética, pretende-se também uma superação do limbo ontológico, projetando a questão para além da Totalidade ontológica (*οντολογία*) do Ocidente, auscultando e/a/o Outre/a/o externo àquela. Assim segundo Dussel (1986) a analética comprehende a:

[...] um método (ou do domínio explícito das condições de possibilidade) que parte do outro enquanto livre, como um além do sistema da totalidade; que parte, então, de sua palavra, da revelação do outro e que con-fiado em sua palavra, atua, trabalha, serve, cria. O método dia-lético é a expansão dominadora da totalidade *desde si*; a passagem da potência para o ato de “o mesmo”. O método analético é a passagem ao justo crescimento da totalidade *desde o outro* e para “servi-lo” criativamente (Dussel, 1986, p. 196).

Ao contrário da dialética hegileano-marxista que opera por dupla *negação*, o método analético se dá mediante a *incorporação* a partir da alteridade, e não mais do Sujeito soberano expresso pelo signo do Ocidente cristão, configurando-se como prática dialógica e solidária. O procedimento metodológico analético consiste em três etapas ou momentos, assim definidos pelo autor: 1) o discurso filosófico parte da *cotidianidade* ôntica e dirigi-se dialeticamente e ontologicamente para o *fundamento*; 2) demonstra cientificamente, *id est*, epistemológica e apoditicamente, os *entes* como possibilidades existenciais (relação fundante do ontológico sobre o ôntico); e, 3) entre os entes há um que é irredutível a uma *dedução* do fundamento (cf. Dussel, 1986). O método analético, por esse triplo movimento, constitui-se inicialmente como dialético, todavia superando sua lógica, promove um deslocamento da Totalidade ontológica ae/á/ao Outre/a/o como Outre/a/o, ou seja, a passagem de/a/o sujeite/a/o do lugar de Outridade ao lugar de Outre/a/o, demandando um compromisso ético com a palavra provocadora do Outre/a/o externo ao Ocidente.

À vista disso, propomos não apenas uma reelaboração dos termos inicialmente postos por Hall (2014) para pensarmos a hipótese de uma supressão da identidade pela analética dusseliana (Dussel, 1986), como a possibilidade de o conceito hipotético que teria emergido com o paradigma interseccional, analogamente à analética que inicia a dialética e,

em seguida, realizando um movimento para além dela, superando-a, este conceito principie-se com identidade para avançar rumo à outra lógica.

Referências

- AKOTIRENE, C. *Interseccionalidade*. São Paulo: Sueli Carneiro, Pólen, 2019.
- ALCOFF, L. M. Uma epistemologia para a próxima revolução. *Sociedade e Estado*. Brasília, n. 1, v. 31, jan./abr., 2016, p. 129-143. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-69922016000100007>. Acesso: 13 dez. 2022.
- ALVES, A. C.. A teoria literária como jogo. In: ALVES, M. C.; ALVES, A. C. (org.). *Epistemologias e metodologias negras, descoloniais e antirracistas*. Porto Alegre: Rede UNIDA, 2020, p. 35-50.
- ANDRADE, F. R. de. Educação e a crise da autoridade. In: ANDRADE, F. R. *Crise educacional e mundo pré-totalitário: a compreensão de Hannah Arendt*. Teresina: EDUFPI, 2014, p. 171-188.
- ARENDT, H. *Sobre a violência*. Tradução: André Duarte. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- ARENDT, H. A tradição e a época moderna. In: ARENDT, H. *Entre o passado e o futuro*. Tradução: Mauro W. Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2014, p. 28-42.
- ARENDT, H. Que é autoridade? In: ARENDT, H. *Entre o passado e o futuro*. Tradução: Mauro W. Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2014, p. 127-187.
- BISPO, E. F. *Processos de crioulização no romance Um defeito de cor: as condições de possibilidade a uma identidade cultural latino-americana*. Orientador: Alcione Correa Alves. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Piauí, 2017.
- BHABHA, H. K. *O local da cultura*. Tradução: Myrian Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2019.
- CARMO FILHO, R. S. do; LOPES, S. A. T.; ALVES, A. C.. Canto dos desenraizados em *Diário de um retorno ao país natal*, de Aimé Césaire. In: COSTA, M. T. de A. *Anais do X Congresso Internacional de Línguas e Literatura*. 2022, p. 132-148. E-book.

CARNEIRO, A. S. *A construção do outro como não-ser como fundamento do ser*. Tese (Doutorado em Educação), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

CARVALHO, J. C. B. de. *Literatura e atitudes políticas*: olhares sobre o feminino e antiescravismo na obra de Maria Firmina dos Reis. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Piauí, 2018. Disponível em: https://drive.google.com/drive/folders/12dtFCFkzJsfjKUAhBh_VviO7iFym8tyl. Acesso em: 12 maio 2022.

COLLINS, P. H. *Pensamento feminista negro*: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. Tradução: Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Boitempo, 2019.

COLLINS, P. H.; BILGE, S. *Interseccionalidade*. Tradução: Rane Souza. São Paulo: Boitempo, 2021.

DE TILIO, R.; VIEIRA, M. de P. P. Sistemas não-binários de gênero e sexualidade. *Revista DisSoL - Discurso, Sociedade e Linguagem*. Pouso Alegre, ano VI, n. 13, jan/jun., 2021, p. 42-54. Disponível em: <https://doi.org/10.35501/dissol.vi13.835>. Acesso em: 2 set. 2022.

DUSSEL, E. *Filosofia da libertação*: na América Latina. Tradução: Luiz João Gaio. São Paulo, Edições Loyola, s.d.

DUSSEL, E. *Método para uma filosofia da libertação*: superação analética da dialética hegeliana. Tradução: Jandir João Zanotelli. São Paulo: Edições Loyola, 1986.

EVARISTO, C. Luamanda. In: EVARISTO, C. *Olhos d'água*. 11 reimpr. Rio de Janeiro: Pallas; Fundação Biblioteca Nacional, 2019, p. 59-64.

FANON, F. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução: Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FAUSTINO, D. M. A. “interdição do reconhecimento” em Frantz Fanon: a negação colonial, a dialética hegeliana e a apropriação calibanizada dos cânones ocidentais. *Revista de Filosofia Aurora*, Curitiba, v. 33, n. 59, mai./ago. 2021, p. 455-481. Disponível em: <https://doi.org/10.7213/1980-5934.33.059.DS07>. Acesso em: 2 maio 2022.

GLISSANT, É. *Le discours antillais*. Paris: Gallimard, 1997.

GLISSANT, É. *Introdução a uma poética da diversidade*. Tradução: Enilce do C. A. Rocha. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2005.

GLISSANT, É. *O pensamento do tremor: la cohée du lamentin*. Tradução: de Enilce do Carmo A. Rocha e Lucy Magalhães. Juiz de Fora: Gallimard/Editora UFJF, 2014.

GLISSANT, É. *Poética da relação*. Tradução: Marcela Vieira, Eduardo Jorge de Oliveira. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

HALL, S. Quem precisa de identidade? In: SILVA, T. T. da (org). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000, p. 103-133.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 12 ed. Rio de Janeiro: Lamparina: 2020.

KILOMBA, G. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Tradução: Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KUHN, T. S. *A estrutura das revoluções científicas*. Tradução: Beatriz Vianna Boeira e Nelson Boeira. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1998.

LAZARSFELD, P. A tradução dos conceitos em índices. In: LAZARSFELD, P. *A sociologia*. Lisboa: Bertrand, 1974.

MARX, K. *O Capital*, v. 1. Tradução: Regis Barbosa. São Paulo: Nova Cultural, 1996a.

MARX, K. *O Capital*, v. 2. Tradução: Regis Barbosa. São Paulo: Nova Cultural, 1996b.

NASCIMENTO, t. da palavra queerlombo ao cuérombo da palavra. *palavra, preta! poesia di dendê*. 12 mar. 2018. Disponível em: da palavra queerlombo ao cuérombo da palavra | palavra, preta! (wordpress.com). Acesso em: 02 out. 2022.

MELO, L. A. N. de. *Caliban ou uma fala contra-hegemônica: lugar de enunciação, fratura e escuta descolonial*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Piauí, 2022. Disponível em: Dissertações 2022 - Google Drive. Acesso em: 24 nov. 2022.

MINAYO, M. C. de S. Análise qualitativa: teoria, passos e fidedignidade. *Ciência & Saúde Coletiva*, 17(3), 2012, p. 621-626. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1413-81232012000300007>. Acesso em: 10 set. 2022.

NATÁLIA, L. *Correnteza e outros estudos marinhos*. Salvador: Ogum's Toques Negros, 2015.

OLIVEIRA, C. S. de. *Construção de identidades negras na contística de Cristiane Sobral*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Piauí, 2019. Disponível em: BANCO DE DISSERTAÇÕES - Google Drive. Acesso em: 12 maio 2022.

OLIVEIRA, C. S. de; ALVES, A. C. O “O tapete voador”, de Cristiane Sobral: o mérito ou as raízes?. *Cerrados*, Brasília, v. 30, n. 57, p. 19-33, dez. 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.26512/cerrados.v30i57.38237>.

OLIVEIRA, L. A filosofia e o mundo contemporâneo: sobre ética e pós-modernidade. *In: Informe Econômico*. Ano 11, n. 23, nov. 2010, p. 2-7.

PERISSINOTTO, R. M. Hannah Arendt, poder e a crítica da “tradição”. *In: Lua Nova*, n. 61, 2004, p. 115-138. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-64452004000100007>.

QUIJANO, A. *Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina*. *In: LANDER, E. (org.). A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2005, p. 117-142.

SILVA, A. N. O abandono divino e a tomada de consciência em *Estela sem Deus*, de Jeferson Tenório. *LiterAfro*, 28 Jul. 2021. Disponível em: Jeferson Tenório - Estela sem Deus - Literatura Afro-Brasileira (ufmg.br). Acesso em: 2 fev. 2022.

SILVA. M. do D. da C. *Violência-resistência em “Duzu-Querença” e “Ana Davenga”, de Conceição Evaristo*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Piauí, 2017. Disponível em: Banco de dissertações - Google Drive. Acesso em: 12 maio 2022.

STEVANIM, L. F. F. Sobre pontes e abismos: aproximações e conflitos entre os estudos culturais e a economia política da comunicação a partir da obra de Stuart Hall. *Matrizes*, v. 10, n. 3, set/dez, 2016, p. 173-186.

SPIVAK, G. A. *Pode o subalterno falar?*. Tradução: Sandra R. G. Almenda, Marcos P. Feitosa, André P. Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TENÓRIO, J. *Estela sem Deus*. Porto Alegre: Zouk, 2018.

WILLIAMS, E. *Capitalismo e escravidão*. Tradução: e notas Carlos Nayfeld. Rev. téc. Ilmar Rohioff de Mattos. Introdução D. W. Brogan. Rio de Janeiro: 1975, p. 07-34.



Como é ser negro no brasil?: Uma análise do conto “Conluio das perdas”, de Luiz Silva Cuti, e da música “Negro drama”, dos Racionais MC’s

How Is Like to Be a Black Man in Brazil?: An Analysis of the Tale “Conluio Das Perdas”, by Luiz Silva Cuti, and the Song “Negro Drama”, by Racionais MC’s

Alba Valéria Niza Silva

Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes), Montes Claros, Minas Gerais / Brasil

albavniza@yahoo.com.br

<http://orcid.org/0000-0002-8485-3929>

Alysson Jorge Alves de Andrade

Universidade de Brasília (UnB), Brasília, Distrito Federal / Brasil

alysson-1997@hotmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-6965-9538>

Resumo: O presente artigo visa pesquisar como é ser negro no Brasil, a partir de uma análise comparativa do conto “Conluio das Perdas”, de Luiz Silva Cuti, e da música “Negro Drama”, do Racionais MC’s. A metodologia utilizada foi a de cunho bibliográfico crítico-teórico, dedutivo e analítico, além dos levantamentos de pesquisas com o intuito de mostrar como é ser negro no Brasil. O referencial teórico ancora-se no pressuposto que há, no Brasil, um racismo estrutural, tendo o aporte teórico de: Antonio Candido (2006), Edward Telles (2012), Silvio Luiz de Almeida (2019), Grada Kilomba (2019) e outros autores que pesquisam temáticas parecidas. A pesquisa foi realizada em quatro partes: Primeiramente, observamos que a representação da cidade de São Paulo no conto e na música representa uma cidade cheia de desafios para a vida de uma pessoa negra. Posteriormente, foi demonstrado que ser negro e a sua relação com a polícia aponta que há, no Brasil, um racismo estrutural que está presente nessa instituição. Em seguida, constatamos que há, de fato, uma pressão para que as pessoas negras alcancem uma ascensão social e econômica, mesmo com as enormes dificuldades que enfrentam diariamente. Por fim, defendemos que, em ambas as obras, ocorre um processo de autoafirmação e do orgulho de ser negro, visto que, ainda que em meio às dificuldades encontradas, ocasionadas pelo racismo estrutural, ser negro é resistir e ter força para combater o problema que assola a comunidade negra diariamente.

Palavras-chave: Conluio das Perdas; Luiz Silva Cuti; Negro Drama; Racionais MC’s; racismo estrutural.

Abstract: The present article aims to analyze how it is like to be a black man in Brazil from an comparative analysis of the tale “Conluio das Perdas”, by Luiz Silva Cuti, and the song “Negro Drama”, by Racionais MC’s. The methodology used was bibliographic critical-theoretical, deductive and analytical, in addition to research carried out in order to show what is like to be a black man in Brazil. The theoretical framework is anchored in the assumption that, in Brazil, there is a structural racism, having the theoretical contribution of: Antonio Cândido (2006), Edward Telles (2012), Silvio Luiz de Almeida (2019), Grada Kilomba (2019) and others authors that search for similar topics. First, we observe that the representation of the city of São Paulo in the tale and in the song shows a city full of challenges for the life of a black person. Later, it was demonstrated that being black and its relationship with the police shows that there is, in Brazil, a structural racism that is present within the institution of the police. Then, it was found that there is, in fact, pressure for black people to achieve social and economic ascension, even with the enormous difficulties they face on a daily basis. Finally, it was demonstrated that, in both works, there is a process of self-affirmation and pride in being black, since, despite the difficulties encountered, caused by structural racism, being black is being resistant and having the strength to fight this problem that plagues the black community daily.

Keywords: Conluio das Perdas; Luiz Silva Cuti; Negro Drama; Racionais MC’s; structural racism.

1 Introdução

É difícil traçar o ponto exato em que se iniciou a relação entre Literatura e Música, muitos teóricos afirmam que elas são artes irmãs, já que compartilham, em suas criações e/ou nascimentos, um ponto primordial e fundamental: a fala humana. Assim, com o passar dos anos, essas duas artes ora se aproximavam, ora se distanciavam, mas elas nunca deixaram de ser associadas e próximas devido a tamanha importância que essa relação tem.

Desse modo, há várias formas de estabelecer essa relação, no entanto, neste artigo, analisaremos a relação da literatura com uma letra de música, visando responder a seguinte pergunta: Como é ser negro no Brasil? Para isso, analisaremos, comparativamente, o conto “Conluio das Perdas”, do autor contemporâneo brasileiro Luiz Silva Cuti, e a letra da música “Negro Drama”, que integra o álbum, lançado em 2002, *Nada como um dia após o outro dia*, do grupo de *rap* brasileiro Racionais MC’s.

A metodologia utilizada será a de cunho bibliográfico crítico-teórico, deductivo e analítico, além dos levantamentos de pesquisas visando mostrar como é ser negro no Brasil. Dessa forma, as fontes pesquisadas giraram em

torno do próprio conto escrito por Cuti, bem como a própria letra da música dos Racionais MC's, com o auxílio de textos e de entrevista. O referencial teórico ancora-se no pressuposto que há, no Brasil, um racismo estrutural, com o aporte de: Antonio Cândido (2006), Edward Telles (2012), Silvio Luiz de Almeida (2019), Grada Kilomba (2019) e outros autores que pesquisam temáticas parecidas.

2 Dos autores e suas artes

O conto de Cuti, pseudônimo de Luiz Silva, foi publicado a primeira vez no livro *Contos Crespos* em 2008 e representa a história de uma família que mora em São Paulo, retratando uma sequência de perdas sofridas pelo personagem-narrador. Dessa maneira, o conto expõe a vivência de uma família negra nesta cidade.

De acordo com José Luis Bubniak (2022), no artigo “A tendência historicista em contos de Cuti”, Cuti é um escritor muito ativo, “reconhecido tanto por seu trabalho artístico como por suas reflexões teóricas a respeito da literatura e da vida dos negros brasileiros (Bubniak, 2022, p. 301). Além de ser reconhecido pela escrita literária, o autor também é formado em Letras pela Universidade de São Paulo, mestre em Teoria da Literatura e doutor em Literatura Brasileira.

Cuti é bastante conhecido por sua militância, uma vez que é um dos criadores da série dos *Cadernos Negros* e também do grupo Quilombohoje, e, segundo Moema Parente Augel (2017), o autor “tematiza, em situações do cotidiano, as relações raciais e as questões daí decorrentes num Brasil onde o discurso hegemônico se proclama democraticamente livre da discriminação de natureza étnica” (Augel, 2017, p. 9). Dessa forma, na contemporaneidade, Cuti se coloca como um dos principais autores a falar, principalmente, sobre as questões que os negros enfrentam cotidianamente na sociedade, inserindo-se, a todo momento, como instrumento na luta encarada diariamente por toda a população negra no Brasil.

Em “Conluio das Perdas”, Cuti expõe uma sociedade “atual”, com o enfoque na realidade brasileira dos anos 1990/2000, abordando a relação do cotidiano de uma família negra. Sobre o termo cotidiano, Grada Kilomba (2019) afirma que:

o termo “cotidiano” refere-se ao fato de que essas experiências não são pontuais. O racismo cotidiano não é um “ataque único” ou um “evento discreto”, mas sim uma “constelação de experiências de vida”, uma “exposição constante ao perigo”, um “padrão contínuo de abuso” que se repete incessantemente ao longo da biografia de alguém – no ônibus, no supermercado, em uma festa, no jantar, na família [no banco, na delegacia, na escola, no trabalho e, tantos outros lugares] (Kilomba, 2019, p. 80).

Então, conforme abordado pela autora, o cotidiano marca experiências que não são extraordinárias, mas corriqueiras na vida de qualquer pessoa, principalmente tratando-se de uma pessoa negra, visto que essa enfrenta, diariamente, episódios de racismo, o qual é, sobretudo, abordado por Cuti: o racismo cotidiano. Em consonância a esse pensamento, Maria Nazareth Soares Fonseca (2006) declara que:

Nos contos e poemas que Cuti vem publicando desde o início de sua carreira, os problemas dos afrodescendentes são enfrentados de frente. Muitos dos seus contos focalizam situações vividas por aquelas pessoas que tem de enfrentar diariamente o preconceito e estereótipos que circulam na sociedade brasileira (Fonseca *et al.*, 2006, p. 122).

Assim, os contos de Cuti visam trabalhar com essa temática, uma vez que ele é um autor: “bastante comprometido e tem como um dos seus projetos a afirmação da consciência étnica negra. Seus textos procuram tratar da trajetória do negro brasileiro, dando sentidos positivos ao sintagma ‘negro’ e afins” (Bubniak, 2022, p. 303).

O *rap*, abreviação de *rhythm and poetry* (ritmo e poesia) faz parte do movimento cultural do *hip-hop*, juntamente com o grafite e a dança. Segundo Marcus Rogério Salgado (2015), no artigo “Entre ritmo e poesia: *rap* e literatura oral urbana”:

No código genético, o *rap* traz um regime estético em que se entrelaçam som e palavra. Esse regime insere-se plenamente numa tradição cultural de matriz africana na qual se verifica a sobrevivência das formas orais de literatura. É nesse sentido que o *rap* se afirma como ponto de convergência entre inúmeras manifestações culturais africanas e afro-americanas nas quais esses dois elementos – som e palavra, ritmo e poesia – se articulam de forma a gerar canções, narrativas, poemas etc. (Salgado, 2015, p. 151).

Dessa maneira, o *rap* é um dos pontos de encontro entre música, letra, poesia e performance. A matriz africana evidencia a importância do gênero para as formas orais da literatura, fazendo com que o *rap* assuma papel fundamental na “sobrevivência” dos povos e de sua cultura atualmente, pautado, principalmente, na oralidade, dado que ele, conforme afirma Salgado (2015), torna-se um ponto de convergência de diversas manifestações culturais de matrizes africanas com base, sempre, no ritmo e na poesia. Assim, o *rap*, muitas vezes, tem como temas o sofrimento de pessoas marginalizadas, com assuntos, que integram, infelizmente, a vivência negra no Brasil, tais como: racismo, violência, morte e denúncia racial.

Nesse sentido, Petrônio Domingues (2007) declara que os adeptos do *rap* “procuram resgatar a autoestima do negro, com campanhas do tipo: Negro sim, Negro 100%, e ainda se esforçam por difundir o estilo sonoro do *rap*, música cujas letras de protesto combinam denúncia racial e social” (Domingues, 2007, p. 119), mostrando que o *rap*, para os negros, é uma das formas, juntamente com a literatura, de discursar contra uma sociedade racista.

Em consonância com esse pensamento, Salgado (2015) declara que:

No plano discursivo, as letras de rap tematizam, em sua esmagadora maioria, o problema da violência e sua representação, ambos diretamente ligados à experiência urbana nas metrópoles brasileiras. Nesse sentido, lidar esteticamente com a violência não é prerrogativa do rap, e sim tendência verificada também na literatura e no cinema (Salgado, 2015, p. 154).

É nesse contexto, em busca dessa luta pela representação, que o grupo Racionais MC's foi formado no ano de 1988 por Mano Brown, Ice Blue, Edi Rock e KL Jay. Segundo Maik Antunes (2018) no livro *A cor e a fúria: uma análise do discurso racial dos Racionais MC's*, o intuito da formação do grupo é, sobretudo, lutar contra as desigualdades, uma vez que o grupo é constituído, em boa parte, de músicos oriundos das periferias de São Paulo. Acerca dessa criação, Antunes (2018) afirma que:

Percebendo-se excluídos, sobretudo, por motivos raciais, seria igualmente através da raça – e em nome da mesma – que, uma vez autodeclarando-se os “quatro pretos mais perigosos do Brasil”, Mano Brown, Ice Blue, Edi Rock e KL Jay sustentariam um discurso

marcado tanto por denúncias e convocações à luta quanto por mensagens de orgulho, autoconfiança e fé (Antunes, 2018, p. 18).

Por meio de suas letras, o grupo incentivava e exaltava a negritude dos negros-brasileiros, além da constante denúncia contra as desigualdades vivenciadas por esses povos. Dessa forma, o grupo “conquistou, sobretudo através do sucesso inesperado do disco *Sobrevivendo ao Inferno* – produzido e lançado de forma independente no final de 1997 –, atenção considerável por parte da sociedade brasileira” (Antunes, 2018, p. 70), visto que ingressaram nas grandes mídias da época, possibilitando que as suas músicas, juntamente com seus temas, entrassem nas casas dos brasileiros, principalmente, da população jovem negra-brasileira que tanto precisava de representatividade, sobretudo, no meio artístico. Com o sucesso do grupo, os temas e a realidade brasileira começaram a ser expostos, já que um grupo negro obteve voz para combater e denunciar as atrocidades e os desafios vivenciados diariamente por negros e negras em solo brasileiro.

3 De que eles falavam? A realidade brasileira no século XX

A fim de adentrar na discussão sobre o que o conto “Conluio das Perdas”, do Cuti, e a letra da música “Negro Drama”, dos Racionais MC’s abordaram, apresentaremos, de maneira breve, como era a realidade brasileira na época que ambos foram publicados e/ou lançados. No entanto, para isso, discorreremos, brevemente, acerca de raça e de racismo.

3.1 Raça e racismo

De acordo com Silvio Luiz de Almeida (2019), no livro *Racismo Estrutural*, a etimologia do termo “raça” é bastante controversa, no entanto, pode-se afirmar com segurança que o termo e seu significado sempre estiveram, de alguma maneira, ligados ao ato de estabelecer classificações, que, em primeiro momento, foram sobre plantas e animais e, mais tarde, passou a estabelecer essas classificações entre seres humanos.

Para o mesmo autor, o termo não é estático, visto que seu sentido está rigorosamente atrelado às circunstâncias históricas em que esse é utilizado. Essas circunstâncias fazem com que, por trás da compreensão de raça, haja poder, conflito e decisão, o que torna o conceito relacional e histórico. Dessa

maneira, de acordo Almeida (2019), a história das raças é uma história de constituição econômica e política das sociedades contemporâneas.

A noção de que raça está atrelada ao contexto histórico, econômico e político é importante, porque essa foi utilizada, como ponto de partida, até para guerras, como a Segunda Guerra Mundial. Além disso, essa concepção é usada, continuamente, como argumento de pessoas racistas e/ou com falas e ações racistas, a fim de naturalizar desigualdades e legitimar uma segregação de pessoas, impedindo, certos grupos, a terem voz na construção político-social da sociedade, conforme declara Almeida (2019):

Ainda que hoje seja quase um lugar-comum a afirmação de que a antropologia surgida no início do século XX e a biologia – especialmente a partir do sequenciamento do genoma – tenham há muito demonstrado que não existem diferenças biológicas ou culturais que justifiquem um tratamento discriminatório entre seres humanos, o fato é que a noção de raça ainda é um fator político importante, utilizado para naturalizar desigualdades e legitimar a segregação e o genocídio de grupos sociologicamente considerados minoritários (Almeida, 2019, p. 22).

Assim, perpetuar o conceito de que há uma raça superior a outra é vital para aqueles que querem manter uma espécie de controle político e social, além de subjugar povos minoritários, visando manter o domínio e impedir uma ascensão social destes grupos, naturalizando a desigualdade como se fosse algo já destinado a esses grupos.

Então, surge o conceito de racismo, preconceito racial e discriminação racial, e os encontraremos tanto no conto como na música em análise. Sobre racismo, Almeida (2019) afirma que:

O racismo é uma forma sistemática de discriminação que tem a raça como fundamento, e que se manifesta por meio de práticas conscientes ou inconscientes que culminam em desvantagens ou privilégios para indivíduos, a depender do grupo racial ao qual pertençam (Almeida, 2019, p. 22).

Acerca do preconceito racial, o autor declara que este baseia-se em estereótipos acerca de indivíduos pertencentes a um grupo racializado, podendo resultar ou não em práticas discriminatórias. Já sobre a discriminação

racial, o autor diz que: “é a atribuição de tratamento a membros de grupos racialmente identificados” (Almeida, 2019, p. 23).

Desse modo, comprehende-se que esses conceitos são intrinsecamente relacionados, e que o racismo é manifestado, muitas vezes, como discriminação racial, articulando-se, também, com a segregação racial. O racismo, como se relaciona com os contextos econômicos, políticos e sociais na visão de Almeida (2019), será estrutural, uma vez que “instituições são racistas porque a sociedade é racista” (Almeida, 2019, p. 31), ou seja, o racismo será um resultado da própria estrutura social, desde as relações políticas, jurídicas, sociais e, até mesmo, familiares. Nessa perspectiva, o racismo e os atos racistas foram normalizados na sociedade contemporânea por meio de ações cotidianas, já que o racismo encontra-se em todos os setores do ordenado social. Assim, parafraseando Mano Brown: fora do mundo dos negros, o resto é branco.

3.2 A realidade brasileira

O racismo, como discutimos no tópico anterior, é estrutural, pois está presente em cada organização da sociedade, mas quais eram os acontecimentos relacionados a essa questão no início dos anos 2000? Segundo pesquisa divulgada pela Rede Nossa SP e pelo Ibope Inteligência em 2020, 83% da população de São Paulo considera que o racismo aumentou ou se manteve durante os últimos 10 anos. Estes dados mostram que, desde a primeira década dos anos 2000, o racismo e a discriminação racial têm aumentado em solo paulista. Essa informação é importante, porque o conto e a letra da música ocorrem em São Paulo.

Um reflexo dessa questão é o número de negros mortos em decorrência de ações policiais, já que é quase três vezes maior que o número registrado de pessoas brancas, conforme mostra pesquisa feita pela Universidade Federal de São Carlos – UFSCar, publicada em 2014. Em consonância com esses dados, de acordo com Jacqueline Sinhoretto e Danilo de Souza Moraes (2018), no artigo “Violência e Racismo: novas faces de uma afinidade reiterada”, o número de pessoas negras assassinadas é muito superior ao de brancos assassinados:

Mais de 270 mil pessoas negras foram assassinadas entre 2002 e 2010 (mais de 30 mil ao ano) no Brasil, o que indica um patamar de violência fatal muito superior ao da maioria dos países do mundo,

incluindo os que sofrem conflitos armados declarados. Os números globais de homicídio no período mudaram pouco, mas a análise da componente racial afasta a imagem de estabilidade, posto que o número de assassinatos de brancos declinou, e o número de assassinatos de negros aumentou. Houve queda de 24,8% da taxa de homicídios brancos e aumento de 5,6% da taxa de homicídios negros. No início da série analisada, morriam 65,4% mais negros do que brancos, e essa desigualdade aumentou para 132,4% em 2010 (Sinhoretto; Morais, 2018, p. 17).

Dados sobre a discriminação racial são também importantes, e uma pesquisa encomendada pelo Grupo Carrefour Brasil constatou que 61% da população brasileira já viram negros sendo discriminados em estabelecimentos comerciais, tais como: shoppings, lojas e supermercados. A mesma pesquisa mostra que esse índice aumenta para a população que se considera negra, sendo de 71%.

Estes dados além de mostrar a discrepância no tratamento de pessoas negras e de indivíduos brancos, evidenciam a discriminação racial e o racismo sofridos por toda a população negra no Brasil, ocasionando, em solo brasileiro, dois tipos de desigualdade: uma social e outra racial. Em relação a isso, o rapper Mano Brown, em entrevista à Sérgio Kalili (1998), afirmou que:

Por mais que você queira falar que não, falar que o Brasil é um país igual, que o problema aqui é social... não é assim, mano, tá ligado? Se você é um cara que tem origem negra, é foda você andar na rua com roupa boa, com um carro bom – os caras crescem o olho mesmo direto, crescem o olho em mim, me param direto [...] O cara ser branco, tá vestido numa farda trabalhando, e você preto com carro bom? O cara não se conforma com isso. O racismo já está na mentalidade do brasileiro (Kalili, 1998, p. 18).

Assim, para Mano Brown, o racismo também é estrutural, uma vez que já está inserido na mentalidade do brasileiro, e é justamente essa mentalidade que é mostrada diariamente em todas as estruturas sociais, fazendo com que o racismo, o preconceito racial e a discriminação racial aumentem nos últimos tempos. É claro que a luta do movimento negro, a escrita de autores negro-brasileiros como o Cuti e o lançamento de músicas como as do grupo Racionais MC's, trouxeram o holofote destas questões.

É cada vez mais comum discutir sobre racismo. Hoje em dia, os termos são amplamente pesquisados e estudados nas escolas e nas universidades, uma vez que essa discussão é extremamente significante para todo o contexto político, histórico, social e econômico no Brasil, fato que é apontado por Edward Telles (2012):

A raça é um fator marcante para a exclusão social, criando uma estrutura de classes na qual os negros são mantidos nos níveis mais baixos. A classe e a raça tornam-se, então, significantes [*signifiers*] de *status* fundamentais em uma sociedade com consciência de status. Hierarquias raciais ou de classe estão codificadas em regras informais de interação social e são consideradas naturais. Nelas o status de uma pessoa ou sua posição na hierarquia garantem maiores direitos e privilégios. Ambos os fatores, claramente limitam a mobilidade e a aceitação social (Telles, 2012, p. 183).

Então, a discussão sobre esse tema se torna relevante para entender o porquê que a população negra sofre tanto com racismo, uma vez que a raça é um fator marcante para a exclusão social que há hoje no Brasil. Nesse sentido, o negro é visto como inferior em toda a estrutura social. Compreender e discutir essa questão amplamente é extremamente vital para que haja uma reversão nesse quadro de normalização do racismo e da discriminação racial, visto que ambas são aceitas e legitimadas ao longo de toda a construção política, social, histórica e econômica no Brasil. Toda essa discussão mostra que ser negro no Brasil significa encarar uma luta constante, tanto para ser aceito em determinados espaços sociais quanto para a sobrevivência.

4 Como é ser negro no Brasil?: análise do conto “Conluio das Perdas”, de Cuti, e da letra da música “Negro Drama”, dos Racionais MC’s

No Brasil, desde o início do século XX, houve um aumento significativo na produção de produtos artísticos-culturais, realizados no Brasil, voltados a população negra, baseando-se em uma perspectiva que visa falar e tematizar a vida no espaço urbano, em geral, nas metrópoles brasileiras. Em consonância a esse aspecto, Renato Cordeiro Gomes (2012) afirma que essas manifestações artísticas-culturais “tematizam e dramatizam a espessura do espaço urbano, ou seja, as formas de violência que se manifestam nas

cidades e as modalidades com que esse fenômeno é apresentado" (Gomes, 2012, p. 76), assim, muitas representações abordam a vida nesses espaços urbanos, principalmente as manifestações de autoria negra, como acontece no conto do Cuti e na letra da música dos Racionais MC's.

Considerando a abordagem aqui utilizada, convém discorrer um pouco sobre o processo de realização de uma obra e sua relação com a sociedade, uma vez que a literatura é, quase sempre, fruto do próprio meio da sociedade, estabelecendo-se, também, como uma das estruturas sociais. Acerca do processo de produção, Antonio Candido (2006), no livro *Literatura e Sociedade*, afirma que existem quatro momentos de produção de uma obra artística: "a) o artista, sob o impulso de uma necessidade interior, orienta-o segundo os padrões da sua época, b) escolhe certos temas, c) usa certas formas e d) a síntese resultante age sobre o meio" (Candido, 2006, p. 31), dessa forma, o processo de produção de uma obra estará relacionado com o meio social no qual o artista está inserido, podendo ou não, abordar assuntos sociais de sua época.

Dessa maneira, Cuti, ao escrever o seu conto, escolheu o gênero e os temas que iria abordar de acordo com a sua própria vivência, resultando em uma obra artística que representa a realidade de muitas pessoas negras no Brasil no início do século XX e, até mesmo, atualmente. Já o *rap*, segundo Salgado (2015). "mantem-se, contudo, como uma linguagem que pode ser considerada uma extensão de algumas ideias em circulação entre os pensadores negros ao redor do mundo" (Salgado, 2015, p. 153), fazendo com que, várias vezes, o rapper se manifeste de acordo com esses pensamentos, fato que é comprovado pela relação do grupo Racionais MC's com as ideias de Malcolm X, um dos porta-vozes da luta pelos direitos da população negra.

Então, tanto os ideais da escrita e escolha por Cuti como os ideais propagados pelo *rap*, na figura do grupo Racionais MC's, por meio da letra da música "Negro Drama", irão convergir e se relacionar em temas parecidos, tais como: a relação do negro com a cidade de São Paulo; a ação da polícia em relação ao negro; a necessidade e a pressão de ascender socialmente e economicamente; a autoafirmação do orgulho de sua própria cor e seus traços. Todos esses pontos são abordados de maneiras distintas em ambas as obras.

É importante ressaltar que, enquanto na letra da música a palavra "negro" ou "negra" é citada 13 (treze) vezes, no conto "Conluio das Perdas",

do Cuti, não há a menção da palavra “negro” e, tampouco, a palavra “negra”. Sendo assim, o autor teve a brilhante capacidade de apresentar ao leitor, por meio dos acontecimentos no conto e do racismo estrutural que há no Brasil, que a família do personagem-narrador seria negra.

4.1 Ser negro na cidade “grande”

A cidade de São Paulo terá participação fundamental na construção de ambas as obras, uma vez que São Paulo, conforme mostramos anteriormente, é uma das grandes cidades em que o crescimento do racismo e da discriminação racial teve um aumento exponencial. Além disso, até o clima é importante na análise de ambas as obras. No início do conto, o personagem-narrador faz questão de descrever o clima da grande cidade de São Paulo:

Gotas de chuva unidas serpenteiam brilhantes na vidraça. O frio da tarde começa a manipular suas agulhas de arrepião. É um frio fora de hora. É só a noite enxugar as lágrimas, o calor volta com toda a sua energia. Mais que nunca, preciso do tempo aberto, de perspectiva espacial, de horizonte, de estrelas ao longe. Fico aqui curtindo saudade, saudade de quem retorna às minhas próprias raízes e, ao mesmo tempo, me abandona nesta São Paulo de tantos sonhos e decepções (Cutí, 2017, p. 137).

A descrição do clima da cidade dá o tom de toda a construção narrativa do conto, dado que, ao descrever o clima, o autor, consequentemente, apresenta ao leitor a imagem de uma cena triste e melancólica: de gotas de chuvas caindo em uma vidraça. Geralmente, uma descrição como a fornecida pelo personagem-narrador, refere-se a uma cena na qual o personagem fixa seu olhar na janela (vidraça) e rememora um tempo anterior, demonstrando a saudade de algo e/ou alguém. Esse fator é importante na continuidade da descrição, pois após citar a descrição, o personagem-narrador diz que está com saudades de alguém.

A relação da dualidade do clima “frio” e “calor”, bem como o “sol” e a “chuva” são importantes na construção da narrativa do conto, visto que o personagem-narrador infere que está triste e que precisa de uma renovação, ou seja, de um tempo aberto. Dessa maneira, o termo “perspectiva espacial” se torna relevante, dado que ele necessita de um novo lugar e de um novo espaço, fugindo, assim, da tristeza que o assola na grande cidade de São Paulo.

É válido ressaltar que, no trecho analisado, percebe-se que o personagem-narrador não é natural de São Paulo, uma vez que fala sobre um retorno às suas raízes por outra pessoa (o seu filho, Malcolm), que, em sua visão, o abandonou na São Paulo de muitos sonhos e decepções.

Sobre o racismo e o preconceito sofrido em São Paulo, o personagem-narrador afirma que:

Havia, sim, vivido alguns vexames do tipo: pai da namorada, ao me conhecer, impede o namoro; ser barrado em porta de prédio ou me indicarem o elevador de serviço quando eu era visita; não ser servido em restaurante ou tomar chá-de-cadeira; ser preso por vadiagem, mesmo com a carteira de trabalho assinada... (Cuti, 2017, p. 137).

Então, percebemos o racismo estrutural na fala do personagem-narrador, citando as várias formas que sofreu racismo e discriminação racial, que vão desde ser barrado em porta de prédio, até ser preso por “vadiagem” mesmo estando com a carteira de trabalho assinada, mostrando, dessa forma, a realidade de ser negro na Cidade de São Paulo. Essa abordagem mostra o estilo de escrita do autor, conforme afirma Bubniak (2022, p. 302): “Sua literatura é vista como a de um intelectual que luta por diversas formas de emancipação dos afro-brasileiros, funcionando como um instrumento de conscientização e resgate cultural e moral”.

Quando o autor insere, no conto, outro município – Salvador –, a perspectiva espacial, mais uma vez, torna-se o centro da narrativa, sobretudo quando o Malcolm, filho do personagem-narrador, começa a morar na cidade natal de seu pai: “Por fim, se foi para Salvador, onde eu nasci, mas não tinha parente algum, nem amigos” (Cuti, 2017, p. 139). Assim, Malcolm vai buscar as raízes de seu pai e encontra, em Salvador, uma aceitação totalmente diferente do que tinha em São Paulo: “Pai, hoje eu colei lá no Curuzu. Fui para a saída do Ilê Ayê! Rolou um axé, senti maior energia. Mesmo com a miséria que tem aqui, os caras representam mesmo o nosso pessoal” (Cuti, 2017, p. 139), mostrando que a dualidade entre as cidades apontadas no conto pode ser resumida da seguinte forma: São Paulo e a rejeição por ser negro x Salvador e a aceitação da negritude.

Após perceber o quanto bem o seu filho está em sua cidade natal, o personagem-narrador, ao final do conto, diz que: “A chuva passou. Estrelas lantejoulam o céu. O calor vai voltar” (Cuti, 2017, p. 140), mostrando que

existe uma esperança dele alcançar a felicidade com o passar da chuva (tristeza) e a chegada do calor (felicidade). Contudo, vale ressaltar que a sua esperança é mediante ao seu filho abraçar os aspectos de sua negritude em um contexto social que o aprecia.

Portanto, Cuti (2017), por meio da representação das cidades, aponta a diferença que é ser negro em um lugar no qual o racismo e a discriminação são constantes (chuva), e a diferença que é ser negro em uma cidade em que o racismo e a discriminação são menos frequentes, dando esperança e felicidade (calor) ao personagem-narrador, ao perceber que seu filho está bem.

A representação de como é ser negro na cidade “grande” acontece da seguinte forma em “Negro Drama”, dos Racionais MC’s:

Daria um filme
Uma negra e uma criança nos braços
Solitária na floresta de concreto e aço
Veja, olha outra vez o rosto na multidão
A multidão é um monstro, sem rosto e coração
Ei, São Paulo, terra de arranha-céu
A garoa rasga a carne, é a Torre de Babel
Família brasileira, dois contra o mundo
Mãe solteira de um promissor vagabundo.
(Nada [...], 2002)

O trecho realiza a construção da imagem de uma família negra sofrendo na cidade de São Paulo, ao dizer que ela estaria sozinha na floresta de concreto e aço, sendo que a capital é conhecida, justamente, por sua imensidão de prédios, fator que é abordado em sequência ao se referir à São Paulo como “terra de arranha-céu”. Além disso, o termo “floresta” dá a entender que o lugar é desconhecido por quem habita, não sabendo, muitas vezes, o perigo e os desafios que irão enfrentar.

A imagem dada pelo grupo de *rap* é importante, pois, como no conto de Cuti (2017), refere-se a uma imagem de uma família negra em estado de tristeza e perdidos na grande São Paulo. Na parte que cita o clima, pode-se observar uma maneira mais “radical”, citando que a “garoa rasga a carne”, ou seja, remete à situação da própria realidade que esta família enfrenta na cidade, fazendo alusão à dor vivenciada.

A cena de uma mãe negra abandonada com a missão de cuidar de seu filho é bastante comum na periferia de São Paulo, e, conforme relatado

na letra musical, a condição racial e social se faz muito importante, porque, na maioria das vezes, as famílias negras têm que lutar pela sobrevivência dentro desse contexto, dando a ideia de que são eles contra o mundo, como mostra o trecho “família brasileira, dois contra o mundo”.

Assim, ser negro em São Paulo, principalmente nas famílias periféricas, perpassa por uma constante luta pela sobrevivência, visto que, ao nascer, a criança, segundo a letra da música, já é um “promissor vagabundo”, ou seja, já tem o seu futuro em cheque desde o seu nascimento por causa do racismo instaurado nas estruturas sociais. Em outro trecho, este pensamento se torna mais evidente:

O drama da cadeia e favela
Túmulo, sangue, sirene, choros e velas
Passageiro do Brasil, São Paulo, agonia
Que sobrevivem em meio às honras e covardias
Periferias, vielas, cortiços
Você deve tá pensando: O que você tem a ver com isso?
(Nada [...], 2002)

Nota-se que o drama enfrentado pelo negro em São Paulo está permeado do receio da prisão e da morte, por isso, o indivíduo negro busca a sua sobrevivência em meio a tantas covardias que sofre diariamente. Nessa perspectiva, a letra musical aponta e ressalta o racismo estrutural que há na cidade.

4.2 Ser negro e sua relação com a polícia

Percebe-se o racismo estrutural que está presente nas grandes cidades principalmente no interior de algumas instituições importantes, como a polícia. Conforme os levantamentos das pesquisas informadas anteriormente, há, no Brasil, principalmente nas metrópoles, um maior número de ocorrências registradas contra pessoas negras que pessoas brancas, bem como há um crescente número de casos de racismo envolvendo pessoas negras e a sua relação com a polícia. Esses fatores também são abordados por Cuti (2017) e pelo Racionais MC's (2002).

Em “Conluio das Perdas”, o ápice do conto representa justamente uma situação que Malcolm, filho do personagem-narrador, enfrentou ao presenciar um assalto a um banco da cidade de São Paulo:

Entretanto, antes que ele pegasse a senha e sentasse para aguardar o atendimento, dois indivíduos muito bem trajados adentraram o banco sem que a porta travasse, renderam o segurança e atingiram com um tiro o colega deste, que estava ao fundo e tentara reagir. Um dos invasores deu o grito, depois de ambos se encapuzarem: *Isso é um assalto! Todo mundo deitado no chão com a mão na cabeça!* Cerca de dez pessoas, incluindo funcionários, ouviram, durante cinco minutos, ameaças de morte de outros dois ladrões que já haviam invadido o local, também com os rostos cobertos e portando cada qual uma metralhadora, enquanto os dois primeiros, com pistolas em punho, faziam a coleta nos três caixas. Um bandido fora da agência, trajando uniforme de segurança, afastava os clientes alegando estar o sistema em manutenção e haver falta de energia. Alguém desconfiou e logo a viatura em serviço na região foi acionada. Quando a quadrilha encetava a sua fuga, foi surpreendida, na saída. Houve tiroteio, os assaltantes retornaram para o interior do banco, ficando um deles de bruços após ter sido baleado (Cuti, 2017, p. 139).

A narrativa, contada pelo pai de Malcolm, descreve o terror de uma situação aterrorizante como essa, no entanto, tão aterrorizante quanto foi o que aconteceu a seguir:

Pai – me contou Malcolm – eu vi tudo. Eles me pularam três vezes. Uma, quando entraram. Outra, quando tentaram sair e, depois, quando retornaram. Eu estava com a cabeça debaixo de uma cadeira, o rosto voltado para a porta e o resto do corpo para fora. Um deles, quando estavam tentando fugir, pisou nas minhas costas. Quando tiveram de voltar, um outro caiu em cima das minhas pernas e a arma dele – uma metralhadora pequena – veio parar próxima do meu cotovelo, depois de bater no meu ombro esquerdo. O cara agonizava. Foram muitos tiros, vidros estilhaçados e uma gritaria geral. Os policiais nem consideraram que havia reféns dentro do banco. Tentei me encolher, mas o peso do homem em cima das minhas pernas travou meus movimentos. De repente a artilharia parou. O que se ouviu naquele instante foi o som de muitas sirenes, choros e gritos histéricos. Eu tremia e suava frio. Aí, houve mais dois tiros. Acho que devem ter sido esses que mataram o segurança, aquele que tinha me barrado. Ele tentou reagir mesmo tendo sido algemado pelos ladrões. Então, eu consegui, num impulso, me encolher e fiquei na posição fetal. Só que, quando eu fiz isso, a arma caída ficou mais perto de mim. Fechei os olhos. Foi então que me deu uma crise de choro e a minha tremedeira aumentou. Houve, a partir daí, muitos outros tiros.

Depois parou tudo, só ficando gemidos. Demorou um tempo assim. Ai, os policiais entraram falando alto, até que senti passos perto e escutei: “Esse daí não mata não! Esse a gente leva.” Recebi um forte chute na coxa e agarraram minhas mãos que cobriam a cabeça e me algemaram (Cuti, 2017, p. 139).

O relato de Malcolm mostra uma realidade absurda que, infelizmente, acontece diariamente em nossa sociedade. O negro ser compreendido como bandido e vagabundo é uma concepção comum e racista por parte da sociedade, especificamente, em uma instituição como a polícia, como representa o conto.

A violência sofrida por Malcolm ultrapassa à situação aterrorizante do próprio acontecimento do assalto ao banco, que já é traumatizante por si só, chegando a uma nova situação para o adolescente: estar no lugar errado, na hora errada, conforme declara o personagem-narrador “Não fosse aquela história de “hora errada em lugar errado”, talvez eu tivesse a sua companhia, ainda por muitos anos, a meu lado” (Cuti, 2017, p. 137). No entanto, se faz necessário o questionamento de que, se fosse uma pessoa branca no lugar de Malcolm, ela seria confundida como um dos assaltantes? A resposta provável e óbvia é que não, tanto que a única pessoa que a polícia confundira como assaltante foi o jovem negro periférico.

Dessa maneira, ser negro e a relação com a polícia denota, de acordo com o conto, uma violência estruturada dentro dessa instituição, visto que ela enxerga, muitas vezes, o negro como vagabundo e bandido. Nessa perspectiva, Lélia Gonzalez (2020), diz que:

a primeira coisa que a gente percebe [quando se fala de] racismo é que todo mundo acha que é natural. Que negro tem mais é que viver na miséria [...] porque ele tem umas qualidades que não estão com nada: irresponsabilidade, incapacidade intelectual [...] Daí é natural que seja prosseguido pela polícia, pois não gosta de trabalhar, sabe? Se não gosta de trabalhar é malandro, e se é malandro é ladrão. Logo tem que ser preso, naturalmente (Gonzalez, 2020, p. 69).

Assim, o discurso que as pessoas negras são malandras, bandidas ou vagabundas está perpetuado e inserido na estrutura social, política e econômica de nossa sociedade, efetivando a relação dos indivíduos negros com a polícia.

Na letra de “Negro Drama” (2002), de Racionais MC’s, a relação de ser negro e o seu contato com a polícia é representada de forma parecida com a do conto analisado, como podemos ver a seguir:

Desde o início, por ouro e prata
Olha quem morre, então
Veja você quem mata
Recebe o mérito a farda que pratica o mal
Me ver pobre, preso ou morto já é cultural
Histórias, registros e escritos
Não é conto nem fábula, lenda ou mito
(Nada [...], 2002)

A partir desse trecho, de início, observa-se uma referência ao tempo de escravidão sofrida pelas pessoas negras no Brasil, trazendo a relação da busca incessante, dos europeus, pelo ouro e a prata, ligando esse fato às diversas mortes de minorias no Brasil. Essas mortes também são ligadas à “farda que pratica o mal”, ou seja, conectadas à relação de como a instituição da polícia trata os negros no Brasil. Ao discorrer que ver o negro “pobre preso ou morto, já é cultural”, o grupo expõe a presença do racismo presente nas estruturas sociais de toda a sociedade. Nesse sentido, para a sociedade, observar as pessoas negras nessas condições é algo comum, já que é uma visão cotidiana, fazendo com que a população negra no Brasil viva, muitas vezes, em estado de medo constante das instituições, fator que é abordado pelo grupo de *rap* quando diz que: “Pra quem vive na guerra, a paz nunca existiu” (Nada [...], 2002).

No entanto, o racismo e a discriminação racial no cotidiano das pessoas negras, tem sido, continuamente, negado e/ou escondido: “o racismo cotidiano tem sido intensamente negado em nossa sociedade e que aquelas/ os que o expericienciam são constantemente lembradas/os de não nomeá-lo, mantê-lo quieto, como um segredo” (Kilomba, 2019, p. 226-227), consumando o medo nas pessoas negras principalmente em relação à polícia, pois apresenta que esse racismo estrutural não é “conto e nem fábula”, ou seja, ele é real e está presente nas histórias, nos registros e escritos.

4.3 Ser negro e a pressão de ascender socialmente e economicamente

De acordo com Edward Telles (2012), várias pesquisas mostram que as pessoas brancas, a nível nacional, são mais propensas a ascenderem

socialmente e economicamente que as pessoas negras. Sobre essa questão, Mano Brown, na introdução da música “A Vida é Desafio”, afirma que:

Desde cedo a mãe da gente fala assim: Filho, por você ser preto, você tem que ser duas vezes melhor. Aí, passado alguns anos, eu pensei: “Como fazer duas vezes melhor se você tá pelo menos cem vezes atrasado pela escravidão, pela história, pelo preconceito, pelos trauma, pelas psicose, por tudo que aconteceu?” Duas vezes melhor como? (1000 Trutas [...], 2006).

A necessidade das pessoas ascenderem socialmente se torna uma tarefa bem mais complicada, porque enfrentam desafios que estão institucionalizados e estruturados numa sociedade racista. O questionamento levantado por Mano Brown se faz muito importante: Como ser negro e conseguir ascender socialmente? Uma vez que só por ser negro o indivíduo já está muito atrasado? Assim, em uma sociedade que empurra as pessoas negras para o desemprego e para a marginalidade, a tarefa da ascensão social se torna muito mais complicada que normalmente é para a minoria branca.

A exigência de que as pessoas negras precisam ascender socialmente está presente no conto de Cuti (2017) e na música “Negro Drama” (2002). No conto, após a morte de Helena, mãe de Malcolm, o personagem-narrador encontra-se na tarefa de cuidar de seu filho, e uma das maneiras de conseguir galgar espaços na sociedade ocorre por meio dos estudos e do trabalho árduo, e, dessa maneira, pai e filho poderiam alcançar a felicidade, conforme o bilhete deixado por Helena para Malcolm: “Agora, você e seu pai vão viver sem mim. Estude e trabalhe muito para ser feliz. Eu te amo para sempre. Sua mãe” (Cuti, 2017, p. 138).

A concepção da necessidade de que para o negro ser feliz é preciso conseguir conquistar espaço na sociedade está muito relacionada à ideia de que somente por meio do capital a felicidade seja possível, ou, no mínimo, que o dinheiro possa tornar as coisas mais fáceis para uma família negra: “Eu aprendera a enfrentá-las. Sabia que se tivesse dinheiro tudo ficaria mais fácil. Assim, sempre busquei superar dificuldades para alcançá-lo e ensinei isso a ele” (Cuti, 2017, p. 138).

No entanto, todo esse processo e a pressão gera um estresse muito grande que atrapalha o desenvolvimento das pessoas negras: “Com essa gata no meu caminho, acho que começo a desencanar daquela treta do banco, do vestibular e todo aquele estresse” (Cuti, 2017, p. 140). Nesse sentido,

percebe-se que Malcolm, mesmo tempos após o episódio do banco, ainda rumina o acontecido e deseja superá-lo.

Dessa forma, compreendemos que ser negro no Brasil é, também, lidar com a pressão de ascender socialmente, mesmo vivendo em um país que há um racismo impregnado em todas as estruturas da sociedade.

Já na letra da música, este assunto é abordado de forma mais voraz:

Sente o drama
O preço, a cobrança
No amor, no ódio, a insana vingança
Nego drama
Eu sei quem trama e quem tá comigo
O trauma que eu carrego
Pra não ser mais um preto fodido
(Nada [...], 2002)

Desse modo, “sentir” o drama da vida de uma pessoa negra envolve compreender a cobrança que ele vive, diariamente, para conseguir ascender socialmente e economicamente. Além disso, este drama gera traumas e, portanto, uma maior dificuldade de conseguir atingir esse objetivo. Essa parte está relacionada, sobretudo, ao trauma de não ser apenas mais um indivíduo que passa por necessidades ao longo da vida, ou seja, para não ser mais “um preto fodido”, apontando a realidade de muitas pessoas negras no Brasil. Afinal, outro trecho da música trata desse assunto de forma mais contundente, assinalando, novamente, o racismo estrutural: “Não foi sempre dito que preto não tem vez?” (Nada [...], 2002).

Portanto, ser negro é também, conforme mostram as análises, lidar com a pressão da ascensão social e econômica, porém com o caminho repleto de obstáculos, enquanto saí atrasado nessa corrida.

4.4 Ser negro e a autoafirmação do orgulho de sua própria cor e seus traços

Ser negro no Brasil é, também, se autoafirmar e ter orgulho de sua própria cor e seus traços. Por conta do racismo estrutural que há em nossa sociedade, a negritude é compreendida, muitas vezes, como algo ruim e com um sentido pejorativo, visto que: “Essa cultura racista é reforçada, tida como natural e legitimada pela mídia e pela cultura popular, através do humor e ditados comuns” (Telles, 2012, p. 183), assim, a cultura racista

é constantemente reforçada diariamente, fazendo com que o negro tenha que se impor e se autoafirmar diante desses abusos.

Nessa perspectiva, a autoafirmação presente em “Conluio das Perdas” se dá pela afirmação dos traços de uma pessoa negra, principalmente voltada ao seu cabelo: “As dificuldades raciais – tema recorrente em nossas conversas, sobretudo quando ele sofria alguma discriminação, arranjava uma namoradinha branca ou queria discutir as suas tranças” (Cuti, 2017, p. 138), ou seja, para além das discriminações sofridas por Malcolm na adolescência, ele e o pai geralmente conversavam sobre as tranças que eles usavam. Nessa parte, podemos inferir que, talvez, Malcolm não se sentia confortável em usar as tranças, uma vez que a palavra utilizada no texto é “discutir”, então, o seu pai, mostrava a importância das tranças como a autoafirmação do negro perante a sociedade. No final do conto, Malcolm consegue ver a importância dessa representação, quando ele está em Salvador:

Pai, hoje eu colei lá no Curuzu. Fui para a saída do Ilê Ayê! Rolou um axé, senti maior energia. Mesmo com a miséria que tem aqui, os caras representam mesmo o nosso pessoal. Levantam a moral da galera. Trombei uma mina firmeza que você vai gostar. É daqui. Elinalva. Meu coração tá bombando. Ela tem uns esquemas com umas pessoas do bloco e vai rolar um lance de eu desfilar. Se der, vai ser massa (Cuti, 2017, p. 139-140).

Ao estar na cidade natal de seu pai, Malcolm entra em contato com as raízes de seu pai, e, portanto, com as suas próprias raízes. Nesse momento, a personalidade de Malcolm se altera, visto que, agora, ele se encaixa e se sente representado pelas pessoas negras. Dessa maneira, ele encontrou, por meio dessas representações, uma forma de se autoafirmar e, principalmente, de ter orgulho de sua cor e de seus traços ao ter um maior contato com pessoas negras, estas que compartilham a sua dor e, sobretudo, o seu orgulho de ser negro.

Na música “Negro Drama” esse discurso ocorre de maneira semelhante, dado que a autoafirmação e o orgulho de ser negro acontece por meio do drama que as pessoas negras sofrem:

Inacreditável, mas seu filho me imita
No meio de vocês ele é o mais esperto
Ginga e fala gíria; gíria não, dialeto

Esse não é mais seu, oh, subiu
Entrei pelo seu rádio, tomei, cê nem viu
Nóis é isso ou aquilo, o quê? Cê não dizia?
Seu filho quer ser preto, ah, que ironia
(Nada [...], 2002)

Nesse momento da música ocorre uma virada de temas, já que há a inversão da sociedade ao dizer que o filho (branco) passa a imitar o rapper negro. Aqui, a autoafirmação ocorre, justamente, por essa inversão na sociedade, uma vez que o branco passa a admirar os passos de uma pessoa negra, utilizando até dialetos de comunidades cuja maioria da população é negra.

Sendo assim, a autoafirmação ocorre, principalmente, quando diz que o filho (branco) quer ser negro, levantando, dessa maneira, uma grande ironia: A sociedade não sempre disse que o negro é vagabundo e bandido? E agora seu filho quer ser preto? Este pensamento, mostra o orgulho que a pessoa negra deve ter, e não sentir vergonha de sua cor, de seu cabelo, do seu jeito de ser:

Cola o pôster do 2Pac aí, que tal? Que cê diz?
Sente o negro drama, vai, tenta ser feliz
Ei bacana, quem te fez tão bom assim?
O que cê deu, o que cê faz, o que cê fez por mim?
Eu recebi seu ticket, quer dizer kit
De esgoto a céu aberto e parede madeirite
De vergonha eu não morri, to firmão, eis-me aqui
Você não, cê não passa quando o mar vermelho abrir.
(Nada [...], 2002)

Nessa perspectiva, a autoafirmação e o orgulho de ser negro se manifestam, sobretudo, pela admiração de artistas negros, conforme mostra o exemplo do rapper americano 2Pac (Tupac Shakur). Quando afirma para que a sociedade sinta o “negro drama” e tente ser feliz, o grupo de *rap* brasileiro aponta, por meio da letra, que ser negro, mesmo com os dramas que enfrenta, é algo de se ter orgulho e, com isso, mesmo em meio a tantos dramas, conflitos e obstáculos, faz parte de ser negro se aceitar, não sentir vergonha de sua cor, e não sentir vergonha de sua vida, embora o drama esteja presente, se manifestando, especialmente, pelo racismo estrutural. Por isso, reconhecer a sua negritude já é um ato de resistência.

5 Considerações finais

Por meio da análise do conto “Conluio das Perdas”, de Cuti, e da letra da música “Negro Drama”, do grupo de *rap* Racionais MC’s, constatamos que ambos mostram a realidade de como é ser negro no Brasil, por meio de situações que as pessoas negras enfrentam e encaram diariamente, devido ao racismo estrutural que há em nossa sociedade.

Primeiramente, houve a apresentação, de maneira breve, dos autores e suas obras, mostrando a importância deles para a construção de obras artísticas feitas por negros e, por meio de teóricos, pode-se perceber que os seus discursos estão bem alinhados para denunciar e combater o racismo estrutural que há na sociedade. Em seguida, foi feito um levantamento de dados a fim de mostrar a realidade brasileira no que tange ao racismo, com o intuito de verificar acerca do que os autores falavam em suas obras.

Dessa forma, tendo como base a pergunta: Como é ser negro no Brasil? Observamos, em ambos textos artísticos, os seguintes temas: a relação do negro com a cidade de São Paulo; a ação da polícia em relação ao negro; a necessidade e a pressão das pessoas negras de ascender socialmente e economicamente; a autoafirmação do orgulho de sua própria cor e seus traços.

Primeiramente, observamos que a representação da cidade de São Paulo no conto e na música representa uma cidade cheia de desafios para a vida de uma pessoa negra. Então, ser negro em São Paulo, é enfrentar, diariamente, casos de racismo, de discriminação racial, em meio à luta pela sobrevivência. Posteriormente, demonstramos que ser negro e a sua relação com a polícia perpassa pelo racismo estrutural que está presente nessa instituição, ocasionando as pessoas negras a sofrerem com discriminações que levam à prisão de maneira injusta e, muitas vezes, à morte, por meio da “farda que pratica o mal”.

Em seguida, foi constatado que há, de fato, uma pressão para que as pessoas negras alcancem uma ascensão social e econômica, mesmo com as enormes dificuldades que enfrentam diariamente, inclusive tendo que ser “duas vezes melhores” que uma pessoa branca, mesmo saindo atrasado nessa corrida. Por fim, constatamos que ocorre, em ambas as obras, um processo de autoafirmação e do orgulho de ser negro, visto que, ainda que em meio às dificuldades encontradas, causadas pelo racismo estrutural, ser

negro e reconhecer sua negritude é exercer a resistência por meio da força de combater o problema que assola a comunidade negra diariamente.

Referências

- 1000 TRUTAS 1000 Tretas. [Compositores e intérpretes]: Racionais MC's. São Paulo: Boogie Naipe, 2006, 1 CD.
- ALMEIDA, Silvio Luiz de. *Racismo Estrutural*. São Paulo: Polén, 2019. 264 p.
- ANTUNES, Maik. *A cor e a fúria*: uma análise do discurso racial dos Racionais MC's. 1. ed. Jundiaí: Paco, 2018. 280 p.
- AUGEL, Moema Parente. O reverso do dito. In: CUTI. Luiz Silva; LOPES, Vera. *Tenho medo de monólogo & Uma farsa de dois gumes*: Peças de teatro negro-brasileiro. São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2017, p. 9-18.
- BUBNIAK, José Luís. A Tendência Historicista em Contos de Cuti. *Organon*, Porto Alegre, v. 37, p. 300-318, 2022. DOI 10.22456/2238-8915.125551. Disponível em: <https://www.seer.ufrrgs.br/organon/article/view/125551>. Acesso em: 7 mar. 2023.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro, RJ: Ouro sobre azul, 2006.
- CHAGAS, Gustavo. 6 a cada 10 brasileiros já viram negros serem discriminados em locais comerciais, diz pesquisa encomendada pelo Carrefour. *G1.com*, Porto Alegre, p. 01-04, 28 abr. 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2021/04/28/6-a-cada-10-brasileiros-ja-viram-negros-serem-discriminados-em-locais-comerciais-diz-pesquisa-encomendada-pelo-carrefour.ghtml>. Acesso em: 8 mar. 2023.
- CUTI, Luiz Silva. Conluio das perdas. *Opiniões*, São Paulo, n. 10, p. 137-140, 2017. DOI: 10.11606/issn.2525-8133.opiniae.2017.133560. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/opiniae/article/view/133560>. Acesso em: 25 fev. 2023.
- DOMINGUES, Petrônio. Movimento Negro Brasileiro: alguns apontamentos históricos. *Revista Tempo*, Niterói, p. 100-122, 2007.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares *et al.* Autores contemporâneos. In: SOUZA, Florentina; LIMA, Maria Nazaré (orgs). *Literatura afro-brasileira*.

Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006, p. 113-178.

GOMES, Renato Cordeiro. Por um realismo brutal e cruel. In: GOMES, Renato C. (org.) *Novos realismos*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2012, p. 71-89.

GONZALEZ, Lélia. *Por um Feminismo Afro-Latino-Americano*: Ensaios, Intervenções e Diálogos. Rio Janeiro, RJ: Zahar, 2020.

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

KALILI, Sérgio. Uma conversa com Mano Brown. In: *Caros Amigos*, n. esp. “Movimento Hip-Hop”. São Paulo, SP: Ed. Casa Amarela Ltda, 1998, p. 16-19.

NADA como um dia após o outro dia. [Compositores e intérpretes]: Racionais MC's. São Paulo, SP: Boogie Naipe, 2002, 2 CDs.

PINHONI, Marina. 83% dos paulistanos consideram que racismo se manteve ou aumentou nos últimos 10 anos, diz pesquisa. *G1.com*, São Paulo, p. 01-05, 19 nov. 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2020/11/19/83percent-dos-paulistanos-consideram-que-racismo-se-manteve-ou-aumentou-nos-ultimos-10-anos-diz-pesquisa.ghtml>. Acesso em: 8 mar. 2023.

REIS, Thiago. Taxa de negros mortos pela polícia de SP é 3 vezes a de brancos, diz estudo. *G1.com*, São Paulo, p. 01-06, 26 mar. 2014. Disponível em: <https://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2014/03/taxa-de-negros-mortos-pela-policia-de-sp-e-3-vezes-de-brancos-diz-estudo.html>. Acesso em: 8 mar. 2023.

SALGADO, Marcus Rogerio. Entre ritmo e poesia: rap e literatura oral urbana. *SCRIPTA*, Belo Horizonte, v. 19, n. 37, p. 151-163, 2015. DOI: 10.5752/P.2358-3428.2015v19n37p153.

SINHORETTO, J.; MORAIS, D. de S. Violência e racismo: novas faces de uma afinidade reiterada. *Revista de Estudios Sociales*, Bogotá, 2018. DOI: <https://doi.org/10.7440/res64.2018.02>. Disponível em: <https://revistas.uniandes.edu.co/index.php/res/article/view/6057>. Acesso em: 8 mar. 2023

TELLES, Edward Eric. *O Significado da Raça na Sociedade Brasileira*. Tradução: Ana Arruda Callado. Princeton: Princeton University Press, 2012.