

COLEÇÃO **Griots**

CADERNO DE ESTÓRIAS ESPIRALADAS

Volume IV

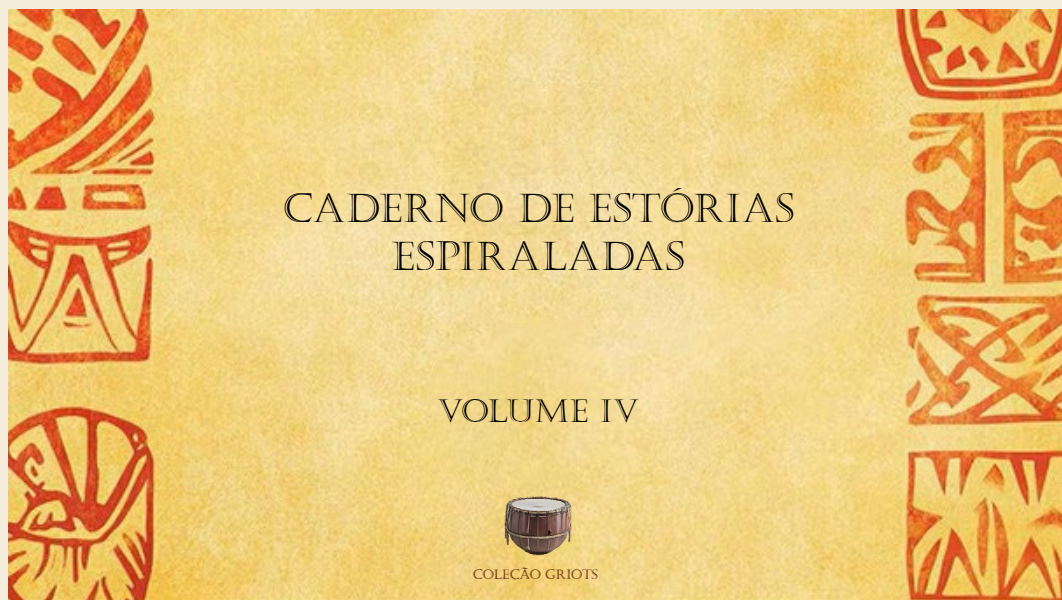


Griots



Editora	<i>Rejane Andréa Matias Alvares Bay</i>
Conselho editorial	<i>Alessandro Dozena</i> <i>Breno Trajano de Almeida</i> <i>Francisco Fransualdo de Azevedo</i> <i>José Mateus do Nascimento</i> <i>Louize Gabriela Silva de Souza</i> <i>Luzia Guacira dos Santos Silva</i> <i>Maria Aparecida Vieira de Melo</i> <i>Sibele Berenice Castellã Pergher</i> <i>Tânia Maria de Araújo Lima</i> <i>Oscar Federico Bauchwitz</i>
Revisão	<i>Os autores</i>
Capa	<i>José Marinho</i>
Fotografia da capa	<i>Marcela Bonfim</i>
Imagem das máscaras	<i>Aninha MC Walter</i>
Projeto Gráfico e Diagramação Eletrônica	<i>Caule de Papiro</i>





Tânia Lima, Izabel Nascimento e Alberto Mathe
(orgs.)

 editora
CAULE DE PAPIRO®

Natal, 2026



©2026. Tânia Lima, Izabel Nascimento e Alberto Mathe (orgs.). Reservam-se os direitos e responsabilidades do conteúdo desta edição aos autores(as). A reprodução de pequenos trechos desta publicação pode ser realizada por qualquer meio, sem a prévia autorização dos autores(as), desde que citada a fonte. A violação dos direitos do autor (Lei n. 9610/1998) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal. Depósito legal na Biblioteca Nacional conforme Lei N° 10.994, de 14 de dezembro de 2004.

Catálogo da Publicação na Fonte.
Bibliotecária/Documentarista:
Rosa Milena dos Santos - CRB15 / 847

C122 Caderno de histórias espiraladas [recurso eletrônico] / Tânia Lima; Izabel Nascimento; Alberto Mathe (Orgs.). – Natal: Caule de Papiro, 2026.

361 p. : il.

Volume 4.

ISBN 978-65-5477-188-7

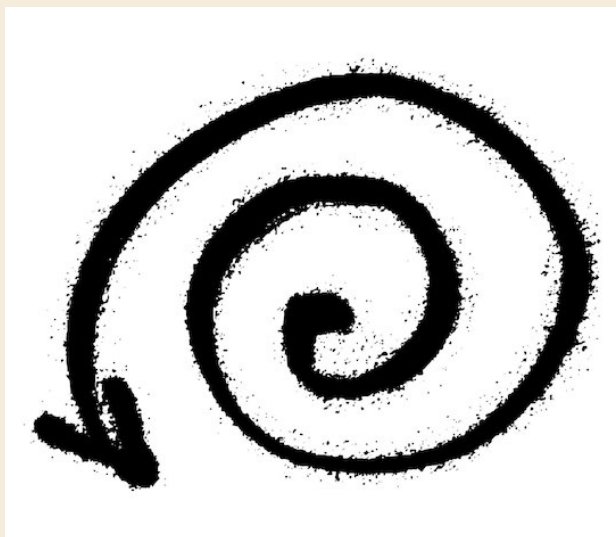
DOI 10.66933/9786554771887/cauledepapirobook

1. Cultura africana. 2. Literatura africana. 3. Negros – história. 4. Ancestralidade. I. Lima, Tânia. II. Nascimento, Izabel. III. Mathe, Alberto. IV. Título.

CDU 82-94

Editora Caule de Papiro
Rua Serra do Mel, 7989, Cidade Satélite
Pitimbu | 59.068-170 | Natal/RN | Brasil
Telefone: (84) 3218 4626
www.cauledepapiro.com.br





*África, em toda a sua diversidade,
imprime seus arabescos e estilos nas culturas americanas,
inscrevendo-se nos palimpsestos que,
por inúmeros processos de cognição,
asserção e metamorfose, formal e conceitual,
transcriam e performam sua presença nas Américas.*

Leda Maria Martins





*À Leda Maria Martins,
este caderno espiralado.*



Sumário

Prefácio.....	11
<i>Assunção de Maria Sousa e Silva</i>	

ESPIRAL DE AUTORIA FEMININA

1

BREVES REFLEXÕES QUANTO À MODERNIDADE NEGRA E ESCRITOS DE AUTORIA NEGRA.	
15	
<i>Assunção de Maria Sousa e Silva</i>	

2

ANCESTRALIDADE E TRADIÇÃO ORAL EM “SABELA” DE CONCEIÇÃO EVARISTO	29
<i>Wilany Alves Barros do Carmo</i>	
<i>Elio Ferreira de Souza</i>	

3

ENTRE OLHOS E DESPEJOS: CENÁRIOS DE RESISTÊNCIA REPRESENTADOS NAS NARRATIVAS DE CAROLINA MARIA DE JESUS E CONCEIÇÃO EVARISTO	44
<i>Beatriz Pinheiro Lucena</i>	
<i>Fabíola Oliveira Souza</i>	
<i>Verônica Palmira Salme de Aragão</i>	

4

ÁGUAS-LEMBRANÇAS: DA MEMÓRIA E DA DIÁSPORA EM “RECORDAR É PRECISO” E “CERTIDÃO DE ÓBITO”, DE CONCEIÇÃO EVARISTO	63
<i>Gisana Karen Araújo Costa Lira</i>	
<i>Tito Matias-Ferreira Júnior</i>	

5

REGINA ANASTÁCIA: MEMÓRIA E REPRESENTAÇÃO.....	77
<i>Josirranny Priscilla da Silva</i>	
<i>Hiarla Yasmim França Rodrigues</i>	
<i>Kalidja Clívia Silva</i>	

6

AS NATALINAS DE CONCEIÇÃO EVARISTO: A AUSÊNCIA DE AFETIVIDADE REPRESENTADA NAS VIOLÊNCIAS E NEGLIGÊNCIAS VIVENCIADAS PELAS PERSONAGENS DE <i>QUANTOS FILHOS</i> NATALINA TEVE (2016) E <i>NATALINA SOLEDAD</i> (2011)	91
<i>Leila Rute Gonçalves Soares</i>	
<i>Julia Fernanda Batista</i>	



7

DO IMPOSSÍVEL SEXO BROTAM OS MÚLTIPLOS AFETOS: MASCULINIDADE NEGRA E LESBIANIDADE EM "CANÇÃO PARA NINAR MENINO GRANDE"	107
---	------------

Lisandra Cristina Lopes

8

CADA LÁGRIMA E A MEMÓRIA ANCESTRAL: O SIMBOLISMO DA ÁGUA NO CONTO "OLHOS D'ÁGUA", DE CONCEIÇÃO EVARISTO	120
--	------------

Maria Beatriz Ferreira Santos

Feliciano José Bezerra Filho

9

OS DESCAMINHOS DA (NÃO)MATERNIDADE NEGRA EM QUANTOS FILHOS NATALINA TEVE?, DE CONCEIÇÃO EVARISTO	134
---	------------

Maria José Moraes Honório

Maria Eliane Souza da Silva

10

TECENDO FIOS, CONTANDO HISTÓRIAS: ENCANTOS, DESENCANTOS, SONHOS E ESPERANÇAS EM ELIANA ALVES CRUZ	152
--	------------

Norma Sueli Rosa Lima

Giselle Autran Pinheiro Viana

11

SOB O OLHAR DE ANOLINA E "NUNU": FEMINILIDADES POSSÍVEIS EM ÁGUA DE BARRELA, DE ELIANA ALVES CRUZ.....	166
---	------------

Bruna Louize Miranda Bezerra Cassiano

Renato de Medeiros Nóbrega

12

DESPEDIDAS QUE PERMANECEM: UMA LEITURA DECOLONIAL DE DESPEDIDA DE JUAZEIRO DO NORTE DE JARID ARRAES	184
--	------------

Carina Targino Gomes

13

A ESCRITA DE CAROLINA MARIA DE JESUS COMO RESISTÊNCIA AOS LUGARES SOCIAIS QUE LHE FORAM IMPOSTOS.....	196
--	------------

Fabiana dos Santos Sousa

14

AVÓ, CORPO-MAPA DE SI: A RECONSTRUÇÃO POÉTICA DO CORPO-AVÓ EM NASCENTE, DE HELEINE FERNANDES E CASA CHEIA, DE FABIANA CARNEIRO	211
---	------------

Fabiane Marques da Silva

Tânia Lima

15

NO LIMITE ENTRE O CÉU E O PURGATÓRIO DE ESPERANÇA GARCIA.....	226
--	------------

Francymary da Silva Santana



16

VOU RIR DO RISO DO RACISTA”: A COMICIDADE NA POESIA DE INALDETE PINHEIRO DE ANDRADE.....239

Mariana Andrade Gomes

17

PERSPECTIVAS DO DISCURSO ABOLICIONISTA NO BRASIL, EM A RAINHA DO IGNOTO E AS LENDAS DE DANDARA254

Marina Silva Pereira Soares

18

IDENTIDADE E EMPODERAMENTO ATRAVÉS DA LITERATURA NEGRO-BRASILEIRA DE GENI GUIMARÃES: UM ESTUDO DOS CONTOS ALICERCE, MOMENTO CRISTALINO E FORÇA FLUTUANTE.....266

Renata Maria Araújo Silva

ESPIRAL DE AUTORES AFRO-BRASILEIROS

19

QUANDO TERRA E COR SE CRUZAM: UMA EXPERIÊNCIA DE LEITURA DO ROMANCE TORTO ARADO.....281

Ana Cristina Pinto Bezerra

20

MEMÓRIAS E LUAS SOCIAIS: LIMA BARRETO E CAROLINA MARIA DE JESUS298

Flávio do Nascimento Gomes

21

O SISTEMA LITERÁRIO BRASILEIRO TEM COR?.....315

Marcelo Magalhães Leitão

22

A CATEGORIA DE ANTE-HUMANIDADE.....325

Raimundo Silvino do Carmo Filho

23

UMA GRAMÁTICA DOS AFETOS N’O AVESSO DA PELE343

Renildo Rene de Oliveira Medeiros



Prefácio

Assunção de Maria Sousa e Silva¹

UFPI - EBTT - UESPI - CNPq

Na esteira espiralar, a movência dos lumes negros

A escrita negra-brasileira deve ser lida como forma de “autoinscrição” e de agenciamento dos corpos detentores de consciência das opressões e das vitórias para “o avanço da liberdade humana” (Asante, 2009, p. 9495), conforme nos ensina o filósofo e cientista estadunidense Molefi Ketu Asante, quando formula suas proposições sobre afrocentricidade. Se no seu ensaio, o pensador foca as realidades e condições dos africanos na diáspora, apropriamo-nos aqui de suas orientações para ressaltar a contribuição dos escritores e escritoras negros / afro-brasileiros cujas produções são *corpus* de discussões resultantes das pesquisas realizadas nos programas de pós-graduação das universidades brasileiras que agora se encontram como capítulos deste *CADERNO DE ESTÓRIAS ESPIRALADAS*, da Coleção Griot.

Os artigos reunidos funcionam como mediadores de canais por onde transcorrem distintos pontos de vistas. Isso é importante salientar, uma vez que o contexto atual requer que se esclareça e refute a ideia de que falar das temáticas da literatura de autoria negra se restrinja desenvolver perspectiva de uma visão monotemática a atender aos anseios da branquitude. A ideia subserviente de que os/as autores/as negros/as só abordam preconceito, discriminação, racismo e suas variáveis resvala para trincheiras limitantes. Os textos nos mostram quão são diversas e complexas as produções da literatura negra brasileira constituintes

¹ Profa. Titular UFPI – EBTT - Profa. Adjunta UESPI - Bolsista do CNPq.



de vozes assentadas no devir negro, a partir de um agenciamento que refunda novas partilhas e replanta olhares contra-hegemônicos sobre as realidades, em especial, acolhendo as variantes sociais, culturais e históricas implicadas nas condições vivenciais das pessoas negras com suas potencialidades. Por outro lado, essa literatura também expressa os sujeitos nas encruzilhadas históricas e socioambientais. Em sua maioria, são narrativas cujos personagens estão em travessia trazendo o propósito de suplantar os resultados da tragédia colonial e romper com o legado da colonialidade na contemporaneidade. Todavia, não se limita a tal compromisso estético e ético. A tônica dos poemas e das prosas presentifica os imaginários de herança africana e o refazimento da negrura (Martins, 2021) brasileira.

Na cartografia do “risco da encruzilhada” (Martins, 2021), a palavra como ação disruptiva revela os desafios, as desobediências, as reviravoltas dos seres que recriam mundos e os quer expandidos nos elos modalizadores de ficcionalização que dialoga com campos de saberes e anseios das pessoas negras na diáspora. Temos intervenções cujo percurso aponta para temporalidade e espacialidade no seio da ficção. Desse dado, materializam-se nos textos performances de temporalidade espiralar (Martins, 2021): movimento não linear, porém ondulante e retrospecto. Nesse sentido, os textos do livro se coadunam aos teores das obras focalizadas – romances, contos e poesia de autoras/es negros – espiralares porque exercitam olhares e sentires engendrados na afrorreferencialidade que contornam as vias do passado para problematizar e reinventar no presente-ato a construção do futuro que, por sua vez, reconecta com o passado: “Exu matou um pássaro ontem com a pedra que jogou hoje.” (provérbio iorubá) Compreendemos então a amplitude da dimensão epistêmica e as dobras do narrado e problematizado. A encruzilhada situada nessa temporalidade requer atenção devida como forma de acionar as conexões advindas das cosmogonias africanas que se remodelaram nos nossos territórios.

Neste “Caderno de Estórias Espiraladas”, o/a leitor/a há de encontrar resultados de investigações que focalizam, nos contos e romances, subjetividades e coletividades das personagens com suas negruras; discutem, sob o viés crítico, os aspectos predominantes e impactantes dos tecidos narrativos, percorrendo a fina e destemida fala de Maria Firmina dos Reis, Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo, Eliana Alves Cruz, Geni Guimarães, Jarid Arraes, Fabiana Carneiro da Silva, Heleine Fernandes de Souza, Luís Gama, Lima Barreto, Itamar Vieira Jr., Oswald de Camargo e Jeferson Tenorio, por exemplo. A maioria dos artigos



situa a potencialidade estética, as marcas distintivas, a percepção do/a autor/a sobre os problemas sócio-históricos e culturais e como cada uma/a se apropria da palavra para reinventar mundos escrevíveis. Nesses termos, os trabalhos se somam à construção de uma crítica literária que não pode ser considerada apenas como apêndice ou suplemento da crítica hegemônica, mas como crítica detentora de ferramentas e procedimentos inovadores para a continuidade da literatura brasileira. Os/as pesquisadores/as conduzem os textos com formulações plural e diversa. Enquanto uns ponderam com percepções textuais de olhares que dialogam com as visões hegemônicas, outros/as buscam romper e trazer novas formas de pensar o texto literário de autoria negra, tendo em vista o que o constitui como distintivo de criação e quebra de paradigma no âmbito da literatura negra brasileira.

Dessa maneira, o livro atualiza a dimensão da escrita de autoria negra em coletividade por diversos ângulos, sob a perspectiva de uma arte da palavra que também incide na corporeidade, na dimensão do tempo espiralar, no agenciamento negro-africano o qual restitui os vínculos com a ancestralidade, reatualiza a presença do ser mulher negra, ser homem negro, trans, gay, lésbicas, reacendendo as problemáticas e complexidades das masculinidades negras ou da (des)humanidade colonialista sob o corpo negro, como também atende a pensar sobre a inserção de uma gramática dos afetos no emaranhado da violência. Portanto são várias trilhas argumentativas que compõem as encruzilhadas dos escritos aqui revelados.

Por fim, vale sustentar a predominância de focalização nos escritos de mulheres, no “Caderno de Estórias Espiraladas”, com ênfase às produções de Conceição Evaristo ombreada com as Maria Firmina dos Reis, Carolina Maria de Jesus e Geni Guimarães, vozes que dão lume e reabrem trilhas e refazem caminhos para outras vozes de homens e mulheres supracitados/as que subvertem e tomam lugares na literatura brasileira contemporânea.





ESPIRAL DE AUTORIA FEMININA

*Se ao menos o medo me fizesse recuar, pelo
contrário, avanço mais e mais na mesma pro-
porção desse medo. É como se o medo fosse
uma coragem ao contrário*

Conceição Evaristo



BREVES REFLEXÕES QUANTO À MODERNIDADE NEGRA E ESCRITOS DE AUTORIA NEGRA

Assunção de Maria Sousa e Silva¹

UESPI - Brasil - CNPq

Em 2022, tivemos diversos momentos de discussão sobre o modernismo no Brasil, em razão das comemorações de 100 anos da Semana de 22. A convite do professor e pesquisador baiano Jorge Augusto (IF Baiana, USEB), participei da mesa “Modernismo e modernidade na literatura negro-brasileira, no evento “Cem anos de 22 e o modernismo negro em Lima Barreto: rasuras, tensões e diálogos na modernidade brasileira” (UFBA; IF Baiana, USEB, UFRB), organizado por ele e pela professora pesquisadora Florentina Souza (UFBA). A comunicação teve como título “A modernidade negra sem enquadro”, com a qual busquei tecer algumas considerações que consubstanciavam, naquele momento, a pesquisa em execução do Projeto de Pesquisa, sob o título “Dos passos que vêm de longe ... aos de hoje: Um estudo sobre a literatura de autorias negras no Brasil no século XXI” (2020 – 2024), desenvolvido na Universidade Estadual do Piauí. Um dos eixos da pesquisa consistia em estudos das narrativas de homens e mulheres negros/as. Eixo com o qual estabeleci diálogos com a escrita de Lima Barreto, esse autor, difusor pioneiro da modernidade negra no Brasil.

¹ Professora Adjunta da Universidade Estadual do Piauí. Professora Titular da Universidade Federal do Piauí- EBTT. Bolsista do CNPq.



Este artigo contempla aquelas reflexões, apresentadas no evento supracitado, no entanto modificadas, revisadas e ampliadas. Buscamos, então, assinalar que, no contexto do modernismo negro, Lima Barreto problematiza e tenciona a noção de modernidade. Apoiamo-nos nas ideias do pesquisador Jorge Augusto (2021). Frantz Fanon (2008) e os outros, a fim de tecer algumas reflexões quanto à língua, ao ser e o saber da modernidade negra em autoras e autores negros, revisitando e destacando o poema, “Mahin falô”, de Miriam Alves, como percurso inicial para, em seguida, focalizar alguns momentos da produção de Lima Barreto, propondo interrelacionar com aspectos dos projetos de nação brasileira. Em continuidade, apresentamos vias de diálogos possíveis entre os contos “Clara dos Anos” (1961) de Lima Barreto e “Guarda Segredo”, da escritora Esmeralda Ribeiro. Como arremate do percurso, concluímos o artigo, destacando negras vozes brasileiras expressas como pilares dos construtos literários que borram as narrativas oficiais dos projetos nacionais e protagonizam uma arte literária negra que tem como base ética e estética de lastros plurais e multifacetados a dismantelar qualquer ingerência, ditames ou enquadramentos estéticos-políticos-literários hegemônicos.

A língua em ato – o pretuguês: conspiração para a “derrubada branca”

No poema fecundo e emblemático da escritora negra, Miriam Alves, intitulado “Mahin falô”, a centelha poética Mahin expressa o elo que performa a memória e reencena a existência do levante dos Malês². Mahin atua como uma participante esférica, ativista, pela qual articula e dinamiza, com artimanha e estratégia, a ação contra a “derrubada branca”.

Ouve-se nos cantos a conspiração
vozes baixas sussurram frases precisas
escorre nos becos a lâmina das adagas
Multidão tropeça nas pedras
Revolta há revoada de pássaros

2 Revolta dos Malês ocorreu em Salvador, em 25 de janeiro de 1835. Segundo o historiador João José Reis (UFBA), na “rebelião organizada por muçulmanos, principalmente de origem iorubá, chamados nagôs na Bahia”, teve por volta de 600 combatentes africanos “que deixaram a cidade em polvorosa por algumas horas. Durante o combate, mais de setenta rebeldes e cerca de uma dúzia de oponentes foram mortos. Vencidos, dezenas de africanos foram condenados a penas de açoite, prisão, degredo e morte.” Para saber mais: <https://www.historia.uff.br/impressoesrebeldes/revolta/revolta-dos-males/>.



sussurro, sussurro:
"é amanhã, é amanhã.
Mahin falou, é amanhã"

Se em primeiro plano, o poema ressalta os pontos de força do povo negro em revolta, numa retomada sob alusão histórica ao protagonismo dos Malês, bantus, geges e nagôs, em vista ao resguardo e explosão da luta; nos sulcos dos versos pulsa ritmicamente a insurgência, via memória ancestral dos sujeitos negros, realizada no agenciamento das ações que projeta a "trama", evocada pela "língua dos Orixás": "é aminhã / aminhã / sussurram / Malês / bantus / geges / nagôs". A ação poética está circunscrita no espaço do mercado levada pela voz atuante de Luiza que potencializa a circulação do saber: "Luiza Mahin falô". Sua palavra povoa a ambiência revolta e impulsiona com a unicidade dos povos assentada na estratégia silenciada. O êxito da revolta carece de táticas do despiste, por isso "vozes baixas" sussurradas, porém precisas, alinhadas com a "lâmina das adagas", para desbancar o inimigo branco.

Nos versos ressoam a destreza para embate nos becos, rememorando não apenas o ato do levante, mas a envergadura para borrar o projeto de nação que ali insinuava e viria a ser planejado e executado sob o auspício da escravidão.

A cidade toda se prepara
Malês
bantus
geges
nagôs
vestes coloridas resguardam esperanças
aguardam a luta
Arma-se a grande derrubada branca
a luta é tramada na língua dos Orixás
é aminhã, aminhã"
sussuram
Malês
bantus
geges
nagôs
"é aminhã, Luiza Mahin falô"

(ALVES, 1978, p. 104 -105)



“É aminhã, aminhã”. É aviso, é alerta, mas também condução da ação e expressão demarcadora da urgência do combate para uma outra forma de viver e legitimar o ato de quem fala, canalizador de uma resistência política: “É aminhã, aminhã / Luiza manhin falô”. No poema, a língua é o ser ou o lugar do ser, por onde se aciona e legitima a resistência da população negra escravizada.

Pela língua marcamos o nosso pertencimento como pessoa negra na valorização de nossas heranças linguísticas e culturais. Como disse Lélia Gonzalez em sua reflexão sobre nossa “amefricanidade”, o pretuguês é a “marca de uma africanização do português falado no Brasil”, o caráter tonal e rítmico”, trazido para este “Novo Mundo” que predita e dita interinamente a desarticulação do atavismo branco que retroalimenta o racismo. “Mahin falô” é o “pretuguês” que mais do que rasurar a hegemonia e busca demolir o sistema de dominação branca de viés universalizante a qual minimiza quotidianamente a “contribuição negra”, tensiona e destitui a ideia de nação herdeira do colonialismo, do escravismo e do capitalismo, e promove, na feitura na vivência diária, as novas formas de relações e insubmissões. O falar pretuguês, herança africana carregada de teor aguerrido do ser, redimensiona a ideia insubmissa de que “o lixo vai falar, e numa boa³” (GONZALEZ, 2018, p. 193). Com isso, Lelia Gonzalez nos alerta para o que a “lógica da dominação” quer determinar sobre nós e convoca a assumir “o ato de falar com todas as implicações”. (GONZALEZ, 2018, p. 193).

Com essas iniciais considerações, vínculo diálogo com o que afirma o pesquisador Jorge Augusto sobre a obra de Lima Barreto, no posfácio da nova reedição de *Triste Fim de Policarpo Quaresma* (2021). Ao desenvolver um argumento quanto aos projetos de modernidade: o romântico e o naturalista, que investem na mestiçagem, “como processo de produção da narrativa da nacionalidade” (AUGUSTO, 2021, p. 410), ele atualiza a crítica sobre a obra do autor e discute sob uma “perspectiva negra e periférica” a considerar que Lima Barreto, “desestabiliza a engrenagem teoria que produz uma identidade nacional” (AUGUSTO, 2021, p. 412). O autor negro carioca assim o faz pela via cômica e irônica. Por outro lado, ele “rechaça amplamente a dimensão de unidade nos mais diversos signos e, com isso, a produção de uma identidade que opere por semelhança é combatida. (AUGUSTO, 2021, p. 413)

Quando aponta tal constatação, o pesquisador recorre a essa “multiplicidade” barretiana que resvala para a dimensão do espaço, da língua, da classe, dos grupos

3 Lélia Gonzalez nos lega esse impactante dizer quando questiona, denuncia e reivindica o direito à palavra.



sociais e das versões das histórias entre os personagens de *Triste Fim de Policarpo Quaresma* (AUGUSTO, 2021, p. 414). Ademais, Augusto (2021) nos assevera que quando essa multiplicidade “é assumida como valor ético e estético dentro de sua produção, passa-se a negar a síntese dialética que agenciava a modernidade brasileira, e que mais tarde seria ampliada na metáfora antropofágica.” (AUGUSTO, 2021, p. 415). Assim podemos situar Lima Barreto antecipando a principal via mestra e propulsora de um movimento artístico-cultural brasileiro que se quer inovador e, por vezes, revolucionário para seu tempo, contudo limitador e excludente das vozes populares e periféricas.

Segundo Augusto, para Lima Barreto, “interessava a possibilidade de produzir uma proposta de modernidade, que ‘levasse em conta as razões do homem comum’. O pesquisador reforça que ‘essa alternativa partia de uma perspectiva negra e periférica da modernidade’.” (AUGUSTO, 2021, p. 415). Isso se alia ao percurso de investigação de outros pesquisadores negros que vêm se debruçando sobre as experiências e implicações da modernidade negra, como Antonio Sérgio Guimarães e Matheus Gato.

Não só pelas efemérides dos 100 anos, mas pela urgência de reparação epistêmica, há a necessidade de refletir sobre tal modernidade e seus efeitos nos vários campos do saber na sociedade brasileira, à medida que se problematiza os processos e os efeitos da exclusão que subsistem e tensionam a presença e herança da diáspora africana. Isso posto, concebe-se as questões da modernidade, examinando-as inseridas nos projetos de nação que vigoraram e se desdobram no Brasil de hoje, atentando, para além da exclusão, no que foi silenciado e apagado, e que vem consubstanciar a presença e os feitos das pessoas negras, no espaço periférico que também construía suas ideias de nação na perspectiva da pluralidade ou “multiplicidade” que fora ecoada no atento, crítico e arguto projeto literário de Lima Barreto. Atualmente, essas diversas ressignificam na forma de ver e fazer o Brasil por homens e mulheres negros e negras indicia mudanças de visões e de paradigmas que constantemente estão sendo ressignificados.

Se a modernidade consiste em uma “noção ocidental feita para pensar o Ocidente”, como nos afirma o pesquisador Antonio Sergio Alfredo Guimarães, no livro *Modernidades negras A formação racial brasileira (1930 – 1970)*, em que se identifica a ideia de “transitório”, “fugitivo” (Baudelaire); ou com a ideia de “ruptura radical com o passado” a ser entendida correlacionada à ideia de “tradição” e “clássico” (GUIMARÃES, 2021, p. 68), a modernidade negra, ou melhor, “o



modernizador”, segundo Guimarães, se engendra dos “contatos, trocas e conflitos intensos” que se sucederam:

(1) durante a escravidão de africanos e seu tráfico para as Américas; (2) durante a integração dos negros às novas nacionalidades americanas, que se segue à abolição da escravidão; (3) durante a colonização de uma elite africana, seja nas metrópoles ocidentais, seja nessas colônias, (4) e, finalmente, com a descolonização da África e a construção de novas nacionalidades africanas. (GUIMARÃES, 2021, p. 68-69).

Nessa perspectiva, Guimarães afirma que ‘a modernidade negra é um processo de inclusão cultural e simbólica dos negros à sociedade ocidental’ e que, segundo ele, se forma pela visão do europeu sobre si mesmo numa postura de inclusão e de uma tomada de visão nativista e o “domínio das línguas europeias” pelos africanos e seus descendentes para aquisição de um “estatuto individual e formas de liberdade e igualdade” (GUIMARÃES, 2021, p. 68). Tal perspectiva de inclusão se distancia do pensamento de Augusto, uma vez que este, no posfácio supracitado, ao demarcar a obra de Lima Barreto como antecipador da modernidade, diz que esta proposta traz “muitos aspectos conflitantes com relação aos levantados pelo grupo de 22” (AUGUSTO, 2021, p. 404). Lima Barreto se contrapõe aos imaginários que vigoravam de maneira contundente não deixando escapar nenhum tipo de relativização sobre a modernidade perquirida pelos modernistas, por exemplo. O pesquisador Jorge Augusto vai nos alertar para “a falência do projeto moderno recebido na cultura brasileira pela assimilação dos modelos europeus, e pela negação da diversidade étnica e cultural que nos constitui.” (AUGUSTO, 2021, p. 426).

Levanto essas provocações, com o intento de retomar as vozes negras na literatura que fazem ressoar os atos para a “derrocada branca” como no poema de Miriam Alves. Vamos perceber que tal proposição, pelas letras, já estavam fluindo nos escritos de Lima Barreto. Vozes e sentidos, sentimentos, condução de vida de homens e mulheres periféricos que se anunciavam através da modalização do narrador que sustenta a garantia dos espaços do ser e saber.

Saberes compartilhados: reapropriação e revalorização

Quero pensar o saber destacando os saberes dos sujeitos dos subúrbios que eram menosprezados e que tinham assento em *Triste Fim de Policarpo Quaresma* como Ricardo Coração dos Outros, com sua criatividade de compositor e viola.



Um preto que sonhava e sofria por ser reconhecido através de sua arte. “Aquele tal preto continuava na sua mania de querer fazer a modinha dizer alguma coisa, e tinha adeptos. Alguns já o citavam como rival dele, Ricardo; outros já afirmavam que o tal rapaz deixava longe o Coração dos Outros, e alguns mais – ingratos! – já esqueciam os trabalhos, o tenaz trabalhar de Ricardo Coração dos Outros em prol do levantamento da modinha e do violão, e nem nomeavam o abnegado obreiro”. (p. 157). Estamos diante de um personagem cujo lugar se confronta, segundo o narrador, com o escárnio e menosprezo contra ele. “[...] ele que trouxera para esta terra de estrangeiro a alma, o suco, a substância do país!” (BARRETO, 2021, p. 158) e será ele que na trama se manterá como o amigo fiel de Policarpo.

Do mesmo modo, o saber aqui legitimado é do homem negro pobre conhecedor da terra e da natureza, o silencioso Anastácio. Ao comprar o sítio, Quaresma recorre a saber clássico e erudito para compreender e investir na terra.

Encomendou livro nacionais, barômetros, pluviômetros, higrômetros, anemômetros. Vieram estes e foram arrumados e colocados convenientemente.

Anastácio assistia a todos esses preparativos com assombro. Para que tanta coisa, tanto livro, tanto vidro? Estaria o seu antigo padrão dando para farmacêutico? A dúvida do preto velho não durou muito. Estando certa vez Quaresma a ler o pluviômetro, Anastácio, ao lado, olhava-o espantado, com que assiste a um passe de feitiçaria. O patrão notou o espanto do criado e disse:

- Sabes o que estou fazendo, Anastácio?

- Não sinhô.

- Estou vendo se choveu muito.

- Para que isso, patrão? A gente sabe logo de olho quando chove muito ou pouco... Isso de plantar é capinar, pôr a semente na terra, deixar crescer e apanhar.

Ele falava com a sua voz mole de africano, sem rr fortes, com lentidão e convicção.” (BARRETO, 2021 p. 143-144).

O narrador afirma que Quaresma considerou o conselho do empregado. Por outras vezes, Anastácio intervém e ensina o patrão a saber lidar com a terra, a partir de seu conhecimento e pertencimento. Nessa relação entre patrão e empregado, o saber não perdura hierárquico, pois o ser e saber ser de Anastácio impulsionam inicialmente os projetos de Quaresma proporcionando, mesmo que de maneira efêmera, a obter êxito nas primeiras colheitas. Por vínculo de saberes, seja do



homem da terra, seja do artista entranhado nas vivências populares, desponha, na obra, um estado condensador de multiplicidade de pensar que nos conduza a vislumbrar os projetos de nação, autor se contrapondo a eles e, ao mesmo tempo, no que ele aposta. Temos, então, outro ponto aglutinador: a ruptura com uma racionalidade excludente, de herança colonial, que perpetua o apagamento dos saberes da população negra e periférica.

Diante disso, podemos considerar que a literatura negra, especialmente a produzida por Lima Barreto, revela-se como lugar de reapropriação, rearticulação e valorização dos saberes negados das populações negras na diáspora que correntemente são reapropriados por uma escrita branca, hegemônica e canônica como “artefato” inócuo (ilustrativo) com estratégia de um devir “humanizador” em nome ou em defesa de uma multiculturalidade (ou do multiculturalismo) que atende a uma proposição eurocentrada. Colocar de forma evidente e relevante, considerar e conferir importância dos saberes da população negra no bojo da produção literária, por um lado, tensiona a própria sociedade burguesa, por outro, fomenta e/ou afirma resistência e combate à violência epistêmica contra os saberes das pessoas negras e pobres. Nesse sentido, promover e garantir percepções múltiplas no mundo, numa via pluriversal, empreende-se, ao mesmo tempo, uma nova dimensão da existência.

O ser negro/a frente à antropofagia branca: os efeitos da corrosão e a retomada de si

Frantz Fanon nos convoca a refletir sobre ser negro inquirido pelo olhar supremacista do Outro branco. Diz ele:

Aos olhos do branco, o negro não tem resistência ontológica. De um para o outro, os pretos tiveram que se situar diante de dois sistemas de referência. Sua metafísica ou, menos pretensiosamente, seus costumes e instância de referência foram abolidos porque estavam em contradição com uma civilização que não conheciam e que lhes foi imposta. (FANON, 2008, p. 104)

O corpo negro transita e, ao mesmo tempo, está atravessado pela visão do outro. E na medida que adentra nesse mundo com uma consciência do que ele está sendo na visão do outro, ele, muitas vezes, passa a se vê como um espectro, um não humano, visto que paira sobre seu corpo uma “atmosfera densa de incerteza”. Quando a criança branca diz: “Mãe, olhe o preto, estou com medo”, Fanon vai nos lembrar que naquele instante, ele era, ao mesmo tempo,



responsável pelo meu [seu] corpo, responsável pela minha raça, pelos meus ancestrais. Lancei sobre mim um olhar objetivo, descobri minha negridão, minhas características étnicas, - e então detonaram meu tímpano com a antropofagia, com o atraso mental, o fetichismo, as taras raciais, os negreiros, e sobretudo com “y’a bon banania”. (FANON, 2008, p. 105)

Lima Barreto, mais uma vez vem nos mostrar essa herança tirânica sobre o corpo negro. E vemos isso no trato dos homens brancos e da sociedade do século XIX com os corpos e mentes das mulheres negras. É nesse estado que se presentifica a personagem Clara dos Anjos, no conto homônimo. Clara após ser seduzida por Júlio Costa, sabe-se grávida e decidi ir à casa do branco, de vida fácil, cantador de modinha. O narrador o descreve como “Branco, sardento, insignificante, de rosto e de corpo, não tinha as tais melenas denunciadoras, nem outro qualquer traço de capadócio” (BARRETO, 2010, p. 249). A moça Clara, protótipo da personagem central de Clara dos Anjos do romance, também homônimo, filha de Joaquim dos Anjos e Engrácia, no despertar de sua sexualidade, fascinada e envolvida por assédios, lisonjeio e promessa de casamento, demora a entender, porém chega à conclusão de que seu corpo negro nada representava para Júlio Costa nem para família dele: “- Mamãe, eu não sou nada nesta vida.” (BARRETO, 2010, p. 255). Nessa tragédia colonial, evidencia a reificação do corpo negro, quando recapitula o controle do desejo, do ódio racista e do submetimento ao trabalho que se deu, primeiro como corpo escravizado e depois como corpo explorado no sistema capitalista. A constatação de atrocidade e banimento de Clara, como ser que de nada valia, denuncia os pilares dos projetos de modernidade que imprimia, no cenário cultural e político do século XIX, a chaga da exploração e da exclusão sustentadas pelos mecanismos do preconceito racial, social e de gênero.

A refuta aos projetos de exclusão, passa a ser expediente com modo de repulsa ao poder hegemônico, com o qual as autoras negras redimensionam lugares e sentidos de existência da mulher negra e, simultaneamente, evidenciam as limitações que, inclusive, ressoam nos projetos libertários predominantemente de autoria masculina clamados nos séculos XIX e XX. Identificamos nas produções de mulheres negras outras formas de pensar contra a colonialidade e como esta atua sobre seus corpos.

Nesse sentido, vale trazer para reflexão, a presença da escritora paulista Esmeralda Ribeiro com o conto cujo procedimento estético se realiza pela via intertextual em diálogo com o conto supracitado de Lima Barreto. Ribeiro materializa sua releitura, centralizando o ponto de vista e a voz femininos, sob um ato



criativo que tensiona as relações históricas de hierarquização e subjugamento entre homens brancos e mulheres negras. Relações herdadas e sustentadas pelo racismo e pelo sexismo no contexto sócio-histórico dos séculos XIX até os dias atuais. A escritora recria outras configurações subjetivas para personagem Clara dos Anjos com elo reparador erguido contra a violência sistêmica que mulheres negras vivenciaram e vivenciam socialmente.

Esmeralda Ribeiro mergulha na execução de um enredo cuja estratégia é extrair a personagem barretiana de um circuito de submissão como mulher e negra o qual a confina em um lugar de autodepreciação e imobilidade para, num processo de reconstituição de sua subjetividade no provir, estender não a herança de vozes silenciadas, mas a projeção de uma mulher que controla e articula autonomamente seu lugar enquanto sujeita em autodefinição de si diante do outro. Isso consiste em retomar o passado e reestabelecer, dinamicamente, as forças destituídas pela opressão antes imposta. A personagem Clara, do conto “Guarde Segredo” (1998), de Esmeralda Ribeiro, à medida que propõe e efetua desvencilhar da herança maldita de submetimento ancorada nas relações de escravidão, nega o pacto com esse sistema de opressão que assenta os projetos da modernidade persistente. A personagem Clara dos Anjos, de Esmeralda Ribeiro, mata o homem que a violenta, recompondo-se numa dimensão espiritual evocada com a anuência de Lima Barreto personagem.

[...] Ela falou todas essas coisas sem olhar pra mim. Procurando entender tudo aquilo, me distraí. Quando percebi, estava na hora de ir para o ginásio. Peguei minha mochila e corri pra escola. Era gostoso sentir a chuva miúda caindo no rosto. Justamente naquele dia não havia ninguém no colégio. Aproveitei e fui buscar umas coisas que mamãe tinha comprado para mim. Presenteou-me com um pacote de roupa. Quando voltava pra casa de vovó, fui interpelada por uma senhora gorda. Parecia muito com Cassi Jones. Ela cruzou o meu caminho e ficou parada na minha frente. Insultou-me tanto!... Disse coisas horríveis do tipo: “Você é a quinta negra que meu filho deflorou e também não vai ficar com ele. Nesse exato momento está com outra garota”. Além de outros absurdos, cuspiu em mim e eu também cuspi nela. Odiei aquela mulher e seu querido filho. Todos saberiam que eu não poderia olhar mais para a minha família. Não iria deixar por menos. Então fui ao mercado e comprei uma faca. Não tomaria nada, coragem eu tinha de sobra. Procurei, igual uma louca, o desgraçado. Encontrei-os na saleta de um hotelzinho. Ela fugiu, mas ele não teve tempo de reagir. Foram tantas facadas!... Parei quando caiu aos meus pés. Também arranquei de seu pescoço um cordão de ouro. Guardei a faca no pacote de roupa e saí tranquilamente. Demorei menos de uma hora para chegar à casa de vovó. Foi daí que vi, tenho certeza. A



sala, antes trancada a chave, estava aberta. Escutava um tec-tec-tec. Entrei pela cozinha, passei pelo quarto e parei em frente à porta da sala. Gritei, chamando vovó. Fui entrando, entrando e ouvi o Lima Barreto escrevendo à máquina. Conversavam e riam muito. Por um momento, juro tê-lo ouvido dizer: “Esperávamos por você. Entre”. Eu pensava: “Tudo está acontecendo ao mesmo tempo”.

– Você matou Cassi Jones? – Ele interrompeu o meu devaneio.

– Matei – respondi. “Como soube disso?”, interroguei-me.

– Bravo! Esse era o outro final que eu queria para o cafajeste do Cassi Jones.

O escritor tirou da máquina o papel, rasgou em pedacinhos e jogou no lixo. Olhou para vovó e disse: “Obrigado. Eternamente obrigado”. Então vovó Olívia falou aquilo: “Tinha de ser assim, minha neta”, e continuou: “Nós não devemos aceitar o destino com resignação”. Fiquei parada, olhando para os dois. Vovó prosseguiu: “Não tive culpa, foi ele quem pediu pra voltar”. (RIBEIRO, 1998, 65-72)

No final do conto, a personagem atordoada com o ato cometido, perseguida, porque passa a viver escondida, pede para a avó guardar o segredo. A possibilidade de validação do ato como legítima defesa não é contemplada, o que fica é a ação devolutiva da violência como se (e talvez assim persiste), a sociedade não lhe devolvesse garantia e condição de outra forma de reparação ao abalo contra sua dignidade. Clara é o corpo negro feminino de agora que expressa outra compreensão da realidade e se impõe contra o assujeitamento. Eliminar a personagem cuja sombra e materialidade persistem atuantes nas práticas de violência nas relações de gênero atuais simboliza a incessante busca de romper com a inobservância das mulheres negras como sujeitos históricos que protagonizam autoafirmação de suas subjetividades.

Considerações finais

Refletimos sobre as heranças da modernidade na contemporaneidade, observando como a literatura negra assegura o protagonismo de homens e mulheres negros, sem desistir de questionar, problematizar realidades coletivas que dizem respeito à estruturação e configuração da nação. Isso posto, a literatura, como



espaço de tensão e disputa, figura como lugar de memória que prediz, semantiza, configura e fabula novas formas de se contrapor às opressões.

Urge pensar que os problemas contestados e primados na veia brava e crítica, purgados de acidez e desbravio de Lima Barreto, no instauro de uma modernidade negra, persistem, porém ressignificados criticamente no enfrentamento às grades do capitalismo e da globalização. A visão crítica de Lima Barreto encontra eco nas vozes negras contemporâneas como em “Protesto”, de Carlos Assumpção: “Mesmo que voltem as costas / Às minhas palavras de fogo / Não pararei de gritar/ Não pararei / Não pararei de gritar” [...]” (ASSUMPÇÃO, 1988 p. 33); nas insubmissas narrativas e poéticas de Conceição Evaristo, na fina escrita insurreta de Oswaldo de Camargo e Paulo Colina, exemplarmente, quando este pressente e clama no poema “Pressentimento” que “[...] Palmares vivo é necessário” (COLINA, 2020, p. 130); na voz militante de Solano Trindade toando “Mariô ê / Mariô á / Iemanjê / Yemanjá”, o “canto nagô”, a “água africana, Na praia do Pina, /No Xangô da baiana” (SOLANO, 2008, p. 92) e a pontuar que (ainda) tem gente como fome, tragédia eterna e dilacerante.

A tinta ácida da pena barretiana rompe o esquecimento e se estende em lume para conceber a “letra em riste” de Cuti, quando estampa sarcasticamente a “Civilization”: “No princípio era a pólvora e a sífilis / variadas gonorreias e o chumbo / abençoados pela hipocrisia mística // com o tempo / chegou-se à bomba atômica / inúmeras armas químicas / confeitadas de cocaína / (prole numerosa / aidética e cancerígena) // primeiro mundo e seus ultimato: aos primitivos tecnologia e nada / sequestro do ori / raízes amputadas” (CUTI, 1990, p. 27) ou a distinta e inquietante voz performática atualíssima de Ricardo Aleixo, em “O poemanto: ensaio para escrever (com) o corpo” quando versa: “Movendo-se ali, / na exiguidade espacial / das efêmeras formas escultórias / produzidas pelas corpografias / que improvisa, / tenho vivido situações que, / por ultrapassarem / a dimensão da performance / (como gênero artístico), / projetam-me numa zona / de percepções expandidas, / em nada semelhantes a / experiências vivenciadas / no cotidiano. (ALEIXO, 2018, p. 112).

As netas ou bisnetas de Clara hoje não se limitam a ler passivamente seus e suas avôs/avós ou mães / irmãs. Elas se desprendem das heranças de Adélia, Livia, personagens barretianas, e propagam que “não vão mais lavar os pratos”, uma vez que, como versifica Cristiane Sobral: “Olho minhas mãos quando mudam a página / dos livros, mãos bem mais macias que antes / e sinto que posso começar a ser a todo instante. / Sinto.” (SOBRAL, 2022) ou que deixaram os cabelos



crespos e ondulados em paz (Cristiane Sobral, 2014). Ao assumirem seus corpos e livremente suas sexualidades deixam ressoar uterinamente: “perante a rigidez do falo, / arregalo um sorriso padilhado. / a boca é minha, / quem come sou eu”, como exalta em *Quantas tantas* (2021), de Mel adún. Corpos e vozes de mulheres que nem a modernidade nem a contemporaneidade conseguem enquadrar.



Referências

- ADÚN, mel. **Quantas tantas**. Poemas inéditos e revisados. Salvador: Editora Ogum's, 2021.
- ALVES, Miriam. **Cadernos Negros**. Os melhores poemas. São Paulo: Quilombhoje, 1998, p. 104-105.
- ALEIXO, Ricardo. "O Poemanto: Ensaio para Escrever (com) o Corpo". In: **Pesado demais para a ventania**: antologia poética. São Paulo: Todavia, 2018.
- ASSUMPÇÃO, Carlos. "Protesto". In: **Quilombo**. Franca: Edição do Autor/UNESP, 2000. (poesia).
- AUGUSTO, Jorge. "Modernismo e modernidade em Triste fim de Policarpo Quaresma". In: BARRETO, Lima. **Triste fim de policarpo Quaresma**. Rio de Janeiro: Autófaga, 2021.
- BARRETO, Lima. Clara dos Anjos. In: **Contos completos de Lima Barreto**. Organização e introdução de Lilia Moritz Schwarz. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- COLINA, Paulo. **Poesia reunida. Paulo Colina**. [Edição Eunice Souza e Marciano Ventura; apresentação Oswaldo Camargo; Posfácio Ricardo Riso]. Rio de Janeiro: Ciclo Contínuo Editorial, 2020.
- CUTI. "Civilization". In: **Cadernos Negros 13**. (org. Quilombhoje). São Paulo: Edição dos Autores, 1990.
- FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008. p. 194.
- GONZALEZ, Lélia. **Primavera para as rosas negras**: Lélia Gonzalez em primeira pessoa. Diáspora Africana: Filhos da África, 2018.
- GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. **Modernidades Negras a formação racial brasileira (1930 – 1970)**. São Paulo: Editora 34, 2021.
- RIBEIRO, Esmeralda. "Guarda Segredo". In: **Cadernos Negros**: os melhores contos. São Paulo Quilombhoje, 1998, p. 65-72. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/teatro/24-textos-das-autoras/961-esmeralda-ribeiro-guarda-segredo>. Acesso em: 20 set. 2022.
- SOBRAL, Cristiane. **Não vou mais lavar os pratos**. Brasília: Thesaurus, 2010, col. Oi Poema. 4. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2022. (Poesia).
- SOBRAL, Cristiane. **Só por hoje vou deixar o meu cabelo em paz**. Brasília: Teixeira, 2014. (Poesia).
- TRINDADE, Solano. **Poemas antológicos de Solano Trindade**. (org.). REIS, Z. C. São Paulo: Nova Alexandria, 2008.



ANCESTRALIDADE E TRADIÇÃO ORAL EM “SABELA” DE CONCEIÇÃO EVARISTO

Wilany Alves Barros do Carmo¹

UESPI - Brasil

Elio Ferreira de Souza²

(in memoriam)

O presente artigo tem por finalidade explorar o campo da Literatura negra ou afro-brasileira, em especial, a novela “Sabela” que está presente na obra *Histórias de leves enganos e parecenças*, de Conceição Evaristo, publicado em 2016. “Sabela” é uma narrativa que apresenta a imprevisibilidade e o estranho, além do realismo animista. Nessa compreensão, a literatura negra tem sido uma atividade cujo conteúdo se direciona para a história, a memória, a ancestralidade e a condição humana em diáspora. Nesse sentido, este artigo examina a narrativa “Sabela” sob três aspectos: 1) relaciona a ancestralidade e tradição oral em “Sabela”; 2) como o animismo se manifesta em “Sabela” e; 3) como Conceição Evaristo utiliza da estratégia da oralidade para escrever a novela *Sabela*; como ocorre. Nosso objetivo é verificar como a novela “Sabela” reconstrói o mito do dilúvio, no contexto da contemporaneidade, sob a perspectiva da literatura afro-brasileira de autoria feminina. Os pressupostos teóricos que amparam este estudo circunscrevem-se no campo da Literatura Afro-brasileira, a partir dos estudos de Evaristo (1996,

1 Mestre em Literatura, Memória e Cultura – UESPI.

2 Professor do Mestrado Acadêmico em Letras e do Curso de Graduação em Letras/Português da Universidade Estadual do Piauí/UESPI. Coordenador do Núcleo de Estudos e Pesquisas Afro da UESPI/NEPA. Este artigo foi escrito, conjuntamente, com o poeta e professor Elio Ferreira, antes de seu rito de passagem em abril de 2024.



2009, 2016), Cuti (2010), Souza (2010), Silva (2016), Ferreira (2017) e outros. Sob mito Elíade (1992), Garuba (2012), Prandi (2010), Costa (2013), entre outros. Este estudo mostra que as narrativas são múltiplas de significação, representam valores culturais oriundos dos ancestrais. Constatamos a importância dos contadores de histórias para a manutenção de mitos, provérbios e narrativas dos povos de tradição oral, traduzidas na cultura brasileira nos dias atuais.

“Sabela” é uma novela presente no livro *Histórias de leves enganos e parencças*, Conceição Evaristo. Em “Sabela” a autora transita entre os mistérios e o imprevisível. Nesse universo de interpretação, a narradora Sabela fala de dentro do lugar vivido, sob a ótica da subjetividade da mulher negra. Na novela são evocados a memória e a oralidade a partir das recuperações dos valores da cultura ancestral como as danças, cantos e passos ritmados e ressignificados na diáspora.

Dessa forma, este artigo se alimenta e se nutre da literatura de autoria negra como representação dos lugares sociais, políticos e raciais habitados pelo negro. A transbordação das memórias individual e coletiva se constitui em ferramenta para os escritores e escritoras negras, cujas pautas artísticas e culturais têm como norte a denúncia e o combate à discriminação, ao preconceito e ao racismo. No Brasil, a literatura negra é marcada pela forte presença dos estilos da narrativa oral de escravos, cantos e canções populares de origens afrodescendentes (SOUZA, 2006, p. 75).

Nessa perspectiva, a escritora Conceição Evaristo é uma das principais expoentes da literatura afro-brasileira atualmente. A escritora põe em suas narrativas tramas, vivências, fatos retirados de suas experiências sociais, culturais e históricas, enfrentados por mulheres na sociedade passada e atual. Numa clara demonstração de denúncia do comportamento masculino que busca a manutenção de todo o conglomerado que forma seus discursos na contemporaneidade. A sua literatura traz à tona uma mistura de violência e sentimento, de realismo cruel, e ao mesmo tempo de ternura, numa clara intenção de gerar na sociedade um sentimento de solidariedade para com as questões femininas. A subjetividade se constrói a partir das relações pessoais e com as quais se criam ações exteriores e estas se associam diretamente à escrita de si. Nesse sentido, a escrita dos autores e autoras negros imprimem uma narrativa que transmite suas experiências, tornando-se assim, uma escrita da “escre(vivência)”³ (EVARISTO, 2005). Essa escre(vivência) representada pela escritora trata da construção da

3 O conceito de escre(vivência) está sendo utilizado aqui a partir da perspectiva proposta por Conceição Evaristo no texto GÊNERO E ETNIA: uma escre(vivência) de dupla face.



sua identidade, expressa em seus poemas /contos, uma narrativa repleta de dor e opressão vividos pelo negro.

Assim, na novela Sabela a escritora Conceição Evaristo recorre à ancestralidade oral para ressignificar a narrativa do negro no Brasil. Sabela está inserida dentro do livro *Histórias de leves enganos e parecenças*. A obra apresenta uma forma nova de escrita de Conceição, pois ela se utiliza de conceitos animistas para produzir seus contos, além dos elementos mágicos. Assunção de Maria aponta que o “[...] livro é inovador no limiar de suas obras, pois percorre a seara do estranho, do mágico e do imprevisível que caracteriza um pensamento animista” (2016, p. 8). O animismo é utilizado nos contos africanos como forma de crença, ou seja, a natureza é viva e possui alma, agindo de forma intencional como punição ou redenção das pessoas. A narrativa de Sabela recorre à memória para imprimir um tipo de ancestralidade oral que evidencia a história coletiva como construção e afirmação de identidade.

Ancestralidade e Tradição oral

A ancestralidade oral é uma tradição dos povos africanos que transmitem seus saberes de geração a geração através dos conhecedores da palavra falada. Os domas ou griots são “[...] os grandes depositórios da herança oral, são os chamados ‘tradicionalistas’ e, também o Guardião dos segredos da Gênese com sua memória prodigiosa” (HAMPATÉ BÂ, 2010, p. 174).

A fala, para a sociedade africana, é poderosa e de grande valor, por isso os griots são importantes, pois carregam toda uma carga de saberes que são guardados na memória como forma de preservar suas ancestralidades. A oralidade carrega uma magia poderosa de encantamento entre as pessoas, porque tem o poder de ensinar, é uma ligação entre o passado e o presente. Segundo Hampaté Bâ “[...] a fala é, portanto, considerada como materialização, ou a exteriorização, das vibrações das forças” (2010, p. 172). A palavra tem poder, tem força e é divina. Assim, a pessoa que falta com a verdade para as sociedades orais é preferível que morresse. Nesse sentido Hampaté Bâ aponta que o poder divino da palavra,

Agora podemos compreender melhor em que contexto mágico-religioso e social se situa o respeito pela palavra nas sociedades da tradição oral, especialmente quando se trata de transmitir as palavras herdadas de ancestrais ou de pessoas idosas. O que a África tradicional mais preza é a herança ancestral. O apego religioso ao patrimônio transmitido exprime-se em frases como: “Aprendi com meu Mestre”,



“Aprendi com meu pai”, “Foi o que suguei no seio da minha mãe”.
(2010, p. 174)

A sociedade fundamentada na oralidade valoriza a cultura dos povos da palavra falada, pois os ensinamentos vêm de seus antepassados, dos ancestrais. E quem fala sempre cita a fonte da qual foi retirada a palavra ou narrativa histórica ou familiar, e assim perpetuando a tradição da oralidade, conhecida também como “Tradição Viva” HAMPATÉ BÂ (2010). Nesse contexto, a tradição oral é considerada uma força que liga o movimento da vida no presente ao passado. A oralidade, portanto, é um produto social que transmite os conhecimentos que estão armazenados na memória humana. Conceição Evaristo observa que:

Histórias orais, ditados, provérbios, assim como uma gama de personagens de folclore brasileiro, são heranças das várias culturas africanas aqui aportadas e podem ser entendidas como ícones de resistência das memórias africanas incorporadas à cultura geral brasileira, notadamente a vivida pelo povo. (EVARISTO, 2009, p. 19)

Nesse sentido, a escrita de Conceição Evaristo ressignifica a narrativa dos negros e dos seus descendentes brasileiros através da tradição oral, evocando a memória étnica, os ancestrais negros, os orixás e os ritos de passagens para construir a identidade em terras da diáspora. Nessa busca, as partes, os flagelos, os rastros e resíduos, deixados pela travessia do Atlântico, são recuperados e “põem” em evidência tanto as lembranças de tempos imemoráveis, de uma África-mãe, quanto as dores e sofrimentos enfrentados pelos negros escravizados, dentro dos porões dos tumbeiros que ofuscavam suas histórias e seus futuros.

Os africanos, vítimas do tráfico para as Américas, transportaram consigo para além da Imensidão das Águas o rastro / resíduo de seus deuses, de seus costumes, de suas linguagens. Confrontados à implacável desordem do colono, eles conheceram essa genialidade, atada aos sofrimentos que suportaram, de fertilizar esses rastros/ resíduos, criando, melhor do que síntese, resultantes das quais adquiriam o segredo (GLISSANT, 2005, p. 19).

Diante disso, os rastros e resíduos são uma estratégia de recomposição da sociedade brasileira à luz da herança africana. Esse sistema utiliza elementos através da memória e da oralidade transportados pelos africanos via oceano para as terras da diáspora. Elio Ferreira ressalta que, a construção da identidade negra resulta de um processo em constante movimento de construção e reconstrução, prática essa surgida através do deslocamento forçado da Terra-mãe. “A reconstrução da identidade negra faz parte de um processo que teve início



com a escravidão do africano e seu deslocamento forçado para um território desconhecido (FERREIRA, 2005, p. 28).

O negro, logo ao desembarcar em terras das Américas, foi forçada a esquecer sua identidade, sua cultura e sua nação, e tudo que o ligava à África. “A identidade cultural da diáspora permanece em processo de formação ou em trânsito, caminha na encruzilhada de diferentes tempos e lugares” (SOUZA, 2006, p. 104). Porém, o negro se utilizou de artifícios os mais variados possíveis para burlar o massacre cultural pelo qual passou. Suas crenças e cosmogonia foram disfarçadas, os deuses (orixás) se relacionaram aos santos católicos como forma de manutenção da ritualística religiosa do africano. Além dessa estratégia, fragmentos de culturas chegam às Américas através dos falares silenciados e oprimidos nos porões da oralidade via negreiro. Os negros e negras velhos sobreviventes ao transporta dos horrores acordaram o griots e a “griotes”. Invocando-os para a reorganização da memória reprimida do “migrante nu” (GLISSANT, 2014) nas terras do exílio. Uma tal travessia o negro, sua cultura e sua memória tiveram que passar para, em seguida, instituírem uma outra realidade étnico-cultural, com dimensões novas, com aspectos híbridos, em terras estranhas, mas possíveis de dá cabo das necessidades do negro em diáspora.

Essa cultura em processo, em movimento exige dos escritores uma percepção aguçada, um assunto peculiar para compreendê-la e expressá-la. Nesse sentido, Conceição Evaristo capta magistralmente a cultura oral dos ancestrais negros e a (re)encena ficcionalmente no presente nos ligando ao passado não escrita da nação. É nesse contexto, que se observa o papel fundamental que a escritora desempenha na medida em que (re)conta a tradição oral via páginas da literatura. Hampatê Bâ argumenta que:

A tradição oral é a grande escala da vida, e dela recupera e relaciona todos os aspectos. Pode parecer caótica àqueles que não lhe descortinam o segredo e desconcertar a mentalidade cartesiana acostumada a separar tudo em categorias bem definidas. Dentro da tradição oral, na verdade, o espiritual e o material não estão dissociados. Ao passar do esotérico para o exotérico, a tradição oral consegue colocar-se ao alcance dos homens, falar-lhes de acordo com o entendimento humano, revelar-se de acordo com as aptidões humanas. Ela é ao mesmo tempo religião, conhecimento, ciência natural, iniciação à arte, divertimento e recreação. (HAMPATÊ BÂ, 2010, p. 169)

Conceição Evaristo utiliza da estratégia da oralidade para escrever suas histórias de leves enganos e parencas, em especial, na novela *Sabela*. Assim,



recupera as narrativas da tradição dos ancestrais para preservar a memória e afirmar a identidade das personagens. A tradição oral é importante para literatura negra, na medida em que recoloca os valores culturais nos lugares de carências, assim como, desperta a consciência história da comunidade, além de elevar e fortalecer a autoestima do negro e dos brasileiros descendentes de negros. Esses aspectos da oralidade são bem presentes na narrativa de Conceição Evaristo.

A criação poética de todos os povos passa pelo mesmo trânsito ou “transe” dos sentidos: a mente e o corpo. Se todos os livros são inspirados por Deus, julgamos que todo o canto, canção, conto, narrativa oral são também inspirados por uma força divina. (SOUZA, 2006, p. 69).

Conceição Evaristo recorre a esses artifícios do corpo e da mente para imprimir novas formas de ver e contar as narrativas do negro. A escritora manipula elementos as mais variadas, a começar pelo sobrenatural, cobra da matéria corporal uma fala e joga o corpo físico na escrita. “O corpo de minha mãe dava sinal do tempo. Em épocas de seca, ele também emitia avisos. A saliva ia rareando em sua boca e sua língua ficava fina, finíssima como uma folha desidratada (EVARISTO, 2016, p. 60). Antes da grande enchente, o corpo de Sabela “porejava chuva” (IDEM), seu corpo era sinal de prenúncio para algo bom ou ruim. A narrativa se utiliza da ancestralidade oral, a personagem-narradora “Sabela” conta os fatos de dentro da história. A vida é narrada, com o auxílio dos antepassados, como que cobrando uma gênese para a própria família. Nessa busca pelas origens, a mulher recebe a missão de catar os pedaços de lembranças, montar o quebra-cabeça da memória familiar, para logo em seguida, expressar a história coletiva da comunidade, construída a partir das memórias duplamente esquecidas – pela nação e pela família.

A voz narrativa em “Sabela”

A novela Sabela, de Conceição Evaristo, foi publicada em 2016. Nela a configuração da voz narrativa se aproxima da tradição oral africana. A voz feminina assume o papel de narrar seus próprios testemunhos, assim como, de contar os fatos herdados da tradição familiar de pôr os nomes dos filhos a partir de uma ancestralidade. As mulheres “Sabelas” carregam toda uma ancestralidade oral e saberes mágicos que são passados de mãe para filhas conhecedoras das águas. Conceição Evaristo traz características importantes da África para construção da novela, tece na narrativa todo um drama que passa de geração em geração através



da oralidade. A escrita ressignifica a narrativa dos negros através da tradição oral evocando a memória étnica, os ancestrais negros, os deuses africanos, os orixás, os ritos de passagens para construir a identidade das personagens numa terra fora da África (CARMO FILHO, 2013). As histórias negras são constituídas de rastros resíduos que resistem ao tempo através da tradição oral.

Sabela configura uma identidade de resistência, traduzida pela afirmação étnica e pela valorização do pertencimento. Assim, o texto literário se apresenta como estratégia de deslocamento de ideias preconceituosas ligadas às pessoas: “[...] a literatura é uma ferramenta capaz de abrir espaço às vozes pouco ouvidas no cenário literário brasileiro” (CUTI, 2010, p. 24). É, pois, através da linguagem que se constrói a identidade e se efetivam os relacionamentos.

No que tange à tradição oral africana, o Brasil está intrinsecamente ligado a essa cultura através do legado deixado pelos africanos em diáspora. Segundo Silvino Filho, os escritores afro-brasileiros buscam suas raízes/identidades através da invocação de uma África imaginada e idealizada, o autor ainda chama a atenção para o fato de que:

A busca por uma África Mãe explicita uma espécie de movimento de volta ao lugar primeiro, ao território de nascimento. Isso ocorrendo pelo sentimento de desterritorialização vivenciado pelo negro quando deslocado pelas as forças colonizadoras. Ao mesmo tempo em que ocorre esse movimento regressivo, surge também a possibilidade da reconstrução das identidades negras presentes, só que em outro lugar, em outro território. (CARMO FILHO, 2016, p. 94)

Essa busca pela África Mãe é importante para manter viva os laços sociais dos antepassados com seus descendentes afro-brasileiros com o objetivo de reconstruir a identidade negra em estado de rasura. Conceição Evaristo se fundamenta na tradição oral africana para escrever a novela Sabela, publicada na obra *Histórias de leves enganos e parecenças. Essa forma literária construída pelo estético e pelo social representa uma modelo nova de fazer a literatura a partir do entrelaçamento entre o sujeito em trabalho com a palavra, mas, ao mesmo tempo, em vivência com a sociedade e suas demandas. Assunção de Maria Sousa e Silva afirma que que a obra recupera as histórias-capulana.*

As histórias-capulana, à medida que contam episódios qualificados pelo título de “leves enganos e parecenças”, alertam-nos para o alinhamento ficção/vivência, experiência que assegura o fio motor da escrevivência evaristiana, mesmo que “a vida [esteja] para além do que pode ser visto, dito ou escrito”. (SILVA, 2016, p. 296)



Na apresentação do livro *Histórias de leves enganos e parecenças* Conceição Evaristo registra que uma vez a indagaram sobre sua forma de escrever e, ela responde: “[...] escrevo o que a vida me fala, o que capto de muitas vivências. Escrevivências. Ah, digo mais. Cada qual crê em seus próprios mistérios” (2016, p. 15). Nessa perspectiva, a novela em estudo parte de todo um legado africano transportado para as Américas como forma de afirmação de identidade das personagens. As mulheres da trama tecem a teia da memória como estratégia de uma consciência coletiva de uma coletividade. Sabela é dividida em três partes que se revestem de uma espiritualidade e/ou um misticismo religioso, cuja função é gerar uma sobrevivência das personagens na sociedade. E é por meio de uma visão mítica que Conceição Evaristo constrói a trama de Sabela.

A novela “Sabela” traz em sua narrativa a simbologia das águas que revitaliza a crença na ancestralidade e na memória através da tradição oral presentes nas “griotes” mulheres que têm o compromisso de preservar e transmitir histórias, fatos históricos e os conhecimentos e as canções de seu povo. As “Sabelas” são mulheres fortes que têm em sua origem a magia, passada de geração a geração. Assim, elas são as prenunciadoras do futuro, guardiãs de um saber, além de conhecerem e guardarem as histórias dos antepassados. A ancestralidade ligada à voz autoral também se manifesta no ato de se recordar das mulheres de sua família e de suas ancestrais desde a África.

O trabalho de Conceição Evaristo promove para a literatura afro-brasileira uma nova forma de ver o mundo através de elementos como espiritualidade, ancestralidade e de “escrita de si” (SOUZA, 2006). Essas narrativas são peculiaridades intrínsecas a tradição africana, os escritos de Evaristo são formas de demarcar seu lugar a partir do discurso da “escrevivência” (EVARISTO, 2007). Nesse contexto, o texto literário evaristiano traz dentro de seu discurso, elementos diversos que apontam para uma escrita de resistência como valorização da cultura negra e diz mais ainda “A nossa escrevivência não pode ser lida como histórias para ‘ninar os da casa grande’ e sim para incomodá-los em seus sonos injusto” (EVARISTO, 2007, p. 21).

A personagem-narradora Sabela carrega o nome da narrativa. A memória na narrativa é importante para construção da história, pois Sabela volta ao passado para explicar os acontecimentos do presente com ajudar de amigos que sobreviveram ao dilúvio. Nesse sentido, sua história é contada de dentro dos fatos, de sua vivência, ou seja, de sua escrevivência. A novela inicia com elementos mágicos, colocando o/a leitor/a em contato com o mundo sobrenatural



das mulheres “Sabelas” para que se adeque à narrativa. A voz de Sabela é mansa como as águas de um rio em constante movimento, a história é narrada por uma menina que, ao longo do tempo, cresce na trama e, sua voz é carregada de hipérboles e personificações dando vida à natureza. Esses elementos fazem parte do animismo, cuja característica se relaciona em torno da história do sagrado, como são sagrados todos os seres da terra: as pedras, o céu, a terra, as flores, o vento, a água, o ar e o fogo. Assim, inicia-se a narrativa Sabela:

Quando no céu retumbaram trovões, gritos rasgados da boca do tempo, as vozes do alto foram repetidas desde lá de dentro das entranhas da terra. Os buracos terrestres, mesmo os bem-bem pequenos, como os minúsculos orifícios por onde penetram as menores formigas, até as crateras de onde joram os vômitos dos vulcões, todos copiaram os gritos celestes. (EVARISTO, 2016, p. 59)

A construção da narrativa nos possibilita adentrar no espaço do sagrado e interagir com o texto. O realismo-fantástico é bem presente e, às vezes, ficamos expostos ao sobrenatural. O lugar é descrito como um mosaico de histórias que se entrelaçam pelo individual e o coletivo. A novela é contada através de três mulheres “Sabelas” a avó, a mãe e a narradora filha-neta ainda menina. Sabela filha-neta é a narradora-testemunha que observa os ensinamentos das suas ancestrais e, transforma-se em griote (guardiã da palavra). Neste sentido, a gênese da narrativa é a salvação das vidas das pessoas que moram na comunidade Palavis, uma favela ou comunidade afastada da cidade com toda sua carência. Nessa cidade, havia três anos que não chovia,

“Havia crianças que não conheciam as águas que vinham do céu. E, por nunca terem vivido as chuvas, ao perceberem a movimentação que vinham do alto, perderam a memória de toda e qualquer fala que haviam construído antes” (EVARISTO, 2016, p. 61).

A água da chuva foi uma revelação que Sabela-mãe recebeu muito antes dela descer do céu. Um dia, a casa foi invadida por uma enchente, sua roupa ficou ensopada, porém quem também viu e sentiu foi Sabela-menina a mais nova entre doze filhas. Sabela “[...] amanheci tão molhada quanto minha mãe. Lá fora, entretanto, tudo seco. Menina ainda, eu testemunhava toda sabedoria que Mamãe guardava no corpo” (EVARISTO, 2016, p. 60). Pode-se entender que em uma família de griots ou griotes nem todos os membros da família se tornam um griô (forma portuguesa), pois necessita de um rito de passagem. Assim, inicia a passagem da pequena Sabela para os mistérios da natureza e da natureza-humana.



A nossa casa amanhecera dando sinais de alargamentos futuros. Acordei escutando e sentindo movimentos de enxurrada por debaixo de nossa cama, nada de esparramava, porém. Eu, a menor de onze irmãs, dormia com Sabela e amanheci tão molhada quanto minha mãe. Lá fora, entretanto, tudo seco. Menina ainda, eu testemunhava toda sabedoria que mamãe guardava no corpo (EVARISTO, 2016, p. 60).

As águas sempre acompanharam as mulheres Sabelas, desde as ancestrais que vieram em diáspora além mar. Águas salgadas ainda estão presentes em suas entranhas, seus corpos exalam ainda a água de dor e sofrimentos. Sua origem ainda é um mistério para a população da cidade e a dúvida se instalou e ainda não foi resolvida. E assim,

Conseguiu-se saber que Sabela era filha de Sabela, que por sua vez era descendente de uma anterior Sabela, que havia chegado ali pequeninha. As ancestrais de Sabela haviam nascido em algum lugar, uma terra poderia ser: Mambela, Zimbela, Kumbela, Umbela... As pesquisas foram interrompidas neste ponto. Souberam apenas que as mulheres antecessoras de Sabela, assim como os homens, isto é, todo predecessor de Vovó tinha vindo de longe, muito longe. (EVARISTO, 2016, p. 66)

Nesse ponto, pode-se entender que os ancestrais são do outro lado do Atlântico, e vieram da “porta-do-não-retorno” (BRAND, 2002), e com isso os povos (escravos) vindos de além mar trazem nas memórias suas lembranças entrelaçadas muitas vezes de saudades e dor.

Povos que tinham vindo pelos caminhos das águas. Corria a história de que as águas salgadas do mar, no momento em que esses povos, por motivos, faziam uma forçada travessia, gemiam sons dolorosos, como se fossem humanos lamentos. (EVARISTO, 2016, p. 66)

Nesse sentido, pode-se identificar a gênese do povo de Sabela. Eles não se originaram no Brasil, mas sim de um lugar distante atravessando as águas salgadas do mar, e trouxeram consigo seus saberes mágicos. Em Sabela, Conceição Evaristo conseguiu ressignificar de forma simples algumas dores e lamentos em histórias de superação do próprio eu-coletivo. A personagem-testemunha se torna um signo de resistência ancestral. Nesse sentido, a essência do invisível é a característica marcante da narrativa. A diáspora africana também tem seus encantos como afirma o pesquisador Elio Ferreira.

A história da diáspora africana não é feita unicamente de tristezas, de chorar o que se perdeu na travessia e no novo mundo. Há de se



considerar o legado, a herança dos nossos ancestrais negros apesar da violência e barbárie (SOUZA, 2006, p. 88).

Os conhecimentos das mulheres “Sabelas” salvaram muitas pessoas. As conhecedoras dos saberes da natureza utilizam seus dons para fazer o bem. Na narrativa, a mais jovem Sabela testemunha e relata vários casos de pessoas que sobreviveram ao dilúvio e, contam suas histórias para relembrar aquele dia. Após o dilúvio, as vozes dos outros personagens ganham seu lugar de enunciação. As narrativas desses moradores carregam muitas vezes sofrimentos e traumas antes da grande chuva, e para eles a enchente veio para varrer a memórias e um passado cruel. Sabela-menina viu de perto todas as agruras de Madrepia Beneventes, Menino Rouxinol, Irisverde, Antuntal, Buono e Manascente e suas meninas para se salvarem da Grande-mãe que chorou muito.

Sabela conhecia muitas outras pessoas que conseguiram se salvar, porém algumas histórias foram mais marcantes. Muitos aprenderam a esquecer ou suas lembranças foram embora com a correnteza cheia de corpos sem vida e entulhos da comunidade Palavis. Com o passar do tempo, Sabela-mãe já estava bem velha e recorria sempre a sua filha Sabela para recortar a história da grande enchente. Nesse momento, Sabela via seu corpo reviver as águas,

Aí, era eu, então que ficava úmida, vertendo chuvas de palavras, como estou agora. De todas as histórias, a que eu mais gostava e ainda gosto de reviver é o evento da chuva. Depois, da passagem de Sabela para o outro estágio de viver, fiquei preocupada em recuperar os fios dos acontecimentos. (EVARISTO, 2016, p. 85)

O dom da palavra e da sabedoria dos ancestrais da família Sabela se perpetuam, já que a história nunca acaba, tendo sempre uma renovação. Sabela filha rememora o passado de sua avó Sabela que deu a luz a sua filha, próximo do rio que estava seco. E a partir daquele dia, as mulheres da comunidade conseguiram engravidar e, conseqüentemente, elevaram a autoestima de seus homens que andavam “cabisbaixos perguntando uns aos outros. O nascimento de Sabela deu uma nova vida à comunidade Palavis que sofria de sede e, também, as mulheres da região que eram inférteis. Assim,

Quando vovó sentiu que a filha nadava dentro dela procurando o caminho de saída, se encaminhou para o leito de um rio que estava vazio havia anos. Chuva alguma havia conseguido ressuscitar as águas daquele vale. Mas, quando as águas do parto começaram a vazar do meio das coxas, antes mesmo Sabela ser expelida, o rio começou a encher. E o sulco da terra, antes seco e cheio de rachadura começou



a encher. E o sulco da terra, antes seco e cheio de rachadura plenificou-se com uma água avermelhada, lembradiça a sangue. Após esse acontecimento, as mulheres do lugar, que antes haviam se tornado estéreis, começaram novamente a engravidar quando banhavam nas águas do rio. E voltavam depois à beira do rio, para cumprir as alegrias do parto, misturando seus líquidos à líquidos vazante da correnteza (EVARISTO, 2016, p. 64).

As águas na narrativa Sabela são um tema constante, pois elas são a origem da vida e expressam espiritualidade e religiosidade. A água está conectada com à vida e à morte e, as mulheres Sabelas são sabedoras dessa ciência da natureza. A ancestralidade oral é bem ‘presente’ na narrativa Sabela. No final da narrativa, Sabela vai ao encontro de seus amigos, os quais sobreviveram à grande chuva, para rememorar o passado e guardar suas histórias capulanas. Sempre navegando entre o insólito e o estranho presentes nos mitos de fundação dentro do realismo fantástico.

Em Sabela percebemos a presença da oralidade no modo de narrar as histórias como “nossos ancestrais”. A voz presente n

Considerações finais

A literatura afro-brasileira abre espaços para as reflexões acerca das formas variadas de vivências do universo afrodescendente. Para o negro conquistar sua visibilidade nos espaços social e cultural é fundamental a desconstrução do preconceito e das múltiplas formas de discriminação direcionadas a ele, só assim, o negro pode ser reconhecido como parcela constituinte da identidade nacional.

Com a análise da novela Sabela, de Conceição Evaristo, pôde-se notar que a narrativa traz fortes características da oralidade. Essa oralidade é desprestigiada, em certo sentido, pelo poder público. A voz da personagem-testemunha, ao lançar a palavra, também denuncia a forma de vida e degradação humana dos moradores de uma favela. Na primeira parte, a menina Sabela é uma narradora-ouvinte, que escuta as histórias de leves enganos e parecenças que sua mãe conta. Houve as histórias de seus ancestrais como forma de preparação, assim como acontecia na África com os griôs. Já na segunda parte, a Sabela menina vira uma mulher de grande sabedoria e vai ao encontro de alguns amigos do passado para rememorar e compartilhar suas vivências. Na última parte, Sabela assume a herança de sua mãe que era conhecedora da natureza e, com grande alegria através da palavra reinicia a contação da história das Sabelas. De como



chegaram à nova terra, das dificuldades de sobreviver por causa de sua magia, pois sua mãe Sabela foi considerada uma bruxa e teve que passar algum tempo dentro das barbas dos anciões como se estivesse dentro de um casulo, ou seja, sua mãe Sabela nascera duas vezes. E, também, como ajudou a população da comunidade Palavis a enfrentar a infertilidade e o dilúvio que assolou a cidade.

A recuperação da memória é um fator primordial para a narrativa Sabela, de Conceição. Pois, estabelece uma volta ao passado através da ancestralidade oral e acumula saberes da memória coletiva. Atravessa fronteiras entre o real e o imaginado que faz com que as histórias se tornem mais atrativas aos ouvintes. Assim, “as narrativas de *Histórias de leves enganos e parecenças* revelam o contexto e a ambiência dos conflitos humanos. Ora são conflitos individuais que ressoam no coletivo, ora minam do coletivo, afetando, sobremaneira, as subjetividades e os afetos individuais. (SILVA, 2016, p. 296)

Dentro da proposta de rememoração se sobressai um nítido diálogo com a tradição africana, pautado na valoração e na reconstrução da oralidade, da ancestralidade, da memória, dos relatos das experiências, da ressignificação das sagas negras, assim como, nos testemunhos e nos relatos da escravização que estão presentes nas narrativas e nos poemas da literatura em diáspora no Brasil e em terras além mar.

Nesse sentido, a literatura afro-brasileira tem exercido um papel fundamental na denúncia, combate e revisão dos estereótipos acerca do negro, assim como, na promoção de suas qualidades humanas. A literatura escrita pelos negros em diáspora forja outros mundos, outras histórias alicerçadas numa escrita de si, na promoção de uma identidade de dentro, em primeira pessoa, no testemunho do eu, a escrevivência como afirma Conceição Evaristo.



Referências

- BHABHA, Homi K. O local da cultura. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- CARMO FILHO, Raimundo Silvino. **Negritude, identidade e consciência estética na poesia afro-brasileira de Oswald de Camargo**. Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual do Piauí, Teresina – 2016.
- CARMO FILHO, Raimundo Silvino. **Memória e construção de identidades em Cadernos negros número 29**. Monografia (especialização) – Universidade Estadual do Piauí, Teresina – 2013.
- CUTI, Luís Silva. **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo negro, 2010.
- DU BOIS, W. E. B. **As almas da gente negra**. Tradução, introdução e notas de Heloisa Toller Gomes. Rio de Janeiro: Lacerda Ed., 1999.
- DUARTE, Constância Lima. Gênero e violência na literatura afro-brasileira. *In*:_____: TORNQUIST, Carmen Susana *et al.* (org.). **Leituras de resistência: corpo, violência e poder**. Florianópolis Editora Mulheres, 2009, v. I, p. 315-324.
- DUARTE, Eduardo de Assis. Por um conceito de literatura afro-brasileira. *In*:_____: DUARTE Eduardo de ASSIS E Fonseca, Maria Nazareth Soares (org.). **Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.
- EVARISTO, Conceição. **Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade**. Rio de Janeiro: Dissertação de mestrado/ PUC, 1996.
- EVARISTO, Conceição. Da representação a auto representação da mulher negra na literatura Brasileira. *In*: **Revista palmares: Cultura Afro-brasileira**, a. I, n. I, agosto 2005.
- EVARISTO, Conceição. Gênero e Etnia: uma escre(vivência) da dupla face. *In*:_____: MOREIRA, Nadilza Martins de Barros; SCNEIDER, Diane (ed.). **Mulheres no mundo, etnia marginalidade e diáspora**. João Pessoa; Ideia, 2005.
- EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe; um dos lugares de nascimento de minha escrita. *In*: Alexandre, Marcos Antônio (org.). **Representações performáticas brasileiras**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.
- EVARISTO, Conceição. **Literatura Negra: uma poética de nossa afro-brasilidade**. *SCRIPTA*, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, 2º Semestre. P. 17-31, 2009.
- EVARISTO, Conceição. **Histórias de leves enganos e parecenças**. Rio de Janeiro: editora Malê, 2016.
- FERREIRA (de Souza), Elio. **Poesia negra das Américas: Solano Trindade e Langston Hughes**. Recife: Programa de Pós-Graduação da UFPE, 2006.



FERREIRA (de Souza), Elio. **Identidade e solidariedade na literatura do negro brasileiro.** De Padre Antônio Vieira a Luís Gama. *In*: FERREIRA, Elio e outros. Ensaio - Concursos literários do Piauí. Teresina: Fundação Cultural do Piauí, 2005.

GARUBA, Harry. Explorações no realismo animista: notas sobre a leitura e a escrita da literatura, cultura e sociedade africana. Tradução Elisângela da Silva Tarouco. **Nonada Letras em Revista**, Porto Alegre, ano 15, n. 19, p. 235-256. Disponível em: <http://ser.uniritter.edu.br/index.php/nonada/article/viewFile/707/532>. Acesso em: 12 maio 2017.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade.** Tradução de Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

HAMPATÉ BA, Amadou. Tradição viva. *In*: **História geral da África I.** ZERBO, J.K (org.). Brasília: MEC/Unesco, 2010.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

SANTANA, Freitas de Santana. "A Tradição oral em Conceição Evaristo". **Revista Fórum Identidades** [on-line], a. 9, v. 18, p. 191-207, mai/ago. 2015. Itabaiana: GEPIADDE. Disponível em: <http://seer.ufs.br/index.php/FórumIdentidade/download/4760/3981>. Acesso em: 15 maio 2017.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral.** São Paulo, HUCITEC, 1997.

WALTER, Roland. Conceição Evaristo. *In*: _____: **Afro – américa:** diálogos literários na diáspora negra nas Américas. Recife Bagaço, 2000.



ENTRE OLHOS E DESPEJOS: CENÁRIOS DE RESISTÊNCIA REPRESENTADOS NAS NARRATIVAS DE CAROLINA MARIA DE JESUS E CONCEIÇÃO EVARISTO

Beatriz Pinheiro Lucena¹

UERN - Brasil

Fabíola Oliveira Souza²

Verônica Palmira Salme de Aragão³

Em 1530, começou um intenso plano de colonização do Brasil. Primeiro, houve um processo apropriação das terras indígenas e tentativa de aculturação desses povos. Posteriormente, entre a segunda metade do século XVI e o século XVII, pessoas africanas foram capturadas e escravizadas, trazidas em porões de navios para o continente americano para trabalharem nas lavouras. Essa prática foi mantida no Brasil até o século XIX, e, até hoje (2025), reflete na forma que a sociedade é organizada.

O plano de colonização resultou em uma sociedade diversa, com a presença de corpos indígenas, negros, pardos, brancos. O Instituto Brasileiro de Geografia

1 Mestra em Ciências da Linguagem, pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem da Universidade Estadual do Rio Grande do Norte (PPCL/UERN). E-mail: beatrizpinheiro021@gmail.com Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/7291486492488714>

2 Mestranda do Mestrado Profissional em Letras da Universidade Estadual do Rio Grande do Norte, Campus Mossoró, Rio Grande do Norte. E-mail: fabiolamalfra@gmail.com Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/2538660635254173>

3 Professora Doutora do Departamento de Letras Vernáculas e do Mestrado Profissional em Letras da Universidade Estadual do Rio Grande do Norte, Campus Mossoró, Rio Grande do Norte. E-mail: veronicasalme@uern.br. Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/9361633594985944>



e Estatística (IBGE, 2022) aponta que 55,9% da população brasileira se declara como não branca e 42,8% como branca. Essa diversidade é velada quando se fala em representatividade social, logo, percebemos que estamos cercados por uma cultura eurocêntrica, que marginaliza o que difere do padrão fenotípico, cultural e social branco, advindo do colonialismo.

No ambiente escolar, podemos constatar a ênfase nos estudos desenvolvidos por autores, pensadores, literários brancos e europeus em detrimento de autores(as) negros(as) e indígenas. Regina Dalcastagnè (2008) analisou 258 romances brasileiros e afirma serem brancas as personagens desse gênero. Dentre o recorte, somaram-se 165 escritores(as), 72,7% homens. Quanto à cor da pele, 93,9% são brancos(as), 3,6% não tiveram a cor identificada e 2,4%, não brancos. Notando-se esse apagamento racial, foi promulgada, em 2003, a lei 10.639/2003, que torna obrigatório o ensino da história e cultura afro-brasileira e africana em todas as instituições de ensino do Brasil.

Como auxílio para as redes de ensino, o Ministério da Educação publicou, em 2004, as “Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana”, que discorre sobre a importância da lei 10.639/2003 e aponta formas de inseri-la ao currículo escolar. Em 2008, é promulgada a lei 11.645/2008, 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 Indígena”. Portanto, a lei passa a incluir o ensino da temática indígena nos estabelecimentos de ensino fundamental e de ensino médio, públicos e privados, torna-se obrigatório o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena, conforme o Art. 26º.

As escolas foram incumbidas de abordarem as temáticas afro-brasileiras e indígenas, visando à garantia da representação negra e conscientização branca. Embora haja o aparato das Diretrizes, grande parte das instituições apresentam dificuldades em implementá-las, como aponta a pesquisa feita pelo portal Geledés (2023):

Segundo a pesquisa Lei 10.639/03: a atuação das Secretarias Municipais de Educação no ensino de história e cultura africana e afro-brasileira, 42% dos órgãos responderam que os profissionais têm dificuldade em aplicar o ensino nos currículos e nos projetos e 33% disseram não ter informações suficientes a respeito da temática. Quanto à periodicidade das atividades, 69% declararam realizar a maior parte dos eventos em novembro, mês do Dia da Consciência Negra.



Constatada a dificuldade da implementação da lei, buscamos, com este estudo, fornecer aos(as) professores(as) de Língua Portuguesa (LP) um aparato teórico e analítico que os(as) auxiliem na implementação da lei. A leitura deste artigo pretende proporcionar, além do conhecimento da lei e da temática, uma análise literária que pode ser utilizada em sua prática.

Enquanto educadores(as), precisamos romper com a estrutura colonial que silencia e marginaliza as pessoas negras há décadas. Uma forma de ruptura é a abordagem da cultura e história afro-brasileira contada pelos(as) seus(as). Ao pensar nisso, encontramos na literatura afro-brasileira um meio de reflexão antirracista que pode ser utilizado pelos(as) docentes de Língua Portuguesa para combater preconceitos e estereótipos. Dentre a rica fortuna literária, escrita por não brancos, selecionamos as narrativas “Quarto de despejo: diário de uma favelada”, de Carolina Maria de Jesus (2014) e “Olhos d’água”, de Conceição Evaristo (2016), para uma análise intertextual.

Ambas as autoras, Conceição e Carolina, retratam a realidade dos seus e suas. Denunciam uma sociedade desigual: enquanto uns esperam a comida vencer para jogar fora, ao invés de doá-las, outros não têm o que comer. Como mulheres negras, as escritoras revelam um olhar terno sobre o maternar, o cuidado em meio à miséria. Portanto, são narrativas que rompem com a fabulação de liberdade e igualdade criada pelo “suposto” fim da escravidão. São histórias Afro-brasileiras que fornecem uma visão crítica da sociedade Brasileira.

Nesse contexto, depois de definido o recorte temático, estabelecemos, em nosso estudo, o objetivo geral que é analisar como a literatura Afro-Brasileira, através das narrativas de Carolina Maria de Jesus (2014), em “Quarto de despejo: diário de uma favelada” e Conceição Evaristo (2016), no conto “Olhos d’água”, pode contribuir para revelar o cenário de resistência e o protagonismo da mulher negra no Brasil. Como objetivos específicos, visamos a) investigar a intertextualidade entre os *corpora*; b) despertar a consciência de gênero somada às questões étnico-raciais, por meio da reflexão e interpretação literária; c) promover ao(a) professor(a) de Língua Portuguesa, do Ensino Fundamental e Médio, um material analítico interpretativo antirracista da literatura Afro-brasileira.

O artigo está organizado em cinco seções: “1. A lei 10.639 e a literatura afro-brasileira”, em que discutiremos sobre a importância da lei e expomos a literatura afro-brasileira como um meio de pô-la em prática; “2. Concepção de intertextualidade: ‘Quarto de despejo: diário de uma favelada’ e ‘Olhos d’água’”, com o debate da intertextualidade temática presente nas narrativas; “3. Metodologia”, em que



são apresentados os métodos para seleção e análise dos *corpora*; “4. O conto e o diário: narrativas e cenários de resistência”, no qual foi feita a análise dos textos, visando fornecer um material para professores do ensino fundamental e médio.

A lei 10.639 e a literatura afro-brasileira

No Brasil, contamos com a lei 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que altera a Lei 9.394, de 20 de dezembro de 1996, para incluir, no currículo oficial da Rede de Ensino, a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”, e dá outras providências. Foi decretada e sancionada a seguinte Lei: Art. 1º A Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que passa a vigorar acrescida dos seguintes artigos: “Art. 26-A. Nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, oficiais e particulares, torna-se obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira”; “§ 1º O conteúdo programático a que se refere o **caput** deste artigo incluirá o estudo da História da África e dos Africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à História do Brasil”; “§ 2º Os conteúdos referentes à História e Cultura Afro-Brasileira serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de Educação Artística e de Literatura e História Brasileiras”; e “Art. 79-B. O calendário escolar incluirá o dia 20 de novembro como ‘Dia Nacional da Consciência Negra’”.

Tendo em vista proporcionar um suporte aos/as professores/as acerca da lei, o Ministério da Educação, em 2004, estabeleceu as “Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana”. Tal documento orienta sobre a importância das políticas de reparações, de reconhecimento e valorização de ações afirmativas:

Reconhecimento implica justiça e iguais direitos sociais, civis, culturais e econômicos, bem como valorização da diversidade daquilo que distingue os negros dos outros grupos que compõem a população brasileira. E isto requer mudança nos discursos, raciocínios, lógicas, gestos, posturas, modo de tratar as pessoas negras. Requer também que se conheça a sua história e cultura apresentadas, explicadas, buscando-se especificamente desconstruir o mito da democracia racial na sociedade brasileira (Brasil, 2004, p. 11)

Nesse âmbito, as Diretrizes orientam o planejamento curricular das escolas e dos sistemas de ensino sobre as mudanças que devem ser feitas para combater



o racismo e as discriminações. Há suporte com texto explicativo sobre as relações raciais, o conceito de raça, como se referir aos(às) estudantes que se identificam como negros(as), o que é racismo, ideologia do branqueamento, mito da democracia racial etc. A partir dessas informações, ampliam-se as possibilidades para as instituições, diretores(as), professores(as), entre outros, conhecer um pouco acerca das temáticas étnico-raciais, e, dessa forma, implementá-las. As diretrizes, portanto, são um material informativo sobre a lei, seus princípios, bem como, um construtor/sugestor de efetivação das temáticas nos componentes curriculares.

Uma parcela da população defende que a temática antirracista deve ser discutida apenas entre pessoas negras, todavia, como apontado nas “Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana”, esse debate não determina um grupo específico, pois

A relevância do estudo de temas decorrentes da história e cultura afro-brasileira e africana não se restringe à população negra, ao contrário, diz respeito a todos os brasileiros, uma vez que devem educar-se enquanto cidadãos atuantes no seio de uma sociedade multicultural e pluriétnica, capazes de construir uma nação democrática. (Brasil, 2004, p. 17)

Os(as) brancos(as) precisam ter consciência de seus privilégios e a que custo os têm. Somente reconhecendo-os, pode-se pensar em medidas de reparação colonial. A lei e as Diretrizes já são uma forma de reconhecimento e a prática delas é um ato de reparação. Por isso, enfatizamos a importância de que seu cumprimento chegue ao contexto escolar.

Uma das ações postas pelas diretrizes é que as instituições escolares providenciem “registro da história não contada dos negros brasileiros, tais como em remanescentes de quilombos, comunidades e território negros urbanos e rurais”. Nesse contexto, escolhemos, para o nosso *corpus*, a obra “Quarto de despejo: diário de uma favelada”, de Carolina Maria de Jesus, cujo registro é uma história real sobre pessoas não brancas moradores da primeira favela do Brasil. Também trouxemos o conto “Olhos d’água”, da Conceição Evaristo, que, embora mergulhe na ficção, é um retrato da realidade de mulheres negras, interioranas, brasileiras que enfrentam dificuldades semelhantes às de Carolina. Dessa forma, ambos os escritos são registros de histórias de mulheres negras afro-brasileiras. A literatura é um forte veículo de resgate dessa memória, e, portanto, uma forma de aplicação da lei.



No segundo desdobramento do Art. 26-A da lei, consta a obrigatoriedade da inclusão da história e cultura afro-brasileira na área da literatura. Para tanto, contamos com a literatura afro-brasileira. Conforme Conceição Evaristo (2009), a literatura afro-brasileira é marcada por uma fala enfática, denunciadora da condição de injustiças sofridas por pessoas negras no Brasil. Trata-se de uma literatura que resgata e afirma as culturas africana e afro-brasileira. Dessa forma, trabalhar com obras, como as afro-brasileiras, viabiliza que estudantes negros(as) se identifiquem, e que os(as) brancos(as) possam ter um subsídio para desenvolver a consciência dos privilégios advindos do colonialismo.

Conceição Evaristo (2009, p. 18) afirma que na literatura afro-brasileira há a presença de uma vertente negra feminina: “o texto, com o seu ponto de vista, não é fruto de uma geração espontânea. Ele tem uma autoria, um sujeito, homem ou mulher, que com uma ‘subjatividade’ própria vai construindo a sua escrita, vai ‘inventando, criando’ o ponto de vista do texto.” Portanto, as vivências do corpo que escreve interferem no ponto de vista da escrita que levam à identificação de vertentes autorais. No conto “Olhos d’água”, percebemos essa invenção feminina negra, quando a narradora toca em questões que somente um corpo feminino vivenciou, como, por exemplo, as brincadeiras com o cabelo crespo da mãe para enganar a fome. O mesmo ocorre no diário de Carolina, em que narra sua situação enquanto mãe solo sobrevivendo em uma favela brasileira. Portanto, Carolina já fazia *Escrevivência*⁴, antes mesmo de Conceição cunhar o termo.

Carolina de Jesus, em seu diário, relata um desejo de criança que põe em destaque a exclusão da escrita negra feminina: “Quando eu era menina o meu sonho era ser homem para defender o Brasil porque eu lia a História do Brasil e ficava sabendo que existia guerra. Só lia os nomes masculinos como defensor da pátria” (Jesus, 2014, p. 46).⁵ Sendo assim, escritoras, como Carolina de Jesus e Conceição Evaristo, retratam vivências de corpos que participaram da história do Brasil e triunfaram contra as artimanhas do olhar colonizador (hétero e branco).

Na literatura Afro-Brasileira, “personagens são descritos sem a intenção de esconder uma identidade negra e, muitas vezes, são apresentados a partir de uma valorização da pele, dos traços físicos, das heranças culturais oriundas

4 Conforme Evaristo *apud* Barbosa (2021), o termo “surgiu da junção entre ‘escrever’ e ‘viver’, ou seja, uma forma de ‘escrever vivências’[...] A escrevivência procura ficcionalizar as vivências da população negra, compor uma narrativa que valorize suas subjatividades e apresentar as suas percepções no processo de construção literária”.

5 Vale destacar que a linguagem utilizada por Carolina é o “Pretuguês”. Conforme Gonzalez (1984), o Pretuguês é a língua utilizada por pessoas colonizadas, que sofreram com a imposição da Língua Portuguesa. É o uso da língua imposta com resquícios da língua de origem.



de povos africanos e da inserção/exclusão que os afrodescendentes sofrem na sociedade brasileira” (Evaristo, 2009, p. 18). Há, portanto, um rompimento dos estereótipos das pessoas não brancas que, na maioria das vezes, são fortificados pela literatura brasileira, como pode ser observado nas obras de Monteiro Lobato. No conto “Olhos d’ água”, a narradora, que busca relembrar a cor dos olhos de sua mãe, reconstrói a imagem dela por meio dos traços da identidade negra: “Da verruga que se perdia no meio da cabeleira crespa e bela.” (Evaristo, 2016, p.16). Notamos que o uso do adjetivo “bela” enaltece a curvatura do cabelo de sua mãe, rompendo com estereótipos como: “duro” e “sujo”, como denuncia Carolina de Jesus: “Eu já estou aborrecendo de catar papel, porque quando eu chego no depósito tem a Cicilia que trabalha lá e é muito bruta. Insulta-me e eu finjo não ouvir. Diz que sou fidida.” (Jesus, 2014, p. 88)

Tanto Carolina de Jesus como Conceição Evaristo denunciam a desigualdade social, advinda do racismo contra os povos afro-brasileiros. Carolina afirma que: E preciso criar este ambiente de fantasia, para esquecer que estou na favela (Jesus, 2014, p. 50). A realidade da narradora é tão dura que precisa recorrer ao mundo imaginário para aliviar a dor, assim como também ocorre no conto de Conceição Evaristo: “[...] A mãe, então, espichava o braço que ia até o céu, colhia aquela nuvem, repartia em pedacinhos e enfiava rápido na boca de cada uma de nós. Tudo tinha de ser muito rápido, antes que a nuvem derretesse e com ela os nossos sonhos se esvaecessem também” (Evaristo, 2016, p. 17).

Portanto, trata-se de textos que ressignificam o imaginário social, construindo uma imagem positiva da mulher negra que é mãe, amorosa, bela, inteligente... Como também, acorda a sociedade branca para o reconhecimento de seus privilégios e a convida para a reconstrução de uma sociedade igualitária, sem racismo. Conforme as Diretrizes (Brasil, 2004, p. 14), a reeducação das relações étnico-raciais implica em: “fazer emergir as dores e medos que têm sido gerados. É preciso entender que o sucesso de uns tem o preço da marginalização e da desigualdade impostas a outros. E então decidir que sociedade queremos construir daqui para frente”.

Enquanto professores(as), temos o dever de mostrar a verdadeira história das relações étnico-raciais no Brasil, por mais dolorosa que ela seja. Como afirma Gonzalez (2020, p. 46), “o privilégio racial é uma característica marcante da sociedade brasileira, uma vez que o grupo branco é o grande beneficiário da exploração, especialmente da população negra”. De acordo com a autora, o que existe no Brasil, efetivamente, é uma divisão racial do trabalho. Dessa forma, a literatura é uma



forma de estimular o senso crítico do(a)s estudantes, de instigá-lo(a) à leitura e à busca de outras narrativas, a procura de outros pensamentos, que construam novos imaginários sociais em consonância com uma posição antirracista. No tópico seguinte, observaremos semelhanças e diferenças entre as duas obras.

Concepção de intertextualidade: “Quarto de despejo: diário de uma favelada” e “Olhos d’água”

A intertextualidade constitui uma das grandes temáticas da Linguística Textual, como também de uma série de outras disciplinas, particularmente a Teoria Literária, no interior da qual o conceito teve origem. É também uma das categorias selecionadas para nosso estudo. Nossa pretensão é encontrar indícios que comprovem a presença da intertextualidade nas páginas de diário do livro “Quarto de Despejo (1960)” e no conto “Olhos d’água (2016)”. Para isso, em princípio, trataremos da noção de intertextualidade, com base nos estudos realizados por Koch (2022). A autora afirma que, no processo de escrita, constituímos um texto recorrendo a outro texto, mas nem sempre a intertextualidade se constitui de forma explícita.

Acreditamos que para identificar a presença de outro texto em uma obra, precisamos recorrer ao conhecimento que temos sobre elas, do nosso repertório de leitura, conhecimento de mundo, pois, só assim, encontraremos marcas da intertextualidade. Sobre isso, encontramos um vídeo⁶ no qual Evaristo (2015) afirma ter sido impactada pelo livro “Quarto de Despejo” a ponto de levá-lo para sua família (mãe, tias, tio) ler, a qual lia como se fossem personagens do próprio livro, porque o que Carolina narrava era a mesma narrativa de suas vidas.

Ora, ao depararmos com a afirmação feita por Evaristo (2016), comprovamos que a autora não só leu “Quarto de Despejo” como também foi impactada pela obra. Essa informação é importante, pois, em nossa investigação, não encontramos intertextualidade explícita (citação, alusão, paródia...) no conto “Olhos d’água” em relação ao “quarto do despejo”.

Para nós, as datas de publicações dos textos também são relevantes para mostrarmos qual texto recorreu ao outro. Dessa forma, pelas datas de publicações, constatamos que o conto “Olhos d’água (2016) apresenta aspectos que foram construídos recorrendo ao “Quarto de despejo (1960)”, entretanto, apenas as datas não são suficientes para comprovarmos nosso estudo sobre intertextualidade.

6 <https://www.youtube.com/watch?v=E5V8SvEN2II>



Além disso, destacamos o fato de se corresponderem a dois gêneros textuais distintos: um diário e um conto, portanto o aspecto ficcional é mais presente na obra contemporânea do que no primeiro. Koch, Bentes e Cavalcante destacam que a “intertextualidade temática” é:

encontrada, por exemplo, entre textos literários de gêneros e estilos diferentes (temas que se retomam ao longo do tempo, como o do usuário, na Aululária de Plauto, em o Avaro, de Molière e em O Santo e a Porca, de Ariano Suassuna). (Koch, Bentes e Cavalcante, 2012, p. 18)

O conceito de “intertextualidade temática” aponta para textos literários de gêneros e estilos diferentes, mas com temas que se retomam ao longo dos tempos. Dessa forma, esse conceito é corroborado quando analisamos o gênero, o estilo e as temáticas das obras. Embora apresentem gêneros diferentes, “Quarto de Despejo”, livro formado por 20 diários, escritos entre 15 de julho de 1955 e 1 de janeiro de 1960, por Carolina Maria de Jesus e “Olhos d’água”, publicado em 2014, conto escrito pela autora Conceição Evaristo, ambos, páginas de diário e conto, são textos escritos por autoras negras, cujas temáticas denunciam a dura condição da mulher negra e dos seus. Nesse sentido, ressaltamos o pensamento de Gonzalez (2020, p. 56), de acordo com a qual “na medida em que existe uma divisão racial e sexual do trabalho, não é difícil concluir sobre o processo tríplice discriminação sofrido pela mulher negra (enquanto raça, classe e sexo), assim como sobre seu lugar na força de trabalho).

Embora tenham sido publicadas em épocas diferentes, respectivamente, 1960 e 2014, nas duas narrativas, encontramos temáticas que se retomam, tais como: a construção dos cenários degradantes; a dura realidade da mulher/mãe negra que luta para cuidar dos filhos/as; o trabalho como forma de ascensão/opressão social e a literatura como meio de denúncia dessa realidade. Essas temáticas demonstram que “Quarto de Despejo” está presente em “Olhos d’água”, pois, Para Roland Barthes,

Um dos caminhos dessa reconstrução-desconstrução é permutar textos, retalhos de textos que existiram ou existem em torno do texto considerado e finalmente nele: todo texto é um intertexto; outros textos estão presentes nele, em níveis variáveis, com formas mais ou menos reconhecíveis” (Barthes, 2004, p. 275).

Portanto, acreditamos que o conceito de “intertextualidade temática” se faz presente em nosso estudo e concordamos com Koch (2022, p. 59), quando



diz que “todo texto é um objeto heterogêneo, que revela uma relação radical de seu interior com seu exterior; e, desse exterior parte outros textos que lhe dão origem, que o predeterminam, com os quais dialoga, que retoma, a que alude, ou a que se opõe”. É, nessa perspectiva de abordagem, que o presente estudo se propõe a comparar as duas obras, conforme veremos, no tópico teórico-metodológico, a seguir.

Metodologia

Nesta seção, discorreremos sobre os métodos de coleta e análise dos dados. Nosso *corpus* é composto por dois textos literários, um conto “Olhos d’água” e um diário “Quarto de despejo: diário de uma favelada”. Dessa forma, nossa pesquisa é documental, devido à fundamentação legislativa que nos ampara, bem como de base bibliográfica na vez que é desenvolvida através de materiais já publicados.

A abordagem do *corpus* se dá de forma qualitativa, pois, conforme Sampieri *et alli* (2013, p. 35), “o *enfoque qualitativo* busca principalmente a ‘dispersão ou expansão’ dos dados e da informação”. É o que pretendemos realizar por meio de uma análise intertextual, considerando aspectos que não podem ser quantificados. Objetivamos compreender a construção literária dos textos e propor ao(a) professor(a) de Língua Portuguesa, do ensino fundamental e médio, um material analítico interpretativo antirracista da literatura Afro-brasileira.

A próxima sessão consiste na análise literária e intertextual das duas obras, atentando-se para cinco elementos narrativos: **personagens, tempo, espaço, ambiente e narrador**. Dessa forma, acreditamos que a análise intertextual desses elementos revela duas obras de importância para o cenário da literatura Afro-brasileira, sobretudo, porque também projeta suas autoras e subjetividades. É o que observamos na seção seguinte.

O conto e o diário: narrativas e cenários de resistência

Nesta seção, analisamos o conto “Olhos d’água” e o diário “Quarto de despejo: diário de uma favelada”, de acordo com os seguintes elementos da narrativa: **personagens, tempo, espaço, ambiente e narrador**, visando interpretar a construção desses elementos na literatura afro-brasileira:



Personagens

A personagem é um dos principais elementos da narrativa. Conforme Franco Junior (2009, p. 38), as personagens são construções verbais, “representações dos seres que movimentam a narrativa por meio de suas ações/e ou estados.” Dessa forma, a identificação das personagens se dá pelas suas ações na narrativa. Há personagens principal e secundários. A personagem é principal “quando suas ações são fundamentais para a constituição e o desenvolvimento do conflito dramático” (Junior, 2009, p. 39). Já a secundária é quando suas ações não são fundamentais para o desenvolvimento da narrativa. Essas personagens podem ainda ser planas, manter uma linearidade tanto psicológica, quanto nas suas ações; ou redondas, em que suas ações e psicológico não são lineares. Normalmente, nos contos, as personagens são planas, por se tratar de uma narrativa curta, que capta um só conflito. Vejamos as personagens principais do nosso *corpus*:

Figura 3 – Personagens

“Quarto de despejo: diário de uma favelada”	“(...) eu adoro a minha pele negra, e o meu cabelo rústico. Eu até acho o cabelo de negro mais iducado do que o cabelo de branco. Porque o cabelo de preto onde põe, fica. É obediente.” (p. 55) / “Quando fico nervosa não gosto de discutir. Prefiro escrever. Todos os dias eu escrevo. Sento no quintal e escrevo.” (p. 19) / “Liguei o rádio. Tomei banho. Esquentei comida. Li um pouco. Não sei dormir sem ler. Gosto de manusear um livro. O livro é a melhor invenção do homem”. (p. 21)
“Olhos d’água”	“Sendo a primeira de sete filhas, desde cedo, busquei dar conta de minhas próprias dificuldades, cresci rápido, passando por uma breve adolescência. Sempre ao lado de minha mãe aprendi conhecê-la.” (p.16) / “Da verruga que se perdia no meio da cabeleira crespa e bela...” (p.16) / “E era justamente nos dias de parco ou nenhum alimento que ela mais brincava com as filhas. Nessas ocasiões a brincadeira preferida era aquela em que a mãe era a Senhora, a Rainha” (p. 17)

Fonte: produzida pelas autoras.

A personagem principal da obra “Quarto de despejo: diário de uma favelada” é Carolina, mulher negra que luta por sua sobrevivência e a de seus filhos. São suas ações enquanto moradora de favela que dão vida ao diário. O trecho da análise revela as características físicas da personagem, que se autodeclara negra, de modo a se autovalorizar, o que já demonstra uma postura antirracista inovadora para uma obra da década de 60, período ditatorial no Brasil. Gonzalez, (2020, p. 55) explica o racismo “enquanto discurso de exclusão que é, ele tem sido perpetuado e reinterpretado de acordo com os interesses dos que se beneficiam”,



portanto Carolina de Jesus rompeu com o discurso dominante e se posicionou criticamente, situação ainda incomum, sobretudo, para as mulheres.

A personagem principal do conto “Olhos d’água” é uma mãe negra, a primogênita de sua família, que, assim como em “Quarto do despejo”, valoriza a beleza negra de sua mãe. Nesse sentido, vale salientar a proposição de Berth (2019, p. 123): “não podemos confundir ou esvaziar o sentido político do fortalecimento da estética nos processos de empoderamento individual que afeta o coletivo”. É a busca pela memória da cor dos olhos de sua mãe que a leva a rememorar sua beleza negra e vivências árduas, que foram minimizadas pelo afeto de sua mãe.

Dessa forma, ambas as personagens são mulheres negras, que sobreviveram a uma sociedade que as marginalizam. Cercadas pela fome e miséria, o amor materno era o que as sustentava. Portanto, são personagens negras que não são estereotipadas, como geralmente ocorre em narrativas escritas por brancos(as). Conforme Berth (2019, p. 143):

Falar de afetividade de uma maneira global é falar do cultivo da auto-estima em sua completude, não isolando a aceitação estética como central, mas considerando-a em conjunto com um movimento no sentido de aprender a amar-se de fato para poder distribuir esse amor de maneira fluida, inspirando e influenciando aqueles cuja sensibilidade está adormecida pelas técnicas entorpecentes de desestruturação pessoal e coletiva de um sistema opressor.

Embora presas a ambientes que limitam suas condições de vida, elas exalam inteligência, beleza e amor, como podemos constatar na figura 3. Vale destacar que as duas personagens são planas, visto que elas mantêm suas ações e a linearidade psicológica do início ao fim das obras.

Tempo

As narrativas podem ser realizadas no tempo cronológico e psicológico. Conforme Gancho (2004, p. 21), “o tempo cronológico é o nome que se dá ao tempo que transcorre na ordem natural dos fatos no enredo, isto é, do começo para o final. Está, portanto, ligado ao enredo linear (que não altera a ordem em que os fatos ocorreram)”. Dessa forma, o tempo cronológico ocorre nas duas obras, como pode ser verificado na tabela:



Tabela 4 – Tempo

NOME DA OBRA	TRECHOS ANALISADOS
“Quarto de despejo: diário de uma favelada”	“15 DE JULHO DE 1955 Aniversário de minha filha Vera Eunice...” / “16 DE JULHO Levantei...” / “17 DE JULHO Domingo. Um dia maravilhoso. O céu azul sem nuvem...” / “Saí a noite, e fui catar papel...” / “18 DE JULHO Levantei as 7 horas. Alegre e contente.”
“Olhos d’água”	“Uma noite, há anos, acordei bruscamente e uma estranha pergunta explodiu de minha boca... Aquela indagação havia surgido há dias, há meses, posso dizer... naquela noite se transformou em uma dolorosa pergunta carregada de um tom acusatório.” / “E naquela noite a pergunta continuava me atormentando. Havia anos que eu estava fora de minha cidade natal. / E quando, após longos dias de viagem para chegar à minha terra...” / “Hoje, quando já alcancei a cor dos olhos de minha mãe, tento descobrir a cor dos olhos de minha filha.”

Fonte: produzida pelas autoras.

As duas obras também apresentam tempos psicológicos que promovem reflexões importantes para a obra. Conforme Junior (2009, p. 46), o tempo psicológico trata “da experiência subjetiva das personagens. Caracteriza, pois, o tempo vivencial destas, o modo como elas experimentas sensações e emoções no contato com os fatos objetivos e, também, com suas memórias, fantasias, expectativas.” Em “Quarto do despejo”, as preocupações com a existência e integridade física caracterizam a personagem mãe e catadora de lixo, enquanto a personagem, de “Olhos d’água”, procede na tentativa de relembrar a cor dos olhos da mãe. Ambas são motivadas pelo afeto. Berth (2019, p. 145) chama a atenção para o fato de que “ser gentil com aquelas que nos servem de espelho social é uma ação empoderadora do nosso estado emocional, pois é agir com gentileza para conosco mesmas.”

Espaço

Conforme define Gancho (2004, p. 23): o “espaço é, por definição, o lugar onde se passa a ação numa narrativa”. É, portanto, o lugar físico em que ocorrem as cenas. Vejamos quais são os espaços das narrativas em análise:



Tabela 3 – Espaço

NOME DA OBRA	TRECHOS ANALISADOS
“Quarto de despejo: diário de uma favelada”	“...Cheguei em casa, aliás no meu barraco, nervosa e exausta. Pensei na vida atribulada que eu levo...” (p. 12)
“Olhos d’agua”	“... Atordoada custei reconhecer o quarto da nova casa em que estava morando e não conseguia me lembrar como havia chegado até ali...” (p. 15) / “... Felizes colhíamos flores cultivadas em um pequeno pedaço de terra que circundava o nosso barraco...” (p. 17)

Fonte: produzida pelas autoras.

Constatamos a semelhança dos espaços em ambas as narrativas: um barraco e uma casa humilde. A relação maternal, nas duas obras, ocorre no barraco. Há, portanto, intertextualidade temática entre os espaços, marcados pela afetividade das relações neles.

Sabemos que, após o processo colonial, houve uma divisão territorial em que os brancos ocuparam os centros das cidades, restando aos não brancos às margens. Em ambos os textos, essa distinção entre moradias é denunciada, todavia, o Diário de Carolina dá mais ênfase: “Quando estou na cidade tenho a impressão que estou na sala de visita com seus lustres de cristais, seus tapetes de viludos, almofadas de sitim. E quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo.” (Jesus, 2014, p. 31)

Ambiente

O ambiente é decorrente das ações das personagens. A relação que se desenvolve entre os(as) personagens cria um ambiente dramático. “É o espaço carregado de características socioeconômicas, morais, psicológicas, em que vivem os personagens.” (Gancho, 2004, p. 23) Um mesmo espaço pode apresentar vários ambientes.



Tabela 4 - Ambiente

NOME DA OBRA	TRECHOS ANALISADOS
“Quarto de despejo: diário de uma favelada”	“...Tenho apenas dois anos de grupo escolar, mas procurei formar o meu caráter. A única coisa que não existe na favela é solidariedade...” (p.16)
“Olhos d’água”	“...Eu me lembrava também de algumas histórias da infância de minha mãe. Ela havia nascido em um lugar perdido no interior de Minas. Ali, as crianças andavam nuas até bem grandinhas. (p. 16) / “... Havia anos que eu estava fora de minha cidade natal. Saíra de minha casa em busca de melhor condição de vida para mim e para minha família...” (p. 18)

Fonte: produzida pelas autoras.

No diário de Carolina de Jesus, o ambiente é de luta constante pela sobrevivência. No conto “Olhos d’água”, o ambiente é de anseio pela recordação da cor dos olhos da mãe da narradora. Ao buscar recordá-los são narrados ambientes de dificuldade, de resistência às adversidades. Em ambos, em meio aos percalços, há momentos de felicidade como os momentos de escrita, de conquista da comida, em “Quarto de despejo: diário de uma favelada”; e as brincadeiras recordadas pela narradora, no conto “Olhos d’água”. Portanto, nas duas narrativas as personagens são de classe econômica baixa, já que moram em bairros periféricos.

Narrador

Primeiro não devemos confundir o(a) autor(a) com o(a) narrador(a). O primeiro refere-se à pessoa que escreve a história. Já o segundo é criado pelo autor(a) para narrar a história. Trata-se daquele que observou ou vivenciou os fatos. Conforme Gancho (2004, p. 26), “dois são os termos mais usados [...] para designar a função do narrador na história: foco narrativo e ponto de vista (do narrador ou da narração).” Ambos se referem à posição ou perspectiva do(a) narrador(a) sobre os fatos narrados.

Entre os tipos de narrador, há o em terceira pessoa, que “está fora dos fatos narrados, portanto seu ponto de vista tende a ser mais imparcial” (Gancho, 2004, p.27). É também conhecido como narrador observador. “Suas características principais são: a) onisciência: o narrador sabe tudo sobre a história; b) onipresença: o narrador está presente em todos os lugares da história.” (Gancho, 2004, p.27)

Há também o narrador em primeira pessoa ou narrador personagem. Esse “participa diretamente do enredo como qualquer personagem, portanto tem



seu campo de visão limitado, isto é, não é onipresente, nem onisciente.” (Gancho, 2004, p. 28) Pode tanto ser um narrador testemunha, que “geralmente não é o personagem principal, mas narra acontecimentos dos quais participou, ainda que sem grande destaque” (Gancho, 2004, p.28), ou um narrador protagonista, que é também o(a) personagem principal. Vejamos qual narrador é utilizado nos textos em análise:

Tabela 5 – Narrador

NOME DA OBRA	TRECHOS ANALISADOS
“Quarto de despejo: diário de uma favelada”	“Eu pretendia comprar um par de sapatos para ela. Mas o custo dos gêneros alimentícios nos impede a realização dos nossos desejos...” (p. 11)
“Olhos d’água”	“Uma noite, há anos, acordei bruscamente e uma estranha pergunta explodiu de minha boca. De que cor eram os olhos de minha mãe?...” (p. 15)

Fonte: produzida pelas autoras.

Em ambas as narrativas, o narrador está em primeira pessoa, portanto, corresponde à protagonista, ou seja, as personagens centrais. Dessa forma, podemos afirmar que, de fato, há uma Escrivência por parte das autoras, que produzem uma literatura Afro-brasileira, que é contada pelos seus(suas) e os(as) representam.

Considerações finais

A partir das análises das narrativas de Carolina Maria de Jesus (2014), em “Quarto de despejo: diário de uma favelada” e Conceição Evaristo (2016), no conto “Olhos d’água”, constatamos que a literatura Afro-Brasileira pode contribuir para revelar o cenário de resistência e o protagonismo da mulher negra no Brasil. O estudo das obras coopera, dessa forma, para um posicionamento antirracista, e consequentemente, para a aplicação da lei 10.639/03.

Ao olharmos para nossos acervos literários, percebemos uma lacuna no que se refere a autores e personagens negros, principalmente femininas. Embora ainda existam muitas barreiras para a escrita e publicação de textos de pessoas negras, há autores(as) que conseguiram romper o sistema branco, entre eles(as), Carolina de Jesus e Conceição Evaristo, duas mulheres negras, que suas histórias se cruzam. Enquanto docentes, devemos estar atentos(as) para o que estamos



reproduzindo/silenciando. Buscar textos, como “Olhos d’água” e “Quarto de despejo: diário de uma favelada” e levar a sala de aula, com o fim de uma reflexão crítica, é um dever nosso e das instituições escolares, previsto em lei.

Como resultado da pesquisa, verificamos a categoria de intertextualidade temática nas obras. Ambas as narrativas são protagonizadas por mulheres negras. A vivência desses corpos negros se transforma nos enredos, os quais rompem com a construção pejorativa da figura da mulher negra, sua aparência física, costumes e cultura. Nos textos, são exaltadas as relações de afeto da mãe com seus filhos, sua beleza, inteligência, força e coragem. São mulheres que, com o nada, fazem o muito, o que sabemos que é uma realidade desse país tão desigual que é o Brasil.

Há também a denúncia do racismo que interfere nas condições de vida das personagens. É presente o despertar da consciência racial, em que os(as) brancos(as) são privilegiados, enquanto os(as) negros(as) sobrevivem às margens, com pouco ou nenhum alimento. São resgates de memórias para a contemporaneidade. Dessa forma, a literatura Afro-Brasileira desperta a consciência étnico-racial, bem como de gênero, sobretudo, com uma prática de empoderamento. Como bem ressalta Berth, retomando Gonzalez, (2019, p. 93), “as mulheres negras se autodefinirem é uma estratégia importante para combater a ‘invenção da mulher negra’ pela ótica colonizadora”.

Desse modo, ao analisarmos os textos, tendo em vista a lei 10639, as Diretrizes e a Literatura Afro-Brasileira, nossa pesquisa proporciona ao(a) professor(a) de LP, do Ensino Fundamental e Médio, um material teórico e metodológico que possibilita uma abordagem para o ensino da cultura e história afro-brasileira.



Referências

- BARTHES, Roland. **Inéditos**: volume 1. Teoria. Tradução Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BARBOSA, Caroline. O que é escrevivência? **Medium**. 20 de ago. 2021. Disponível em: O que é escrevivência?. O termo escrevivência foi utilizado... | by Caroline Barbosa | Medium. Acesso em: 30 set. 2024.
- BERTH, Joice. **Empoderamento**. Feminismos plurais. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.
- BRASIL. Lei nº 10.639, de 21 de março de 2003. Estabelece as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, out. 2004.
- EVARISTO, Conceição. **Nação**, Porto Alegre: TVE, 18 set. 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=E5V8SvEN2II>. Acesso em: 21 ago. 2024.
- EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2º sem. 2009. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4365/4510>. Acesso em: 10 set. 2021.
- CAMARGO, Flávio Pereira; PACHECO, Victória Lopes. Memória e Vivência de Mulheres Negras em Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo. **Uniletras**, Ponta Grossa, v. 41, n. 2, p. 242-251, jul/dez. 2019. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/uniletras/article/view/14793>. Acesso em: 10 ago. 2024.
- DALCASTAGNÈ, Regina. Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 31. Brasília, janeiro-junho de 2008, p. 87-110.
- DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (org.). **Escrevivência**: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. E-book. Disponível em: <https://www.itausocial.org.br/wp-content/uploads/2021/04/Escrevivencia-A-Escrita-de-Nos-Conceicao-Evaristo.pdf>. Acesso em: 21 ago. 2024.
- FRANCO JÚNIOR, Arnaldo. Operadores de Leitura da Narrativa. In: BONNICI, Thamas; ZOLIN, Lúcia Osana (org.). **Teoria Literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3 ed. Maringá: Eduem, 2009, p. 33-58.
- GANCHÓ, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. 8. ed. São Paulo: Ática, 2004.
- GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo latino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.
- IBGE. **Características gerais dos domicílios e dos moradores 2022**. Biblioteca IBGE, 2023. 15 p. Disponível em: liv102004_informativo.pdf (ibge.gov.br). Acesso em: 24 jul. 2023.
- KOCH, Ingedore Vilaça; BENTES, Anna Christina; CAVALCANTE, Mônica Magalhães. **Intertextualidade**: diálogos possíveis. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2012.



KOCH, Ingedore Vilaça. **O texto e a construção dos sentidos**. 10. ed. São Paulo: Editora Contexto, 2022.

PIMENTEL, Carolina. Mais de 70% das cidades não cumprem lei do ensino afro-brasileiro. **Portal Geledés**. 18 de abril 2023. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/mais-de-70-das-cidades-nao-cumprem-lei-do-ensino-afro-brasileiro/>. Acesso em: 15 maio 2023.

SAMPIERI, R. H. *et al.* **Metodologia de Pesquisa**. 5. ed. Porto Alegre, 2013.



ÁGUAS-LEMBRANÇAS: DA MEMÓRIA E DA DIÁSPORA EM “RECORDAR É PRECISO” E “CERTIDÃO DE ÓBITO”, DE CONCEIÇÃO EVARISTO

Gisana Karen Araújo Costa Lira¹

UFRN - Brasil

Tito Matias-Ferreira Júnior²

A coletânea de poemas da escritora Conceição Evaristo, intitulada *Poemas da recordação e outros movimentos*, lançada primeiramente em 2008 e relançada acrescida de poemas inéditos em 2017, está dividida em seis partes. Cada uma delas é introduzida por epígrafes da própria autora que antevêm, em sua maioria, a temática da sequência de poemas que se seguem, totalizando sessenta e cinco poemas acerca de temáticas como, memória, ancestralidade, a pobreza, o sagrado, a esperança, o corpo, a pele, a mulher, entre outros. O estilo da autora mineira apresenta particularidades, como por exemplo, a denominada *escrevivência*, que permeia sua escrita não somente na prosa, mas, também, no lirismo

1 Mestranda em Literatura Comparada (PPgEL/UFRN). Especialista (Pós-graduação *Lato Sensu*) em Literatura e Ensino (IFRN). Aperfeiçoamento em Língua Inglesa (PDPI) na San Francisco State/EUA (Bolsista CAPES/Fulbright). Graduada em Letras – Inglês (UFRN). Professora de Língua Inglesa da rede estadual do Rio Grande do Norte (SEEC/RN). gisanakarencosta@gmail.com;

2 Doutor em Literatura Comparada (UFRN), com estágio doutoral na Duke University/EUA (Bolsista Fulbright). Pós-Doutor em Literatura pela Facultad de Filosofía y Letras da Universidad de Buenos Aires (Bolsista IFRN). Docente Permanente do Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (PPgEL/UFRN). Professor Efetivo do Ensino Básico, Técnico e Tecnológico do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte (IFRN). tito.matias@ifrn.edu.br.



de seus poemas, destacando, em sua poética, uma característica abundante de simbologias, e de um marcante teor de crítica social. A própria autora, ao falar sobre essa estética utilizada, afirma:

Nossa escrevivência traz a experiência, a vivência de nossa condição de pessoa brasileira de origem africana, uma nacionalidade hifenizada, na qual me coloco e me pronuncio para afirmar a minha origem de povos africanos e celebrar a minha ancestralidade e me conectar tanto com os povos africanos, como com a diáspora africana (Evaristo, 2020, p. 30).

Quanto a este contexto afro-diaspórico, versado na literatura brasileira, Souza³ (2020) contende a respeito do caráter metafórico da expressão “afro-diaspórica” e “afro-brasileira”, que reivindicam não necessariamente um retorno físico, mas a retomada de uma história negada e suprimida:

A diáspora fala da saída de um lugar de origem e do trânsito forçado para outro lugar que, justamente por ser forçado, guarda a intenção de retorno à terra natal. Esse retorno, no entanto, é impossível, pois a terra natal se transformou e modificou com o passar do tempo, assim como o sujeito diaspórico também mudou no contato com outras culturas. Assim, o retorno à África que o prefixo “afro-” suscita nos termos “afro-diaspórico” e “afro-brasileiro” assume um sentido simbólico [...] (Souza, 2020, p. 66).

Observando esses aspectos característicos e significativos de algumas obras produzidas por escritores negros brasileiros, este cenário literário justifica a importância de trabalharmos com essa temática neste estudo, a partir de obras como *Pensamento feminista: conceitos fundamentais* (2019), organizada por Heloisa Buarque de Hollanda, que une discussões de importantes pensadoras sobre essa questão. Nela, Audre Lorde (2019) em: “Idade, raça, classe e gênero: mulheres redefinindo a diferença”, aponta para o fato de que: “Ao revermos nossa literatura, a poesia foi a voz mais importante dos pobres, dos trabalhadores e das mulheres de cor” (Lorde, 2019, p. 241). Além disso, ressalta a ausência do trabalho e estudo com literatura de mulheres de cor em cursos de literatura e que, comumente, a justificativa utilizada para defender tal conduta é que estas, “só podem ser ensinadas por mulheres de cor, ou que são muito difíceis de entender, ou que os alunos não conseguem ‘se interessar’ por elas porque vêm de experiências ‘diferentes demais’” (Lorde, 2019, p. 242). Justificativa essa que, segundo a própria autora,

3 Heleine Fernandes de Souza é pesquisadora de Poesia Contemporânea Negra-brasileira do Laboratório Estudos Negros, do programa Avançado de Cultura Contemporânea – PACC/UFRJ, professora doutora em Teoria Literária pela UFRJ e poeta.



não condiz com o que acontece na realidade, visto que, experiências tão variadas como aquelas exploradas por autores como Shakespeare, Molière, Dostoiévski e Aristóфанes são ensinadas e revistas sem qualquer problema aparente.

Levando em consideração os aspectos relacionados às temáticas já comentadas anteriormente, como também, a partir da estética de Evaristo, da coletânea em análise, destacamos os poemas “Recordar é preciso” e “Certidão de óbito”, que abordam entre memória e diáspora, uma discussão que permeia essa relevante temática explorada pela autora e que reveste grande extensão da tessitura de sua obra.

Extraído dessa coletânea, “Recordar é preciso” é o primeiro de oito poemas da primeira parte da obra, que abordam, em sua maioria, a temática da memória. Escrito em versos livres, é relativamente curto, mas representa, de maneira pujante, suas ideias e simbologias. Em seus primeiros versos, já é possível identificar a relação entre o título e o poema: “Recordar é preciso”, mas recordar o quê? O que é preciso trazer à memória, e o que esta rememoração pode provocar? Já o poema “Certidão de óbito” é o sétimo poema dessa primeira parte do livro que contém, também, a temática da memória e da ancestralidade, abordada de maneira mais visceral e denunciativa.

Quanto ao conceito de memória adotado nesta análise, lançamos mão daquela discutida por Maurice Halbwachs (1990), em relação à memória coletiva, no que diz respeito a ideia de sua construção a partir de vários agentes, de um grupo social e que busca, através de sua reflexão, repensar o presente. Apresentamos, em seguida, os poemas em estudo e logo, na próxima seção, as suas breves análises:

Recordar é preciso

O mar vagueia onduloso sob os meus pensamentos

A memória bravia lança o leme:

Recordar é preciso.

O movimento vaivém nas águas-lembranças
dos meus marejados olhos transborda-me a vida,
salgando-me o rosto e o gosto.

Sou eternamente naufraga,
mas os fundos oceanos não me amedrontam
e nem me imobilizam.

Uma paixão profunda é a boia que me emerge.

Sei que o mistério subsiste além das águas.

(Evaristo, 2017, p. 11).



Certidão de óbito

Os ossos de nossos antepassados
colhem as nossas perenes lágrimas
pelos mortos de hoje.

Os olhos de nossos antepassados,
negras estrelas tingidas de sangue,
elevam-se das profundezas do tempo
cuidando de nossa dolorida memória.

A terra está coberta de valas
e a qualquer descuido da vida
a morte é certa.
A bala não erra o alvo, no escuro
um corpo negro bambeia e dança.
A certidão de óbito, os antigos sabem,
veio lavrada desde os negreiros.

(Evaristo, 2017, p. 17).

A imensidão das águas-lembranças e as perenes lágrimas

No poema “Recordar é preciso”, seu título provoca, primariamente, a evocação da memória, daquilo que não se deve deixar sucumbir, incitando o leitor a ponderar o que é preciso recordar. A palavra “preciso” demarca a particularidade indispensável de sua natureza. Já nos primeiros versos, a imensidão do mar e dos pensamentos se tornam comparáveis, tamanhas suas dimensões. As metáforas utilizadas propõem comparações entre o fluxo do pensamento e o do mar, como no primeiro verso: “O mar vagueia ondulado sob os meus pensamentos” (Evaristo, 2017, p. 11). Há uma personificação do mar, já que a voz lírica não se encontra necessariamente na presença física da praia, ele é real nos seus pensamentos. A forma e o movimento do pensamento também se assemelham àqueles produzidos pelas águas do mar, pois este é descrito como “onduloso” e, como as ondas, vai e vem, tem altos e baixos, como no quarto verso: “O movimento vaivém nas águas-lembranças” (Evaristo, 2017, p. 11). O substantivo composto “águas-lembranças” remete a essa comparação.



No segundo e terceiro versos: “A memória bravia lança o leme: / Recordar é preciso” (Evaristo, 2017, p. 11), é importante ressaltar a força que a memória adquire ao ser capaz de mudar o curso, a direção da embarcação dos pensamentos. O leme é um instrumento que gira em um eixo e determina a direção em que aponta a proa, a bravura da memória direciona seu leme, podendo redirecionar até mesmo sua significação, apontando para onde se deve olhar.

A memória lança o comando, mas o que é preciso recordar? Memórias de tempos difíceis representados, por exemplo, pela condição de naufraga, apontado no sétimo verso: “Sou eternamente naufraga” (Evaristo, 2017, p. 11). Em seu sentido figurado, o termo significa infeliz, decadente, arruinado. Essa condição, “eternamente” herdada de seus antepassados, ou seja, houve um princípio, mas não tem fim, pode remeter aos escravizados traficados em navios negreiros e as condições de discriminação a que os negros são relegados até hoje. Na construção sintática que lhe antecede no quarto, quinto e sexto versos: “O movimento vaivém nas águas-lembranças / dos meus marejados olhos transborda-me a vida, / salgando-me o rosto e o gosto” (Evaristo, 2017, p. 11), esses versos não somente podem representar um momento árduo e penoso, através das lágrimas que salgam o rosto e o gosto, como também da condição de naufraga de seus pensamentos, de ser vítima ao afundar da embarcação de suas lembranças. As águas lembranças dos marejados olhos, que, para Chevalier e Gheerbrant (2001, p. 533), a lágrima é “Gota que morre evaporando-se, após ter dado testemunho: símbolo da dor e da intercessão”, torna-se aqui, também, uma forma de transbordar a vida, de expressão, de testemunho.

Percebemos, através da flexão do adjetivo “naufraga”, que a voz lírica presente no poema é feminina, evidenciando, inclusive, uma referência à memória da condição de mulher negra que traz suas particularidades, silenciamentos e que, “Ignorar as diferenças de raça entre mulheres e as implicações dessas diferenças representa a mais séria ameaça à mobilização de forças das mulheres” (Lorde, 2019, p. 242). Em *A poesia negra-feminina de Conceição Evaristo*, Lívia Natália e Tatiana Nascimento (2020), de Heleine Fernandes Souza, a autora destaca:

As mulheres negras, historicamente, desempenharam importante papel na inscrição de epistemologias afro-diaspóricas na cultura brasileira, recolhendo e alinhavando os fragmentos das culturas violentadas pelo tráfico intercontinental, sobrepondo esses retalhos de memória aos códigos da cultura do colonizador, o que permitiu que se criasse para o saber ancestral novos sentidos e possibilidades de sobrevivência (Souza, 2020, p. 127).



Essa reflexão reforça o teor de resistência presente na escrita da mulher negra brasileira contemporânea, ao buscar, muitas vezes, por meio do texto ficcional, recontar sua história, partindo de outros pontos de vista e perspectivas não considerados anteriormente.

Ainda nos versos quarto, quinto e sexto: “O movimento vaivém nas águas-lembranças / dos meus marejados olhos transborda-me a vida, / salgando-me o rosto e o gosto” (Evaristo, 2017, p. 11), novamente, a voz poética faz alusão ao mar, ao comparar, implicitamente, as águas do mar com as lágrimas dos olhos. Por meio da exploração de possíveis significados dos símbolos utilizados, também levamos em consideração o aspecto purificador que a água pode trazer em algumas culturas, como está presente, por exemplo, em alguns rituais como batismos, benzeção e cerimônias de religiões de matriz africana. Esse movimento nas águas-lembranças é, portanto, ao mesmo tempo, purificador e revelador, à medida que pressupõe/promove visitar suas origens/memórias e refletir, crescer, sobreviver a elas. Os olhos, aqui, funcionam como porta de entrada, contribuindo para favorecer esta abertura ao momento de percepção e reflexão: “O olho, órgão da percepção visual, é, de modo natural e quase universal, o símbolo da percepção intelectual. É preciso considerar, sucessivamente, o olho *físico*, na sua função de recepção da luz [...]” (Chevalier; Gheerbrant 2001, p. 653).

Tendo em consideração a característica afro-diaspórica da escrita de Evaristo e o caráter voltado à temática da memória, presente na obra em que o poema em análise está inserido, observamos como a alegoria construída a partir da representação da água, do mar é simbolicamente orquestrada de maneira a possibilitar construção de sentido quanto às navegações, que, no contexto afrodescendente, pode representar o início da diáspora, e que permanece marcado na história e na memória do povo negro. Sobre essas marcas, Souza (2020) pondera:

Apesar de toda a tecnologia colonial de dessubjetivação das/os africanas/os traficadas/os, elas/eles preservaram memória, subjetividade e criatividade, ainda que os danos psíquicos decorrentes desta violência tenham deixado marcas profundas neles mesmos e em seus descendentes (Souza, 2020, p. 127).

Explorando essa temática da memória, do que deve ser recordado e trazido às lembranças no poema, Halbwachs (1990) discorre quanto à memória individual e coletiva, destacando como essa memória pode ser suscitada:

Não é suficiente reconstituir peça por peça a imagem de um acontecimento do passado para se obter uma lembrança. É necessário que



esta reconstrução se opere a partir de dado ou de noções comuns que se encontra, tanto no nosso espírito como no dos outros, porque elas passam incessantemente desses para aquele e reciprocamente, o que só é possível se fizeram e continuam a fazer parte de uma mesma sociedade. Somente assim podemos compreender que uma lembrança possa ser ao mesmo tempo reconhecida e reconstruída (Halbwachs, 1990, p. 34).

Outrossim, a linguagem, utilizada neste repositório de representação que é o texto literário, funciona como meio para “dar vida” a narrativas de memórias. Faz-se uso do plano ficcional para representar a memória coletiva, nesse caso, do povo negro brasileiro, construído a partir de diversos agentes. Entretanto, a linguagem é provisória e incompleta e, portanto, se transforma a partir da perspectiva do outro. Diferentemente do relato histórico, a narrativa, nesse caso, é um texto ficcional e visa, dentre tantos outros motivos, trazer à tona discussões nesse campo de reflexão e reconstituí-lo sempre que necessário.

Dando prosseguimento à análise, no *Dicionário de Símbolos* (2001), de Jean Chevalier e Allain Gheerbrant, há uma vasta reflexão sobre possíveis significados que a água pode abarcar, dentre elas, acreditamos ser pertinente à temática do poema em estudo, aqueles que se referem a sua condição de elemento regenerativo. Sobre isso, destacamos: “Mergulhar nas águas, para delas sair sem se dissolver totalmente, salvo por uma morte simbólica, é retornar as Origens, carregar-se, de novo, num imenso reservatório de energia e nele beber uma força nova [...]” (Chevalier; Gheerbrant, 2001, p. 15). Observamos essa característica da água que, se não afunda, pode, de alguma forma, regenerar o ser que a submerge, como vemos no oitavo, nono e décimo versos: “mas os fundos oceanos não me amedrontam / e nem me imobilizam. / Uma paixão profunda é a boia que me emerge” (Evaristo, 2017, p. 11).

O retornar às origens já se observa no ato de recordar, de rememorar. Os fundos oceanos remetem às memórias mais antigas, às vivências de seus ancestrais, mergulhar no oceano é o mesmo que mergulhar nas memórias. Os pensamentos sobrevivem ao onduloso mar, através dessa metáfora – boia-paixão –, desse desejo intenso de resistir e persistir. Ressignificando o sofrimento sem romantizá-lo, mas utilizando-o como instrumento propulsor de uma mudança e que não amedronte ou imobilize o ser que sofre, mas o direcione, como no segundo verso: “A memória bravia lança o leme” (Evaristo, 2017, p. 11). Aqui no terceiro verso, o leme se torna um lema: “Recordar é preciso”. Há, também, uma personificação da memória, um ser que tem vida, age e direciona.



No último verso: “Sei que o mistério subsiste além das águas” (Evaristo, 2017, p. 11), o mistério representa o que pode ser, a possibilidade outra, de uma realidade outra. Algo que não é compreensível, mas que é almejado pela sua possibilidade de diferença. Relembrar para reconsiderar o futuro (desconhecido). Ainda sobre essa temática, o verbete sobre o mar, no dicionário dos símbolos, o aponta como:

Símbolo da dinâmica da vida. Tudo sai do mar e tudo retorna a ele: lugar dos nascimentos, das transformações e dos renascimentos. Águas em movimento, o mar simboliza um estado transitório entre as possibilidades ainda informes as realidades configuradas, uma situação de ambivalência, que é a de incerteza, de dúvida, de indecisão, e que pode se concluir bem ou mal. Vem daí que o mar é ao mesmo tempo a imagem da vida e a imagem da morte (Chevalier; Gheerbrant, 2001, p. 592).

A água é, por assim dizer, um elemento ao mesmo tempo vital e que incita respeito e medo, ao passo que pode ser perigosa tanto em quantidade, intensidade, quanto em sua escassez. É, portanto, misteriosamente, o “símbolo da dinâmica da vida” (Chevalier; Gheerbrant, 2001, p. 592).

Ainda sobre esses aspectos dicotômicos entre vida e morte, “[...] em todo ser humano, em todos os seus níveis de existência, coexistem a morte e a vida, isto é, uma tensão entre duas forças contrárias” (Chevalier; Gheerbrant, 2001, p. 621), nesse sentido, direcionamos nossa análise para o segundo poema, “Certidão de óbito”, que, dividido em três estrofes e escrito em versos livres, apresenta, logo em seu título, um indício ou prenúncio da temática do poema, que evoca uma “inversão de papéis” e ordem entre as certidões de óbito e de nascimento destinadas ao negro oprimido e periférico. Ademais, sobre essa reflexão, e agora levando em consideração não mais o elemento água, mas sim o elemento terra, Chevalier e Gheerbrant (2001) ponderam:

Enquanto símbolo, a morte é o aspecto perecível e destrutível da existência. Ela indica aquilo que desaparece na evolução irreversível das coisas: está ligada ao simbolismo da terra*. Mas é também a introdutora aos mundos desconhecidos dos Infernos ou dos Paraísos; o que revela a sua ambivalência, como a da terra, e a aproxima, de certa forma, dos ritos de passagem. Ela é revelação e introdução (Chevalier; Gheerbrant, 2001, p. 621).



Através agora de mais um elemento, a terra, mas, também, da água, construímos imagens de significação no segundo poema, que se remeterá mais à morte e a sua irreversível e constante ameaça.

No poema, remete-se aos de ontem e aos de hoje, às circunstâncias e condições de repressão e inferiorização enraizadas e que se perpetuam no momento presente, no intuito de que a memória funcione como uma reflexão sobre o contexto atual. De acordo com o primeiro, segundo e terceiro versos: “Os ossos de nossos antepassados / colhem as nossas perenes lágrimas / pelos mortos de hoje” (Evaristo, 2017, p. 17), há uma personificação dos ossos e as lágrimas perenes, ou seja, contínuas, dedicadas aos mortos de hoje, colhidas pelos mortos de ontem, exploram a ideia de continuidade, um sofrimento (morte) que não cessa e que é fertilizado por essas lágrimas infindas. Quanto à morte: “Se o ser que ela abate vive apenas no nível material ou bestial, ele fica na sombra dos Infernos; se, ao contrário, ele vive no nível espiritual, ela lhe revela os campos da luz” (Chevalier; Gheerbrant, 2001, p. 621). Aqui, a ancestralidade retoma a ideia de iluminação. As lágrimas colhidas pelos antepassados mortos remetem a uma evocação e reflexão do que se vivia e se vive, numa busca por respostas, por mudanças e por uma denúncia das raízes incrustadas na condição do negro periférico na sociedade brasileira. O reconhecimento e a constatação dos mortos de ontem e de hoje podem, também, carregar um sentido de intenção regenerativa, de lembrança por uma mudança: o sentido de “regenerar pelo contato com as forças da terra, morrer para uma forma de vida, para renascer em uma outra forma” (Chevalier; Gheerbrant, 2001, p. 879). É importante destacar que essa noção de regeneração aqui colocada se refere a essa revificação e refortalecimento moral e espiritual e de consciência. Ademais,

Todas as iniciações atravessam uma fase de morte, antes de abrir o acesso a uma vida nova. Nesse sentido, ela tem um valor psicológico: ela liberta das forças negativas e regressivas, ela desmaterializa e libera as forças de ascensão do espírito. Se ela é, por si mesma, filha da noite e irmã do sono, ela possui, como sua mãe e seu irmão, o poder de regenerar (Chevalier; Gheerbrant, 2001, p. 621).

Refletindo sobre aspectos relacionados às escolhas lexicais, o texto em análise apresenta características como palavras que se repetem como anáforas, arranjadas de maneira a provocar um impacto, não somente sonoro, mas, também, emocional e que reforcem a ideia de memorabilidade. Nos primeiros versos das duas primeiras estrofes, se repetem as referências à ancestralidade: No primeiro verso: “Os ossos de nossos antepassados” (Evaristo, 2017, p. 17) e no quarto verso:



“Os olhos de nossos antepassados” (Evaristo, 2017, p. 17). Até mesmo o pronome possessivo “nossos” suscita emoções específicas no leitor, gerando esse impacto comovente e que gera identificação.

O quarto, quinto, sexto e sétimo versos que se seguem na segunda estrofe são: “Os olhos de nossos antepassados, / negras estrelas tingidas de sangue, / elevam-se das profundezas do tempo / cuidando de nossa dolorida memória” (Evaristo, 2017, p. 17). Agora não mais os “ossos”, mas os “olhos” dos antepassados cuidam da dolorida memória, que se elevam como em prece e clamor de um tempo longínquo, mas que reverbera na atualidade. As profundezas do tempo guardam mais que a memória, guardam uma realidade sofrida e que impacta a todos os envolvidos, de alguma maneira, até os dias de hoje. Os olhos, comparados a negras estrelas tingidas de sangue, reforçam a crueldade direcionada ao povo negro oprimido e que fica estampado em sua face.

Nos primeiros versos da última estrofe (8º, 9º e 10º): “A terra está coberta de valas / e a qualquer descuido da vida / a morte é certa” (Evaristo, 2017, p. 17), observamos o teor atual da condição do negro periférico brasileiro. A referência à imagem “terra coberta de valas” (Evaristo, 2017, p. 17) demarca um ambiente inseguro, ao mesmo tempo, precário e moldado/projetado a conduzir à morte do indivíduo em vários sentidos. A vala, a escavação do terreno, a cova já está pronta, esperando um descuido, um desequilíbrio; a vida lhe escapa facilmente. Com caráter denunciativo, os versos seguintes, o décimo primeiro e o décimo segundo, reforçam essa ideia de conjuntura atual de violência: “A bala não erra o alvo, no escuro / um corpo negro bambeia e dança” (Evaristo, 2017, p. 17). Esse corpo negro que bambeia e dança; uma dança, muitas vezes, injusta e imbuída de racismo estrutural.

A partir dessa reflexão, estudos divulgados em veículos de notícia, como a CNN Brasil, que expõem dados alarmantes que se configuram como um dos aspectos abordados no poema. Na reportagem de Rodrigues e Filardi (2021), quanto à violência policial, “Segundo levantamento da Rede Observatórios de Segurança, a cada quatro horas um negro é morto pela polícia no Brasil. Das mais de 2.600 mortes em ações policiais em 2020, 82,7% das pessoas eram negras”. Também são apontados aspectos relacionados aos jovens negros como, por exemplo:

Um levantamento feito pelo Instituto Sou da Paz aponta que, entre 2012 e 2019, a taxa de mortalidade por homicídio de jovens negros foi 6,5 vezes maior que a taxa nacional. Além disso, um estudo do Fórum Brasileiro de Segurança Pública e do Unicef (Fundo das Nações Unidas



para a Infância) aponta que, das quase 35 mil mortes de jovens entre 2016 e 2020 no Brasil, 80% eram de negros (Rodrigues; Filardi, 2021).

Sobre a temática da violência, por exemplo, Lorde (2019) aponta para o fato de ainda haver outras particularidades que envolvem essa determinada condição discutida:

Compartilhamos alguns problemas como mulheres, outros não. Vocês temem que seus filhos cresçam e se juntem ao patriarcado e testemunhem contra vocês, nós tememos que nossos filhos sejam arrancados de um carro e assassinados com um tiro no meio da rua, e que vocês darão as costas às razões pelas quais eles estão morrendo (Lorde, 2019, p. 244).

Entre os movimentos das mulheres “Existe a falsa aparência de uma homogeneidade de experiência sob a capa da palavra *irmandade* que de fato não existe” (Lorde, 2019, p. 241). “Ao invés disso, temos uma infinidade de mulheres que vivem em intricados complexos históricos de classe, raça e cultura” (Harding, 2019, p. 97), e, ao identificarmos essa temática da violência e como ela é representada e construída no poema, reconhecemos a relação direta entre plano ficcional e real ao incitar o debate sobre injustiças e discriminação racial. Um tema que culmina no racismo estrutural, que acaba por desenhar um viés de memória coletiva.

Ao sair e voltar à obra, observamos nos dois últimos versos, décimo terceiro e décimo quarto: “A certidão de óbito, os antigos sabem, / veio lavrada desde os negreiros” (Evaristo, 2017, p. 17), que temos a confirmação da constatação explorada no título do poema. Aqui, ele se concretiza como “certidão de óbito” que, de forma invertida, é “garantida” ao negro, de morte predestinada, já ao nascer, enquanto deveria ser a dignidade primeira, uma certidão de nascimento, o direito assegurado dos exercícios civis, políticos, econômicos e sociais e que não deveria precisar ser contestado. O poema reivindica esses direitos, denunciando que o “direito certo” ou “provável” é aquele garantido pela violência proveniente do racismo e da marginalização. O fim é o começo. Na mesma esteira, em entrevista ao *The brasillians*⁴, Lélia Gonzalez debate sobre o racismo no Brasil, afirmando que:

A população negra brasileira se encontra numa situação que não é muito diferente de há noventa anos atrás, pois as formas de dominação e exploração não acabaram com a falsa abolição, mas simplesmente se modificaram. Continuamos marginalizados na sociedade brasileira que nos discrimina, esmaga e empurra ao desemprego, subemprego, à

4 Entrevista publicada originalmente em *The Brasillians*, [s.l.], a. 11, n. 124, p. 7, jan. 1984.



marginalidade, negando-nos o direito à educação, à saúde e a moradia decente (Gonzales, 2020, p. 281).

Nestes dois últimos versos, desde os negreiros a morte é prevista, há uma sentença de morte predestinada, e morte em vários sentidos. O termo lavar, presente no décimo quarto verso do poema: “veio lavrada desde os negreiros” (Evaristo, 2017, p. 17) representa tanto algo institucionalmente acordado, firmado, formalizado quanto remete à terra, ao cultivo de algo, ao enraizamento. Os sentidos figurado e literal corroboram na reflexão da ideia que se construiu do negro no Brasil por tanto tempo, desde os primórdios, da diáspora, desde que se construiu uma memória que deve ser reconstituída pelos de hoje em honra aos de ontem.

Ao estabelecer uma relação entre os poemas, é importante observar que, a partir de elementos simbólicos como a água e a terra, Evaristo parte da discussão de uma memória coletiva de sofrimento que não se pode esquecer, “recordar é preciso” para, nesse segundo poema, responder por que é preciso manter viva a memória, denunciando que os negros seguem sendo vítimas de atrocidades, em um outro contexto, em um outro tempo, que indicam uma continuidade. Embora os textos em análise sejam ficcionais, se tornam, por meio do projeto estético do autor, também um canal para construção de novas narrativas de memória.

Considerações finais

Na reflexão desenvolvida, a partir dos poemas analisados, consideramos a temática da memória como sendo necessariamente revisitada e suscitada com um claro afã de mantê-la viva. Unir histórias dos ancestrais e promover esse encontro de rememoração das situações vividas aos seus atuais pode promover a esses grupos um contato em que: “o que lhes falta precisamente para se compreenderem, se entenderem e confirmarem mutuamente as lembranças desse passado de vida comum é a faculdade de esquecer as barreiras que os separem no presente” (Halbwachs, 1990, p. 35). Observamos como a ideia de memória vai sendo construída a partir do elemento água, que remonta aos navios negreiros, e que se torna fundamental no desenho de uma imagem que conta uma história, seja através de lágrimas perenes, de águas-lembranças, de movimentos ondulados, de águas que purificam e regeneram e que possuem seus mistérios. Apontamos a respeito da riqueza na escolha das palavras e suas significações na temática abordada.



Reconhecemos que os poemas carregam uma ideia de continuidade, e de complementaridade. No primeiro poema, “Recordar é preciso”, a memória está sendo requisitada e revisitada para se repensar o presente, como a condição de “náufraga” que se perpetua, agora, no segundo poema, “Certidão de óbito”, representada pela violência atual contra o negro, que permanece sob uma diferente forma de domínio que se não se dá por escravização, acontece pela marginalização e discriminação. Refletimos, nos poemas, acerca dessa relação cíclica, bem como da presença da dicotomia vida/morte, em que muitas vezes o fim pode ser o começo.

A importância de se evocar a memória, no contexto afro-diaspórico brasileiro literário, remete, de maneira particular, a uma necessidade de revisão e reescrita de sua história. Mesmo se tratando de um texto ficcional, promover um diálogo entre o passado e o presente, com o intuito de avançar nas discussões e práticas que envolvem temáticas como o racismo, a violência e que fundamentam grande parte da escrita de mulheres como Conceição Evaristo, que se colocam nesse espaço literário, ao mesmo tempo de denúncia e reflexão, torna-se significativo, e necessário – até mesmo àqueles que, por algum motivo, não se identifiquem com a condição afro-diaspórica –, para que a história não se repita.

Identificamos que os poemas “Recordar é preciso” e “Certidão de óbito” remontam um passado desde os navios negreiros, navegações e registros lavrados predestinados à morte, que conversam com o presente e remontam ao período da colonização, e que reverberam até hoje. Através de uma poética particular, Evaristo retoma aspectos que não devem ser esquecidos do ponto de vista social, tampouco estético. Sua escrita representa muito mais do que a exploração de temáticas que envolvem o afrodescendente, demonstra sua genialidade ao abordar temas que desenvolve, com maestria, através dos aspectos formais de sua estética literária.



Referências

- LORDE, Audre. Idade, raça, classe e gênero: mulheres redefinindo a diferença. *In*: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 239-249.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. 16. ed. com a colaboração de: André Barbault... [*et al.*]; coordenação Carlos Sussekind; tradução Vera da Costa e Silva... [*et al.*] Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.
- EVARISTO, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. *In*: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (org.). **Escrevivência: a escrita de nós**. Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 26-46.
- EVARISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos**. 3. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2017.
- GONZALEZ, Lélia. O racismo no Brasil é profundamente disfarçado. *In*: GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos**. RIOS, Flávia; LIMA, Márcia (orgs.). Rio de Janeiro: Zahar, 2020.
- HALBWACHS, Maurice. Memória coletiva e memória individual. *In*: **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990, p. 25-47.
- RODRIGUES, Cleber; FILARDI, Isabela. **Negros somam 80% das mortes violentas de jovens no país, aponta estudo**. CNN, São Paulo, 15 dez. 2021. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/negros-somam-80-das-mortes-violentas-de-jovens-no-pais-aponta-estudo/>. Acesso em: 20 ago. 2024.
- SOUZA, Heleine Fernandes de. **A poesia negra-feminina de Conceição Evaristo, Livia Natália e Tatiana Nascimento**. Rio de Janeiro, Malê, 2020.



REGINA ANASTÁCIA: MEMÓRIA E REPRESENTAÇÃO

Josirranny Priscilla da Silva¹

UERN - Brasil

Hiarla Yasmim França Rodrigues²

Kalidja Clívia Silva³

Este estudo investiga a representação da colonialidade no corpo feminino negro no conto *Regina Anastácia* de Conceição Evaristo, utilizando abordagens teóricas decoloniais e feministas. O intuito é analisar como Evaristo desafia e ressignifica o discurso colonial, destacando a identidade e a resistência das mulheres negras por meio de memórias subversivas. A obra de Conceição Evaristo será utilizada como objeto de estudo devido à sua rica apresentação de memórias históricas e subversivas dos subalternizados. A análise se concentrará no referido conto, desdobrando as implicações do colonialismo no corpo feminino negro e tecendo diálogos com importantes teóricos decoloniais, como Lélia Gonzalez (2020), Aparecida Bento (2022), Frantz Fanon (1968), Grada Kilomba (2019) e Lia Vainer Schucman (2012). Essa abordagem permitirá uma reflexão aprofundada

1 Licenciada em Letras com Habilitação em Língua Espanhola e suas Respectivas Literaturas e em Letras - Língua Portuguesa e Respectivas Literaturas pela UERN. Mestranda no Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem - PPCL/UERN. E-mail: josirranny-priscilla@hotmail.com.

2 Licenciada em Letras - Língua Portuguesa e Respectivas Literaturas pela UERN. Mestranda no Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem - PPCL/UERN. E-mail: hyarlayasmim@gmail.com. O referido artigo foi produzido com auxílio (financiamento) do CNPQ.

3 Licenciada em Letras - Língua Portuguesa e Respectivas Literaturas pela UERN. Mestranda no Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem - PPCL/UERN. E-mail: kalidjaclivia@hotmail.com.



sobre as cicatrizes deixadas pelo colonialismo e os caminhos de resistência e construção de identidade traçados pela literatura de Evaristo.

Metodologicamente, utilizaremos uma abordagem qualitativa, a partir de análises textuais e literárias para explorar as temáticas relacionadas ao racismo estrutural e à branquitude, sendo esses, alguns aspectos da colonialidade que pretendemos destacar a partir do conto *Regina Anastácia* de Conceição Evaristo no corpo feminino negro. A coleta de dados envolverá fontes primárias, com uma leitura cuidadosa do conto para identificar temas-chave, e fontes secundárias, consistindo em trabalhos acadêmicos, artigos, livros e teses sobre temas como branquitude, feminismo negro e colonialismo. A análise de dados será feita mediante uma abordagem temática, identificando padrões e questões que revelam a influência da branquitude e do colonialismo no contexto do conto, bem como uma análise crítica do discurso para compreender como o texto desafia ou reforça estruturas de poder racistas.

Conforme apontamos, estaremos pautados nos estudos de Lélia Gonzalez (2020), cujo pensamento remete ao diálogo sobre raça, gênero e feminismo negro latino-americano; assim como nas investigações de Frantz Fanon (1968), na pesquisa de doutorado de Maria Aparecida da Silva Bento (2022), Grada Kilomba (2019) e Lia Vainer Schucman (2012), os quais abordam questões sobre racismo, decolonialismo, identidade, sexismo e desigualdade racial no Brasil, e relacionam-se com o texto literário de Conceição Evaristo, *Regina Anastácia*.

Através da análise literária e crítica, buscamos contribuir para o entendimento dos legados do colonialismo e da condição pós-colonial dos sujeitos negros, destacando a literatura como um meio crucial de resistência e revalorização das culturas e identidades marginalizadas. Esta pesquisa espera demonstrar que a obra de Conceição Evaristo não apenas expõe as marcas do colonialismo, mas também celebra a resiliência e a força das mulheres negras, que têm como premissa o cuidado e a memória, que, conforme veremos na análise, são as ferramentas que garantem a existência da cultura negra.

Um olhar sobre a mulher negra: da teoria à análise literária

O debate sobre o colonialismo, sistema político e econômico, pautado no conceito de raça e na dominação dos sujeitos negros e autóctones, de seus valores, de suas crenças e culturas, que visava explorar e manter territórios/privilégios, é



imprescindível para compreender o cerne e o mecanismo desse regime, a lógica do branco colonizador e a condição pós-colonial dos sujeitos colonizados. Essas considerações, sobretudo relacionadas à mulher negra, sujeito-personagem dentro do nosso objeto de estudo, estão presentes nas obras de Conceição Evaristo, a qual apresenta memórias históricas e subversivas dos subalternizados.

Maria da Conceição Evaristo de Brito, escritora-professora-pesquisadora, é mineira, nascida em Belo Horizonte na década de 1940, e filha de Joana Josefina Evaristo. De origem humilde, desde muito nova iniciou os trabalhos domésticos, seguindo os passos das mulheres de sua família. Entretanto, impulsionada pelo interesse em aprender cada vez mais e por influência da figura materna, mesmo em meio a adversidades, consegue obter a oportunidade de estudar, assim como desenvolver suas habilidades na escrita, principalmente, a partir da leitura do diário Quarto do despejo de Maria Carolina de Jesus, cuja experiência a propulsou a escrever acerca de suas vivências em formato de diário, conforme discorre Evaristo (2009).

Desse modo, emerge uma autora contemporânea, delineada pela escrivência, em que dentre suas principais obras destacam-se: os romances *Ponciá Vicêncio* (2003) e *Becos da Memória* (2006); as obras de contos *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011) e *Olhos d'água* (2014); e os poemas no livro *Poemas da recordação e outros movimentos* (2008)⁴. Nesse estudo, analisaremos o conto *Regina Anastácia*, no que concerne aos desdobramentos da colonialidade no corpo feminino negro, tecendo diálogos com importantes teóricos decoloniais.

Nessa perspectiva, referente às narrativas memorialísticas presentes nos escritos de Conceição Evaristo, é oportuno frisarmos o alicerce da correlação entre um passado que, por vezes, é vítima de tentativas de apagamento/esquecimento por parte das estruturas dominantes, e um presente a ser construído, principalmente, considerando as lembranças e as memórias de um povo, cujas cicatrizes e dores são propulsores de uma nova trajetória a ser trilhada, transparecidos pela literatura contemporânea negra da autora. Concomitante ao anteposto, Evaristo (1996, p. 111), no trabalho denominado *Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade*, discorre: “A literatura negra, no momento em que se volta para o passado e em que retoma a linha do tempo pela memória, pode ser lida como uma necessidade de reconstrução ou construção de um passado histórico [...]”.

4 As informações sobre a vida e obra da escritora foram consultadas no portal *Literafro*, da UFMG. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autoras/188-conceicao-evaristo>. Acesso em: 4 jun. 2024.



A partir de tais premissas, corroboramos o refletir sobre as consequências da escravização a partir do aporte teórico de Lélia Gonzalez (2020). A estudiosa aponta a distribuição geográfica como um dos seus legados concretos, a qual destinou/deslocou a população negra para regiões “que obedeciam às exigências da produção econômica (ciclos do açúcar, da mineração, etc.)”. E, quando libertados, “vieram a constituir a grande massa marginalizada no momento da emergência do capitalismo (como parceiros, lavradores, moradores/assalariados rurais, trabalhadores de mineração, etc.)” (Gonzalez, 2020, p. 36). É, pois, esse cenário político e econômico que a história de Anastácia representa e onde se passa: “Rios Fundos, desde o Brasil Colônia, teve por base a extração de ouro e diamantes, embora a agricultura açucareira também tenha sustentado o êxito político e econômico local” (Evaristo, 2016, p. 128).

No conto em questão, Conceição Evaristo ilustra a branquitude percebida como norma, enquanto a negritude é marginalizada e excluída. Ao observar a questão de distribuição geográfica disposta na cidade de Rios Fundos, identificamo-la dividida em duas partes: cidade fechada, na qual mora a família D’Antanho, e cidade aberta, onde estão todos os que não são descendentes da família latifundiária e neocolonizadora, lugar esse, que como o próprio nome sugere, está aberto e em situação vulnerável, assim como as pessoas não brancas habitantes do lugar.

Podemos associar essa estratificação social e espacial ao conceito de branquitude, defendido por Cida Bento na sua obra *O Pacto da Branquitude* (2022), uma construção que estabelece um padrão normativo na sociedade, com privilégios associados à cor da pele. Neste sentido, compreendemos que a cidade fechada, onde se concentram as pessoas mais ricas, privilegiadas e enquadradas nesse padrão branco hegemônico, é acessível apenas para este determinado grupo. Já a cidade aberta, por outro lado, é habitada por pessoas à margem do sistema, incluindo os mais pobres e, predominantemente, pessoas negras.

Outra marca do colonialismo, denunciada por Fanon (1968) e percebida na narrativa de Conceição Evaristo, diz respeito à propagação histórica da cultura europeia e de seus representantes, na qual se consolidou em um mundo de estátuas, “seguro de si, que esmaga com suas pedras os lombos esfolados no chicote” (Fanon, 1968, p. 39). A cidade de pedra em que vive Anastácia e sua família denota os privilégios construídos por meio da exploração e negados a si e aos seus pares. Todos os prédios públicos e privados de Rios Fundos pertencem à família Duque D’Antanho, família latifundiária, herdeira e beneficiária das Capitâneas hereditárias, conforme podemos constatar no excerto abaixo:



O único banco, chamado “Moeda de Antanho”, pertencia à família Duque D’Antanho. Aliás, não só o banco tudo ali era deles. O comércio com três açougues, quatro padarias, meia dúzia de armazéns, uma grande fábrica de doces, quatro lojas de tecidos, duas joalherias, duas farmácias, uma única casa de prostituição, um posto de gasolina, uma oficina mecânica, a funerária, sem esquecer a pequena imprensa local, o jornal *Rio Fundense*. E quem trabalhasse na lavoura era sempre em terras arrendadas dos Antanhos. A igreja e as duas escolas também (Evaristo, 2016, p. 128-129).

Essas edificações perpetuam a tirania, o estancamento social e reforçam a supremacia branca e seu domínio cultural, político e econômico. Esse discurso dominante, como aponta Fanon (1968, p. 23), condicionou que “o branco está encerrado em sua brancura, o negro em sua negrura”. Em outras palavras, o sujeito branco continua sendo visto como um modelo a ser seguido e acessando determinados privilégios (in)ateriais devido à cor da sua pele e o negro, pelo mesmo motivo racial e mesmo após o abolicionismo, continua sendo animalizado e depreciado pela sociedade racista.

De igual modo, ao representar os monopólios dos brancos em relação aos negros, o conto de Conceição Evaristo dialoga com o aporte teórico apresentado por Lia Vainer Schucman (2012), no trabalho intitulado *Entre o “encardido”, o “branco” e o “branquíssimo”: Raça, hierarquia e poder na construção da branquitude paulistana*, em que revela como as engrenagens do sistema continuam operando para que a desigualdade social/racial permaneça, para a autora:

É por meio desses processos históricos que a branquitude começa a ser construída como um constructo ideológico de poder, em que os brancos tomam sua identidade racial como norma e padrão, e dessa forma outros grupos aparecem ora como margem, ora como desviantes, ora como inferiores (Schucman, 2012, p. 17).

Refletir sobre os símbolos de poder, representados na narrativa pela opulência de bens materiais, é importante para compreender que as desigualdades de oportunidades e de direitos da população negra estão diretamente relacionadas com os aspectos históricos, econômicos e identitários do branco, o qual é estabelecido a partir da comparação com o outro, em uma perspectiva de superioridade.

Contudo, Conceição Evaristo rompe com essa lógica da branquitude e traz uma mudança de chave ontológica ao representar mulheres negras merecedoras de toda reverência, fortes, sagazes e politicamente ativas. Travestida de narradora, apresenta-nos a personagem Regina Anastácia, a qual dá nome à referida história, assim como todas as outras personagens/enredos da obra *Insubmissas*



Lágrimas de Mulheres. Seu nome já denota o valor que lhe é atribuído: uma rainha. Rompe, assim, com o acocoramento da mulher imposto pelo racismo/sexismo (pós)colonial. Sua beleza “caminhava para um encanto quase secular. A voz dela pausada e já marcada pelo correr de um tempo de noventa e um anos vividos” (Evaristo, 2016, p. 126). A autora exalta a beleza e a identidade da mulher negra, tantas vezes reduzida em nossa sociedade. De igual modo, quebra o estereótipo da negra raivosa e exterioriza a sabedoria da experiência de vida, ademais promove a reflexão acerca do etarismo. Evocando, nessa apresentação, a ancestralidade e os nomes de outras rainhas negras, a cena emerge:

Mãe Menininha de Gantois, Mãe Meninazinha d’Oxum, as rainhas de congadas, realezas que descobri, na minha infância, em Minas, Clementina de Jesus, Dona Ivone Lara, Lia de Itamaracá, Lea Garcia, Ruth de Souza, a senhora Laurinha Natividade, a professora Efigênia Carlos, Dona Iraci Graciano Fidélis, Toni Morrison, Nina Simone... E ainda várias mulheres, minhas irmãs do outro lado do atlântico, que vi em Moçambique e no Senegal, pelas cidades e pelas aldeias. Mais outras e mais outras (Evaristo, 2016, p. 127).

Conforme podemos constatar, na grandeza desse chamamento, a narradora enaltece a cultura e a historicidade do seu povo, reverenciando e reconhecendo a nobreza das mulheres simples da sua infância e a importância de outras vozes da negritude, como a da escritora e professora estadunidense Toni Morrison e da cantora, compositora e ativista pelos direitos civis dos negros Nina Simone. E, tendo consciência da sua enunciação, conclama as vozes de África para ecoar a resistência feminina negra. Entrelaçando o passado e o presente, promove o aquilombamento, lembrando-nos da importância da união em um território de afeto, independente do espaço e do lugar que ocupamos.

Além disso, é oportuno salientar a referência à escrava Anastácia, como símbolo de resistência ao silenciamento imposto aos escravizados, em especial à figura da mulher negra. Segundo discorre Grada Kilomba, na obra *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*:

Há uma máscara da qual eu ouvi falar muitas vezes durante a minha infância. A máscara que *Anastácia* era obrigada a usar. Os vários relatos e descrições minuciosas pareciam me advertir que aqueles não eram meramente fatos do passado, mas memórias vivas enterradas em nossa psique, prontas para serem contadas. [...] a máscara do *silenciamento*. [...] sua função principal era um senso de mudez e de medo, visto que a boca era um lugar de silenciamento e de tortura. Neste sentido, a máscara representa o colonialismo como um todo. Ela simboliza



políticas sádicas de conquista e dominação e seus regimes brutais de silenciamento das/os chamadas/os 'Outras/os': Quem pode falar? O que acontece quando falamos? E sobre o que podemos falar?" (Kilomba, 2019, p. 33 – Grifos da autora).

Nesse viés, a figura de Anastácia e as repressões às quais era submetida, principalmente, perpassada pelo uso obrigatório da máscara de ferro na região da boca, imposta pelos senhores brancos, denunciam as vozes negras que foram/são caladas e inferiorizadas desde o período escravocrata, cuja manobra de manutenção da dominação branca ainda reverbera na contemporaneidade. Entretanto, em diálogo com a narrativa, Evaristo (2016, p. 126) dá voz à personagem-sujeito Regina Anastácia, em conformidade com o excerto: "- Meu nome é Regina Anastácia. [...]. Regina Anastácia se anunciava, anunciando a presença de Rainha Anastácia frente a frente comigo", e busca romper o silêncio destinado à mulher negra, isto é, quando ela se encontra num lugar antes não permitido, daquela que irá narrar a própria história a partir de suas memórias, como símbolo de resistência.

Por outro lado, o aparelhamento da colonialidade, simbolizado pela família D'Antanho, é instrumentalizado pela igreja, na figura do padre José Geraldo D'Antanho, "na sua função vitalícia, chegara ali desde que fora ordenado e já administrava a igreja havia mais de cinco décadas", e pelas escolas, dirigidas sempre por professoras da família Duque D'Antanho, nas quais "qualquer solicitação de vaga, para quem não tivesse peso político, sempre dependia do apadrinhamento de algum duque" (Evaristo, 2016, p. 129). Conceição Evaristo, portanto, revisita o denunciado por Gonzalez (2020), com relação aos aparelhos ideológicos do Estado, posto que "servem à manutenção das relações de produção existentes, desenvolvem com eficácia a veiculação e o reforço das práticas de discriminação" (Gonzalez, 2020, p. 39). Em outras palavras, tanto a igreja como a escola, instituições sociais de ensino de regras e normas da sociedade, são usadas para o controle de uma estrutura dominante e para afirmação de práticas excludentes e opressoras.

Todavia, os subalternizados detentores de inteligibilidade, de forças ancestrais e de poder originário encontram um lugar de resistência e sem a interferência do poderio da família D'Antanho: o clube *Antes do sol se pôr*, o qual:

De acordo com o que contavam os antigos da cidade, a origem do clube remonta aos tempos da escravatura. Dizem que, ali, havia uma velha casa de tapera, bem no vão da estrada, que se abria em três direções. No lugar alguns africanos e seus descendentes, ainda escravizados, se reuniam dançando e cantando. No premeditado folguedo se



despistavam da vigilância dos senhores, enquanto organizavam fugas do cativeiro. Tais encontros aconteciam aos domingos e dias santificados, pois os fazendeiros, muito católicos, normalmente liberavam os escravos nesses dias. Cantavam e dançavam desde o amanhecer do dia até “Antes do sol se pôr”. Quando a noite ia baixando, alguns já sabiam qual direção da estrada deveriam tomar. Esquerda? Direita? Em frente? Zâmbi, Olorum, Exu, Ogum, Senhora do Rosário, São Benedito, com seu Menino Jesus, Santa Efigênia dependendo da fé do fugitivo, cada um desses protetores, ou todos juntos, indicava qual caminho daria na liberdade quilombola (Evaristo, 2016, p. 129-130).

O excerto mostra a importância do contexto histórico para a construção do entendimento da grandiosidade da resistência dos escravizados, bem como para ilustrar a representatividade do local na trama: espaço político e cultural, onde seus cantos podiam ser entoados, suas danças performadas e suas divindades adoradas. Como sabemos, a efetivação da exploração dos corpos negros significou, também, a desvalorização de suas crenças, valores e tradições. Assim, o maniqueísmo do mundo colonial foi situado na compreensão dicotômica entre o bem e o mal e a religiosidade africana foi percebida e propagada como a quintessência do mal. Diante dessa realidade, Conceição Evaristo (2016, p. 130) desponta esse estigma ao introduzir no conto as divindades religiosas de matriz africana e evidenciar o sincretismo religioso, invocando nada mais que suas proteções. A efusão das doutrinas revela ainda o diálogo subversivo dos outrora escravizados à proibição de seus cultos e o enriquecimento da religiosidade brasileira.

Regina Anastácia e sua família, portanto, à luz de suas ancestralidades e insubordinações, enfrentam a família mais poderosa da cidade, que “eram donos de tudo e se consideravam donos das pessoas também” (Evaristo, 2016, p. 130). A primeira insurgência ocorreu por parte de sua mãe, como podemos comprovar por meio do fragmento abaixo:

O meu conhecimento com a família D’Antanho, continuou a Rainha, começou na intimidade da casa, isto é, na cozinha. Duas das minhas tias, assim que chegaram à cidade, foram chamadas para cozinhar na casa de Geraldo Duque de D’Antanho. E, para minha mãe, famosa pelos seus doces e pães, foi oferecida uma vaga na cozinha da maior padaria dos Antanhos. Ela não quis, para a surpresa de nossa família. Meu pai achou que ela devia aceitar e ponderou que dificilmente as pessoas iam deixar de comprar pães e doces na padaria dos patrões, para vir comprar na nossa casa, como acontecia no lugarejo em que anteriormente morávamos. Minha mãe nem se assustou. Enquanto isso, minhas tias, que, até moravam conosco no mesmo terreno, passaram



a dormir no emprego, na casa dos D'Antanhos. Ficavam semanas sem poderem vir em casa [...] (Evaristo, 2016, p. 131).

Diferentes perspectivas podem ser observadas na passagem acima, como a falta de políticas públicas habitacionais, visto que a família de Anastácia precisa dividir o mesmo terreno para morar; e a ausência do amparo das leis trabalhistas. Outrossim, nota-se, pelo medo do seu pai, diante da recusa de sua mãe ao trabalho ofertado, que o processo de acondicionamento dos sujeitos negros pela branquitude não se dá apenas na cidade comandada pelos D'Antanhos, evidenciando que os desdobramentos do colonialismo não se referem a determinadas localidades, mas é uma realidade a ser discutida e combatida.

Dessa forma, o conto, mais uma vez, vai ao encontro das reflexões crítico-teóricas de Lélia Gonzalez (2020) quando ilustra que, mesmo após a libertação dos escravizados, os grilhões não foram rompidos, mas, ao contrário, esses sujeitos foram mantidos no mesmo lugar de exploração, pois políticas públicas de educação, moradia e emprego não foram postas em prática. Nesse cenário de privações, “coube à mulher negra arcar com a posição de viga mestra da família. Isso significou que seu trabalho físico foi duplicado, uma vez que era obrigada a se dividir entre o trabalho duro na casa da patroa e as suas obrigações familiares” (Gonzalez, 2020, p. 40). A mãe de Anastácia, em sua “arte própria de alimentar através do tempo”, e suas tias representam, assim, respectivamente, a coragem/resistência feminina e a exploração de sua força de trabalho, a qual continua provendo a casa grande.

O conto, da mesma forma, ilustra a resistência por meio dos ensinamentos repassados por gerações: “habilidades que foram transmitidas, ensinadas de umas para as outras, trunfos da família, que alguns homens nossos, que se dispuseram, aprenderam também” (Evaristo, 2016, p. 135). Sábias mulheres que quebram, igualmente, as amarras do patriarcado e do machismo.

Fanon (2020), na obra *Pele Negra, máscaras brancas*, reflete sobre as relações amorosas inter-raciais. No que concerne às implicações desse relacionamento para a mulher negra, elucida que é compreendido como luxurioso e cobiçoso, contudo, quando uma branca aceita se relacionar com um negro, o envolvimento “automaticamente se reveste de uma dimensão romântica. Existe entrega e não um abuso sexual” (Fanon, 2020, p. 61). O estudioso, assim sendo, racionaliza sobre o processo de branqueamento da raça e da aceitação social mediante essas relações. No entanto, Evaristo mostra que a relação amorosa entre uma mulher negra e um homem branco pode acontecer sem propósitos sociais e/ou abusos



sexuais, embora os dois vieses ainda sejam comuns em nossa sociedade, como apontado no conto:

Os moços brancos, incentivados pelas famílias, conservam os hábitos ainda do tempo da escravidão. Corriam atrás das mocinhas negras, assim como os donos de escravos tomavam o corpo das meninas e das mulheres que trabalhavam em suas casas. Só que o tempo havia mudado. O mais comum agora era a sedução. Entretanto, havia aqueles que tomavam, à força, o corpo da empregada que trabalhava com eles (Evaristo, 2016, p. 137).

Ainda que apresente uma história de amor que rompe com o discurso colonialista sobre o corpo negro feminino estigmatizado e sexualizado, Evaristo traz o tom da denúncia, pois reconhece a urgência de falar sobre a temática do abuso sexual, ainda tão presente na vida da mulher negra. O conto traz, portanto, a memória colonial dessa objetificação. De acordo com Grada Kilomba (2019), essas imagens:

São “um reservatório” para os medos da cultura ocidental, onde “a mãe *negra*” e “prostituta *negra* sexualmente agressiva” vêm representar essas funções femininas que uma “sociedade puritana” não pode enfrentar: o corpo, a fertilidade e a sexualidade (Kilomba, 2019, p. 142-143 - Grifos da autora).

Assim, a narrativa de Evaristo evoca o pensamento crítico quanto ao duplo condicionamento da mulher negra, à prestação de serviço doméstico e sexual e à representação do outro pautado no branco como um ideal moral a ser seguido.

No entanto, Evaristo apresenta o distanciamento da trama com esses discursos sobre os relacionamentos inter-raciais. O simbolismo temporal da aproximação entre a Rainha Anastácia e Jorge D’Antanho, que começou antes do sol se pôr, já deixa evidente sua intenção subversiva. Assim, mais uma vez, o símbolo da resistência é reafirmado. Antes, evidenciando a liberdade do corpo com relação ao trabalho, à cultura, às crenças, depois, ao amor entre uma mulher negra e um homem branco, visto como impossível ou estigmatizado.

Outrossim, o conto expõe a conduta abusiva, reiterada e sistemática da família D’Antanho para proibir a relação entre Anastácia e Jorge, uma conhecida estratégia do homem branco para a reafirmação de sua soberania e a exposição dos trabalhadores a situações degradantes. Contudo, do mesmo modo, revela o sentimento de liberdade e de obstinação do casal e de seus pares, observemos:



Meus inimigos eram os D'Antanho e Jorge, sem meias medidas, enfrentou sua família, que reagiu logo. Dispensou as minhas tias que trabalhavam com eles, acusou uma de roubo; deram até queixa na polícia. O delegado, apesar de ser também da família, estava ao lado de Jorge e logo maliciou sobre as intenções da acusação. Não levou o caso adiante. Jorge foi espremido contra a parede, que ele parasse logo com a história de namoro, que fizesse comigo o que quisesse, que montasse para mim uma casa, mas que não espalhasse essa ideia de namoro, de compromisso. Eu não era moça para tais propósitos. Ele, entretanto, sabia o que queria e eu também. A desobediência causou a expulsão do nome dele do testamento. Nada de farmácia, nada de nada. Casamos poucos meses depois (Evaristo, 2016, p. 138).

Ademais, é oportuno ressaltarmos a pesquisa proposta por Thales de Azevedo, denominada *As elites de cor* (1995), cujo capítulo sobre casamentos inter-raciais discute sobre a miscigenação e a propagação do matrimônio entre brancos e não brancos após o período da abolição da escravidão. Nesse viés, conforme o autor, a figura da mulher negra é inferiorizada no quesito do *status* socioeconômico, quando consideradas as relações marcadas pelo intuito da ascensão social, e, conseqüentemente, do embranquecimento, principalmente, pela preferência do homem negro em casar-se com a mulher branca, independente dos *status* e da classe social, como uma forma de ocupar uma posição de privilégio, pela ideia do embranquecer.

Em contrapartida, no que abarca o matrimônio inter-racial entre o homem branco e a mulher negra, Azevedo (1995, p. 88) salienta: “o branco que se casa com escura ‘desce’ de classificação, porque conforme um refrão muito conhecido ‘quando uma moça se casa a sua família ganha um filho’. Ele passa para o mundo das pessoas de cor [...]”. Desse modo, tal constatação pode ser correlacionada à narrativa de Evaristo, quando a personagem Regina Anastácia diz: “A minha família passou a ser a de Jorge [...]” (Evaristo, 2016, p. 140), em que ao dar prosseguimento à decisão do casamento frente à oposição familiar D'Antanho, Jorge sofre repressões, perdendo os privilégios socioeconômicos de sua família branca, e é acolhido pela família da sua amada, Regina Anastácia, considerada “a eterna rainha dele” (Evaristo, 2016, p. 140), com quem também passa a construir a sua própria, com cinco filhos.

Além disso, frisamos que por meio da narrativa de Evaristo há o resgate às origens afrodiáspóricas, quando uma das filhas, das personagens Regina e Jorge, “foi ser missionária e, no momento, está em uma missão, em povoado da Tanzânia, na África” (Evaristo, 2016, p. 140), demarcado pelo corpo feminino



negro que sai de Rios Fundos para os territórios da ascendência africana. Nesse viés, abrangemos a reflexão de Evaristo (1996, p. 86), em que diz: “Tendo sido o corpo negro [...] violado em sua integridade física, interdito o seu espaço individual e social pelo sistema escravocrata [...], coube aos descendentes dos povos africanos [...] inventar formas de resistências”. Assim, Conceição Evaristo delinea, a partir dos desdobramentos da colonialidade, presentes no conto *Regina Anastácia*, novas trajetórias a serem construídas pelo corpo feminino negro, demarcadas pela resistência e pelo resguardar de uma memória coletiva que reverbera na contemporaneidade.

Considerações finais

O conto *Regina Anastácia* de Conceição Evaristo, em seu profundo mergulho nas questões de raça, gênero e classe, se entrelaça com as análises de Lélia Gonzalez (2020) que oferecem uma abordagem reflexiva, ao destacar a resiliência das mulheres negras na luta contra a opressão e ao enfatizar a interseccionalidade entre raça, gênero e classe. Seu trabalho destaca como as experiências das mulheres negras são moldadas por múltiplos sistemas de opressão e como elas resistem e se reconstróem em meio a essas adversidades. Consideramos importante trazer o olhar de Frantz Fanon (1968-2020) para esta pesquisa, pois ele contribui significativamente com uma análise penetrante dos efeitos psico-sociológicos do colonialismo, explorando as dinâmicas complexas de identidade e poder que permeiam as relações coloniais. Sua obra desvela as profundas feridas infligidas pelo colonialismo nas mentes e nas sociedades colonizadas, convidando à reflexão sobre os processos de descolonização tanto internos quanto externos.

Ao dar voz às mulheres negras e às comunidades subalternizadas, Evaristo desmantela a branquitude normativa e seus privilégios, expondo as realidades que as teorias pós-coloniais e feministas negras latino-americanas discutem e reconstróem um novo imaginário, onde mulheres negras ocupam o centro da narrativa e são celebradas por sua força e sabedoria. Cida Bento (2022) revisita as dinâmicas contemporâneas do racismo institucional, fornecendo uma análise crítica das estruturas de poder que perpetuam a marginalização das comunidades negras. Seu trabalho revela como o racismo se manifesta de maneiras sutis e muitas vezes invisíveis, penetrando nas instituições e nas práticas cotidianas, e destaca a urgência de políticas e práticas antirracistas.



Grada Kilomba (2019) e Lia Schucman (2012) enriquecem o debate com suas reflexões sobre a descolonização do conhecimento e a construção de narrativas subversivas. Suas obras desafiam os paradigmas coloniais dominantes, questionando quem detém o poder de narrar e cujas vozes são silenciadas na construção do conhecimento. Essa rica tapeçaria de pensamentos oferece um terreno fértil para repensar as estruturas de poder e imaginar novas formas de convivência baseadas na igualdade e na justiça social. A abordagem de Evaristo traz à tona a reescrita do passado e do presente, fazendo um chamado à ação, um convite para repensar nossa sociedade e construir um futuro mais justo e equitativo.



Referências

- AZEVEDO, Thales de. **As elites de cor**: um estudo de ascensão social. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1955. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/842401/course/section/252002/Thales%20de%20Azevedo.pdf>. Acesso em: 20 maio 2024.
- BENTO, Cida. **O pacto da branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- SCHUCMAN, Lia Vainer. **Entre o “encardido”, o “branco” e o “branquíssimo”**: Raça, hierarquia e poder na construção da branquitude paulistana. 2012. 160 f. Tese (Doutorado - Programa de Pós-Graduação em Psicologia) - Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.
- EVARISTO, Conceição. Depoimento cedido ao **I Colóquio de Escritoras Mineiras**, realizado em maio de 2009, na Faculdade de Letras da UFMG. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafrro/autoras/188-conceicao-evaristo>. Acesso em: 4 jun. 2024.
- EVARISTO, Conceição. **Insubmissas lágrimas de mulheres**. 2. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2016.
- EVARISTO, Conceição. **Literatura negra**: uma poética de nossa afro-brasilidade. 1996. 162 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) - Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, 1996.
- EVARISTO, Conceição. **Poemas de recordação e outros movimentos**. 5. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2017.
- FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968. Disponível em: <http://paginapessoal.utfpr.edu.br/cantarin/elpl-uab-literatura-africana-em-perspectiva-recepcional/material-extra/Os%20condenados%20da%20Terra%20-Frantz%20Fanon.pdf/view>. Acesso em: 31 jul. 2021.
- FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução Sebastião Nascimento. São Paulo: Ubu Editora, 2020.
- GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.
- KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Tradução Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019.



AS NATALINAS DE CONCEIÇÃO EVARISTO: A AUSÊNCIA DE AFETIVIDADE REPRESENTADA NAS VIOLÊNCIAS E NEGLIGÊNCIAS VIVENCIADAS PELAS PERSONAGENS DE *QUANTOS FILHOS NATALINA TEVE* (2016) E *NATALINA SOLEDAD* (2011)

Leila Rute Gonçalves Soares¹

UERN - Brasil

Julia Fernanda Batista²

Marcadas pela fabulação crítica, às produções de mulheres negras no Brasil espelham as realidades vivenciadas. Mais do que apenas retratar, essas narrativas denunciam as desigualdades, negligências e o sexismo arraigado na cultura brasileira. Conceição Evaristo, ao escrever, dá vida e voz a mulheres que,

¹ Leila Rute Gonçalves Soares é graduada em Letras pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). Atua como professora de Português e Redação na educação básica da rede privada, lecionando no Colégio Diocesano Santa Luzia, em Mossoró. Atualmente, é mestranda no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem (PPCL) da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), onde desenvolve pesquisa na área de Literatura, Cultura e Representação, com ênfase em literatura, gênero e interseccionalidade.

² Júlia Fernanda Batista é graduada em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) e possui especialização em Literatura e Ensino pelo Instituto Federal do Rio Grande do Norte (IFRN). Atua como professora de Literatura na educação básica da rede privada, lecionando no Educandário Jesus Menino e na filial do Colégio das Neves, em Currais Novos. Atualmente, é mestranda no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem (PPCL) da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), onde desenvolve pesquisa na área de Literatura, Cultura e Representação, com ênfase na literatura indígena feminina.



historicamente silenciadas, passam a protagonizar suas próprias histórias. Suas personagens carregam as marcas da resistência e da ancestralidade, revelando as dores de ser mulher negra em um país estruturalmente racista e patriarcal. Por meio da escrevivência, a autora rompe com a invisibilidade e reafirma a importância de narrativas que partem do corpo, da memória e da experiência como forma de subversão e luta.

Desse modo, tendo as obras da autora como objeto de pesquisa, o presente artigo propõe analisar os contos *Quantos filhos Natalina teve?* (2016) e *Natalina Soledad* (2011), evidenciando as semelhanças e diferenças presentes nas relações familiares e afetivas que se estabelecem na vida dessas mulheres que compartilham o mesmo nome. O aporte teórico baseia-se nos estudos interseccionais e decoloniais, com destaque para as contribuições de Lélia Gonzalez (1988), bell hooks (1999), Denise Ferreira (2019) e Cida Bento (2022), que evidenciam os encadeamentos opressivos e os processos de subalternização que incidem sobre os corpos femininos negros. No que se refere à discussão teórico-literária sobre o gênero conto, recorre-se a Nádia Gotlib (1998), para conceituar e evidenciar as funções desse gênero literário.

A metodologia da pesquisa é de caráter bibliográfico e qualitativo. No primeiro tópico buscamos apresentar um breve panorama sobre a autora e sobre o conceito de escrevivência, um tipo de escrita que retrata através de experiências ficcionais, as difíceis realidades das mulheres negras no Brasil. Em seguida, adentramos nas análises das personagens, revelando os principais aspectos de cada narrativa, para então discutir os tipos de violências que atravessam os corpos das duas personagens: violências domésticas e o abandono, e as violências estruturais e institucionais.

As Natalinas, mesmo com histórias singulares, o caminho de ambas é atrelado e composto por opressões estruturais; suas escolhas e decisões não as pertencem. No entanto, a partir das insurgências e resistências despertadas pelas personagens ao decorrer das narrativas, há o rompimento dessas amarras e a busca pela própria liberdade e ressignificação.

Ao final do artigo, refletimos sobre a relevância e a potência da escrita de Conceição Evaristo ao representar as dores, as violências e a ausência de afeto para com mulheres negras. Escrita que desperta no leitor o entendimento das problemáticas sócio-culturais, raciais e de gênero presentes na estrutura da sociedade brasileira.



Conceição evaristo e a escrevivência

A escrevivência, termo cunhado por Evaristo, remete à produção, não apenas gráfica, mas a um conjunto de experiências dinamizadas pelas realidades vivenciadas por pessoas negras na sociedade brasileira.

No artigo *A escrevivência e seus subtextos* (2020), Conceição define o termo como um mecanismo de reparação e de resistência. A autora revela que, ao resgatar a imagem da Mãe Preta, aquela que guardava os conhecimentos e era responsável pela manutenção da memória, do vocabulário e da cultura ancestral, repassados ao ninar e cantar para os futuros herdeiros brancos, aqueles que “nunca abririam mão de suas heranças e de seus poderes de mando, sobre ela e sua descendência” (Evaristo, 2020, p. 30), que a autora concebe o desejo de pensar e escrever sobre as existências de mulheres negras, que até então, eram descritas na historiografia e literatura como um ser subalterno, inferior e marginalizado. Para Evaristo (2020), essa escrevivência se realiza como

um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também. Pertencem, pois nos apropriamos desses signos gráficos, do valor da escrita, sem esquecer a pujança da oralidade de nossas e de nossos ancestrais (Evaristo, 2020, p. 30).

A autora enfatiza a potência de voz, de criação e de engenhosidade das mulheres negras, que, no período escravocrata, eram apropriados pela casa-grande para o deleite de seus filhos. E, se, naquele período, a voz das ancestrais tinham objetivos e funções delimitadas pela lógica da casa-grande, a escrita, ou seja, a escrevivência de autoras contemporâneas, não. Elas adentram no âmbito letrado não mais para ninar ou adormecer os da casa grande, mas para “acordá-los de seus sonhos injustos” (Evaristo, 2020, p. 30). Desse modo, as Escrevivências rompem e denunciam com o que o colonizador descreveu sobre os seus corpos e subjetividades, reconstruindo e ressignificando as histórias através da sua própria escrita-voz.

Ao abordar a experiência e a vivência de pessoas brasileiras de origem africana, especialmente de mulheres, o objetivo do *escrever*, segundo a autora, é uma maneira de conectar e de celebrar a ancestralidade africana e a diáspora;



uma forma de ligar sujeitos com experiências e condições particulares — a de ser negro ou negra no contexto brasileiro, que até então, não existiam.

Dessa forma, através das suas próprias vozes, por meio da inserção na literatura, esses sujeitos constroem barreiras de resistências contra as violências estruturais e institucionais arraigadas e conduzidas pela branquitude. Esta, que ao estabelecer relações de dominação de um grupo (branco) sobre o outro (racializados), instituiu o poder nas diversas instâncias como a política, cultura, economia e subjetividades, inclusive no direito sobre a vida e a morte desse outro (Bento, 2019).

No que tange a criação de seus personagens presentes nas narrativas da escrevivência, Conceição abarca a humanidade como fator principal. As representações humanas englobadas em suas narrativas reforçam o objetivo da sua escrita, enquadrar retratos que em muitos discursos literários foram negados, julgados, culpabilizados e penalizados.

E Conceição diz:

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

São personagens fictícios imersos em experiências que se entrelaçam com a vida e com a realidade. Experiências que, como afirma Evaristo (2020, p. 31), “eu experimento, que nós experimentamos em nosso lugar ou vivendo con(fundido) com outra pessoa ou com o coletivo, originalmente de nossa pertença”. Ou seja, são representações ficcionais atravessadas por situações comuns à realidade de pessoas racializadas no Brasil. E a autora ressalta: “Creio que conceber escrita e vivência, escrita e existência, é amalgamar vida e arte, Escrevivência” (Evaristo, 2020, p. 31).

Outro aspecto presente na Escrevivência é o fator da coletividade. O autor ou autora que exerce a utilização do conceito no seu fazer literário, não apenas escreve inserindo a si próprio, mas amplia seu olhar, incorporando vidas e histórias do seu entorno. “E por isso é uma escrita que não se esgota em si, mas aprofunda,



amplia, abarca a história de uma coletividade. Não se restringe, pois, a uma escrita de si, a uma pintura de si”, acrescenta Evaristo (2020, p. 35).

O conceito, desse modo, se propõe a ser uma autoficção, ficção daqueles sujeitos que narram a partir do que eles ou elas, principalmente mulheres, conhecem e experienciam, partindo das suas realidades, das suas dificuldades, do seu tempo. A Escrivência surge de uma prática literária cuja autoria é feminina e pobre. “Em que o agente, o sujeito da ação, assume o seu fazer, o seu pensamento, a sua reflexão, não somente como um exercício isolado, mas atravessado por grupos, por uma coletividade” (Evaristo, 2020, p. 38).

As Natalinas, personagens que compõem os contos a serem analisados, constituem representações simbólicas e plurais das experiências de mulheres negras no Brasil. Suas narrativas, conduzidas em primeira pessoa, revelam as camadas de opressão que atravessam seus corpos racializados e periféricos, marcados por políticas históricas de silenciamento e controle. Ao narrar suas vivências, essas personagens reivindicam o direito à memória, à fala e à autonomia — dimensões historicamente negadas às mulheres negras. Ao atribuir o mesmo nome às duas mulheres em um intervalo de cinco anos, Conceição evidencia um elo simbólico entre suas histórias como se, por meio do nome *Natalina*, surgisse uma possibilidade de renascimento e ressignificação. São mulheres que, ao longo do tempo, desafiam os papéis a elas impostos e constroem novas formas de existir, rompendo com destinos previamente traçados.

Dessa forma, as narrativas citadas representam profundamente a escrivência de Conceição Evaristo, uma escrita que revela rostos individuais-coletivos, as subjetividades a memória ancestral e cultural que o europeu tentou mutilar, e a autora enfatiza que nos seus textos:

Vimos rostos próximos e distantes que são os nossos. O abebé de lemanjá nos revela a nossa potência coletiva, nos conscientiza de que somos capazes de escrever a nossa história de muitas vozes. E que a nossa imagem, o nosso corpo, é potência para acolhimento de nossos outros corpos (Evaristo, 2020, p. 38).

Logo, Conceição convoca o leitor a reconhecer, nas tramas de suas personagens, a força da coletividade, da ancestralidade e da escrita como território de cura. Trazendo em sua autoficção uma forma de resistir para existir enquanto mulher negra em um contexto, racista, sexista e patriarcal.



Análise: quantos filhos natalina teve?

O fazer literário ou a escrevivência de Conceição Evaristo é evidenciada no livro de contos *Olhos d'Água* (2016), em que a autora utiliza a escrita como instrumento de representação da mulher negra, especialmente das mulheres periféricas, submetidas à opressão interseccional de gênero e raça.

Através da narrativa, a autora denuncia como essas mulheres são frequentemente reduzidas, aos olhos da sociedade, ora à figura da “preta doméstica”, ora à de objeto de sexualização. Seus corpos, nesse contexto, não lhes pertencem: são apropriados por aqueles que detêm o poder sobre eles — majoritariamente homens, em sua maioria brancos.

No conto *Quantos filhos Natalina teve?* Temos a história de Natalina, uma jovem negra que vive em uma comunidade periférica e que, ao longo de sua juventude e vida adulta, é constantemente atravessada pela imposição da maternidade, ainda que essa nunca tenha sido, de fato, sua principal escolha ou perspectiva de vida. Conceição Evaristo constrói o enredo a partir dos nascimentos dos quatro filhos de Natalina, os quais simbolizam diferentes formas de opressão dirigidas às mulheres e, sobretudo, às mulheres negras.

A autora expõe, com sensibilidade e crítica, as problemáticas sociais e culturais que atravessam o campo materno; um espaço tradicionalmente sacralizado pelo patriarcado, que restringe o papel feminino à reprodução, ao cuidado da casa e dos filhos. O conto se inicia com a seguinte cena:

Natalina alisou carinhosamente a barriga, o filho pulou lá de dentro respondendo ao carinho. Ela sorriu feliz. Era a sua 7ª quarta gravidez, e o seu primeiro filho. Só seu. De homem algum, de pessoa alguma. Aquele filho ela queria, os outros não. Os outros eram como se tivessem morrido pelo meio do caminho (Evaristo, 2016, p. 45).

Através dos pensamentos de Natalina, enquanto acaricia seu ventre à espera do quarto filho, o leitor é levado a conhecer seu passado e saber o porquê aquele filho que ela esperava com tanta alegria, para ela considerado o primeiro, ser tão desejado, enquanto os outros, não.

Conceição retrata a figura de cada filho de Natalina como um resultado da opressão e poder que a sociedade exerce sobre os corpos femininos, e como a ideia de ter filhos não está associada a uma escolha vista como algo positivo, pois no que se refere às mulheres periféricas, a maternidade, em muitos casos, está atrelada à violência e negligências advindas da desigualdade social.



O primeiro filho de Natalina foi fruto de um namoro adolescente. Aos treze anos, sem qualquer orientação ou acompanhamento familiar, a jovem engravida de Bilico. A preocupação dos pais de Natalina, no entanto, não se voltava para a gestação em si, afinal, esse tipo de situação era comum na comunidade, mas sim para a chegada de mais uma boca a ser alimentada. A mãe, ao questionar Natalina sobre a continuidade da gravidez, revela uma realidade marcada por descaso e naturalização da maternidade precoce. Percebe-se, nesse momento, o quanto a jovem, ainda sem maturidade ou compreensão sobre a vida, é colocada diante de uma decisão profunda e solitária. Para ela, a gravidez não significava um projeto de vida, mas um problema a ser resolvido: o bebê, agora, era visto como um obstáculo ao início de sua juventude.

Sabia, porém, que ela, Natalina, não queria. Que a mãe a perdoasse, não batesse nela, não contasse nada para o pai. Que fizesse segredo até para o Bilico. Ela estava com ódio e vergonha. Bilico nunca mais brincaria com ela. Ele não ia querer uma menina que estivesse esperando um filho. Que a mãe ficasse calada. Ela ia dar um jeito naquilo (Evaristo, 2016, p. 46).

O “jeito” que Natalina menciona é o aborto. Ela ouvia e observava a mãe tomar diversos chás, estes, utilizados por muitas mulheres da sua comunidade como uma das alternativas de resolver uma gravidez indesejada. Natalina toma os chás, mas não resolve, sua mãe sugere que a menina fosse ver uma velha parteira da comunidade, Sá Praxedes, mas Natalina, por inocência e por medo, não queria ver a senhora, devido alguns boatos da comunidade “Diziam que ela comia meninos. Mulheres barrigudas entravam no barraco de Sá Praxedes, algumas, quando saíam, traziam nos braços as suas crianças, outras vinham de barriga, de braços e mãos vazias. Onde Sá Praxedes metia as crianças que ficavam lá dentro? Sá Praxedes, não!” (Conceição, 2014, p. 47) Pressionada e com medo, a jovem foge para longe da sua comunidade, longe dos pais, de Bilico e de Sá Praxedes. Ela, por fim, deixa a barriga crescer e quando a criança nasce, ela doa para uma enfermeira.

Nota-se que a jovem menina, em sua primeira gravidez, sem nenhuma experiência, é levada a fugir de sua comunidade e deixar sua família, certamente com medo das consequências e pelo medo de Sá Praxedes, mulher que realizava abortos clandestinos na comunidade. Neste ponto, Conceição Evaristo demonstra a realidade vulnerável de diversas jovens das comunidades brasileiras, sem nenhum apoio ou orientação, engravidam muito cedo e em algumas situações quando não querem levar adiante a gravidez, realizam aborto em clínicas clandestinas, levando



a morte de inúmeras mulheres, e substancialmente, a de mulheres negras. De acordo com os resultados das pesquisas de Diniz *et al.* (2023, p. 6):

[...] resultados apontam uma diferença racial na população, com o aborto sendo mais comum entre as mulheres negras (pretas e pardas) do que entre as mulheres brancas. Entre as mulheres negras de todas as idades a probabilidade de ter feito um aborto é de 11,03% ao passo que entre as mulheres brancas é de 7,55% [...]

Ao decorrer da história, por saltos temporais, o leitor é levado a conhecer uma Natalina adulta, madura e experiente. No entanto, mesmo com certa maturidade e experiência, acaba engravidando pela segunda vez. Natalina, que nesse contexto desfrutava da sua liberdade, se decepçiona por estar grávida de Tonho, o seu atual companheiro. Ela demonstra certo medo e vergonha, porém, quando seu companheiro descobre, fica feliz com a família que iriam construir. No entanto, a jovem Natalina não demonstra reciprocidade e interesse pela ideia do companheiro, nota-se no seguinte trecho:

[...] não queria ficar com ninguém. Não queria família alguma. Não queria filho. Quando Toinzinho nasceu, ela e Tonho já haviam acertado tudo. Ela gostava dele, mas não queria ficar morando com ele. Tonho chorou muito e voltou para a terra dele, sem nunca entender a recusa de Natalina diante do que ele julgava ser o modo de uma mulher ser feliz. Uma casa, um homem, um filho... Voltou levando consigo o filho que Natalina não quis (Evaristo, 2016, p. 48).

Percebe-se como Natalina se torna singular e causa estranhamento a Tonho a partir do momento que não abre mão de sua liberdade para construir uma família, algo que, para ele e a maioria, seria “o modo de uma mulher ser feliz”. A mulher durante boa parte da história humana, foi subjugada e sujeita a desempenhar papéis a partir de dogmas e princípios morais construídos a partir de ideias machistas. A personagem Natalina rompe com esses princípios ao deixar seu segundo filho com o pai.

A terceira gravidez ocorreu enquanto natalina trabalhava como doméstica. Seus patrões não conseguiam ter filhos, haviam tentado de todas as formas, no entanto, não obtiveram sucesso. Então, pediram a ajuda da jovem para que ela gerasse um filho para o casal, entretanto o fator que causa estranhamento é justamente a forma como o casal utiliza do seu poder, mesmo que de forma implícita, para persuadir Natalina, nota-se nesse sentido a manutenção e nuances de violências estruturais e históricas sobre o corpo da jovem. Observa-se o seguinte trecho:



A mulher queria um filho e não conseguia. Estava desesperada e envergonhada por isso. Ela e o marido já haviam conversado. Era só a empregada fazer um filho para o patrão. Elas se pareciam um pouco. Natalina só tinha um tom de pele mais negro. Um filho do marido com Natalina poderia passar como sendo seu (Evaristo, 2016, p. 46).

Natalina, nesse contexto, representa o que Lélia Gonzalez (1984), aponta como a representação do corpo feminino negro na figura da “mucama”, aquela que para o branco era vista como objeto de satisfação sexual e, na situação em que Natalina se encontrava, além de satisfazer as vontades implícitas do patrão, que deitou com ela não uma ou duas, mas diversas vezes, ela passaria pelo processo e risco da gravidez para dar a eles o que não conseguiram: um filho. O conto, nesse ponto, demonstra a como a imagem da mulher negra escravizada do século XVI até teoricamente o XVIII, ainda ecoa nos âmbitos trabalhistas, aquela que atende e é obrigada a cumprir todos os trabalhos propostos pelos patrões.

A última gravidez da personagem torna-se uma das mais impactantes da narrativa. A jovem é abusada sexualmente e, após o ato de violência, Natalina mata seu agressor. Meses depois, passa a desconfiar de uma possível gestação. No entanto, diferente das experiências anteriores, nas quais não havia intenção de criar os filhos, desta vez ela decide seguir adiante com a maternidade. E essa decisão não se dá porque seus pais permitiram ou deixaria de ser uma vergonha para eles; tampouco porque havia encontrado um companheiro com quem construir uma família, como desejava Tonho; nem mesmo por apego a um filho que serviria aos interesses de seus patrões. Conceição, travestida de narradora, conduz o leitor a compreender o motivo dessa escolha:

Não, desta vez ela não devia nada a ninguém. Se aquela barriga tinha um preço, ela também tinha tido o seu, e tudo tinha sido feito com uma moeda bem valiosa. Agora teria um filho que seria só seu, sem ameaça de pai, de mãe, de Sá Praxedes, de companheiro algum ou de patrões. E haveria de ensinar para ele que a vida é viver e é morrer. É gerar e é matar (Evaristo, 2016, p. 51).

Nesta última gestação, Natalina não devia nada a ninguém. Como bem destaca o texto, mesmo diante de tamanha crueldade, o fruto daquela violência simboliza para ela uma forma de liberdade, sem qualquer marca de domínio sobre seu corpo ou destino, como mulher e como mãe.



Análise: natalina soledad

O conto “Natalina Soledad”, de Conceição Evaristo, aborda temas profundos como a solidão, a exclusão social. Um dos pontos principais é a maneira como Evaristo construiu a solidão do personagem, refletida tanto em seu nome quanto em sua realidade social. Natalina, cuja vida é marcada pela ausência de relações familiares e afetivas, encontra-se isolada, física e emocionalmente, numa sociedade que não a enxerga e a marginaliza. Essa solidão não é apenas pessoal, mas também social e racial.

Nesse sentido, “Natalina Soledad” apresenta a trajetória de uma mulher que, marcada pelo desprezo familiar e social desde o nascimento, encontra na possibilidade de nomear-se um gesto de resistência e reconstrução de identidade. A narrativa, densa em simbologias, oferece uma crítica contundente ao patriarcado, à opressão de gênero e às violências simbólicas naturalizadas na estrutura familiar tradicional.

Por meio da linguagem, a protagonista exerce um movimento importante de resistência frente às violências que sofre ao longo principalmente da infância e adolescência. A personagem é rejeitada por sua família por nascer mulher e punida por isso ao ser nomeada. Resguardados por essa base de poder, é na família que se começa o desdobramento misógino pelo qual a protagonista é absorvida. Vítima antes mesmo de existir, a menina foi nomeada, por seus pais, Troçoleta Malvina Silveira, como castigo por nascer mulher. O pai com raiva por essa “mancha” em sua família, e a mãe por culpabilizar a filha pela violência sofrida.

O conto explora os dois nascimentos de Natalina Soledad e a trajetória que a personagem percorreu de um universo de sentido a outro. Nesse conto, é possível percebermos a misoginia sofrida pela personagem, mas velada pela instituição familiar patriarcal em meio a uma sociedade machista.

A personagem nasce mulher, sendo a sétima filha de um homem que valoriza apenas os filhos homens. O pai, vê o nascimento da menina como uma falha de sua masculinidade e, com isso, nega-lhe não apenas afeto, mas a própria legitimidade de existir, como é demonstrado no excerto a seguir:

Natalina Soledad, tendo nascido mulher, a sétima depois dos seus filhos homens, não foi bem recebida pelo pai e não encontrou acolhida no colo da mãe. O homem garboso de sua masculinidade, que a seu ver, ficava comprovada a cada filho homem nascido ficou decepcionado quando lhe deram a notícia de que o seu sétimo rebento era uma



menina. Como podia ser? – pensava ele – de sua rija vara só saia varão! Estaria falhando? Seria a idade? (Evaristo, 2016, p. 19).

O nome que lhe impõe — Troçoléia Malvina Silveira — carrega uma carga de escárnio, tornando-se um símbolo de sua exclusão e de sua desumanização dentro do núcleo familiar. Apesar do abandono afetivo, a menina desenvolve uma autonomia intelectual notável. Aprende sozinha, conquista o direito de estudar com esforço próprio e recusa-se a responder a apelidos ou formas abreviadas do nome que lhe foi imposto — uma forma de reivindicação subjetiva, mesmo que ainda limitada ao campo do nome dado.

Nessa perspectiva, o silêncio que envolve a personagem não é ausência de linguagem, mas resistência. Ela cria uma convivência mínima com a família, alimentando-se sozinha, ignorando os pais, fechando os olhos na presença deles. A solidão, reiterada no nome que escolhe no futuro, Soledad, é tanto imposição quanto construção subjetiva. O trauma da rejeição vai moldando sua identidade como alguém que, paradoxalmente, é excluída e escolhe excluir. A verdadeira transformação ocorre quando, adulta, após a morte dos pais, ela recorre ao cartório e reivindica o direito de se nomear. Ao tornar-se Natalina Soledad, rompe com a herança simbólica da família — renega o sobrenome Silveira e até mesmo a herança material. Nesse gesto, há uma recusa não apenas da família, mas de toda a lógica patriarcal que marcou sua existência, como é possível observar no trecho abaixo:

Rumou ao cartório para se despir do nome e da condição antiga. Abdicou da parte da herança que lhe caberia. O pai resolvera não lhe deserdar e deixou-lhe algumas casinhas que lhe forneciam rendas para viver. Rejeitou também a incorporação do sobrenome família –Silveira– ao seu novo nome. E, sonoramente, quando o escrivão lhe perguntou qual nome adotaria, se seria mesmo aquele que aparecia escrito na petição de troca, ela respondeu feliz e com veemência na voz e no gesto: Natalina Soledad (Evaristo, 2016, p. 25).

A construção da narrativa também impacta a história que está sendo transmitida por Evaristo. O tempo do conto é construído de forma não linear. A infância, juventude e vida adulta da personagem são narradas em retrospectiva, costurando momentos essenciais para a formação de sua subjetividade. Essa da autora escolha dá à narrativa uma densidade emocional e psicológica, onde o tempo é mais vivido do que cronológico.

Além disso, o ambiente doméstico, em que se passa grande parte da narrativa, é representado como um espaço de opressão, exclusão e vigilância. A



escola surge ambivalentemente como um local de humilhação, mas também de descoberta de si. O cartório, por sua vez, simboliza o espaço da transformação legal e subjetiva: é onde Natalina Soledad enfim conquista o direito de existir com o nome que escolheu, uma vez que “dentro de casa, muitas vezes, tateava o espaço como se estivesse no escuro, ou melhor, no escuro estava, pois andava de olhos fechados quando percebia qualquer proximidade dos dois [o pai e a mãe]” (Evaristo, 2016, p. 22).

Por conseguinte, o conto retrata a violência simbólica exercida pelo pai e consentida pela mãe — ambos veem a filha como “coisa”, “erro”, “desonra”. O nome Troçoléia funciona como marca dessa violência, uma forma de humilhação social e familiar. A escolha do nome, no final, representa a libertação desse ciclo. Como é destacado no trecho:

Tinha um só propósito. Um grande propósito. Inventar para si outro nome. E, para criar outro nome, para se rebatizar, antes era preciso esgotar, acabar, triturar, esfarinhar aquele que haviam lhe imposto. [...] Só o único desejo a perseguiu: o de se rebatizar, o de se autôn timer (Evaristo, 2016, p. 24).

Dessa forma, o nome funciona como elemento central da narrativa, carregando significados que vão além da identificação. O processo de renomeação é um rito de passagem, uma performance de autonomia. Natalina Soledad passa a ser aquilo que ela constrói de si, e não aquilo que lhe foi imposto. A solidão, presente desde a infância, é ressignificada. Se inicialmente é dor, depois se torna abrigo. O nome Soledad, em vez de indicar isolamento, transforma-se em sinônimo da resistência e liberdade da personagem.

Por fim, “Natalina Soledad” é um conto sobre o poder de nomear-se. A trajetória da personagem é marcada por uma luta existencial contra as violências do patriarcado e pela conquista do direito de existir com dignidade e autoria. Sua mudança de nome não é apenas um ato burocrático, mas um grito de autonomia, uma reinvenção simbólica e subjetiva.

A violência e a negligência nas experiências das natalinas

A interseccionalidade, conceito desenvolvido por Kimberlé Crenshaw (2001), permite compreender como diferentes sistemas de opressão — como gênero, raça e classe — se sobrepõem para moldar as experiências individuais e coletivas.



Na literatura, essa perspectiva enriquece a análise das personagens destacadas nesse artigo, ao evidenciar a complexidade das formas de exclusão social.

Nos contos “Natalina Soledad” e “Quantos filhos Natalina teve?”, a interseccionalidade se manifesta na forma como as protagonistas, ambas mulheres marginalizadas, enfrentam múltiplas camadas de opressão. Os textos revelam que a condição feminina não pode ser dissociada de sua cor, origem social e contexto histórico, e que essas variáveis se articulam para agravar sua vulnerabilidade.

Em ambos os contos, as personagens Natalina carregam a marca da exclusão como mulheres nascidas em contextos socioeconômicos desfavoráveis e, possivelmente, negras ou mestiças (embora o texto deixe essa característica implícita, é perceptível nas dinâmicas descritas). Essa condição as submete a múltiplas formas de violência simbólica e material. A opressão de gênero aparece na negação do direito à autonomia e no controle sobre seus corpos e vidas; a opressão racial se manifesta na forma velada, através do preconceito social e da invisibilização; e a opressão de classe se evidencia na precariedade das condições de vida e nas limitações ao acesso a direitos básicos, como educação e saúde. Assim, essas Natalinas não são apenas vítimas de uma única estrutura de poder, mas do entrelaçamento de várias, que lhes negam reconhecimento, dignidade e segurança.

Ademais, a maternidade, presente nos dois contos e geralmente associada a cuidado, amor e proteção — aparece paradoxalmente como um espaço de ausência, negligência e sofrimento. Em “Natalina Soledad”, como mencionada anteriormente, o pai rejeita a filha pelo simples fato de ela ser mulher, enquanto a mãe, acuada e desprezada, pouco oferece de afeto, permitindo que o desprezo familiar e a negligência emocional se perpetuem. A figura materna, embora presente, não consegue proteger Natalina do abandono simbólico e real.

Já em “Quantos filhos Natalina teve?”, a maternidade é marcada pela dor da multiplicidade de filhos que não recebem cuidado suficiente e pela sobrecarga da personagem, que sofre em meio a uma rede de relações frágeis e precárias, tanto familiares quanto sociais. Dessa forma, a maternidade deixa de ser uma experiência de plenitude para se configurar como um terreno de vulnerabilidade, onde o afeto e o cuidado são escassos ou ausentes.

Outro ponto que vale ser ressaltado, é que os corpos das Natalinas são tratados como espaços de reprodução forçada e objeto de sofrimento, sobretudo na medida em que suas vontades são ignoradas ou anuladas. No primeiro conto, o nascimento de uma filha mulher é visto como uma “falha”, uma traição do corpo



da mulher e do homem. A menina é rejeitada não por ser um ser humano, mas por ocupar um corpo “indesejado”. Esse desprezo se prolonga pela vida toda, condicionando o corpo feminino a um território de humilhação. Por outro lado, em “Quantos filhos Natalina teve?”, a exploração corporal se manifesta na maternidade extenuante, no desgaste físico e emocional e na ausência de cuidados, revelando como o corpo feminino se torna um instrumento para perpetuar uma lógica social que explora a reprodução sem amparo. Nesse sentido, Conceição Evaristo evidencia como a violência sobre os corpos é, portanto, simultaneamente física, psicológica e simbólica, reforçando a dominação patriarcal e a marginalização das mulheres negras.

Nesse viés, os dois contos denunciam o papel das instituições e da sociedade na reprodução da negligência que alcança as personagens. No caso de Natalina Soledad, a família representa a primeira instituição de exclusão. Já em “Quantos filhos Natalina teve?”, a ausência de políticas públicas de proteção social é evidente. Em ambos os contos, a sociedade funciona como agente ativo da marginalização e dos preconceitos de gênero, que somados a discriminações raciais e sociais, constroem um sistema no qual as Natalinas são vistas como “outras”, excluídas da narrativa dominante. As problemáticas abordadas nos dois contos não é um acidente, mas uma prática social estruturada que restringe o acesso das personagens à dignidade, ao cuidado e à existência plena.

Considerações finais

A leitura comparada de “Natalina Soledad” e “Quantos filhos Natalina teve?” evidencia como a literatura pode dar voz às múltiplas formas de opressão sofridas por mulheres em contextos marginalizados, revelando a interseccionalidade como ferramenta fundamental para compreender a complexidade dessas vivências. Ambas as personagens, ao retratarem corpos e vidas marcadas pela rejeição, pela ausência de afeto e pela luta por autonomia, expõem as tensões entre o individual e o estrutural, entre a dor íntima e a exclusão social. Esses contos convidam à reflexão crítica sobre os mecanismos de reprodução da desigualdade.

Mesmo diante do cenário marcado pela dor e pelo abandono, a literatura apresentada nesses contos aponta para possibilidades de resistência e subversão. A busca por autonomia, expressa na luta pela autoidentificação e na recusa de aceitar o nome imposto, simboliza uma reconstrução do amor e da maternidade para além das formas tradicionais e excludentes. Essa resistência revela a potência



da subjetividade das mulheres negras, que, embora marginalizadas, criam espaços para a afirmação de si mesmas e para o recomeço.

A literatura, nesse sentido, torna-se um território fundamental de denúncia e memória, especialmente para as mulheres negras cujas vozes foram historicamente silenciadas. Por meio da escrita, Conceição Evaristo e outras autoras reafirmam narrativas de sofrimento, mas também de luta, dando visibilidade a histórias que desafiam os padrões hegemônicos e propõem uma reflexão profunda sobre as múltiplas dimensões da violência vivida por essas mulheres.

Neste artigo, sintetizamos como as personagens Natalina(s) exemplificam a complexa interseccionalidade das opressões, a negligência social e institucional, e a exploração dos corpos femininos enquanto territórios de reprodução e sofrimento. Destacamos também a importância da resistência subjetiva diante das estruturas que insistem em elega-las ao esquecimento e à invisibilidade.

A obra de Conceição Evaristo é, portanto, imprescindível para o debate contemporâneo sobre gênero, raça e classe. Sua produção literária transcende o âmbito artístico para se configurar como uma ferramenta de denúncia social e transformação política, que desafia o silêncio imposto às mulheres negras e convoca a sociedade a confrontar suas próprias contradições.

Por fim, refletir sobre essa literatura é reconhecer seu papel como agente de transformação social, capaz de promover empatia, reexistência e, sobretudo, o reconhecimento de direitos e dignidade para aquelas que, há muito, vêm resistindo à violência estrutural. A escrita torna-se assim um ato político, uma arma para desvelar as injustiças e construir novos caminhos para a inclusão e a justiça social.



Referências

- BENTO, Cida. **O pacto da branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- CRENSHAW, Kimberlé. A Interseccionalidade na Discriminação de Raça e Gênero. *In*: _____. **Cruzamento: raça e gênero**. Durban: UNIFEM, 2001. p. 7-6.
- EVARISTO, C. Insubmissas lágrimas de mulheres. 3. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2016
- EVARISTO, Conceição. **Olhos d'Água**. 1. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2016.
- GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, p. 223-244, 1984.
- GOTLIB, Nádia Batella. **Teoria do conto**. 8. ed. São Paulo: Ática, 1998.
- SILVA, Denise Ferreira da. **A dívida impagável: uma crítica feminista, racial e anticolonial do capitalismo**. São Paulo: Oficina de Imaginação Política e Living Commons, 2019.



DO IMPOSSÍVEL SEXO BROTAM OS MÚLTIPLOS AFETOS: MASCULINIDADE NEGRA E LESBIANIDADE EM “CANÇÃO PARA NINAR MENINO GRANDE”

Lisandra Cristina Lopes¹

UFC - Brasil

Conceição Evaristo é conhecida por sua escrita ancorada na perspectiva da mulher negra, marcada pelo conceito de escrevivência, que une memória, experiência e ancestralidade. O romance *Canção para ninar menino grande*, publicado em 2022, surpreende por trazer um homem como protagonista. No entanto, ainda que Fio Jasmim ocupe o centro da narrativa, a história é conduzida por uma voz feminina — múltipla, ancestral. Narrado por uma mulher, o romance reconecta a tradição e a oralidade, revelando-se fiel à matriz estética e política da autora.

Fio Jasmim é um jovem maquinista, casado com Pérola Maria e pai de vários filhos. Em cada estação, Jasmim se dedicava a encontros amorosos com outras mulheres, gerando, muitas vezes, filhos fora do casamento. Pérola Maria representava o seu porto seguro, seu lugar de retorno. A esposa sabia ou no mínimo tinha fortes elementos para suspeitar das traições, mas preferia viver como se elas não existissem. Sua grande satisfação era engravidar continuamente e ser mãe de vários filhos. Ao longo da narrativa, desfilam diversas mulheres, cada uma com uma história diferente, vivida com o protagonista. Jasmim segue

¹ Lisandra Cristina Lopes é mestra em Direito pela Universidade Federal do Ceará e mestranda em letras e linguagem na Universidade Estadual do Rio Grande do Norte. Atua como juíza do trabalho desde 2001.



um roteiro de irresponsabilidade afetiva com essas mulheres e com os próprios filhos, até que conhece Eleonora Distinta de Sá, uma mulher lésbica, e a partir desse contato passa a questionar a sua trajetória e o modo como sempre viu e tratou as mulheres. Jasmim encontra uma espécie de redenção a partir desse contato com Eleonora.

Neste artigo, examina-se a construção da masculinidade negra na figura de Fio Jasmim, homem sedutor, múltiplo e que ao final embarca em um processo de reconstrução afetiva. Paralelamente, a obra permite uma leitura da lesbianidade a partir da personagem Eleonora Distinta de Sá, figura que escapa aos estereótipos e desestabiliza o desejo masculino compulsório. Fio Jasmim, maquinista como o pai, aprende com os homens da ferrovia as regras da virilidade e da conquista. Eleonora, ao contrário, oferece-lhe um vínculo não sexual, que abre espaço para outras formas de relação e reconhecimento.

A análise é de natureza bibliográfica, com abordagem qualitativa, articulando aportes teóricos de bell hooks, Adrienne Rich e autores contemporâneos que discutem masculinidades e lesbianidade. Além desta introdução e das considerações finais, o artigo possui três seções: a primeira apresenta um panorama da construção da masculinidade negra; a segunda trata da representação da lesbianidade; a terceira coteja essas questões com a leitura de *Canção para ninar menino grande*.

Masculinidades negras: entre o ferro e o afeto

O conceito de virilidade, frequentemente atrelado à força física e à potência sexual, é um traço recorrente nas definições ocidentais de masculinidade. Segundo Corbin, Courtine e Vigarello (2018), a virilidade seria uma virtude. Derivada da ideia de *virilitas*, de Roma, abarcaria uma série de qualidades: a atividade/potência sexual, a aptidão para a procriação, a coragem acompanhada do comedimento, o vigor ao lado da ponderação. A virilidade, nessa acepção primeira, desponta como ideal de força, virtude, dominação e maturidade. Todas essas virtudes encontram-se materializadas nas figuras dos heróis da antiguidade.

A própria virilidade, todavia, não é uma definição unívoca, apresentando distinções em razão do tempo e do contexto histórico. Ainda com Corbin, Courtine e Vigarello (2018), uma sociedade eminentemente militar não pode ter os mesmos ideais de uma sociedade mercantil, assim como o ideal viril de um cortesão não é o mesmo de um cavaleiro. Nas sociedades ocidentais, geralmente ela está associada



à força física, fortaleza moral e potência sexual, embora sofra naturalmente diversas alterações a depender do tempo e do contexto histórico (Restier, 2024). Bourdieu (2019) afirma que a virilidade, mesmo no aspecto ético, vinculado à honra, apresenta-se indissociável, ainda que tacitamente, da virilidade física, que por sua vez é atestada por provas de potência sexual. Capacidade reprodutiva, sexual e social, assim como a aptidão para o combate e para a violência constituem, para Bourdieu, atributos da virilidade, a qual precisa ser validada por outros homens por meio de ritos ou exibições de poder. Ainda segundo esse autor, o princípio masculino, tido como superior, é considerado a medida de todas as coisas.

Apesar das constantes mutações, essas características acompanham a definição do masculino até hoje, mesmo estando-se diante, como afirmam muitos autores, de uma crise da virilidade. Courtine (2022, p. 14) situa o início da percepção dessa crise nos anos 1960. E afirma:

Assim, parece mais justo dizer que a virilidade entrou numa zona de turbulências culturais, num campo de incertezas, num período de mutação. E que, enfim, não admira que isso aconteça. Com efeito, o modelo assentava naturalmente no corpo, baseado, por um lado, numa imagem de força física e de potência sexual e, por outro, num ideal de autodomínio e de coragem. Ou seja, foi sempre acompanhado, como a sua face oculta, pelo medo da vulnerabilidade corporal, pela apreensão da falha sexual, pela sombra da falência moral.

Essa mesma constatação é feita por Bourdieu (2019) mostrando a condição de vulnerabilidade que, de forma paradoxal, é produzida pelo cultivo da virilidade.

Feita essa breve digressão sobre os sentidos da virilidade, enquanto componente da masculinidade, é fundamental observar que não se pode falar em masculinidade no singular, uma vez que existem diversas possibilidades de performar essa masculinidade, sobretudo quando se suscita a questão racial.

Como assinala Faustino (2024), na imaginação ocidental, o homem branco é sujeito da razão e imagem do próprio deus. O homem negro é tido como um corpo selvagem e incivilizado, estritamente ligado à natureza, de modo que o racismo constitui a negação da humanidade das pessoas negras.

Fanon questiona: “Que quer o homem? Que quer o homem negro? Mesmo expondo-me ao ressentimento de meus irmãos de cor, direi que o negro não é um homem” (Fanon, 2008, p. 26). Para o autor, o homem negro habita a zona do não ser, e as circunstâncias da sociedade colonial impedem seu reconhecimento como integrante da humanidade.



Restier (2024, p. 34) afirma que a guerra colonial e a conquista de territórios inserem-se na categoria de empreendimento masculino, por se tratar de um “acontecimento bélico, que valorizava um certo tipo de virilidade: agressiva, heroica e dominadora”. O homem branco foi instituído como modelo de virilidade, e o estupro colonial foi utilizado não só para degradar as mulheres negras, mas também para demonstrar o triunfo sexual do homem branco e a consequente “desvirilização” do homem negro.

É necessário destacar que além do amplo acesso dos homens brancos aos corpos das mulheres negras, mestiças e indígenas no período escravocrata, o inverso não era verdadeiro, ou seja, as mulheres do grupo dominante estariam supostamente salvaguardadas dos homens dos grupos subalternizados. (Restier, 2024, p. 35).

Assim, no contexto das teorias sobre a mestiçagem brasileira, torna-se fundamental a relação entre virilidade e fecundidade (Restier, 2024), uma vez que os traços brancos deveriam prevalecer na prole que resultasse da relação sexual interracial. O autor questiona qual seria, então, o lugar do homem negro nessa equação, uma vez que a mulher branca serviria para manter a brancura, assim como o homem branco, e a mulher negra ou mestiça serviria ao branqueamento. Fanon (2008), ao tratar do tema, menciona que o homem negro busca na mulher branca esposar a cultura branca, a civilização branca, por identificar nisso uma espécie de superação.

No contexto brasileiro, é importante salientar as dificuldades das pessoas negras para a inserção no sistema de trabalho livre pós abolição, ante a ausência de qualquer política social e a existência do projeto de embranquecimento do país. Dentre as muitas violências que foram praticadas, Rodrigues (2024) destaca a estigmatização dos homens negros como vadios, fracassados, ébrios, não confiáveis, violentos, dentre muitos outros estereótipos. E atualmente, muitos convivem com o encarceramento em massa, desemprego, dificuldade de acesso à educação, dentre diversos outros fatores que vão interferindo em sua subjetividade.

Se por um lado o racismo busca desvirilizar o homem negro perante o homem branco, por outro, de forma paradoxal, suscita estereótipos em sentido contrário, de uma “hiper virilização” (Restier, 2024. p. 42), com distorções acerca do seu corpo, atribuindo uma potência excepcional, força sobre humana e sexualidade descontrolada, sendo que o suposto tamanho avantajado do pênis seria “o ápice dessa fetichização”. Cesar (2024) também menciona o quanto a



hipersexualização reduziu o homem negro a um pênis, com a suposição da prática de sexo violento e “viril”. Desses estereótipos surge o que Angela Davis (2016) chama de mito do estuprador negro, que costumava ser invocado de forma sistemática sempre que se necessitava de justificativa para a violência infligida a comunidades negras. hooks (2022) afirma ainda que a iconografia machista e racista da cultura ocidental representou os homens negros ao longo dos séculos XVIII e XIX como seres incapazes de sentir emoções complexas. Predominava o estereótipo da besta desumanizada. Ao mesmo tempo, homens negros que não eram violentos viam-se compelidos a encarar diuturnamente esse mundo que os enxergava como violentos. Para ela, a imagem do estuprador negro é central para as fantasias sexuais pornográficas e racistas e para a hipersexualização do homem negro.

Deste modo, para muitos autores o homem negro não recebe da masculinidade hegemônica os mesmos benefícios auferidos pelo homem branco. Todavia, nem só de opressões silenciadas vive esse homem. Bell hooks (2019, p. 174) propõe um outro olhar sobre essas masculinidades, enfatizando em primeiro lugar a sua multiplicidade e a complexidade da identidade do homem negro.

Bell hooks anota ainda que, em razão das múltiplas facetas da sexualidade, no que ela chama de “espaço subcultural da branquitude”, as mulheres negras abraçaram a ideia de que produzir bebês consistia em seu destino biológico: “Se as relações sexuais levassem à gravidez, então não se poderia apenas aceitar esse destino, mas regozijar-se nele” (hooks, 2022, p. 141).

O trecho lembra a personagem de Pérola Maria, que segundo a narradora parecia extrair prazer das sucessivas gravidezes. No que toca aos homens, diz hooks que o sexo é utilizado de forma quase compulsiva para confirmar a masculinidade. O sexo se transforma em verdadeiro campo de batalha, em um mundo que lhes nega outras formas de poder libertador.

Apesar da contínua exploração e opressão racial, quando se tratava de performance sexual os homens negros no mundo segregado da sexualidade negra podiam controlar tudo e ser a estrela do show. Nesse mundo, homens negros de qualquer classe, sozinhos ou em grupo, poderiam encontrar uma afirmação de seu poder nas conquistas sexuais” (hooks, 2022, p. 142).

Nesse contexto, é possível perceber que Jasmim herdou de seu pai e dos maquinistas mais velhos uma ideia de masculinidade baseada na conquista, no fazer-se homem através do sexo com as mulheres:



Como o pai, Máximo Jasmim, ele repetia que o homem, o macho, nada tinha a perder. Os maquinistas, homens mais velhos, tendo idade inclusive para serem pais do moço, parabenizam o gosto do rapaz por mulheres. Diziam que o jovem ajudante de maquinista trazia em si algo rijo, inquebrantável como os ferros do trem de ferro. E gargalhavam até se contorcere com as piadinhas insossas que criavam, cuja base provocadora do riso era sempre o duro ferro dos homens a açoitar as mulheres. (Evaristo, 2022, p. 20).

Importante registrar o que diz Cesar (2024, p. 109), que destaca que muitos homens aceitaram essa hipersexualização como uma espécie de acalanto:

Não éramos príncipes, modelos de revista, nem colírios da revista Capricho. Não éramos os homens com quem as meninas sonhavam em casar, namorar etc., mas, pelo menos, havia algumas meninas brancas que nos usavam quando queriam experimentar algo diferente. E isso massageava o ego, mas, ainda que soubéssemos disso, era como se houvesse algum tipo de recompensa, que para alguns era a elevação da autoestima.

Diz ainda o mesmo autor sobre os homens brancos:

São os ideais de beleza, os príncipes encantados, os galãs de novela. Papeis completamente negados aos homens negros, sobrando para nós somente a sexualização, o corpo, o pênis, o fetiche, afetando nosso processo de aceitação, de ver beleza em si próprio, de se achar digno de amor (Cesar, 2024, p. 110).

Jasmim tem em sua memória um evento da infância, quando na escola, aos oito anos de idade, a professora contou a história da Cinderela, mas impediu que ele desempenhasse o papel de príncipe, optando por um menininho loiro. A partir dessa lembrança, Jasmim passa a querer competir com esse menino loiro ao longo da vida, almejando tornar-se o “príncipe negro da noite” (Evaristo, 2022, p. 22), acreditando que, se conquistasse várias mulheres, seria igual aos homens brancos.

Ao longo de toda a narrativa, percebe-se o carinho quase condescendente da narradora por Fio, cujo nome, por sinal, remete a “filho”, podendo ser considerado também como uma espécie de linha que conecta todas as histórias. “Jasmim”, por sua vez, evoca perfume, beleza e suavidade. O olhar de Evaristo para esse homem negro é, portanto, quase maternal, buscando compreender o que forjou a irresponsabilidade afetiva tanto em relação às mulheres quanto aos filhos. Ao mesmo tempo, a voz que narra ora surge em primeira pessoa ora no plural, revelando a existência de uma confraria de mulheres, evidenciando a



importância dessa união para sobreviver a uma sociedade pautada pelo paradigma masculino (Duarte, 2020).

Embora não se possa afirmar que o livro discute o tema da masculinidade negra, até por se tratar de uma obra de ficção, é possível inferir, a partir dele, o percurso de um homem negro em busca do poder que lhe prometeram em razão do seu sexo e do seu gênero, e suas tentativas falhas de se apropriar dos benefícios da masculinidade hegemônica, à qual ele não terá acesso, apesar das múltiplas conquistas sexuais. Nesse caminho, ele objetifica e desconsidera a subjetividade de mulheres – muitas delas também negras – e se exime de suas responsabilidades como pai, mantendo no máximo a de provedor dos filhos decorrentes do casamento com Pérola Maria.

Na próxima seção será analisada a figura de Eleonora, que, sem ter intenção didática, termina “reeducando” Jasmim e fazendo-o olhar para as suas experiências sob outras perspectivas, ao mesmo tempo em que reconfigura seus próprios padrões de compreensão do mundo e das relações entre homens e mulheres.

Lesbianidade: entre silenciamentos e insurgências

O corpo da mulher foi objeto, ao longo dos séculos, de estudos e construção de narrativas por parte dos homens: filósofos, religiosos, médicos, psicanalistas (Dias, 2016). Esse corpo sempre foi comparado e considerado inferior ao dos homens, educado e condicionado a servi-los. Nesse contexto, a lesbianidade surge como um desvio, uma subversão da ordem da moral e da natureza. A heterossexualidade guarda estreita relação com a dominação e o poder. Para Rich (2010), na literatura e nas ciências sociais são comuns duas ideias: a de que a mulher possui um direcionamento inato ao homem e que a lésbica está simplesmente sendo amarga.

Na literatura, especificamente, percebe-se grande ênfase e idealização do romance heterossexual e do amor romântico, assim como no cinema, na mídia e na arte em geral, e as mulheres são convencidas de que a orientação sexual voltada para os homens constitui um componente inevitável de suas vidas (Rich, 2010). Pessoa (2023) chama a atenção para o fato de as lésbicas surgirem, na mídia em geral, atravessadas pela lesbofobia, sendo ora feminizadas para se tornarem “palatáveis” ao público, performando papéis em relações pautadas por modelos heteronormativos, ou então estigmatizadas por uma masculinização que as faz serem lidas como caricatas.



Rich (2010) menciona a pornografia, que dissemina imagens degradantes e sádicas de mulheres, que são apresentadas como mercadorias a serem consumidas por homens, sendo que a própria pornografia lésbica é também criada, muitas vezes, para o olhar masculino. Para ela, a heterossexualidade é um meio de garantir o acesso dos homens ao corpo das mulheres, assim como o controle econômico e emocional. Um meio de reforçar a heterossexualidade é mediante a invisibilidade da possibilidade lésbica. Ela utiliza as expressões “existência lésbica” e “continuum lésbico” para sinalizar, no primeiro caso, a presença histórica das lésbicas, e no segundo caso para incluir o conjunto de experiências de identificação da mulher, de relações entre mulheres, não apenas no aspecto sexual, mas também no de compartilhamento de vida, de apoio e de união para lutas comuns, incluindo a relação mãe-filha.

A existência lésbica inclui tanto a ruptura de um tabu quanto a rejeição de um modo compulsório de vida. É também um ataque direto e indireto ao direito masculino de ter acesso às mulheres. Mas é muito mais do que isso, de fato, embora possamos começar a percebê-la como uma forma de exprimir uma recusa ao patriarcado, um ato de resistência. (Rich, 2010, p. 36).

A autora menciona também que não se deve considerar a existência lésbica como uma versão da homossexualidade masculina, haja vista as diferenças entre homens e mulheres quanto a privilégios econômicos e culturais:

“Percebo a experiência lésbica a ser, tal como a maternidade, uma experiência profundamente feminina, com opressões, significados e potencialidades particulares, que não podemos compreender quando nós a agrupamos simplesmente com outras existências sexualmente estigmatizadas” (Rich, 2010, p. 37)

Diversos estigmas têm sido associados às mulheres lésbicas, como o de que são movidas pelo ódio aos homens, ou como se a existência lésbica fosse um refúgio dos abusos masculinos, ignorando a “carga elétrica de empoderamento entre mulheres” (Rich, 2010, p. 42).

Polesso (2018) registra que a primeira cena lésbica na literatura foi em “O cortiço”, de Aluísio Azevedo, com as personagens Pombinha e Léonie. Depois surgiram novas cenas em Lygia Fagundes Telles, Cassandra Rios, Cintia Moscovich, Myriam Campelo, Carol Bensimon e Milly Lacombe. Polesso identifica que as representações não são muito plurais, tratando muitas vezes de proibições, conflitos e desvios, sendo possível observar ainda um corte etário e social, como também a ambientação em capitais ou cidades mais cosmopolitas. Todavia, incluindo contos



e crônicas contemporâneas, como Isaltina Campo Belo, de Evaristo, ou ainda de Cidinha da Silva e o próprio livro “Amora”, de Polessio, há certo desvio nos cortes.

No livro de Evaristo, que compõe o corpus deste artigo, Eleonora traz o significativo sobrenome “Distinta”, que possui múltiplos sentidos, podendo ser tanto aquilo que difere, que não se confunde com outro ou outra, e ainda pode fazer referência a elegância, gentileza e educação. Eleonora se distingue de outras mulheres lésbicas da ficção por ser mostrada livre de estereótipos e por ter uma espécie de final feliz, apesar de não ter encontrado a moça que tanto procurava. Ela também apresenta essa “distinção” para Jasmim, por ser uma mulher que ele não pode cortejar. O livro nos conta um pouco da sua história, permeada pela ansiedade, pelos sofrimentos da autodescoberta e sobretudo pela violência familiar, mobilizada a partir da lesbofobia. E embora Eleonora pareça, em uma primeira leitura, apenas uma personagem que serve ao propósito da redenção do protagonista, ela também aprende com ele sobre uma possível cumplicidade, apesar das diferenças.

Fio Jasmim e Eleonora: o afeto possível

Fio Jasmim é um homem negro em trânsito — vive entre estações, entre mulheres, entre presenças e ausências. Forjado pelos homens, tanto o pai ferroviário quanto os maquinistas, ele aprendeu desde cedo a lógica patriarcal do sexo como conquista e da mulher como posse. O modelo de masculinidade abraçado por Jasmim não lhe permite acessar e demonstrar sentimentos:

Aprendera, desde cedo, a engolir o choro e deixar de lado qualquer sentimento que parecesse dor ou tristeza. Só a raiva era permitida, se não fosse contra os mais velhos. Raiva, explosão, enfrentamento na rua eram atitudes de um menino que estava se tornando homem. Mas uma advertência o pai fazia: cuidado com as mulheres (Evaristo, 2022, p. 87).

Fio Jasmim encontrou Eleonora em um bar. Ela estava desolada porque se atrasou e perdeu o encontro com uma moça. Em um primeiro momento, o olhar de Jasmim foi sob a perspectiva que sempre utilizou com as mulheres: ele aguardava um descuido de Eleonora, um momento propício para abordá-la. Porém, percebendo o olhar triste, ele se viu triste também e a procurou não mais com intenção sexual, e sim em busca de acolhimento.

Seu contato com Eleonora Distinta de Sá, mulher lésbica, marca um ponto de virada. Ele não pode conquistá-la — e é essa impossibilidade que lhe abre



novas perspectivas: “E, pela primeira vez na vida, Fio Jasmim se aproximou de uma mulher não para cortejá-la, e sim para pedir amparo” (Evaristo, 2022, p. 109).

Essa “distinção” que ele enxerga em Eleonora e o contexto da aproximação entre ambos é que torna possível que Jasmim a reconheça como pessoa, e não apenas como corpo. Ante a impossibilidade da sedução, nascem o afeto, a escuta e o reconhecimento. Da impossibilidade do sexo, brota o vínculo — e com ele, a chance de se pensar homem de outro modo. A interdição ao corpo feminino, promovida pela lesbianidade, e por vezes violentamente afastada por outros homens, desperta no protagonista um outro olhar sobre as mulheres.

Ao final, Eleonora não é punida por sua lesbianidade. Não há nela caricatura, nem destino trágico. Seu futuro é feito de amizade, liberdade e presença. Também ela se liberta da angústia de ver nos homens somente a diferença:

Sim, ela que durante muito tempo, mesmo depois que saiu de casa, continuava acreditando que o mundo precisava ser dividido em duas partes – uma para as mulheres, outra para os homens – refazia suas impressões. No auge da solidão, aceitou a companhia, o afeto de quem ela cria como sendo seu inimigo, ao perceber que ele também guardava a angústia humana. (Evaristo, 2022, p. 117),

A masculinidade de Fio é impactada a partir desse afeto. A violência paterna, o abandono, o desejo de subjugar mulheres como compensação por um trauma infantil — tudo isso é revisto, refeito. Ao reconhecer a humanidade das mulheres com quem se relacionou, Fio recupera e reconstrói também a sua própria humanidade.

A escrita de Evaristo, nesse sentido, mostra-se afinada com a proposta de bell hooks:

Para reivindicar o espaço de agência erótica saudável, os homens negros (e aqueles de nós que realmente amam o corpo masculino negro) devem vislumbrar juntos um novo tipo de sexo, uma identidade sexual não patriarcal. Precisamos vislumbrar uma sexualidade libertadora que se recuse a fundamentar atos sexuais em narrativas de dominação e submissão e reivindique uma agência erótica desinibida que priorize a conexão e a mutualidade. (hooks, 2022, p. 158 e 159)

Jasmim, em seu processo de questionamento, relembra sua infância, incluindo a figura de sua mãe, silenciosa e obediente. Ele conclui que, para amenizar o vazio que sentia, era preciso ter encontros reais, passando, então, a investigar quais tinham sido os verdadeiros encontros em sua vida. Com Eleonora ele finalmente



revela “suas dores e vulnerabilidades diante da vida, diante do mundo (Evaristo, 2022, p. 130).

Considerações finais

Anzaldúa (2021) apresenta uma ideia-intenção de formar alianças, considerando as diferenças entre lésbicas brancas, lésbicas de cor e homens. E assinala:

Fazer alianças é uma tentativa de mudar posicionamentos, trocar de lugar, reposicionando-nos a partir de nossas identidades individuais e coletivas. Quando em aliança, nós somos confrontados com o problema de como compartilhamos ou não compartilhamos espaço, como podemos nos posicionar junto a pessoas ou grupos que são diferentes entre si e em disputa uns com os outros, como nós podemos reconciliar o amor de alguém por diversos grupos quando membros desses grupos não se amam entre si, não podem conviver entre si, e não sabem como trabalhar juntos. (Anzaldúa, 2021, p. 96)

Entre Jasmim e Eleonora operou-se uma aliança aparentemente improvável: um homem “mulherengo” e irresponsável aprendeu a olhar para as mulheres como pessoas e passou a confrontar, a partir disso, o vazio em si e nos outros. Uma mulher lésbica, que já havia sofrido com a discriminação e a solidão e que passou a ver o mundo separado entre masculino e feminino, enxergou nesse homem um irmão. Desse encontro despontaram novas perspectivas e possibilidades para a vida de ambos.

Deste modo, *Canção para ninar menino grande* amplia os horizontes da literatura ao trazer um homem negro como protagonista, sem abandonar a centralidade da narrativa feminina. A masculinidade negra, construída entre a ausência paterna, a hegemonia do homem branco e a necessidade de afirmação através do sexo, encontra na voz das mulheres a possibilidade de se reinventar. A lesbianidade, por sua vez, é representada como potência afetiva, recusa à dominação e forma de resistência.

A escrita de Conceição Evaristo dismantela estereótipos, recupera afetos, desvela feridas e propõe futuros. Na história de Fio Jasmim, estão costuradas memórias de muitos — e de muitas. E na voz feminina que o narra, está o gesto político e poético de não o deixar se perder.



Referências

- ANZALDÚA, Gloria. **A vulva é uma ferida aberta e outros ensaios**. Tradução de Tatiana Nascimento. Rio de Janeiro: A Bolha, 2021.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução de Maria Helena Kühner. 4. ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2017.
- CESAR, Caio. Hipersexualização, autoestima e relacionamento inter-racial. In: RESTIER, Henrique; SOUZA, Rolf. **Diálogos contemporâneos sobre homens negros e masculinidades**. São Paulo: Hucitec, 2024.
- CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. **História da virilidade I**. A invenção da virilidade. Da antiguidade às luzes. Lisboa: Orfeu negro, 2018.
- COURTINE, Jean-Jacques. **História da virilidade II**. A visibilidade em crise: Séculos XX-XXI. Lisboa: Orfeu negro, 2022.
- DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo, 2019.
- DIAS, Camila. Por uma literatura das ausências e das emergências: as afro-lésbicas na escrita de miriam alves e zula gibi. In: A Associação Brasileira de Literatura Comparada *ABRALIC*, 2016, Rio de Janeiro. "**Experiências literárias, textualidades contemporâneas**", 2016. v. XV. p. 2099-2109.
- DUARTE, Constância. Canção para ninar menino grande: o homem na berlinda da Escrivência. In: **Escrivência**: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo / organização Constância Lima Duarte, Isabella Rosado Nunes; ilustrações Goya Lopes. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.
- FAUSTINO, Deivison. Prefácio. In: RESTIER, Henrique; SOUZA, Rolf. **Diálogos contemporâneos sobre homens negros e masculinidades**. São Paulo: Hucitec, 2024.
- FRANTZ, Fanon. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.
- HOOKS, bell. **A gente é da hora**: homens negros e masculinidade. São Paulo: Elefante, 2022.
- HOOKS, bell. **Reconstruindo a masculinidade negra**. In: hooks, bell. Olhares negros: Raça e representação. São Paulo: elefante, 2019.
- PESSOA Fernandes, Isadora. Pontes, ilhas e bancos de areia: lésbicas e negras movimentando a literatura brasileira. Dossiê "As escrituras de Conceição Evaristo: as mulheres negras no centro das narrativas", **Sinop**, v. 16, n. 44, p. 190-206, jul. 2023.
- POLESSO, Natalia Borges. Geografias lésbicas: literatura e gênero. **Revista Criação & Crítica**, São Paulo, Brasil, n. 20, p. 3–19, 2018. DOI: 10.11606/issn.1984-1124.v0i20p3-19. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/138653>. Acesso em: 9 maio 2025.



RESTIER, Henrique. O duelo viril: confrontos entre masculinidades no Brasil mestiço. *In*: RESTIER, Henrique; SOUZA, Rolf. **Diálogos contemporâneos sobre homens negros e masculinidades**. São Paulo: Hucitec, 2024.

RICH, Adrienne. A heterossexualidade compulsória e existência lésbica. **Revista Bagoas**, Rio Grande do Norte: UFRN – CCHLA, n. 5, p. 17-44, 2010. Disponível em: <http://www.cchla.ufrn.br/bagoas/>. Acesso em: 05 fev. 2025.

RODRIGUES, Vinicius. Do macro ao micro: experimento autoetnográfico para pensar masculinidade(s) negra(s) e violência. *In*: RESTIER, Henrique; SOUZA, Rolf. **Diálogos contemporâneos sobre homens negros e masculinidades**. São Paulo: Hucitec, 2024.



CADA LÁGRIMA E A MEMÓRIA ANCESTRAL: O SIMBOLISMO DA ÁGUA NO CONTO “OLHOS D’ÁGUA”, DE CONCEIÇÃO EVARISTO

Maria Beatriz Ferreira Santos¹

UESPI - Brasil

Feliciano José Bezerra Filho²

A significação do mundo é ação inerente a todo ser humano, encontrar sentido nos signos que fazem parte do cotidiano é compreender seu local como sujeito em uma realidade permeada por múltiplos discursos e existências. Sendo parte de algo maior, para além da sua própria parte, o signo é estudado e analisado por meio de diferentes vertentes, porém, todas possuintes do desejo da significação como ponto em comum, a busca por um sentido que esclareça sua existência e produção. O signo, ao ser dotado de sentido, cria conexões entre os objetos do mundo e o pensamento humano. Sendo uma fusão entre o que está a nossa frente (significante) e o que se encontra ausente (significado), o estudo do signo se configura no modo como é construído o sentido do que se situa ao nosso redor, sendo os objetos, seres e ideais que permeiam a realidade (Pignatari, 2014).

Segundo Charles Sanders Peirce (2014), o signo como unidade semiótica apresenta três tipos de relação com o significado; para a pesquisa em questão,

1 Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Letras pela Universidade Estadual do Piauí (UESPI), campus de Teresina, Brasil. Financiada pela bolsa UESPI. E-mail: mariabeatrizfs@aluno.uespi.br. Orcid: <https://orcid.org/0009-0004-3390-9154>.

2 Doutor em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Professor adjunto e docente do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Estadual do Piauí (UESPI). E-mail: felicianojose@cchl.uespi.br. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5666-9721>.



a categoria do simbólico terá um foco maior durante a análise. O signo como símbolo se constrói de maneira abstrata, ou seja, sem qualquer relação com aquilo a que se refere, porém, produzindo um sentido que gera um efeito sobre a realidade e conforme os sujeitos que interagem através dele. Pois, “[u]m signo, ou ‘representâmen’, é aquilo que, sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém [...] alguma coisa ou seu objeto” (Pierce, 2003, p. 46). A significação do mundo, por conseguinte, se dá por meio das palavras faladas ou escritas, a partir de preceitos adotados culturalmente. Em meio às relações entre o signo e o interpretante, a simbolização do objeto é construída.

Sendo assim, ao procurar um sentido na simbolização da água presente no conto “Olhos d’água”, de Conceição Evaristo (2016), a presente pesquisa tem por um dos objetivos a compreensão da conexão estabelecida entre a personagem e sua mãe através do elemento da natureza evocado. Maria da Conceição Evaristo de Brito é doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense e professora formada em Letras pela UFRJ. A autora mergulha em um mar de vivências e existências para escrever suas narrativas, encontrando no fundo de seu ser o impulso que a permite emergir carregada de vidas e histórias. *Olhos d’água* foi lançado, inicialmente, em 2008 pela editora Malê, possui 15 contos, os quais narram a vida de afro-brasileiras (os), possuintes de enredos próprios e plurais, porém, conectados por sua relação com o mundo, marcada por sua cor e, especialmente no caso das mulheres, por seu gênero.

Evaristo narra o cotidiano, os costumes, crenças e resistências de uma comunidade que busca redefinir o lugar da diferença em que foi colocada. A simbologia se encontra presente em todos os contos, a escritora busca dar sentido ao mundo não apenas através das palavras, mas de imaginários, costumes, objetos e, no caso do conto analisado, elementos da natureza. Segundo Peirce (2003), o signo se configura na sua representação na mente de seu interpretante, ou seja, signo é tudo o que for passível de interpretação. Entretanto, essa interpretação irá encontrar diferentes significações a partir de seu intérprete, tendo como base uma relação triádica entre signo - objeto – interpretante.

Ao analisar o signo “água” na narrativa em questão, essa relação triádica será compreendida por meio da tricotomia da terceiridade apresentada pelo teórico, na qual o pensamento em signos se configura através de um processo, uma mediação que possibilita ao signo a obtenção de objetos plurais. Entende-se, portanto, que o processo de significação necessita levar em conta tanto o enunciado, em questão de discursos, quanto o receptor da mensagem. Para a análise,



é apreendido que, por meio da realidade sociocultural na qual a personagem se encontra, todo o processo de significação pode ser passível de transformação.

O ser humano, como um ser simbólico, é capaz tanto do ato de interpretar quanto é suscetível à análise do mundo. Porém, há regras de combinação e transformação, as quais regem os processos de construção de sentido. Os signos se encontram à mercê de inúmeras significações segundo o código em que estão inseridos; os dados e informações oriundos deles atravessam a estrutura do código do leitor, receptor, de maneiras distintas, pois, toda significação comunica, porém, a partir do sistema em que vigora.

Levando-se em conta tal processo, o signo “água” é tido, em relação à ele mesmo, como um legisigno, um signo com regras e hábitos que mudam de acordo com as convenções; em relação ao seu objeto, é um símbolo que necessita ir de acordo com esses mesmos contratos sociais, possuindo uma conexão fundamentada em uma convenção cultural; e, em relação ao seu interpretante, é um argumento, um signo interpretado como um signo de lei, uma norma social. Interpretação e significação encontram sua base a partir da convenção, do código cultural em que se encontram, portanto, compreender a simbolização da água no conto é apreender que seu sentido é modificado a partir do contexto em que seu interpretante está inserido e dos discursos que o atravessam.

A água é “[...] fonte de vida, em todos os planos da existência” (Eliade, 1997, p. 155), para uma melhor compreensão de como essa existência é atrelada à ancestralidade, a presente análise se utilizará tanto de teorias ocidentais oriundas de Bachelard (1997) e Eliade (1997) quanto de conceitos contemporâneos empregados pela teórica e filósofa iorubá Oyěwùmí (2020), tendo como base a teoria tricotômica de Peirce (2003). A escrita de Evaristo possui como uma de suas características principais a conexão com a ancestralidade, a qual a toma por uma subjetividade em que, nesse contexto, é fundamental para empreender os sentidos provocados ao longo da narrativa e a compreensão da simbolização da água no conto em questão.

“Princípio da vida”: significação e simbolização da água

Em meio a categoria da terceiridade, sendo esta configurada por intermédio de um pensamento em signos, o qual é constituído por uma mediação, o signo “água” é interpretado a partir das regras e hábitos dos quais faz parte. Sua



simbolização ocorre através da relação triádica, encontrando no interpretante o ponto de partida e começo da representação do objeto, o “algo” que o signo sempre representa. Partindo desse pressuposto, o signo “água” encontra sua simbolização com base na conexão que o indivíduo estabelece com a convenção cultural em que se encontra; tal convenção sendo permeada por preceitos religiosos, morais, políticos, dentre outros.

De acordo com a visão do filósofo e mitólogo Mircea Eliade (1997, p. 153), a água simboliza a totalidade das virtualidades, é “[...] fundamento de todas as manifestações cósmica, receptáculo de todos os germes, as águas simbolizam a substância primordial de que nascem todas as formas e para a qual voltam, por regressão ou cataclismo”. À vista disso, a água possibilita o retorno ao princípio da vida, a um instante no tempo em que o ser era puro e conectado com a natureza. No conto analisado, ela ultrapassa limites físicos, geográficos e temporais; a água transporta e transborda conexões que permeiam a vivência da personagem, conectando-a a toda uma linhagem materna que a possibilita compreender o mar profundo no qual sua mãe se encontra submersa.

Fonte de vida, por meio desse elemento o mundo nasce e se prolifera; a água, para a terra, é a essência do existir e, a partir da sua essência germinativa, as divindades surgem. Seres aquáticos, nascidos desse elemento da natureza, possuintes de poderes e de uma espiritualidade que os entrelaçam a ela. É apontado que, assim como as divindades, o ser humano também nasceu da água, o que o une ao cosmo e ao terreno. A simbolização da água possibilita a compreensão dos sentidos dados a essa conexão, ao que é carregado e transportado ao longo dos tempos, guiando e instruindo comunidades e grupos que veem nas águas sua ligação com a terra e com os seres que os permeiam.

Para o filósofo em questão, “[t]udo o que é forma se manifesta acima das águas, destacando-se das águas” (Eliade, 1997, p. 173), o material não existe sob elas, a materialidade do que surge a partir desse elemento necessita se desprender do mesmo, entretanto, a cosmovisão adotada no conto mergulha no profundo das águas, faz-se existir tanto sob quanto sobre esse elemento. Nele se manifestam os poderes das divindades, a existência humana, nos seres surgidos da água há sempre uma conexão com ela, uma ligação entre humano/natureza ou entre divino/natureza. Em meio a uma escrevivência, a qual é a mistura de vivências e escrita de Evaristo, a água, no conto, se depara com outro Norte, sua simbologia ultrapassa as teorias ocidentais, encontrando na ancestralidade materna de um povo africano parte da explicação para a sua significação.



Águas de mãe-mulher: o materno das águas

Como já fora apontado, compreender a conexão com o simbólico é apreender sentidos, os quais são modificados segundo o contexto em que o sujeito se encontra; entretanto, para além do ambiente sociocultural, o sentimento é um dos pilares de sustentação da significação. Segundo o filósofo e poeta Gaston Bachelard (1997, p. 119), “[n]ão é o *conhecimento* do real que nos faz amar apaixonadamente o real. É o *sentimento* que constitui o valor fundamental e primeiro”. Sendo o primeiro valor, a partir dele toda uma cadeia de significação se constrói, sendo atribuída, então, uma qualidade ao signo, apesar da sua não corporificação. Ao falar, por conseguinte, das emoções, um amor antigo é evocado, um que, fundamentado na água, torna-se primordial.

Nascido da água, como declara Eliade (1997), o ser humano tem seu contato direto com esse elemento a partir da gestação. Mergulhado no líquido amniótico, encontra-se envolto em um componente natural que o conecta com a natureza, a qual “[...] é para o homem adulto, [...] Uma mãe imensamente ampliada, eterna e projetada no infinito” (Marie Bonaparte, p. 363 *apud* Bachelard, 1997, p. 119-120). A imagem materna provoca novas interpretações da realidade, sendo aliada à natureza, amplia-se para toda a existência humana, apossando-se das imagens e as colocando em uma perspectiva segura, protetora, vista pelo prisma maternal.

A água, a partir da visão filial, encontrará diversas significações que se construirão em torno da figura materna, evocando sempre sensações e emoções de segurança e afeto. Segundo Bachelard (1997, p. 120), “[...] *amar* uma imagem é sempre *ilustrar* um amor; amar uma imagem é encontrar sem o saber uma metáfora nova para um amor antigo”. Em uma constante renovação de sentidos, o amor maternal encontra nas águas de mãe-mulher a sua existência e conexão, fazendo ressurgir um amor ancestral. O teórico olha para a água por uma visão binária, a vê sob um prisma feminino, de uma mulher que não é apenas o oposto do homem, mas mãe; o que origina sua ligação com a natureza, com o sagrado.

Para compreender essa ligação é necessário dar espaço para a imaginação, a simbolização da água é ação subjetiva, sua explicação ocorre através de uma cadeia de sistemas culturais existentes em espaços distintos. Ou seja, sua interpretação de sentidos encontra diferenças segundo o contexto em que é pensada, entretanto, para Bachelard (1997), a água será tudo aquilo que escoia, todo líquido que participa da natureza da água. O filósofo toma como exemplo o leite, líquido proveniente da mãe, oriundo de uma figura feminina que modifica a forma.



Assim sendo, “[...] no princípio da imaginação material: é a matéria que comanda a forma” (Bachelard, 1997, p. 124), a água, portanto, dita a forma na natureza, molda, a partir da imaginação material, seu receptáculo. As formas mudam, mas as substâncias não; de um elemento natural podem surgir inúmeras significações, as cadeias de sistemas que permitem essas interpretações são móveis, “[...] porque o inconsciente, o que lhe impõe uma lei dinâmica, no reino das imagens, é a vida na profundidade de um elemento material” (Bachelard, 1997, p. 135). Entretanto, em relação ao elemento em questão, sua forma, ao se referir ao conceito maternal que carrega, não mudará, mantendo seu caráter feminino.

A água ganha ainda mais vida nas mãos dos poetas e sonhadores, todas as imagens oriundas dela obtêm formas físicas, as quais podem mudar, pois, partem do inconsciente; porém, ao carregarem o caráter materno, estabilizam-se no molde feminino, na imagem da mãe. A água devolve o sujeito à sua genitora, o embala, adormece, as imagens ganham presença e a figura de mãe-mulher transforma a matéria, elevando os sonhos e devaneios a um embalo maternal em meio à vida. Na tradição afro-brasileira nagô a água também é símbolo da vida, detentora da existência dos seres humanos, sendo representada nas figuras de Iemanjá e Oxum. Segundo o pesquisador João Augusto dos Reis Neto (2021, p. 13):

Ambas, por estarem ligadas às águas, são vistas como senhoras de toda a existência. Dessa maneira, água e vida, ancestralidade e descendência se encontram e misturam-se em um contínuo vai e vem de possibilidades, cujo simbolismo está nas águas límpidas dos rios e córregos (Mandarino & Gomberg *apud* Neto)

As duas divindades estão relacionadas à fecundidade, sua ligação com a água as coloca em posição de senhoras de toda a existência natural. A ancestralidade e descendência encontram-se entrelaçadas, misturadas em meio aos mares e rios. A água possui forma, conexão e vida, seu caráter maternal continua ancorado na imagem de mulher. As duas divindades são tidas como Íyas³, figuras de autoridade pertencentes ao centro do conceito de matripotência empregado pela estudiosa Oyèrónké Oyěwùmí (2020, p. 3). Nesse contexto, o princípio matripotente “[...] descreve os poderes, espiritual e material, derivados do papel procriador de Íyá”, tendo em sua conexão sagrada com a natureza o aumento do poder de proteção sobre sua prole.

3 Oyěwùmí apresenta o termo em iorubá em uma categoria não-generificada, entretanto, como no português não há a existência de um pronome em gênero neutro, o termo pode aparecer ao longo da discussão, por motivos de uma melhor exemplificação da temática, no feminino.



Na tradição iorubá, todas as crianças são primordialmente filhas de ìyá, pois, espiritualmente e fisicamente a escolheram antes do seu nascimento. A conexão com ìyá é anterior à vida terrena, ìyá, portanto, é “[...] a entidade que incuba e dá à luz uma alma já existente” (Oyěwùmí, 2020, p. 6). Por estar presente na criação, é tida como cocriadora, doadora de vida, seu local é no centro da sociedade, a qual só existe a partir da sua relação com ela. Sendo, assim, “[...] pré-terrena, pré gestacional, vitalícia e, até mesmo, persistindo no pós-morte, em sua vitalidade” (Oyěwùmí, 2020, p. 6).

Detentora da vida, guia do ser humano desde sua existência pré-terrena ao seu destino pós-morte, a figura materna encontra sua simbolização em diversas sociedades, porém, não se afastando da natureza, a qual amplia seu poder e importância. Pensando através de uma sociedade matriarcal, a simbolização da água como figura materna engloba a existência humana desde antes da sua concepção, tendo no elemento da natureza uma conexão sagrada que encontra direção por meio da ancestralidade que atravessa tempos e espaços. ìyá é a mãe primordial, é fundamentada em um processo espiritual que sempre se fortalece a partir do nascimento de outras ìyás. A água segue o mesmo caminho, desaguando através de outros líquidos, em receptáculos de preservação, porém, possuindo sempre a característica de detentora da vida, a qual nunca se extingue, encontrando continuamente seu recomeço em outros seres.

Pranto submerso: água e memória ancestral

O conto “Olhos d’água” é o primeiro da antologia homônima ao seu nome, nele é narrada em primeira pessoa a inquietação de uma mulher não nomeada pelo fato de não saber qual a cor dos olhos da sua mãe. Acordando abruptamente em uma noite, alarma-se ao perceber que as memórias a visitavam, menos a cor dos olhos de sua própria mãe, detalhe que se tornou inquietante para ela. Em meio à culpa e a angústia, começa um processo de rememoração da sua infância, passando por todas as dificuldades veladas e dolorosas que vivenciou com sua mãe e irmãs, seguindo pelas brincadeiras e sentimentos coletados em meio as percepções, o que provoca o aumento crescente de sua impaciência por não conseguir lembrar da cor de seus olhos:

Aquela indagação havia surgido há dias, há meses, posso dizer. Entre um afazer e outro, eu me pegava pensando de cor seriam os olhos de minha mãe. E o que a princípio tinha sido um mero pensamento interrogativo, naquela noite, se transformou em uma dolorosa pergunta



carregada de um tom acusativo. Então eu não sabia de que cor eram os olhos de minha mãe? (Evaristo, 2016, p. 15)

O conto constrói, ao longo de sua narração, um grupo de mulheres que tem seu núcleo apoiado em uma matriarca, um sujeito dotado de sapiência e resiliência, visto que, “[a] òyá é o pivô em torno do qual as relações familiares são delineadas e organizadas” (Oyěwùmí, 2020, p. 20). Em muitas culturas africanas, a experiência de ser mãe é comunitária, entretanto, na cultura ocidental ela se dá de forma solitária, a mãe ocupa um papel solo, individual, na criação dos filhos. No conto em questão, ao contrário, é formada uma pequena comunidade em torno da mãe, a qual abrange as filhas e outras mulheres da família; em meio às memórias da personagem é possível compreender sua ligação, a conexão que as une, principalmente por ela ser a mais velha das irmãs.

Sendo a primeira de sete filhas, desde cedo busquei dar conta de minhas próprias dificuldades, cresci rápido, passando por uma breve adolescência. Sempre ao lado de minha mãe, aprendi a conhecê-la (Evaristo, 2016, p. 16).

Decifrava seu silêncio, reconhecia suas alegrias em seu tempo de infância e, já adulta, lembrava de cada detalhe de seu corpo, entretanto, a cor de seus olhos lhe fugia. Escapando por entre seus dedos, tal qual água corrente, a memória não se tornava límpida ao tentar lembrar a cor dos olhos de sua mãe. É imposta, então, uma distância entre a personagem e sua matriarca, um espaçamento para além do físico; a personagem narradora se encontra angustiada, pois está perdida em meio a essa omissão da memória. Não basta apenas relembrar os trejeitos da mãe, a necessidade de recordar a cor de seus olhos se impõe como o estabilizador de sua conexão com ela.

Retorna ao passado, construindo uma breve linha do tempo em que os instantes de alegria, medo e reconhecimento da sua realidade se fizeram presente, marcaram sua memória. O elemento água se manifesta inicialmente em um recorte da rememoração, quando as filhas, ao pensarem que um carrapato se escondia no couro cabeludo da mãe, puxam a bolinha para descobrir ser apenas um sinal de nascença. A mãe acorda e ri junto com suas meninas, riem tanto que lágrimas começam a escorrer pelos olhos da matriarca. Lágrimas de leveza em um momento de distração, “água da vida”, que rejuvenesce e cura (Eliade, 1997). Porém, apesar de lembrar do som das risadas da mãe, a personagem continua sem recordar da cor de seus olhos.



Prossegue, então, em seu processo de rememoração em busca de respostas. Relembra momentos da infância da mãe, histórias de sua cidade natal, em alguns momentos as memórias de sua mãe se confundem com as dela, infâncias semelhantes apesar da distância no tempo. A confusão de recordações a leva ao momento em que seu desespero por um alimento era cozinhado em uma panela da qual subia cheiro algum. Nesses instantes as brincadeiras se tornavam mais frequentes; a mãe, como Senhora, nome próprio para a Rainha de um reino distante, sentava-se em seu banquinho de madeira, trono feito pela imaginação, e era mimada pelas filhas, princesas ansiosas por atenção; “Nós, princesas, em volta dela, cantávamos, dançávamos, sorriamos. A mãe só ria de uma maneira triste e com um sorriso molhado...” (Evaristo, 2016, p. 17).

Imagem do amor filial, a água molha o sorriso da mãe, externando sua resignação em meio a distração da fome proporcionada e a alegria com que suas filhas a enchiam de flores, alheias ao objetivo do jogo. Entretanto, apesar da recordação de suas dificuldades, lembranças em detalhes gravados a partir da vivência infantil, a cor dos olhos da mãe continuava distante para a personagem. Sua busca por respostas a leva a um caminho pela memória, uma trilha úmida que marca seus dias atuais. Lembrava-se das rezas balbuciadas em dias de chuva forte, em que o frágil barraco em que moravam lutava para permanecer em pé, enquanto os braços da mãe as protegiam.

Em rezas para Santa Bárbara⁴, o lamento-pranto da mãe se misturava à chuva, o barulho oriundo da tempestade, o tremor do barraco, tudo se torna um só na memória da personagem; “Nesses momentos os olhos de minha mãe se confundiam com os olhos da natureza. Chovia, chorava! Chorava, chovia!” (Evaristo, 2016, p. 18). A água escorria por seus olhos, símbolo de ligação com o divino e externalização de seus temores internos. Com a pergunta ainda insistente, a personagem menciona o retorno a sua cidade natal após anos de sua partida em busca de uma melhor condição de vida. Relembra, então, a mãe e as irmãs, as quais ficaram, e declara a importância delas em sua vida, mas não apenas de seu pequeno núcleo familiar, mas de suas tias e de todas as mulheres de sua família.

A presença matripotente é reverenciada, a figura da mulher ao longo das gerações é louvada desde as ancestrais. A força das mulheres que vieram antes da personagem, “[...] que desde a África vinham arando a terra da vida com as suas próprias mãos, palavras e sangue” (Evaristo, 2016, p. 18), eram honradas

4 Na religião cristã, a santa é conhecida como protetora contra tempestades, trovões e mortes repentinas.



em cantos entoados desde a sua infância. Sendo que “[...] tudo o que escoar participa da natureza da água” (Bachelard, 1997, p. 121), o sangue derramado faz seu retorno à terra, semeando novas existências e resistências, tendo como elemento fundamental o germinar da vida.

A importância da conexão com suas Yabás, as Senhoras detentoras de sabedoria, é acolhida espiritualmente pela personagem, tal conexão é fundamental em uma sociedade matripotente, logo que “[...] òyá não é apenas um corpo, pois a compreensão espiritual de sua identidade é primordial na construção iorubá” (Oyèwùmí, 2020, p. 17). Para além do físico, essa visão aprofunda e amplia a temporalidade e o espaço a qual essa instituição abrange. No conto, a personagem se desespera ao não conseguir a resposta para a pergunta que tanto martela em sua mente, tendo sua conexão com a mãe, sua òyá terrena, enfraquecida.

Sentindo-se distante da mãe que nunca esquecera, decide deixar tudo para trás e voltar a sua cidade natal. Necessitava saber de qual cor eram os olhos dela para nunca mais esquecer. Aflita, retornou, porém, satisfeita de estar cumprindo um ritual aos seus orixás, o qual tinha como oferenda a descoberta da cor dos olhos de sua mãe. Após longos dias de viagem, se deparou surpresa com a resposta para sua atormentante pergunta, ao chegar em sua terra; “Vi só lágrimas e lágrimas. Entretanto, ela sorria felizmente, mas eram tantas lágrimas, que me perguntei se minha mãe tinha olhos ou rios caudalosos sobre a face” (Evaristo, 2016, p. 18).

Em meio à recepção, compreendeu que em sua mãe moravam águas correntezas, trazidas serenas em seu ser. Na mãe a vida se fazia presente, germinativa, nela estava o fundamento do mundo inteiro (Eliade, 1997). Sendo a razão de tantos prantos enfeitarem o seu rosto, a água necessitava escoar por meio das lágrimas, salinizada pelo amor materno, um mar de amor extenso, pois, o mar canta para todos os seres, um canto profundo que é a voz maternal, a voz de todas as mães (Bachelard, 1997). A cor dos olhos da mãe era cor de olhos d’água; “Águas de Mamãe Oxum! Rios calmos, mas profundos e enganosos para quem contempla a vida apenas pela superfície. Sim, águas de Mamãe Oxum” (Evaristo, 2016, p. 19).

Sendo òyá primordial, à Oxum é relegado o poder do conhecimento, pois “[...] o ventre de Oxum não é um ventre de parir apenas crianças, mas um ventre de gestar e parir poder/saber” (Rocha, 2023, p. 128). A mãe da personagem carrega a força da natureza e, amparada pela òyá-mãe honorífica, a vida emana de seu ser, fluindo através da água que alcança a superfície por meio dos seus olhos. Seu tempo longe não diminuiu a proteção que sempre a acompanhou, o poder relegado à sua òyá é atemporal e vitalício.



Oyěwùmí (2020, p. 12) escutou de seus entrevistados, ao longo de suas pesquisas, que, ao deixarem seus lares, em meio a ansiedade e a angústia, a certeza de ter uma mãe era um conforto. Sendo dito o seguinte pelas suas ìyás ao partirem: “[...] sempre que você pensa em mim, diga amém porque constantemente rezo por você”. Tal declaração é apontada pela teórica como uma expressão do modo como os iorubás pensam em ìyá, “[...] como sua protetora espiritual, maior aliada e motivadora” (Oyěwùmí, 2020, p. 12). O retorno da narradora revela o reconhecimento que ela possui da compreensão de que a existência e bênção de sua mãe vai para além do físico.

A mãe da personagem se regozija à chegada da filha, a qual, então, narra emocionada o momento do reencontro: “Abracei a mãe, encostei meu rosto no dela e pedi proteção. Senti as lágrimas delas se misturarem às minhas” (Evaristo, 2016, p. 19). Ao pedir proteção em meio ao abraço, suas lágrimas se misturam às da mãe, a água trazendo um bem-estar, o alívio do reencontro escoando pelos olhos das duas. A água, nesse momento, embala os corações separados pela distância, é símbolo do colo materno oferecido pela matriarca. A ligação se configura por seu caráter mais espiritual do que biológico, visto que, “[e]ntende-se que alguém precisa da ìyá em cada período da vida e, principalmente, através de ritos de passagem, incluindo o nascimento de sua própria prole” (Oyěwùmí, 2020, p. 8).

O signo “água” encontra sua simbologia no conto de maneira abstrata, segundo a convenção, o código cultural em que a personagem está inserida; é possível compreender que a água, em questão, ultrapassa os limites da personificação física da forma materna. O símbolo se constrói, o qual, segundo Peirce (2003), ocorre através da relação arbitrária do signo com o referente. A água é elemento da natureza, um recurso natural que se renova pelos processos físicos do ciclo hidrológico, ou seja, sua existência é cíclica e, no conto, esse ciclo da vida encontra gerações de mulheres ao longo dos tempos, sendo ligadas por laços sanguíneos ou não, pois, fluindo da relação diádica ìyá e prole “[...] estão os laços entre as pessoas irmanadas, uterinas ou de ventre” (Oyěwùmí, 2020, p. 18).

Tendo seu receptáculo na matriarca da família, carrega em si as correntezas que impulsionaram inúmeras mulheres anteriores, as quais têm sua existência amparadas por Senhoras sábias, detentoras da vida, seres criadores de existência para além do terreno. Como declama Evaristo (2021, p. 101), os passos da “Senhora das Águas Serenas/ a Senhora dos Prantos Profundos”, são seguidos, fundando novos caminhos. Nas lágrimas da mãe se encontra a memória ancestral, partilhando uma natureza maternal que embala a vida em seus momentos de dificuldade.



A personagem, apesar de toda a tribulação que passou ao lado da mãe e irmãs durante sua infância, relembra instantes leves e de felicidade em meio à fome e ao medo. Nos braços da mãe encontrava segurança, em suas águas correntezas o contato direto com a natureza, com o sagrado maternal que passa de mãe para a filha, como representado ao final do conto.

Em uma brincadeira com a própria filha, na qual “[...] os olhos de uma se tornam o espelho para os olhos da outra” (Evaristo, 2016, p. 19), a mais nova a encara por alguns instantes, tocando suavemente seu rosto e verbalizando uma pergunta que parecia estar sendo feita para si mesma, “[...] ou como se estivesse buscando e encontrando a revelação de um mistério ou de um grande segredo” (Evaristo, 2016, p. 19). Em um sussurro infantil, indaga o motivo de os olhos de sua mãe possuírem uma cor tão úmida. Os olhos da personagem, logo, transformam-se em olhos d’água, herança materna que carrega a história de mulheres sábias e resilientes. A água maternal muda seu receptáculo, sua forma física, mas não sua substância, continuando a ser água de mãe-mulher.

Considerações finais

A compreensão da importância da água no conto se constrói de maneira progressiva, ao longo da rememoração da personagem narradora os momentos compartilhados ganham novos olhares e sentimentos, as lembranças da mãe sendo submersas em um mar profundo de vida ancestral. Ao utilizar a teoria tricotômica da terceiridade de Peirce (2003) como base para a análise, é possível compreender a lógica por trás da significação de um signo, a qual deve levar em conta o contexto em que o interpretante está situado e os códigos que o atravessam. O signo “água”, simbolizando a memória ancestral e a ligação entre as mulheres da família e suas *iyás*, “[...] essas Senhoras, nossas Yabás, donas de tantas sabedorias” (Evaristo, 2016, p. 18), tem seu sentido construído com base na narração da personagem, a qual permite, em meio a sua rememoração, perceber o elo que a une tão fortemente à sua mãe.

A simbolização da água, portanto, ultrapassa o limite do ser mulher, indo de encontro a seres ancestrais anteriores à criação da vida terrestre, ao viver humano na terra. Pré-terrena, essa conexão guia tanto a mãe quanto a personagem em meio às suas vivências, fortalecendo-as e protegendo-as em momentos de dificuldade e apreensão. A ligação ancestral a permite mergulhar no mar de amores de sua infância, de lembranças inconscientes de um abrigo materno detentor de cuidado e sabedoria. Há uma fusão, portanto, entre o elemento



água, pontuado pela personagem ao longo da narração, e o seu significado, que se faz ausente. O signo se molda em meio às memórias e aos sentimentos da narradora-personagem; cada lágrima é memória ancestral ⁵ e ela possui como substância a água da vida.

A partir da presente análise, infere-se que o signo “água” possui seu sentido construído a partir de um código cultural, tendo, no conto em questão, esse código atravessado por discursos para além das teorias ocidentais. A água possui o poder de prover a vida, criar existências múltiplas em meio terreno, entretanto, tanto sua capacidade de ligação entre o humano e a natureza quanto sua manifestação na conexão entre o divino e o humano, propiciam a construção de um pensamento e prática transferidos geracionalmente em meio a um centro matripotente. A figura da mãe é perpassada por um coletivo ancestral, nela reside o começo e o fim da vida, tendo na água a sua simbolização e retenção do divino que a transpassa. Logo, é compreendido que, ao significar o mundo, o sentido da vida é apreendido, percepção que vai para além do físico, tendo na espiritualidade sociocultural de alguns povos outro modo de assimilar o que se encontra ausente aos olhos.

5 Paráfrase de trecho do poema de Aliã Wamiri Guajajara (2019): [...] cada sorriso da anciã é o efeito das tranças sagradas/ Cada lágrima é a memória do povo das águas.



Referências

- BACHELARD, Gaston. A água maternal e a água feminina. *In*: BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**. Tradução: Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1997. p. 119-136.
- DOS REIS NETO, J. A. (2021). Pensar-Viver-Água em Oxum para (Re)Encantar o Mundo. **Revista Calundu**, 4 (2), 25.
- DA ROCHA, A. M. (2023). Oyèrónkẹ Oyěwùmí: em defesa do oxunismo. **Revista Da Associação Brasileira De Pesquisadores/as Negros/As (ABPN)**, 17 (Edição Especial). 2023. Recuperado de <https://abpnrevista.org.br/site/article/view/1659>.
- ELIADE, Mircea. As águas e o simbolismo aquático. *In*: ELIADE, Mircea. **Tratado de história das religiões**. Tradução: Fernando Tomaz e Natália. Lisboa, Portugal: Edições Asa, 1997. p. 153-173.
- EVARISTO, Conceição. Olhos d'água. *In*: EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2016. 1. ed.
- EVARISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Rio de Janeiro: Malê, 2021. 6. ed.
- GUAJAJARA, Aliã Wamiri. **Aldeia indígena**. 12. mai. 2023. Instagram: @aliawamiri. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C6491wKLk5g/?igsh=MXgzbWL2MGZkdml0Zg==>.
- OYĚWÙMÍ, Oyèrónkẹ. Matripotência: Ìyá nos conceitos filosóficos e instituições socio-políticas [lorubás]. *In*: OYĚWÙMÍ, Oyèrónkẹ. **What Gender is Motherhood?**. Tradução Wanderson Flor do Nascimento. Nova Iorque: Palgrave Macmillan, 2016. cap. 3, p. 57-92.
- PEIRCE, Charles Sanders. Divisão dos signos. *In*: PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. São Paulo: editora Perspectiva S.A., 2003. p. 45-61.



OS DESCAMINHOS DA (NÃO)MATERNIDADE NEGRA EM QUANTOS FILHOS NATALINA TEVE?, DE CONCEIÇÃO EVARISTO

Maria José Morais Honório¹
UERN - Brasil

Maria Eliane Souza da Silva²

A maternidade, historicamente, idealizada como o destino biológico e natural para as mulheres, tem sido vastamente (re)debatida pela Crítica Feminista contemporânea enquanto ideal normativo. No entanto, a maneira de experienciar essa questão torna-se ainda mais complexa e diversificada quando direcionamos o nosso olhar para a “mulher negra”, cuja experiência é atravessada por diversas camadas de opressão.

Nesse sentido, nossa proposta, inicialmente, debate sobre a construção social da mulher, conforme Beauvoir (1980), moldada pela perspectiva de interesses de uma cultura patriarcal e dominante. E, em seguida, na compreensão de sua articulação como “mito”, proposta por Badinter (1985), questionando a concepção naturalizada de que toda mulher possuiria uma inata vocação para a maternidade instintivamente. Outro aspecto seria como uma espécie de vetor de diversas opressões não operadas isoladamente, mas articuladas simultaneamente

1 Professora visitante do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem da Universidade Estadual do Rio Grande do Norte e Bolsista pela Fundação de Amparo e Promoção da Ciência, Tecnologia e Inovação do RN (PPCL/UERN/FAPERN).

2 Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. Bolsista CAPES. (PPGL/UERN/CAPES)



em realidades específicas de silenciamento, vulnerabilidade e resistência a partir do conceito de “Interseccionalidade” defendida por Akotirene (2019).

Diante desse contexto, é necessário destacar ainda que há um procedimento de dominação desse corpo feminino negro enquanto maneira de existência e controle, tratando-os a partir de mecanismos disciplinares e biopolíticos reguladores de suas subjetividades como defende Foucault (1987).

Consequentemente, todas essas questões constituem um processo de experiência dessa mulher negra e pobre que se mobiliza numa perspectiva da concepção de uma “Escrevivência”, termo cunhado por Evaristo (2020), que articula vivência, ancestralidade e memória como procedimento de instrumentalização, afirmação e denúncia da subjetividade.

Nesse viés de discussão é que analisamos o conto *Quantos Filhos Natalina Teve?* De Conceição Evaristo, publicado no livro de contos *Olhos D'Água*. O “corpo-útero” da personagem principal Natalina gera quatro crianças, mas apenas a quarta é aceita pela mulher-mãe. Nesse sentido, a maternidade se apresenta como um adicional a subjetividade da mulher como defende Banditer (1985). Sob este entendimento, o cerne desta pesquisa é analisar como a (não)maternidade se configura no conto “*Quantos filhos Natalina teve?*” de Conceição Evaristo. Para tanto, realizamos uma análise minuciosa de cada gravidez, buscando perceber como a (não) maternidade se configura em cada uma.

Respaldam teoricamente nossa investigação teóricos como Foucault (1987), Beauvoir (1970), Butler (2003), Banditer (1985), Akotirene (2019), hooks (2018), Mbembe (2018), Evaristo (2020), dentre outros que discutem a dominação dos corpos, a construção social da mulher, a interseccionalidade, o mito da maternidade, a necropolítica e a Escrevivência como bases constituintes das maternidades existentes com suas variadas formas de existir. Metodologicamente, realizamos análise crítica interpretativa com abordagem qualitativa do referido conto, à luz das discussões teóricas realizadas.

(Não)maternidade negra: o controle dos corpos e a interseccionalidade na encurzilhada

As questões relacionadas a maternidade negra são complexas e remetem a entendimentos sobre manutenção do poder, patriarcalismo, misoginia, racismo, dentre outros aspectos que constituem as subjetividades das mulheres-mãe negras. Neste entendimento, se faz imperativo discutir os mecanismos que regulam o



controle dos corpos e a governança da vida, especificamente, considerando-os em sua relação com a maternidade negra.

Inicialmente, trazemos as postulações de Foucault (1987, p. 118) ao discorrer sobre os “corpos dóceis”, “é dócil um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado”. Dessa forma, na discussão foucaultiana controlar os corpos é uma ação de manutenção do poder, mediante a sujeição dos dominados que passaram a atuar conforme a disciplina imposta. À medida em que os corpos são dóceis, são também mais úteis em todos os sentidos. Assim sendo, Foucault (1987, p. 119) afirma “forma-se então uma política das coerções que são um trabalho sobre o corpo, uma manipulação calculada de seus elementos, de seus gestos, de seus comportamentos”. Consequentemente, a docilidade dos corpos atende aos interesses dos que estão no poder, que se beneficiam diretamente desse comportamento controlado e, por isso mesmo, passivo dos corpos.

Nessa baila de discussão, vale destacar que para o controle dos corpos e o sucesso do poder disciplinar é necessário, dentre outros elementos, a vigilância hierárquica. Neste ponto, Foucault (1987, p. 143) declara “o exercício da disciplina supõe um dispositivo que obrigue pelo jogo do olhar”. Desta maneira, as técnicas de coerção e controle devem estar visíveis a quem se pretende controlar para que o poder seja mantido. Nessas circunstâncias, Foucault (1987) discute o Panoptismo, como sendo a estratégia que impele os corpos a serem visto, mas não veem. Para Foucault (1987, p. 170) “Cada vez que se tratar de uma multiplicidade de indivíduos a que se deve impor uma tarefa ou um comportamento, o esquema panóptico poderá ser utilizado”. Esse sistema aplicado à sociedade atual se refere às coerções sociais sofridas pelos minorados, de maneira que em muitas situações estes não consigam perceber de onde parte as imposições sociais as quais são vivenciadas diariamente, sendo muito difícil fugir da prisão panóptica social, a qual se encontra estruturada por atravessamentos raciais, de classe, de gênero, dentre outros, conforme discutiremos à frente.

Nesta linha de raciocínio que destaca o controle dos corpos por meio da constante vigilância em função do poder, inserimos a problemática da maternidade da mulher negra sendo ponto fulcral desta discussão. O corpo da mulher, independente da raça, ao longo da história foi objeto de dominação e controle patriarcal. Essa situação se torna muito mais evidente quando a mulher é negra ou outra forma de subalternização. Almeida (2022, p. 90) afirma “É preciso refletir assim, sobre o papel do patriarcado, ao impor às mulheres subalternizadas não



somente a subjugação e controle, mas também a desumanização, a violência e o silenciamento de suas experiências”. Nesse contexto é que situamos a construção social da mulher conforme Simone de Beauvoir (1970). Para a mulher relegou-se o lugar da subalternização perante os homens, de maneira mais ou menos drástica a depender de que mulher estamos falando, se negra, pobre, branca, rica, etc. De toda maneira, o corpo feminino estava à disposição do masculino, atendendo às suas necessidades. Para Butler, (2003, p. 26)

[...] a ideia de que o gênero é construído sugere um certo determinismo de significados do gênero, inscritos em corpos anatomicamente diferenciados, sendo esses corpos compreendidos como recipientes passivos de uma lei cultural inexorável. Quando a ‘cultura’ relevante que ‘constrói’ o gênero é compreendida nos termos dessa lei ou conjunto de leis, tem-se a impressão de que o gênero é tão determinado e tão fixo quanto na formulação de que a biologia é o destino. Nesse caso, não a biologia, mas a cultura se torna o destino.

Neste entendimento, o gênero mulher passa a ser construído não apenas considerando o fator biológico, mas também em atendimento a cultura patriarcal estrutural e estruturante que constrói socialmente a mulher como submissa de uma maneira tão fixa ao ponto de dificultar/impedir o rompimento dessas amarras culturais. Justamente por essas questões que a mulher é uma construção social. Nesses termos, “O gênero é a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser”. (BUTLER, 2003, p. 59). Tal construção, que se torna natural, pelo viés da raça negra, impõe os lugares destinados a ela como os piores da história, partindo do pressuposto de país colonizado e com raízes escravizadoras, a negra se torna a base controlada numa pirâmide de controladores.

Essa questão se torna ainda mais crítica, quando discutimos a maternidade da mulher negra, que se torna entrecruzada por diversas questões, mas que parte da imposição social de que a mulher nasceu para ser mãe, tal qual como afirma Ribeiro (2018, p. 87) “desde muito cedo somos ensinadas que devemos ser mães. Divulgam uma ideia romântica de maternidade e a enfiam goela abaixo, naturalizando esse lugar.”. A sociedade naturaliza o lugar mulher-mãe, mas não naturaliza as condições adequadas para que esse lugar seja praticado com dignidade. Sobre essa questão, Banditer (1985, p. 268) discorre sobre o mito da maternidade

Ao se percorrer a história das atitudes maternas, nasce a convicção de que o instinto materno é um mito. Não encontramos nenhuma conduta



universal e necessária da mãe. Ao contrário, constatamos a extrema variabilidade de seus sentimentos, segundo sua cultura, ambições ou frustrações. Como então, não chegar à conclusão, mesmo que ela pareça cruel, de que o amor materno é apenas um sentimento e, como tal, essencialmente contingente? Esse sentimento pode existir ou não existir; ser e desaparecer. Mostrar-se forte ou frágil. Preferir um filho ou entregar-se a todos. Tudo depende da mãe, de sua história e da História. Não, não há uma lei universal nessa matéria, que escapa ao determinismo natural. O amor materno não é inerente às mulheres. É adicional.

Com base em Banditer (1985) compreendemos que a maternidade é algo subjetivo, depende da mãe, da história de vida e de outros elementos que rodeiam essa possível mulher-mãe. Não é condição inerente, não é o destino de mulher. É um poder-ser que se associa a cada mulher e as suas condições psicológicas e sociais. Partindo deste entendimento poderíamos enquanto sociedade tecer um olhar diferenciado, mais humano e menos punitivo em relação as mulheres negras e suas experiências com a maternidade. O amor materno como adicional deve ser entendido como arma de combate ao obrigatório defendido pela sociedade subalternizadora. Com base nessas discussões, acrescentamos a “atenção materna é um luxo que as mulheres pobres não se podem permitir” (BADINTER, 1985, p. 224). Logo, a maternidade para as mulheres pobres, muitas vezes negras, recobre aspectos que não permitem as elas viverem o amor maternal, tal qual a sociedade impõe e exige, hipocritamente romantizado. A luta diária para a sobrevivência apaga as possibilidades de atenções maternais de maneira igualitária a muitas mulheres brancas.

O julgamento de Elisabeth Badinter (1985) sobre o “mito da maternidade” nos admite compreender como a construção de uma vocação inata e natural para ser mãe é, contraditoriamente, muito mais a concepção de um organismo social, servindo aos interesses normativos de uma cultura e sociedade patriarcal. Tal configuração, ao ser analisada sob a ótica foucaultiana, dispara como um “dispositivo de poder”, ou seja, um verdadeiro arsenal de discursos, práticas e instituições, policiando e regulando corpos e subjetividades. Nisso, Michel Foucault (1987) afirma o poder moderno enquanto exercício da “biopolítica”, gestão ou gestação da vida e dos corpos numa lógica Estatal e Normativa da sociedade. Nesse contexto, a mulher negra aponta como uma espécie de dispositivo operacional mais opressivo, enquanto à mulher branca é conferida a uma maternidade como ideal, moral, à negra é, por vezes, negada a possibilidade de maternar dignamente. Portanto, historicamente, seu corpo é marcado por violências sociais,



institucionais, políticas de esterilização forçada, desamparo e estigmas estatais e racistas. O corpo negro é contornado pela silhueta da disputa material e simbólica, onde o mito materno idealizado atua não para introduzi-lo, mas para enfatizar sua corporeidade periférica. Simultaneamente, sua configuração é perpassada por discursos de força, resistência e abnegação, invisibilizando suas dores e seus processos de subjetivação. Desse modo, a crítica de Foucault nos auxilia na compreensão desse “mito da maternidade”, identificando as funções de um organismo de controle social atravessado pela raça, gênero e classe, mantendo batimentos estruturais em coloniais de poder ainda vigentes.

Nessa seara, é válido destacar as discussões de Akotirene (2019, p. 17) ao situar a interseccionalidade como sobreposição de opressões e discriminações, construída sobre a base tríplice da raça, gênero e classe, “questionando a categoria mulher universal, mostrando que se a maternagem obrigatória revela um destino biológico para todas as mulheres, seria apropriado ressaltar que os filhos e as filhas das africanas eram vendidos escravizados”.

Nessa lógica de norma e controle, imprescindivelmente, compreendemos a condição da mulher negra enquanto expectativa eminente de um processo de interseccionalidade. Para Carla Akotirene (2019), o conceito de “interseccionalidade” torna-se “ferramenta teórico-política”, e porque não dizer social, ao permitir a percepção de diferentes sistemas de opressão como o racismo, o sexismo e o classismo, como fatores que não atuam de maneira isolada, mas sobrepostos e estruturando desigualdades que refletem diretamente os modos de ser e existir dessas mulheres. Desse modo, a maternidade da mulher negra compreende uma trama complexa, transpassada por um “racismo estrutural” que usurpa seu direito ao cuidado, ou ainda um sexismo limitante de papéis de força e renúncia diante de uma lógica de classe que a conserva em condições vitais precárias.

Partindo deste entendimento, não é suficiente pensar em termos apenas de gênero o contexto de opressão vivenciado pelas mulheres negras. Menos suficiente ainda quando nos referimos a maternidade. Se para a mulher universal a maternidade é um destino biológico, para as mulheres negras se configura em violências e sofrimentos diversos, haja vista que as experiências com a maternidade são diferentes, constituindo subjetividades também diversa para cada mulher negra de acordo com cada contexto de opressão vivenciado. Ainda, se partimos da mulher universal, cuidar dos filhos e acompanhar seu crescimento seria direito de todas as mulheres, contudo para a mulher negra isso foi negado desde os tempos da escravização como bem colocou Akotirene (2019). Assim o mito da



maternidade (BADINTER, 1985) se torna verídico respaldado historicamente e com ressonâncias marcantes ainda na atualidade. De acordo com Akotirene (2019, p. 23) “a interseccionalidade sugere que raça traga subsídios de classe-gênero e esteja em um patamar de igualdade analítica”.

Outro ponto a ser destacado no contexto da interseccionalidade é o estupro do corpo negro. Com origens coloniais, a mulher negra sempre foi violentada desde a escravidão por seus donos e até hoje por herança racista e sexista, quando “O mito perpetuado pelos brancos de que as negras eram donas de uma sexualidade apurada encorajava os violadores e abusadores sexuais brancos. (hooks, 2018, p. 108). Desta maneira, o corpo da mulher negra é objetificado, é compreendido como fonte de prazer, apenas. Tal violência demarca a desumanização da negra construída pela cultura racista, sexista e “cisheteronormativa”. A referida cultura coloca a mulher negra em lugares sociais propícios a outras violências e as impedem de ocupar lugares de poder e reconhecimento, ficando restritas, muitas vezes, aos trabalhos de servidão, onde também são humilhadas e violentadas, inclusive estupradas. Logo, a maternidade muitas vezes acontece dessa violência, acarretando maneiras distintas de encará-la, marcando formas plurais de experienciar a maternidade.

No escopo dessas discussões, insere-se também a problemática do aborto, visto em nossa sociedade teoricamente do ponto de vista político, jurídico e religioso como um grande problema a ser combatido. Na prática, o aborto se torna mais um mecanismo de opressão para a mulher negra, dado que para ela as condições de realiza-lo são as vias ilegais, perigosas e clandestinas. Para mulheres geralmente brancas e ricas, realizado cotidianamente como se fosse dada a elas esse direito. Não se trata de considerar a natureza do ato, mas de compreender a opressão destinada a umas e a outras não, no que se refere a mesma ação, o aborto. Essa realidade escancara o fato de as mulheres negras serem mais afetadas e mortas nessa prática por negligência e omissão de autoridades. Sobre essa questão hooks (2019, p. 5051) alerta

Enquanto a questão do aborto foi e permanece relevante para todas as mulheres, houve outras questões reprodutivas que eram tão vitais quanto, que precisavam de atenção e poderiam ter servido para incentivar multidões. Essas questões iam desde educação sexual básica, controle pré-natal, medicina preventiva – que ajudassem mulheres a compreender como o corpo funciona – à esterilização forçada, cesarianas desnecessárias e/ou histerectomias e as complicações médicas que esses procedimentos causavam.



Podemos perceber que o aborto da mulher negra e pobre em si é o produto da ausência de políticas públicas para as questões reprodutivas. Conforme a autora, educação sexual, assistência e informação sobre riscos são tão importantes quando a questão propriamente dita do aborto, afinal, a ausência de um leva a ocorrência do outro no contexto de opressão vivido pelas mulheres negras marcado pela interseccionalidade. Diante de nossas discussões, o aborto se refere diretamente a questão da (não)maternidade, que deve ser compreendida pelo viés interseccional, a fim de minimizarmos comportamentos injustos e discriminatórios.

No escopo da interseccionalidade cabe notar as discussões sobre a necropolítica de Mbembe (2018) como sendo direcionada aos sujeitos que sofrem a opressão interseccional. Para o autor, a necropolítica se define como a morte sendo produzida de maneira sistemática pelo Estado e suas ramificações, determinando quem pode viver e quem deve morrer. Desta maneira, há oportunidades desiguais de vida e de morte para populações periféricas, minorados racialmente, dentre outros grupos controlados pelo poder social e político que devem morrer em nome de um bem estar social. A necropolítica se materializa em associação a realidade brasileira, quando observamos as mortes decorrentes do racismo, por exemplo, o alto índice de mortalidade da população negra, o encarceramento, a negligência da saúde pública, dentre outros aspectos que dão materialidade a necropolítica, podendo ser entendida também como a política de deixar morrer, quando não rapidamente mata.

Nesses termos, Mbembe (2018, p. 66) afirma “se é livre para viver a própria vida somente quando se é livre para morrer a própria morte”. Dessa forma, compreendemos que a morte da necropolítica não é a própria do sujeito, é a do Estado em função ainda de um colonialismo selvagem e de um *apartheid* proposital. Assim, a necropolítica obriga a subjugação, dominação e execução dos corpos negros tal qual se viu na escravidão colonial, coerente com Lima (2018, p. 22) que aponta “a morte e a possibilidade do matável constitui o organizador das relações sociais”. Tais relações são movidas pelo racismo consoante Mbembe (2018) ao colocá-lo como motor do princípio necropolítico.

No íterim desta discussão, a maternidade negra se torna alvo da necropolítica, quando gestações, partos ou abortos sem a devida assistência se tornam mecanismos de higienização humana. Carneiro (2011, p. 2) afirma que “As mulheres negras fazem parte de um contingente de mulheres que não são rainhas de nada, que são retratadas como antimusas da sociedade brasileira, porque o modelo estético de mulher é a mulher branca”. Sendo assim, em um contexto de opressão



continua oriunda de muitos lugares, através da interseccionalidade, a mulher negra sofre os impactos de não poder exercer a maternidade de maneira autônoma e digna, o que constrói formas plurais de experienciar a (não)maternidade, rompendo com as ideias tradicionais acerca do assunto.

De maneira a condensar todas as questões discutidas até então, como o controle dos corpos, a interseccionalidade, a necropolítica, o aborto, o estupro direcionados a mulher negra, trazemos as contribuições de Evaristo (2020, p. 29) discorre sobre o termo *escrevivência*, criado pela autora em sua pesquisa de mestrado, segundo ela, “A imagem fundante do termo é a figura da Mãe Preta, aquela que vivia a sua condição de escravizada dentro da casa-grande”. Partindo desta definição de Conceição Evaristo, compreendemos que a maternidade é uma experiência dolorosa para as mulheres negras desde a escravidão. Ao analisarmos o termo ‘Mãe Preta’ compreendemos os sentidos implícitos que demarcam a subjetividade materna negra. Significa entendermos que um filho negro foi tomado, afastado, vendido e outro filho branco foi entregue forçadamente aos cuidados desta mãe. A condição da ‘Mãe Preta’ escravizada ressoa nos dias atuais por meio da vida das mulheres pobres e negras permeada por diversas opressões e controles, inclusive no que diz respeito a maternidade. Nesse sentido, atando passado e presente, a (não)maternidade negra revela formas plurais de ser mãe.

A (não)maternidade em natalina de Conceição Evaristo

O conto “Quantos Filhos Natalina Teve” de autoria de Conceição Evaristo, publicado no livro *Olhos d’Água* da referida autora aborda a questão da maternidade negra marcada pelo “controle dos corpos” de Foucault (1987) e pela “interseccionalidade” como discute Akotirene (2019), construindo formas plurais de ser mãe e de experienciar a (não)maternidade. Em uma mesma personagem Evaristo congrega diversas realidades e formas plurais de experienciar a maternidade, constituindo em Natalina uma verdadeira representante interseccional. As experiências (não)maternais de Natalina representam diversas vivências de mulheres semelhantes a ela, representando algo sistemático e corriqueiro.

Assim também entendemos na obra de Conceição Evaristo a essência da própria “*escrevivência*” discutida pela autora, quando as opressões das mulheres negras e pobres são retiradas do silêncio e da omissão. É no contexto dessa vivência que Evaristo propõe a “*escrevivência*” como uma escrita que decorre das experiências cotidianas desse corpo da mulher negra e, ao descrever suas



dores, sentimentos, resistências e afetos, irrompe com silêncios estabelecidos por um discurso dominante.

Portanto, a “escrivência” modifica e repensa a estrutura dessa mulher negra num processo de territorialização da denúncia, ancestralidade, memória e reexistência, consentindo a fala de si e por si, (sub)versando e (sub)vertendo as tecnologias de poder controladoras e silenciadoras. O contra discurso dessa narrativa insurgente direciona-se, desse modo, ao mito da maternidade universal, reivindicando o direito de uma subjetivação e humanização dessas mulheres.

O conto em análise inicia situando a quarta gravidez da personagem principal Natalina. Não por acaso, a última gravidez passa a ser apresentada primeiramente. Isso é simbólico e sugere que esta foi a que produziu em Natalina o amor maternal, conforme trecho 01 abaixo.

Trecho 01:

Ela sorriu feliz. **Era a sua quarta gravidez, e o seu primeiro filho.** Só seu. De homem algum, de pessoa alguma. Aquele filho ela queria, os outros não. (Evaristo, 2016, p. 43 **grifos nossos**)

Consoante com o trecho 01, percebemos claramente que gerar um filho não obriga uma mulher ser mãe. Natalina em sua quarta gravidez, espera o primeiro filho. Nesse sentido, pela perspectiva de Natalina fica evidenciado as formas plurais de ser mãe e de experienciar a (não)maternidade. O fator biológico não foi suficiente para torná-la mãe em todas as gestações, perpassa pelo querer ser, resolver ser marcado pela subjetividade feminina.

O conto segue para a primeira gravidez, conforme trecho 02 abaixo.

Trecho 02

Bílico nunca mais brincaria com ela. Ele não ia querer uma menina que estivesse esperando um filho. **Que a mãe ficasse calada. Ela ia dar um jeito naquilo. [...]** Natalina sabia de certos chás. **Várias vezes vira a mãe beber.** Sabia também que às vezes os chás resolviam, outras vezes, não. Escutava a mãe comentar com as vizinhas:

– Ei, fulana, o troço desceu! – E soltava uma gargalhada aliviada de quem conhecia o valor da vida e o valor da morte. [...] Um dia a mãe perguntou-lhe como estava indo tudo. Ela não respondeu. **A mãe entendeu a resposta muda da filha. Agora ela mesma é quem ia preparar os chás. Como haveria de criar mais uma criança? O que fazer quando o filho da menina nascesse? Na casa já havia tanta**



gente! Ela, o marido e sete crianças. E agora teria o filho da filha? Ia tentar mais um pouco de beberagens, se não desse certo, levaria a menina a Sá Praxedes. Natalina esperou. No outro dia, quando a mãe saiu cedo para a cozinha da madame, ela saiu logo atrás para lugar algum. Não sabia para onde ia. [...] Não queria o menino, mas também não queria que ele fosse comido pela velha. [...] Uma enfermeira quis o menino. A menina-mãe saiu leve e vazia do hospital! 45 (Evaristo, 2016, P. 44-45 **grifos nossos)**

Com base no trecho 02, Natalina engravida do namorado ainda muito jovem e entende que essa gravidez é um problema para sua vida e de sua família, inclusive não querendo revelá-la ao namorado Bilico. Diante da gravidez, a saída se torna provocar o aborto por meio de ervas com essa finalidade. Percebemos que essa ideia é corroborada pela mãe da jovem que não vê possibilidades de aumentar o número de pessoas em casa devido a situação financeira ser baixa, ressaltando a sobreposição de raça, classe e gênero.

Essa vivência de Natalina, engravidando na juventude e tomando a decisão de interromper a gestação, comprova a justaposição dos marcadores sociais que se acomodam a realidade de seu cotidiano de mulher negra. O não revelar a gravidez ao namorado e apelar a para práticas abortivas caseiras não só uma opção individual, mas repercute no direto de uma conjuntura de vulnerabilidade social, de gênero e racial.

A partir da “Interseccionalidade” (Akotirene, 2019), percebemos o corpo de Natalina não apenas como corpo de uma mulher, mas ele é o corpo de uma mulher negra e pobre, sujeitada a limitações em sua autonomia e direitos básicos, como educação sexual, saúde e base familiar. O desconhecimento de sua subjetividade enquanto mulher jovem e a importância da maternidade precoce concebem a revelação do mito da maternidade universal (Badinter, 1985) como desigual e falho ao ser contextualizado em realidades subalternizadas.

Ao negar a criação de um filho a mais, a mãe de Natalina, devido as suas circunstâncias financeiras, insere-se nesse sistema opressor. A recusa não pode ser vista com frieza, mas como processo de uma estrutura social historicamente negado às mulheres negras a partir do direito à sua maternidade plena, limitando-as a agentes funcionais na lógica da sobrevivência doméstica. Foucault (1987) debate esses dispositivos de controle social, assim, podemos entender os discursos proferidos sobre o corpo feminino como operadores em níveis micro e macro que, no caso das mulheres negras, tornam-se mais rígidos e reguladores de suas sexualidades, desejos e decisões reprodutivas.



Dessa maneira, o trecho traz a maternidade atravessada por gênero, classe e raça, distanciando-se de uma escolha e atualizando-se a numa carga socialmente construída, destituindo essas mulheres do direito e oportunidade ao cuidado, à decisão e dignidade do seu próprio corpo. A vivência de Natalina demanda uma escuta interseccional, compreendendo os múltiplos princípios opressores e estruturais de seus silêncios e de suas escolhas.

Nesse entendimento, a via possível sendo a do aborto revela o posicionamento de hooks (2019) quando discute educação sexual, orientação, assistência média é tão importante quanto debater o próprio aborto.

Ainda no contexto do possível aborto a ser realizado pela personagem, cabe destacar as consequências da necropolítica debatida por Mbembe (2018) ao afirmar que é uma sistematização da morte pelo Estado, matando ou deixando morrer. A falta de condições financeiras da família de Natalina estimula a produção aborto de tal modo que é possível perceber a necropolítica sendo exercida plenamente, caso tivesse ocorrido o aborto na narrativa. Ainda, podemos citar o controle dos corpos de Foucault (1987) ao percebermos que a mãe e a própria situação força Natalina ao aborto. No entanto, ela não é um corpo dócil, não se deixou controlar e tomou sua própria decisão em relação à opressão vivida, indo embora escondida, mesmo não sabendo para onde, mais uma vez evidenciando a tripla opressão de raça, classe e gênero.

Vale destacar que natalina não queria o menino, mas não resolveu pela morte da criança quando os chás não fizeram efeito. Deixou-a com uma enfermeira no hospital materializando a (não)maternidade, apesar do olhar hierárquico da mãe e possivelmente de Bilico.

A segunda gravidez de natalina está narrada no trecho 03 abaixo.

Trecho 03

A segunda gravidez foi também sem querer, mas ela já estava mais esperta. [...]. Não ia contar para Tonho, mas o rapaz desconfiou. [...] Ela, envergonhada, contou-lhe que estava esperando um filho. Que ele a perdoasse. Que ela havia tomado uns chás. Que ela conhecia uma tal de Sá Praxedes... **Quando acabou a falação e olhou para Tonho, o moço chorava e ria. Abraçou Natalina e repetia feliz que ia ter um filho. Que formariam uma família. Natalina ganhou preocupação nova.** Ela não queria ficar com ninguém. Não queria família alguma. Não queria filho. **Quando Toinzinho nasceu, ela e Tonho já haviam acertado tudo.** Ela gostava dele, mas não queria ficar morando com ele. **Tonho chorou muito e voltou para a terra dele, sem nunca**



entender a recusa de Natalina diante do que ele julgava ser o modo de uma mulher ser feliz. Uma casa, um homem, um filho... Voltou levando consigo o filho que Natalina não quis. (Evaristo, 2016, P. 46 **grifos nossos**).

É importante observar que a segunda gravidez também foi sem querer. Isso demarca a dissociação do ato sexual com a maternidade, embora estejam sempre relacionados. Esse fato demonstra que não há intensão maternal, mesmo havendo gravidez. Esta gestação representa a construção social da mulher aos termos de Beauvoir (1970), quando à mulher foi destinado as atividades do cuidado e maternidade pela cultura patriarcal, transformando a maternidade como um fim cultural e não biológico conforme com Butler (2003). A postura de Tonho ao saber que seria pai coloca a mulher no lugar social construído para ela, ou seja, em casa, sendo mãe e esposa, constituindo a família tradicional e feliz pregada pela cultura patriarcal e sexista. Na perspectiva dele, é inaceitável que Natalina não queira a maneira de uma mulher ser feliz, dessa forma também destinado o olhar hierárquico e buscando o controle dos corpos conforme Foucault (1987). Mais uma vez a personagem mulher (não)mãe não se sujeita ao controle a ela direcionado e toma sua própria decisão, reforçando a postura de não ser um corpo dócil, deixando o filho com o pai., ainda negando a romantização maternal imposta à mulher segundo Ribeiro (2018).

A terceira gravidez está apresentada no trecho 04 abaixo.

Trecho 04

A terceira gravidez, ela também não queria. Quem quis foi o casal para quem Natalina trabalhava. Um dia, enquanto divagava em seus sonhos de pretensa dona, o telefone tocou. Era a patroa que ligava do estrangeiro, em prantos, lhe pedia ajuda. **Ela queria e precisava ter um filho. Só Natalina poderia ajudá-la. 47 Era só a empregada fazer um filho para o patrão.** Elas se pareciam um pouco. [...] Tudo certo. **Deitaria com o patrão, sem paga alguma, tantas vezes fosse preciso.** Deitaria com ele até a outra se engravidar, **até a outra encontrar no fundo de um útero, que não o seu, algum bebê perdido no limiar de um tempo que só a velha Praxedes conhecia [...]** A patroa de Natalina passou a viajar sozinha. **O patrão ficava no quarto dele, de noite levantava e ia buscar Natalina no quarto de empregada [...]** **Os três estavam grávidos.** [...] Tudo passava lento, os nove meses de eternidade, os enjoos. **O estorvo que ela carregava na barriga faria feliz o homem e a mulher que teriam um filho que sairia dela. Tinha vergonha de si mesma e deles.** [...] Um dia a criança nasceu fraca e bela. Sobreviveu. Os pais choravam aflitos. Natalina quase morreu.



Tinha os seios vazios, nenhum vestígio de leite para amamentar o filho da outra. **Para o seu próprio alívio foi esquecida pelos dois.** (Evaristo, 2016, P. 46-48 **grifos nossos**)

A terceira gestação ela também não queria. É a típica representação de um corpo controlado, não pela força, mas pela pressão emocional exercida pela patroa de Natalina, além de ser uma forma de retribuição a 'comodidade' em morar em um apartamento bom, enquanto os patrões viajavam. Nesse contexto, o corpo da mulher negra e pobre, marcado pela interseccionalidade de Akotirene (2019) se vê obrigado a gerar um filho para outra mulher, sendo usada sexualmente pelo marido dela. O corpo se torna objeto nas mãos dos patrões, usados para o benefício próprio, inclusive, usado pela patroa, que não consuma o ato sexual com Natalina, mas planeja e permite o abuso do corpo da mulher negra. Contudo, diante da situação de opressão vivenciada, Natalina demonstra um grau de consciência apurado sobre sua condição ao ponto de sentir vergonha dela e do casal. A gestação foi marcada por muitos enjoos até o nascimento da criança, quando os patrões recebem o combinado, ou seja, a criança e esquecem Natalina, visto que ela não teria mais serventia. Os patrões finalmente seriam pais de um filho, cuja mãe biológica não tinha importância nesse processo. Usada e descartada, mais uma vez natalina segue o curso da vida após três gestações, sem de fato experimentar o mito da maternidade como defende Banditer (1985).

A quarta gravidez está retomada ao final do conto e presente no trecho 05 abaixo.

Trecho 05

A quarta gravidez de Natalina não lhe deixava em dívida com pessoa alguma. [...] Agora teria um filho que seria só seu, sem ameaça de pai, de mãe, de Sá Praxedes, de companheiro algum ou de patrões. **E haveria de ensinar para ele que a vida é viver e é morrer. É gerar e é matar. [...]** Bateu nas costas do que estava no volante e **desejou-lhe bom proveito.** Natalina percebeu então que a marcha do carro diminuía e que estavam saindo da estrada e entrando no mato. **[...]O homem desceu do carro puxou-a violentamente jogou-a no chão; depois desamarrou suas mãos e ordenou que lhe fizesse 50 carinhos.** Natalina, entre o ódio e o 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 enfurecido em cima dela.** Depois tombou sonolento ao lado. Foi quando, ao consertar o corpo



para se afastar dele, ela esbarrou em algo no chão. Pressentiu, era a arma dele. **O movimento foi rápido. O tiro foi certo e tão próximo que Natalina pensou estar se matando também. Fugiu. Guardou tudo só pra ela.** A quem dizer? O que fazer? Só que guardou mais do que o ódio, a vergonha, o pavor, a dor de ter sido violentada. **Guardou mais do que a coragem da vingança e da defesa.** Guardou mais do que a satisfação de ter conseguido retomar a própria vida. **Guardou a semente invasora daquele homem. Poucos meses depois, Natalina se descobria grávida.** [...] Um dia, quando era quase menina ainda, saíra da cidade onde nascera fugindo da velha parteira. Agora, bem recentemente, saíra de outra cidade fugindo do comparsa de um homem que ela havia matado. **Sabia que o perigo existia, mas estava feliz. Brevemente iria parir um filho. Um filho que fora concebido nos frágeis limites da vida e da morte.** (Evaristo, 2016, p. 48-50 grifos nossos)

A personagem Natalina engravida pela quarta vez, sem também querer. Esta gravidez é a mais emblemática do conto, pois retrata a brutalidade de um estupro que gera a semente invasora do estuprador na personagem. Sendo o corpo da mulher negra entendido como de uma sexualidade apurada coerente com hooks (2018), o estupro é revelado no conto de maneira brutal e animalesca, quando o homem toma o corpo da mulher negra e pobre à força e, mesmo assim, sente-se completamente saciado. Nesse sentido, a forma de concepção desta gravidez mostra um corpo de mulher totalmente dominado por homens, que executa e deixa executar um estupro. No entanto, não sendo Natalina um corpo dócil, ela reage, se vinga e mata o seu opressor com apropriada arma do criminoso. Nesta gravidez, a personagem expõe mais uma forma plural de ser mãe, diante das outras gestações. Em meio a violência de seu corpo, não autorizada por ela, gera-se a vida que será aceita e conduzirá Natalina a experimentar a maternidade de uma maneira diferente das outras vezes, ao lado do filho que é só dela, sem dívida com ninguém, pois o pai-estuprador está morto, revelando que há uma tênue linha entre viver e morrer.

Logo, as realidades sociais e históricas que envolvem a experiência da mulher negra, especialmente, no que tange à maternidade são geradoras de formas plurais de ser mãe. Como alvo da sobreposição de opressões, o corpo de Natalina é sujeito ao controle constantemente, de maneira a referir ao panoptismo foucaultiano, em que o mecanismo de controle busca observar para controlar, de modo semelhante ao que aconteceu com Natalina. Vale destacar que a cada opressão, a personagem reage à sua maneira, se libertando das correntes impostas. Neste aspecto da resistência trazemos as discussões de Evaristo (2020) ao



falar sobre a Escrivivência e a figura da Mãe Preta como origem da opressão da mulher negra na sociedade brasileira. Natalina representa essa escrevivência marcada pelo controle dos corpos e pela interseccionalidade tão presente em nosso país. Mas representa também a força dessa mulher ao romper paradigmas sociais, enveredando pelos descaminhos da (não)maternidade na constituição da sua maneira autônoma e digna de ser mãe.

Considerações finais

Dado o exposto, a maternidade pode ser compreendida como questão complexa e subjetiva, acontecendo de maneira diferente para cada mulher, principalmente quando ela é atravessada pela interseccionalidade (Akotirene, 2019), marcada pela sobreposição de opressão conforme observamos no conto em análise. Neste entendimento, atendemos o objetivo desta investigação analisar como a (não)maternidade se configura no conto “Quantos filhos Natalina teve?” de Conceição Evaristo, ao analisarmos o percurso de gravidez vivenciado por Natalina, sendo que cada gestação foi experienciada de uma maneira única, representando em um mesmo corpo possibilidades de experienciar a (não)maternidade.

A primeira gravidez coloca Natalina em uma situação de muita inquietação, pois ainda muito jovem é preciso resolver entre a vida e a morte de uma criança que ela não queria. Entrega a criança a uma enfermeira no hospital. A segunda gravidez foi marcada pela tentativa de dominação de seu corpo por Tonho. Natalina não aceita a vontade do namorado e deixa que ele leve o filho para criar longe dela. A terceira gravidez foi para Natalina a pior de todas. Teve seu corpo usado sem pagamento nenhum para que os patrões tivessem um filho gerado em seu útero. A quarta gravidez foi a mais violenta, decorrente de um estupro brutal em que Natalina mata seu abusador foi a que desenvolveu nela a experiência e sentimento maternal.

Com base nas análises e discussões realizadas, compreendemos que as realidades sociais e históricas envolvem a experiência da mulher negra, especialmente no que tange à maternidade. A construção da vida da personagem Natalina é marcada por uma série de violências que vão desde a exploração sexual até a negação do direito à maternidade plena. Neste contexto, a história da personagem ecoa as vivências de muitas mulheres negras na sociedade brasileira e questiona o que significa ser mãe em um contexto de opressão contínua. Desse modo, Evaristo utiliza a narrativa para questionar as ideias tradicionais de maternidade, refletindo sobre os impactos do racismo e da pobreza na capacidade da mulher



negra de exercer a maternidade de forma autônoma e digna. Daí, consoante à nossa pesquisa, compreendemos que existem formas plurais de ser mãe e de experienciar a (não)maternidade, marcadas pela interseccionalidade.



Referências

- AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Sueli Carneiro / Pólen, 2019.
- ALMEIDA, Miléia Santos. Maternidades subalternas: ser ou não ser mãe nas epistemologias decoloniais e do feminismo Negro. **Em tese**, Florianópolis, v. 19, n. 01, p. 87107, jan./jun., 2022. Universidade Federal de Santa Catarina.
- BADINTER, Elisabeth. **Um amor conquistado**: o mito do amor materno. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1985.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. v. I-II. Tradução de Sérgio Milliet. Nova Fronteira: Rio de Janeiro, 1980.
- BUTLER, Judite. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CARNEIRO, Sueli. **Enegrecer o feminismo**: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/enegrecer-o-feminismo-situacao-da-mulher-negra-na-america-latina-partir-de-uma-perspectiva-de-genero/>. Acesso em: 06 abr. 2025 as 16:10.
- EVARISTO, Conceição. A Escrivência e seus subtextos. In: **Escrivência**: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo / organização Constância Lima Duarte, Isabella Rosado Nunes; ilustrações Goya Lopes. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.
- EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. 1. ed. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2016.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Tradução Raquel Ramalhete. Petrópolis, Vozes, 1987.
- hooks, bell. **O feminismo é para todo mundo**. 9. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.
- LIMA, Fátima. Bio-necropolítica: diálogo entre Michel Foucault e Achille Mbembe. **Arquivos Brasileiros de Psicologia**. Rio de Janeiro, 2018. P. 20-33.
- MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. São Paulo: N-1 edições, 2018.
- RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?** São Paulo: Companhia das Letras, 2018.



TECENDO FIOS, CONTANDO HISTÓRIAS: ENCANTOS, DESENCANTOS, SONHOS E ESPERANÇAS EM ELIANA ALVES CRUZ

Norma Sueli Rosa Lima¹

UERJ - Brasil

Giselle Autran Pinheiro Viana²

O Homem é um ser cultural, seja individualizado ou em grupo, por adquirir ou ser influenciado pela cultura de outros e por produzir sua própria cultura. O ser humano se relaciona com o mundo e com suas emoções ao criar bens culturais e manifestar seus saberes, seu modo de fazer e obter conhecimento, ao compartilhar a sua experiência com e para a sociedade.

A literatura é um desses bens. Ela é uma das formas de representar de determinada época, sendo percepção e leitura de um tempo histórico e de seus acontecimentos sociais. Assim, ao mesmo tempo em que representa a mimeses, o fazer literário se coloca como um mecanismo capaz de apontar caminhos, transmitir ensinamentos e valores, construir e desconstruir saberes, incluir ou deixar à margem formas de sentir o mundo e refletir sobre a existência humana.

Antonio Candido, no clássico artigo “O direito à literatura” (2023) observa que

[...] a literatura tem sido um instrumento poderoso de instrução e educação [...] sendo proposta a cada um como equipamento intelectual e afetivo. Os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção,

1 Profa. Adjunta do Departamento de Letras da UERJ.

2 Mestranda no Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística (PPLIN) na Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), membro do GP-CNPq Brasil Cabo-Verde lattes: <http://lattes.cnpq.br/3161271308189204>. e-mail: giselleautran@hotmail.com.



da poesia e da ação dramática. A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas (Candido, 2023b, p. 190).

Ainda segundo o estudioso, a literatura tem o caráter libertador e humanizador, no sentido em que dá forma aos sentimentos sobre a existência humana e pode ser “um instrumento consciente de desmascaramento, pelo fato de focalizar as situações de restrição de direitos, ou de negação deles, como a miséria, a servidão e a mutilação espiritual” (Candido, 2023b, p. 202-203). Desta forma, a literatura deveria ser entendida como um direito, assim como vários outros direitos humanos, no entanto, fica a pergunta: ao longo da história ocidental, marcada por cruéis e dolorosos processos de dominação e colonização, a quem esses direitos foram assegurados? Quem os produziu? Para quem? Quais sociedades os textos literários desejavam ou deveriam representar?

Como é sabido, a cultura e por conseguinte, a literatura produzida e representada no mundo durante séculos, e podemos dizer, ainda hoje, é guiada por parâmetros eurocêtricos. Em tempos passados, o que se produziu na Europa, em especial na França, figurou como modelo de qualidade e superioridade a serem seguidos pelo restante do mundo, tanto no continente europeu, quanto nos territórios colonizados na África e nas Américas.

Segundo Achille Mbembe, no livro *Crítica da razão negra* (2018) “Em sua ávida necessidade de mitos destinados a fundamentar seu poder, o hemisfério ocidental considerava-se o centro do globo, a terra natal da razão, da vida universal e da verdade da humanidade” (Mbembe, 2018, p. 29). Este pensamento colonialista eurocêntrico, privilegiava apenas o homem branco como o ser supremo, o criador de tudo e de todas as coisas, não havia outro gênero ou raça que pudessem existir. Esta postura egocêntrica entendia o negro como o outro, o não-ser, o vazio, e a África como o não-lugar, símbolo do negativo. Desconsiderando e/ou desconstruindo por completo a cultura, o conhecimento, a luta dos povos africanos em diáspora e suas contribuições na constituição da história das Américas, o colonialismo renegou às pessoas negras todo e qualquer direito, ao tratá-las como objeto e mercadoria, destituídas de qualquer civilidade ou humanidade, uma raça que precisava ser ajudada.

Em uma atitude de enfrentamento ao racismo estrutural e reparação histórica, a literatura, através de várias releituras, atualizações e representações, denuncia temas importantes como o preconceito e a luta dos povos negros pela equidade de direitos e respeito, outrora desprezados pelos padrões eurocentrados.



Na busca da representatividade e da valorização destes grupos excluídos e marginalizados, traz ao protagonismo o empoderamento negro feminino e a importância das pessoas negras, seu conhecimento, sua ancestralidade, suas contribuições na formação cultural e histórica das civilizações. Vozes silenciadas surgem na cena literária atual para contar suas próprias histórias, como forma de resistência.

Nesse sentido, a literatura de autoria negra e feminina, de forma contundente, revisita a história e a cultura do Brasil, reescrevendo-as do ponto de vista daqueles que permaneceram à margem e foram esquecidos durante séculos pela imposição das práticas culturais europeias. Sob as perspectivas de personagens negras e mestiças, emoções, dores, encantos, desencantos e esperanças ganham forma e protagonismo, para contar histórias apagadas pela “história oficial”.

Ao reinventar ou romper com o cânone, estas narrativas reconstroem traços e fios de oralidade, numa escrita sensível e profunda, que fazem emergir as vozes subalternizadas pelo colonialismo e revelam as histórias e as experiências das pessoas negras no Brasil, além de ressignificar o próprio conto enquanto gênero literário, outrora desprezado, considerado de leitura leve e despretensioso para as moças, sem qualquer traço de oralidade, enquanto os assuntos sérios caberiam aos homens e a outros gêneros literários consagrados.

O conto como gênero literário

A origem do conto nos remete a tempos muito distantes, na transmissão de acontecimentos pela oralidade. O ato de contar histórias era indispensável à manutenção dos laços de união entre o homem e o grupo social ao qual ele pertencia. Histórias reais ou fictícias eram, através das memórias coletivas, recriadas nos contos, pelos quais o contador de histórias transmitia os valores, as crenças e os conhecimentos de determinada comunidade de geração em geração. Como observa Gislayne Avelar Matos, na obra *A palavra do contador de histórias* (2014) “[...] o importante nas sociedades orais é a força que tem a palavra e o laço que a une ao homem. Onde não há escrita o homem está ligado à sua palavra, e sua palavra testemunha quem ele é” (Matos, 2014, p. 9). De acordo com Walter Benjamin, o contador de histórias, ou seja, “o narrador é aquele que sabe dar conselhos [...] O conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria” (Benjamin, 1987, p. 200).



Com o advento da modernidade e da industrialização, a arte de trocar experiências e narrar histórias começou a desaparecer, pois com o surgimento da escrita, pouco a pouco as histórias contadas começaram a se converter em registros escritos. Alguns autores acreditam que o contador de histórias e sua palavra estejam em vias de extinção, no entanto para outros, este tipo de narrador ressurgiu em resposta a rapidez das tecnologias e do fluxo de informações na modernidade. Podemos afirmar que *As mil e uma noites* figura entre as primeiras histórias escritas, e seu texto reeditado em diferentes épocas e idiomas. Além de tornar-se um clássico da literatura ocidental e, conseqüentemente, de entrar para o cânone, é possível perceber que Sherazade seria a primeira grande heroína da história da literatura e, por que não, uma feminista: uma mulher que se coloca em situação de perigo pela chance de tentar acabar com um ciclo de morte de mulheres por um marido machista, soa no mínimo como sororidade atualmente. Interessante notar que a protagonista criada nos primórdios da literatura colocava o seu plano em prática, por contar histórias tecendo fios de oralidade, quando a pena – ou a palavra – nesse caso, poderia ser mais forte que a espada, como diz o velho ditado.

No Brasil, jovem território achado e dominado pelos portugueses através da colonização, o conto como gênero literário surge muito tempo depois, no século XIX, sendo identificado por Silvio Romero como manifestação folclórica oral, um produto de povos inferiores, os negros e os indígenas, separado da literatura escrita, considerada na época, como a literatura “de valor”, culta e importante, produzida sob influência do cânone europeu para uma classe burguesa em expansão.

Como observa Norma Sueli Rosa Lima em estudo intitulado “Essas mulheres cheias de prosa que cantam e contam nas literaturas do Brasil e de Cabo Verde” (2024), as primeiras publicações de contos aparecem em solo brasileiro através da imprensa, sendo as histórias curtas divulgadas como leitura despreocupada em face aos assuntos “sérios” e das leituras “difíceis”. A prosa de ficção veiculada pelos meios de comunicação naquele momento não apresentava nenhum elo com a tradição oral enquanto gênese deste tipo de texto. Às moças e senhoras era ensinado culturalmente que deveriam manter-se aquém dos conteúdos considerados sérios e complicados, como política e economia, destinados aos homens, reforçando o modelo de sociedade patriarcal e o papel de submissão da mulher.

Somente em meados do século XIX, com a produção de Machado de Assis, o conto enquanto gênero será alçado a papel relevante em nossa literatura. Antes



disso, foi quase que completamente ignorado em nossos periódicos diários, que se animavam com o romance e só a este davam notoriedade, publicando-os em forma de folhetins. Ainda segundo Lima (2024), Machado de Assis, o autor negro embranquecido pela história, “começa a se dedicar a essa escrita em 1858, produzindo quase trezentos textos ficcionais curtos” (Lima, 2024, p. 2), nos quais o escritor, apesar de visto pela crítica como alheio às questões abolicionistas, abordou a seu modo as tensões que permeavam a sociedade de seu tempo, como as relações da tradicional família patriarcal com seus subordinados negros, afrodescendentes. No entanto, o conto permaneceu ainda por muito tempo atrelado à imprensa como um gênero de circulação para a massa, considerado como atividade pouco prestigiada.

Percebe-se que a história da literatura brasileira está organizada em um horizonte diacrônico no qual foi rejeitada toda a proximidade da palavra escrita com a palavra falada, porque esse traço inicial colocaria em evidência a pluralidade de nossa sociedade, desde sua formação, fato que por séculos foi abafado. Pautada na hegemonia eurocêntrica e no cânone que desconsiderava toda a nossa formação étnica e cultural, vozes negras, indígenas, femininas e escravizadas foram deixadas nos espaços sombrios das memórias indesejadas, tendo as suas histórias apagadas ou narradas por outros, sem qualquer direito à palavra ou a própria existência.

As vozes silenciadas – literatura de autoria feminina

No panorama literário brasileiro, as escritoras alcançaram relevância na escrita tardiamente. Apenas no século XX temos notícias de produções de autoria feminina, ainda que no século anterior seja possível identificar autoras como Maria Firmina dos Reis, maranhense, negra, que escrevia sob um viés abolicionista. De acordo com Cristina Ferreira Pinto-Bailey, no ensaio “A escrava, de Maria Firmina dos Reis” (2018), a escritora negra publicou em 1859, o romance *Úrsula* e em 1887, o conto “A escrava”, mas ficou esquecida e só foi (re)descoberta nos anos 1980 por conta de seu romance. A estudiosa afirma ainda que inúmeros fatores podem ter contribuído para tal esquecimento, mas o mais forte talvez tenha sido “o fato de ter sido ela uma mulher pobre, afrodescendente, vivendo em uma província longe dos grandes centros culturais da nação” (2018, p. 104), pois em um país como o nosso, onde os ideais e as práticas escravocratas foram legitimados e dominaram por mais de três séculos a sociedade, seria normal o



apagamento de escritoras como Maria Firmina, a fim de deixá-las fora do cânone literário nacional. Bailey nos esclarece ainda que Maria Firmina é considerada a primeira autora afro-brasileira pois, “segundo estudos de Zilá Bernd (1988): o ‘eu’ narrativo ou a voz poética assume sua identidade racial e ‘fala’ a partir de uma perspectiva de primeira pessoa” (Bailey, 2018, p. 105). O que vemos é um caminho aberto por Reis para que outras autoras depois dela viessem e continuassem a lutar para ter suas histórias contadas por suas próprias vozes.

Da primeira autora negra no Brasil aos dias de hoje, muitos acontecimentos sociais, como a luta secular das pessoas negras e das mulheres por direitos, o combate a preconceitos de todos os tipos e a batalha pela releitura do papel social feminino na herança do patriarcado, desconstruíram as narrativas hegemônicas a fim de desfazer estereótipos. Autoras como Carolina Maria de Jesus, Ruth Guimarães, Conceição Evaristo e Eliana Alves Cruz puderam, em um passado recente e atualmente, resgatar memórias e experiências, em histórias contadas a partir das vozes de personagens negras, desenvolvendo

uma nova relação com a linguagem ao desestabilizarem, com seus textos, valores e imagens construídas sobre elas, no universo literário referendado pelo poder patriarcal. [...] recusam a petrificação imposta e seus corpos livres, desenham novos rumos com vozes descongeladas e abrem, elas mesmas, múltiplas vias para articularem as suas palavras” (Lima, 2024, p. 7).

Segundo Maria Cristina Batalha, no artigo “Relatos e travessias em Eliana Alves Cruz” (2020),

longe de ser um motivo desestimulante em função da origem de classe ou de vergonha pela cor da pele, que pairava como entrave social e psicológico para geração anterior, as escritoras negras dos últimos anos, no Brasil, tomam a palavra para revisitar a sua história, denunciar a violência perpetrada pelo tráfico de pessoas de um continente a outro e se dedicam a contar a história da escravidão e da resistência (Batalha, 2020, p. 247).

Autoras modernas como Eliana Alves Cruz colocam seu fazer literário a serviço de um discurso contra hegemônico, fazendo com que a arte pense e represente seu tempo de maneira mais consciente e engajada. No recente livro *A vestida*, publicado em 2022 pela editora Malê e vencedor do Prêmio Jabuti, a autora apresenta ao leitor, nos 15 contos que compõem a obra, temas como preconceito, racismo, ancestralidade e vulnerabilidade social contados a partir de outro olhar: o das minorias, das pessoas discriminadas. Cruz tece em suas



histórias uma crítica ácida e ao mesmo tempo sensível e incisiva sobre questões importantes pelas quais a sociedade brasileira passou nos últimos dez anos. A partir do resgate das memórias coletivas negligenciadas dos vencidos, sob o viés afrocêntrico, a escritora narra a vida de pessoas negras a partir de suas próprias vozes. Numa escrita forte de resistência e resiliência, mas também de sonhos e esperanças.

Como aponta Fernanda Silva e Souza, no estudo “Tempo de vestir sonhos e se olhar em outros espelhos: narrando vidas em risco em *A vestida*, de Eliana Alves Cruz” (2022), as narrativas apresentam crianças, jovens, homens e mulheres que precisam lidar diariamente com uma realidade dura, violenta e difícil e que

parecem entender que a capacidade de sobreviver passa por um reencontro subjetivo consigo mesmo que não está apartado da ancestralidade [...] Nesse processo, também as respostas dos desafios do futuro podem ser descobertas no passado (Souza, 2022, p. 2).

Através das reflexões e vivências das personagens, sem renunciar à estética e a arte, os contos da autora nos levam a sentir e a pensar sobre as transformações pelas quais o Brasil e o mundo passaram nas últimas décadas e do quanto ainda precisa ser feito.

Vidas em risco, sonhos e esperanças

O conto “Noite sem lua” retrata a vida solitária de Marilene, uma menina negra de 10 anos, que sofre diariamente com o racismo de suas amigas por causa da cor de sua pele. “Você tem que dar um jeito nisso. Sabe como a Ludi fez para clarear?” (Cruz, 2022, p. 15). Marilene não sabia o que a Ludi teria feito “para ser menos preta”. As palavras racistas e preconceituosas das colegas da escola ecoavam em seus ouvidos “a Ludi tinha a pele de doce de leite [...] Já ela, Marilene, não era bonita, era muito feia, tinha a “pele de carvão” e apontavam...e riam” (Cruz, 2022, p. 15). De acordo com os estudos de Grada Kilomba, na obra *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano* (2019),

há uma dinâmica de orgulho-vergonha nesse relacionamento colonial. Enquanto a mulher negra é humilhada e desonrada em público, aquelas/es que a ofenderam têm a chance de desenvolver senso de poder e autoridade, diretamente ligado à sua degradação. [...] A mulher negra continua a ser o sujeito vulnerável e exposto, e a menina branca [...] permanece a autoridade satisfeita. A posição subordinada de uma (desonra/vergonha) garante a posição de poder da outra (honra/orgulho)” (Kilomba, 2019, p. 157-158).



A menina não se vê representada no mundo branco e asfixiante que a rodeia: as amigas, a escola, as ruas, a vida. Tudo lhe parece claro demais, branco demais. Marilene vai perdendo aos poucos a alegria e o encanto juvenil que deveriam permear a vida de uma menina prestes a entrar na adolescência, assim como acontece com suas amigas brancas.

Na tarde do dia anterior, por exemplo, ela e as amigas resolveram parar em bancas de revistas [...] as amigas estavam se divertindo folheando várias edições, mas ela não conseguia se mover. O olhar aflito passeando de uma capa para outra, buscando algo, buscando alguém...como ela (Cruz, 2022, p. 15).

A protagonista mostra-se triste e desencantada com o mundo em volta de si, excludente com ela que lhe incute o desejo de não ser quem ela é, o qual a faz crer na hegemonia como único caminho “Sentia-se como o fantoche de brinquedo de sua irmã mais nova. Tinha um corpo, mas não era ela quem o manjava. Não o queria” (Cruz, 2022, p. 16).

Angustiada e sofrendo com o racismo das amigas, a menina tenta de tudo para “clarear”. Entre deixar de comer alimentos de cor escura, como feijão, chocolate e café, por sugestão de suas amigas, passando pelas inúmeras brigas com a mãe na hora das refeições, em que vencida, comia, mas, em seguida corria para o banheiro para vomitar, Marilene negava a si mesma, sua raça, sua família e aos poucos, sua própria vida. “Olhava para todas as mulheres de sua numerosa família...não queria ser como elas. Não via uma única vantagem em ser como elas. Emagrecia” (Cruz, 2022, p. 17).

O sentimento de invisibilidade que a personagem Marilene se encontra está no cerne do racismo estrutural, de acordo com Mbembe, além de negar a humanidade do outro, o racismo se desenvolve como modelo legitimador da opressão e exclusão. Mais do que isso, é o exercício máximo do biopoder, o preconceito racial representa a escolha de quem deve ser eliminado, numa morte que pode ser tanto física. quanto política ou simbólica.

O único momento em que a menina se olha, encontra alento e encanto com sua existência é a noite, quando fita o céu escuro e a lua encoberta pelas nuvens pode ser entendida como a metáfora para brancura existente ao redor da protagonista, que se identifica apenas com aquela escuridão. O único lugar onde consegue se ver, longe de tudo e todos, enxergar sua beleza e sorrir, são as “noites sem lua”.



Quando levantou e se olhou nua no espelho, seguia vendo um recorte do céu à noite, mas lembrou-se que esta era hora do dia que mais gostava. Enxergou estrelas e uma lua ocultas pelo manto aveludado. Sentiu o silêncio e uma brisa fresca e perfumada por flores que só se revelam quando o céu escurece. Reparou que tinha um tom levemente azulado e algumas partes arroxeadas, como fruta doce. Viu um mistério em cada contorno. Sorriu pelo milagre de estar viva para se olhar outra vez no espelho (Cruz, 2022, p. 19).

Em “O ferro, a bruma e o tempo”, Eliana traz a ancestralidade africana e nos remete à tradição da oralidade, do afeto, das histórias contadas de uma geração para outra. Há um recorte no tempo da vida das personagens que retrata toda a condição análoga a um passado remoto que se faz sempre presente, revivido e atualizado, sem perder o foco da narrativa que é o círculo do medo da finitude da vida, apostando num futuro promissor que pode nunca vir a ser.

Antes que a criança finalmente nascesse, seu pai, o ferreiro Enitam, fez oferendas a Ilê, a senhora da Terra. O futuro o preocupava enormemente [...] Ele pedia, com devoção e humildade, que o novo ser, [...] ajudasse a trazer prosperidade e paz para aquele solo banhado de medo e sangue (Cruz, 2022, p. 39).

Cruz tece neste conto os fios de uma oralidade distante, ressignificando na atualidade, o trabalho dos contadores de histórias, aproximando a palavra falada ancestral da palavra escrita moderna, como se estivessem na história dois narradores, um que narra toda a experiência do conto e outro, trazido das memórias das personagens Enitam, num passado longínquo: “E esta era uma história que desde menino gostava de ouvir os mais velhos contarem e certamente contaria a Alágbára” (Cruz, 2022, p. 41) e de Edison, no presente, quando lembra das histórias que ouvia enquanto criança: “O casal ansiava para ver o pequeno cercado pela numerosa família, crescendo, ouvindo as histórias contadas pelo avô, o livro vivo de todos” (Cruz, 2022, p. 44-45).

Transmitir ensinamentos através de histórias contadas pelos mais velhos aos mais novos é um costume milenar dos povos africanos e que perdura em muitas famílias atualmente. Matos (2014) pondera que os contadores de histórias, seja em tempos remotos, ou na atualidade, guardam uma sabedoria ímpar que são passadas de geração em geração através da palavra oral. “Na África, a tradição oral é a grande escola da vida. [...] Ela é ao mesmo tempo, religião, conhecimento, ciência da natureza, iniciação de ofício, história, diversão e recreação” (Matos, 2014, p. 13).



Uma leitura atenta mostra também um valor essencial da arte literária que é o de guardar registros de seu tempo. Como observa Matos, “[...] a escrita foi e é a mais importante de todas as invenções humanas” (Matos, 2014, p. 159). Nesse sentido, podemos perceber que a aproximação das palavras faladas e escritas registram e guardam as tradições ancestrais.

Se no passado o medo da guerra se faz presente o tempo todo e o ferreiro Enitam precisa deixar a esposa e o filho sozinhos ao partir para o combate, Cruz atualiza essa dinâmica na história do metalúrgico Edison que vive com a família em uma comunidade no Brasil, rogando “ao invisível para que o duro ferro que manejava e lhe dava o sustento não fosse para o filho fria matéria da máscara mortuária [...] ou a lança-bala perfurante de um rosto imberbe e peito liso” (Cruz, 2022, p. 45). Desse modo, a narrativa atualiza “a luta pela vida no presente de uma ancestralidade africana remota no tempo, mas sempre viva” (Sousa, 2022, p. 2).

Sexto conto do livro, “Peito de ferro” retrata as dificuldades e vulnerabilidades da vida de pessoas negras, moradoras de periferias, que têm suas vidas e caminhos entrecortados pela truculência das autoridades, violência, preconceitos e situações de racismo sofridos diariamente, dentro e fora das comunidades.

Através das memórias, reflexões e vivências da personagem Doralice, podemos acompanhar os medos, as preocupações, os desencantos, os fios de esperança em uma vida melhor. “A casa ruindo, a geladeira vazia [...] aquela vida que não desempacava. Ela dizia para ter paciência, pois sabia que ia vencer, tudo iria melhorar” (Cruz, 2022, p. 51).

No entanto, pelas memórias e pela dor de seu companheiro Juba é que temos conhecimento da miséria em que vivem, da tragédia que se abateu sobre a protagonista e em seus amigos, assim, percebemos a vulnerabilidade em que vivem as personagens. Negros, moradores de comunidades no Brasil, são dia após dia perseguidos sob o jugo da “justiça”, na corda bamba das vidas que seguem sempre em perigo.

Um breve silêncio foi quebrado pela voz grave de Dalba dizendo que não queria confusão, apenas respondeu à pergunta feita. Estavam numa surreal situação ali parados, com as mãos na cabeça e ajoelhados de frente para um homem que com uma mão examinava O 18 de brumário de Luís Bonaparte e com a outra acariciava a pistola na cintura. Perguntavam-se, afinal, o que haviam feito de errado. Um barulho de caneca de metal bateu em algum telhado e despertou os três daquele transe. Foram liberados, mas não sem ouvir que estariam “sob vigilância”. Uma semana depois, Dalba apareceria entre os mortos



naquilo que as notícias oficiais diziam ter sido “um confronto com traficantes” (Cruz, 2022, p. 54).

O conto também expõe o silenciamento de corpos negros, reflexo da estrutura social historicamente excludente. Como aponta Kilomba (2019), as pessoas negras, em especial as mulheres negras, estão sempre confinadas em posições de marginalidade e silêncio, impedidas de falar “porque as estruturas de opressão não permitem que essas vozes sejam escutadas” (Kilomba, 2019, p. 47).

Na luta pela sobrevivência Doralice aceita trabalhar na joalheria “chique” do shopping, submetendo-se aos padrões impostos pelo local de trabalho, destituindo-se de qualquer identidade.

A gerente lhe entregou uma camisa com a marca da loja, um blazer e lhe ensinou a maquiagem adequada. Uma marca moderna – lhe disse a gerente – com peças de design arrojado, que se orgulha de ser inclusiva e perfeitamente afinada com o novo século. A gerente comentou sobre seu cabelo com ar de aprovação e já íntima, chamando-lhe de “Dorinha” sentenciou “estiloso, fashion, super in” (Cruz, 2022, p. 57).

Importante destacar que neste conto a escritora constrói tanto personagens resistentes à violência e as mazelas, quanto “aqueles que se cansam, sucumbem, enlouquecem, morrem, dos quais também é sempre preciso falar” (Souza, 2022, p. 2) “Algum tempo depois, os domingos seriam sempre para ver Dadau no hospital penal psiquiátrico. Juba levava-lhe as armas para fugir da prisão: tintas e papéis” (Cruz, 2022, p. 59).

Ao trazer à superfície as tensas relações raciais e sociais no Brasil e destacar os riscos da naturalização dessas relações de desigualdade, Eliana Alves Cruz transpõe a necessidade da reflexão sobre as origens da discriminação e suscita a conscientização do leitor para os desafios e os problemas que essas desigualdades estabelecem.

Entretanto, Doralice e Juba, apesar de toda dureza da vida, vislumbram outra história e vida, um recomeço, “Juba desistiu dos planos de assassinar o assassino de Dalba e estavam retomando a vida [...] ela foi até a janela esperar pelo sol” (p. 60). Assim como no conto “O ferro a bruma e o tempo” o fio condutor dessa esperança é o nascimento de uma criança. “Doralice sorriu sentindo uma leveza, pois agora tinha certeza de que a criança que se remexia dentro dela nunca seria amamentada no intervalo entre uma barra de ferro e outra” (Cruz, 2022, p. 60).

No conto que dá nome ao livro *A vestida*, a autora acredita na personificação de um objeto muito sonhado, idealizado e desejado no imaginário feminino: o



vestido de noiva. Mesmo que atualmente a instituição do casamento esteja sendo cada vez mais colocada em discussão, este ainda é um momento importante na vida de muitas mulheres.

A narrativa descreve a chegada de um vestido de noiva usado a um brechó, o qual é pendurado junto a outros seis vestidos, “perfilados e aguardando o chamado” (p. 103), que conversavam, apresentando-se e contando ao novo companheiro, cada um, sua história de derrotas e/ou vitórias como se fossem escalados para verdadeiras missões “nas guerras da vida” (Cruz, 2022, p. 103), enxergando-se como soldados uniformizados. O sétimo vestido, que havia acabado de chegar e ali ser colocado reivindicava para si ser tratado no feminino. “– Não sou farda ou fardo. Sou mulher, podem me chamar de ‘a vestida’ ” (Cruz, 2022, p. 105).

Podemos perceber nesse conto as questões de gênero e de invisibilidade das mulheres. Os vestidos personificam os encantos, fantasias, sonhos ou as decepções trazidas com o matrimônio. A partir dos relatos do objeto personificado, o conto revela uma face cruel de nossa sociedade e que precisa ser falada e combatida de forma urgente: a violência doméstica e o feminicídio.

Queria dizer a eles que meu peito já fora salpicado com o sangue que brota da brutalidade do sentimento de posse que alguns humanos nutrem por outro antes mesmo de ser despido na lua de mel [...] que já tive uma parte remendada depois que mãos raivosas de ciúme me atacaram na véspera do casamento (Cruz, 2022, p. 105).

De forma suave, porém incisiva, Cruz retrata a violência contra a mulher, as alegrias e/ou as frustrações do casamento e ao mesmo tempo, a esperança de dias melhores. O vestido – ou “a vestida” – do conto, em seu desejo de liberdade, prazer e aventuras, “parece simbolizar um dos movimentos que animam o livro: o de que é sempre tempo de sonhar, contar e viver outras histórias, mesmo com as cicatrizes de uma violência irreparável” (Souza, 2022, p. 3).

Considerações finais

O entrelaçar das memórias coletivas e reflexões das personagens na complexidade dos contos escolhidos, nos levaram a refletir sobre como os preconceitos raciais e de gênero figuram entranhados em nossa sociedade ainda hoje como uma das maiores e piores heranças da colonização e do patriarcado, expondo um quadro de vulnerabilidade social e de exclusão grave, e mais ainda, que é preciso transformar e conscientizar, fomentando a reflexão e o combate.



No racismo, corpos negros são construídos como corpos impróprios, como corpos que estão fora do lugar e, por essa razão corpos que não podem pertencer. [...] Através de tais comentários, intelectuais negras/os são convidadas/os persistentemente a retornar a seus lugares, fora da academia, nas margens, onde seus corpos são vistos como apropriados e em casa (Kilomba, 2019, p. 56).

Ao refletir sobre a literatura de autoria negra e feminina, percebemos que, ainda hoje, essa produção reside em lugar de tensão, embora cada vez mais se faça ouvir, impondo-se ao cânone secular estabelecido pelos referenciais eurocentrados trazendo mais cor e heterogeneidade à literatura nacional. Desse modo, a arte de narrar histórias na produção literária de Eliana Alves Cruz evidencia a necessidade e a urgência de contar e registrar as vivências e experiências de indivíduos negros marginalizados pelos discursos históricos e ficcionais, desconstruindo ideias de uma democracia racial ao lutar por justiça e reparação.

Sem ilusões, sabemos que ainda há muito a se fazer. Nesse sentido, entendendo a Literatura como um produto social que representa as condições e o tempo de cada sociedade em que ocorre, percebe-se que ela vai diretamente dialogar com a construção da identidade de seus leitores. A literatura “produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles os sentimentos dos valores sociais” (Candido, 2023a, p. 35).

Reescrever a história sob as perspectivas que narram, imaginam, subjetivam e representam a existência de diferentes sujeitos afrodescendentes invisibilizados pela hegemonia colonial e denunciar as dinâmicas étnico-culturais nas quais estão inseridos desde o passado, em uma sociedade escravocrata, até o presente, em uma sociedade violenta e racista, faz dos contos de Eliana Alves Cruz uma escrita potente, importante, que não se permite ser silenciada. Sendo notável a grande visibilidade da autora e de suas obras no mercado editorial atual, os textos de Eliana influenciam na circulação, bem como na ampliação de reflexões e estudos acerca de sua produção e das questões trazidas por elas.



Referências

- BATALHA, M. C. Relatos e travessias em Eliana Alves Cruz. *In: PragMATIZES - Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura*, 2020, p. 246-265. Disponível em: <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v10i18.40323>. Acesso em: 19 jan. 2023.
- BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre a literatura e a história da cultura. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. 3. ed., São Paulo: Brasiliense, 1987.
- CANDIDO, A. **Literatura e Sociedade**: estudos de teoria e história literária. São Paulo: Todavia, 2023a.
- CANDIDO, A. **Vários Escritos**. São Paulo: Todavia, 2023b.
- CRUZ, E. A. **A vestida**: contos. Rio de Janeiro: Malê, 2022.
- KILOMBA, G. **Memórias da Plantação**: episódios de racismo cotidiano. Tradução Jess Oliveira [s.l.]: Cobogó, 2019.
- LIMA, N. S. R. **Essas mulheres cheias de prosa que cantam e contam nas literaturas do Brasil e de Cabo Verde**. Supervisora: Carmem Lucia Tindó Ribeiro Secco. Pós-Doutorado em Letras Vernáculas UFRJ. Rio de Janeiro, 2024-2025.
- MATOS, G. A. **A palavra do contador de histórias**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- MBEMBE, A. **Crítica da razão negra**. Tradução Sebastião Nascimento. 2. ed., São Paulo: N-1 edições, 2018.
- PINTO-BAILEY, C. F. A escrava, de Maria Firmina dos Reis. *In: DUARTE, C. L; TOLENTINO, L; BARBOSA, M. L; COELHO, M. do S. (org.). Maria Firmina dos Reis*: faces de uma precursora. Rio de Janeiro: Malê, 2018, p. 103-111.
- SOUSA, F. S. e. **Tempo de vestir sonhos e se olhar em outros espelhos**: narrando vidas em risco em *A vestida*, de Eliana Alves Cruz. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafrro/resenhas/ficcao/1746-eliana-alves-cruz-a-vestida>. Acesso em: 19 out. 2023.



SOB O OLHAR DE ANOLINA E “NUNU”: FEMINILIDADES POSSÍVEIS EM *ÁGUA DE BARRELA*, DE ELIANA ALVES CRUZ

Bruna Louize Miranda Bezerra Cassiano¹
UFPB - Brasil

Renato de Medeiros Nóbrega²

Em seu texto “Afinal, o que é literatura?”, Mirian Zappone e Vera Helena Wielewicki discutem o propósito desse conceito e o seu alcance. Dentre tantas definições, elas ilustram que, em tempos remotos, a literatura já foi sinônimo de conhecimento. “Literatura relacionava-se à capacidade de ler e de, portanto, possuir conhecimento, erudição e ciência (Zappone; Wielewicki, 2009, p. 20). Mais à frente, o passar dos séculos fez com que este universo fosse traduzido para outras tantas definições. No entanto, é inegável que, mesmo não indicando mais a posse de alguém sobre algum conhecimento, a literatura ainda é capaz de ensinar muito ao seu leitor.

Na obra *Os possíveis encontros entre a história e a literatura*, Marcio Toledo Rodrigues exalta, como exemplo, a maneira como a literatura se faz um meio para adquirirmos conhecimento histórico, já que ela é “[...] uma forma de expressão artística da sociedade possuidora de historicidade [...]” (Rodrigues, 2014, p. 174). Entende-se, então, que a leitura literária nos permite pensar sobre o passado

1 Doutoranda pela Pós-graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), sob orientação da professora Fabiana Carneiro.

2 Mestrando pela Pós-graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), sob orientação da professora Moama Marques.



que nos trouxe à contemporaneidade. Seria importante, entretanto, pensarmos em quais literaturas nos fazem pensar sobre a nossa história e, ainda, que nos permitem repensá-la.

O Brasil, apesar de muito diverso em cultura e etnias, tem uma representação histórica em seu cânone literário baseada no olhar do homem branco. A exclusão de outras perspectivas como protagonistas neste campo do que seria considerada “boa literatura” se deve aos processos de colonização que importam consigo a ideologia europeia de supremacia branca e pretendem deslegitimar a liberdade de outros povos. Percebe-se, a partir do contexto prévio de escravização no país, uma literatura que descreve o negro como “outro” em oposição à imagem da sociedade embranquecida. Assim, “[...] percebe-se que o negro aparece em quase todos os momentos da literatura, mas raramente a ele é dado voz, espaço ou permissão para que se posicione” (Calegari, Moreira, 2016, p. 49). Apesar de serem parte crucial da história do país, estas pessoas muitas vezes eram descritas como parte do cenário, ao invés de terem a sua humanidade reconhecida.

No entanto, o teórico Carlos Vinícius Teixeira Palhares comenta a maneira como personagens na literatura podem desafiar imagens pré-estabelecidas sobre um grupo social. Segundo ele, a construção da ação de personagens sob uma perspectiva positiva possibilita “[...] à arte uma consequente capacidade de gerar uma experiência interior” (Palhares, 2013, p. 18). Logo, pretendemos neste trabalho analisar a maneira como a construção de personagens em uma literatura de autoria feminina negra discute a feminilidade da mulher negra na sociedade brasileira.

Definimos, então, as personagens Anolina e “Nunu” (também chamada Anolina), da obra *Água de barrela* (2016), de Eliana Alves Cruz, como *corpus* do artigo por acreditar que, ao escrever um romance histórico, a autora vislumbra “[...] outra forma de leitura e abordagem histórica do passado, bem como novas possibilidades de reconstruí-lo, interpretá-lo e compreendê-lo (Rodrigues, 2014, p. 174). Eliana tece uma história forte de ancestralidade na perspectiva de personagens escravizados que descendem de pessoas capturadas e trazidas da África.

A narrativa denuncia o racismo, sexismo, colonialismo, a intolerância religiosa, dentre tantas outras formas de violência que permearam a constituição do Brasil. O seu enredo, dominado por mulheres negras, deixa correr às margens da casa grande águas cheias de barrela, “aquela água com cinzas de madeira que se colocava na rouparia para branqueá-la” (Cruz, 2018, p. 27). As personagens da



obra desafiam a branquitude imposta em sociedade consolidando a sua linhagem através dos anos.

Portanto, para discutir os fatores que atuam na composição de feminilidades negras, com base na análise das personagens mencionadas, torna-se oportuno um breve resgate da narrativa de *Água de barrela*, obra lançada em 2016. Na sequência, serão tecidas considerações sobre o processo de construção de personagens negras como elemento de narrativas brasileiras para, em seguida, adentrarmos especificamente na tessitura das personagens Anolina e Nunú, na trama do romance em destaque.

Almejamos, com esses movimentos, expandir o olhar sobre os processos emancipatórios e libertadores que atravessam feminilidades negras, firmando-nos, sobretudo, nas postulações de intelectuais como Nogueira (1999), Gomes (2017), Gonzalez (1984) e Souza (1983), entre outras autoras e outros autores.

Notas sobre a criação e o enredo de *Água de barrela*

Originalmente lançada em 2011, a obra *Água de barrela* corresponde a um romance que resgata e recria histórias de mulheres negras da família de Eliana Alves Cruz, autora do livro. A escritora, jornalista e pesquisadora nasceu no Rio de Janeiro, em 1966, e dedica parte do seu trabalho à valorização da memória e da ancestralidade negras, elaborando narrativas que comumente retratam as violências da colonização.

Os episódios narrados no romance em destaque partem do ano de 1849, incluindo a descrição do tráfico de africanos para o Brasil, durante o período de escravização no país. No final da obra, a autora revela que, para a composição desse livro, a sua tia-avó Anolina, conhecida como Nunú – também personagem da obra –, foi uma importante fonte de acesso à memória dos antepassados, que saíram de Iseyin, Reino de Oió, África, rumo ao solo brasileiro na condição de escravos.

Antes da escrita do romance, na busca por suas origens históricas e familiares, Eliana passa a acessar Nunú, uma idosa diagnosticada com esquizofrenia paranoide. Nessa busca, a escritora descobre que a tia guardava como ninguém as recordações de um tempo remoto, situado entre os anos de 1920 e 1940, quando ainda era jovem, no interior da Bahia. Ao longo das conversas, “abriu-se o baú de Nunú”, que era “[...] capaz de descrever cenários com uma riqueza de detalhes

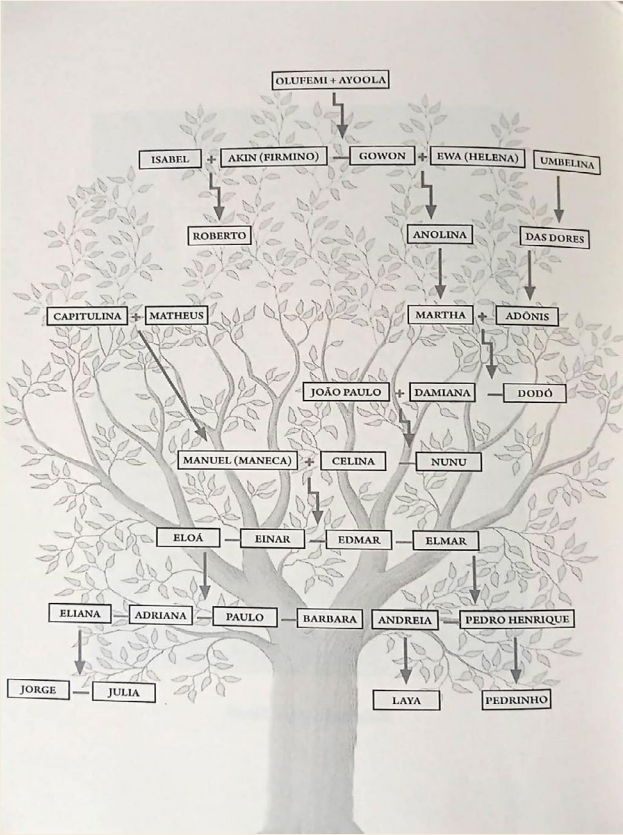


impressionante para uma idosa de mais de 90 anos, que passou por eletrochoques e medicações pesadas a vida toda.” (Alves, 2018, p. 309).

Conforme pontua Leda Maria Martins (2003), na obra *Performances da Oralitura*, o corpo é um lugar de memória. Nesse sentido, para Eliana Alves Cruz, serão as memórias grafadas, inscritas e postuladas na voz e no corpo de Nunu o portal de acesso e de recriação do vivido.

Passados cinco anos de buscas sobre a trajetória de seus ancestrais, a autora dedicou-se à escrita e à publicação de um romance cujo enredo divide-se em quatro partes e se inicia com Damiana, bisavó de Eliana, em uma celebração dos seus cem anos de idade, onde se vê rodeada pela família, troféu para alguém que perdeu tantas pessoas queridas para violências do passado. A árvore genealógica da linhagem familiar de Eliana é disposta logo nas primeiras páginas do livro.

Figura 1 – Árvore genealógica de Eliana Alves Cruz



A origem dessa vasta família adentra as próximas páginas do romance, que tomam a África como cenário. Akin Sangokunl, seu irmão Gowon e a esposa dele, Ēwà Oluwa, são capturados e vendidos como escravos. Em cenas delicadas, a narração explica que esses personagens perderam tudo que haviam conquistado em vida, a sua família, seus bens e até o seu próprio nome. Ainda em solo africano, Gowon é assassinado, deixando Firmino (Akin) e Helena (Ēwà), que espera um filho do marido.

Tempos depois, eles descobrem que o Brasil é o seu destino. Ēwà dá à luz a Anolina e acaba falecendo. Akin, no entanto, assiste às gerações de sua nova família enfrentarem um século de lutas, perdas, alegrias, tristezas e, principalmente, resiliência. Os homens escravizados estão nos canaviais, garantindo a matéria-prima a ser vendida para manutenção da fortuna da família. Na casa grande, as mulheres garantem o conforto dos senhores, cuidam da cozinha, limpam a casa e lavam as roupas. Umbelina, reconhecida pelos seus dotes culinários, cria a filha de Ēwà e a ensina tudo que sabe.

Anolina é transformada em uma mulher forte pelas adversidades da sua trajetória, mãe de Martha e avó de Damiana, ela é firme com todos à sua volta para garantir a segurança dos que ama. Alguns anos se passam e nasce outra Anolina. Nunu, filha de Damiana e bisneta de Anolina, leva o nome da bisavó e se revela uma personagem crucial para a narrativa. Vista como louca, a princípio, ela é considerada como alguém em quem não se pode confiar. Mas o desfecho da história revela que ela possui a memória dos fatos que são desenvolvidos pela autora em sua pesquisa para a escrita do livro. Conhecemos *Água de Barrela*, então, por conta de Nunu, a nossa segunda Anolina.

Feminilidades negras em questão

A escrita de Eliana Alves Cruz reinventa o olhar sobre a vida de sujeitos negros. Podemos dizer que o projeto literário da autora se compromete em descentralizar narrativas sobre a construção subjetiva de africanos e afrodescendentes na diáspora, sobretudo por mobilizar saberes e discursos historicamente compreendidos como menores. Afinal, são as vozes de mulheres negras que majoritariamente compõem o enredo tecido pela autora.

Nas histórias contadas por Eliana Alves Cruz, a fala de uma mulher negra considerada louca configura-se como força motriz para a criação de um romance mergulhado no passado, que retoma também os caminhos trilhados por outras



“mais velhas”, das quais a autora descende. No decorrer da obra, acessamos seus dramas, amores e pesares sob uma perspectiva que humaniza essas mulheres. Assim, o resgate da ancestralidade, o diálogo estreito com ela, se coloca como uma ferramenta de desmonte e superação do legado do colonialismo e das estruturas de poder que persistem desde a colonização.

Dessa maneira, percebemos que a obra da escritora subverte o padrão de poder imposto pela lógica colonial que se baseia no “[...] controle da subjetividade, da cultura, e em especial do conhecimento, da produção do conhecimento.” (Quijano, 2005, p. 121). Inscrevendo-se como uma autora negra consciente das violências que atravessam a existência de um segmento da sociedade historicamente subjugado, Eliana Alves Cruz investe em um enredo que confirma o pensamento de Lélia Gonzalez quanto à importância e a urgência de novos olhares contra hegemônicos. Conforme pontua Gonzalez (1984, p. 74), no ensaio “Racismo e sexismo na cultura brasileira”,

o lugar em que nos situamos determinará nossa interpretação sobre o duplo fenômeno do racismo e do sexismo. Para nós o racismo se constitui como a sintomática que caracteriza a neurose cultural brasileira. Nesse sentido, vemos que sua articulação com o sexismo produz efeitos violentos sobre a mulher negra em particular. Consequentemente, o lugar de onde falaremos põe um outro, aquele que habitualmente vínhamos colocando em textos anteriores.

A emergência de novas perspectivas aquece a crítica literária, que se reconfigura para incluir obras e abordagens capazes de refletir sobre o processo de formação da cultura brasileira, partindo de outros lugares. Logo, repensar as noções de consciência e memória, por exemplo, é um importante passo para os estudos da literatura, haja vista o fato de uma consciência racista e sexista ainda vigorar na sociedade brasileira, atuando para que a memória negra permaneça omitida muitos em espaços de poder. Conforme Gonzalez (2020, p. 79) acrescenta, o discurso dominante empenha-se em ocultar a memória “[...] mediante a imposição do que ela, a consciência, afirma como a verdade.”

Contudo, “a memória tem suas astúcias” (Gonzalez, 2020, p. 79) e se comunica por intermédio das “mancadas do discurso”. Por essa razão, pautar-se na memória e na fala de uma mulher negra como Nunu é revolucionário para a tessitura de *Água de barrela*. O baú das recordações de Anolina revela as nódoas do passado, as manchas eternizadas na vida de um conjunto de mulheres negras, cujos corpos enfrentaram sucessivos abusos e omissões. Duplamente vítimas do racismo e do sexismo, as personagens do romance em questão encarnam as marcas de valores



sociais disseminados por uma ideologia dominante, segundo a qual “o negro não era persona; [...] seu estatuto era o de objeto, não o de sujeito.” (Nogueira, 1999, p. 43).

No texto “O corpo da mulher negra”, Isildinha Nogueira demora-se sobre esta discussão: o corpo da mulher negra como signo. De acordo com a autora, pessoas negras foram alijadas do corpo social, que se apresenta como a única via possível para alguém ser lido como sujeito. Situando essa discussão em plano ontológico, é válido dizer que, antes de ser visto como indivíduo, deve-se reconhecer o humano como um ser entre os seus semelhantes. Todavia, de que modo essa premissa poderia ser aplicável em um contexto no qual as trocas intersubjetivas eram amplamente negadas ou negligenciadas em se tratando de subjetividades negras?

O passado histórico para pessoas negras ainda hoje se constitui como um obstáculo à construção de suas individualidades sociais. Desse modo, mesmo com a abolição da escravatura, “o negro tem seu processo de tornar-se indivíduo comprometido.” (Nogueira, 1999, p. 42). As malhas da cultura aprisionam-no em uma infundável batalha pelo reconhecimento de um “nós”. Afinal, seu corpo é socialmente concebido e representado como “o que corresponde ao excesso, ao que é outro, ao que extravasa, [...] a marca que, a priori, o exclui dos atributos morais e intelectuais associados ao outro do negro, ao branco.” (Nogueira, 1999, p. 43).

Para mulheres negras, a construção da individualidade, por vezes, se mostra mais complexa devido à inserção do marcador de gênero. A feminilidade se coloca como um elemento duplamente atingido pela regulação e emancipação do corpo negro, conforme discute Nima Lino Gomes. Segundo a autora, desde o período da escravização o corpo da mulher negra se firma na tensão entre na “adaptar-se, revoltar-se ou superar o pensamento racista que [o tomava] por erótico, exótico e violento” (Gomes, 2017, p. 94). Uma série de estereótipos - comumente associados à hiperssexualização, à força de trabalho e à subordinação - ditam o que pode ou não pode a mulher negra. Gomes acrescenta que

Durante séculos, a corporeidade negra viveu sob um intenso processo de regulação marcado pela colonização, pelo tráfico negreiro e pela escravidão. Essa regulação não deixou de existir após a abolição da escravatura, mas assumiu contornos diferenciados junto com os processos de regulação capitalista [...]. (Gomes, 2017, 97)



Nesse contexto, quanto mais nos inteiramos da narrativa de *Água de barrela*, mais percebemos como a reação, a resistência e a luta eram alternativas contra o sistema colonial de dominação de raça, gênero e classe. Para as personagens de Anolina e Nunú, a busca por emancipação e libertação está intimamente ligada aos processos reguladores e opressores ao redor, questão a ser melhor discutida nas seções seguintes.

Anolina, Filha de Ẹwà Oluwa

Em uma passagem breve e dolorosa, Ẹwà Oluwa ilustra em *Água de Barrela* violências físicas e psicológicas às quais mulheres foram submetidas durante o tráfico internacional de escravos para o Ocidente. A descrição da sua gestação é a primeira menção ao laço entre mãe e filho na narrativa, e, neste caso, a maternidade é uma força motriz (Silveira, 2022, p. 30) para a personagem, que se mantém firme por sua filha após ser raptada e violentada. Andresa da Silveira (2022), em sua dissertação, discute a maternidade na literatura brasileira e conclui a escassez de representações para a mulher negra nesta condição, a escrita de Eliana, então, subverte este cenário ao resgatar a afetividade entre mãe e filho negros em seu livro.

Ẹwà, em suas últimas cenas, é descrita como apática, infeliz e inerte, um contraste expressivo aos atributos positivos que são lidos no início do livro. A personagem ainda caminha pela Terra porque preza pelo bem-estar de sua filha em seu ventre. “O parto foi o esforço final que conseguiu empregar depois de tudo o que passou para chegar ali” (Cruz, 2018, p. 43). O seu bebê vem ao mundo em 1850, no mesmo dia em que sua mãe vai embora dele. Seu nome, Anolina, é escolhido pela senhora da casa, Dona Joanna, que zomba da aparência da menina por sua cabeça ser cheia de cabelos finos. “Anolina é uma planta comprida de folhagem abundante, porém fina e áspera. Quando é pequena, seu tronco parece uma batata” (Cruz, 2018, p. 44) A escolha do nome da menina, de certo modo, constrói parte da sua identidade em cima de uma piada, que é uma violência simbólica (Proença, 2015, p. 14) e representa o desejo da senhora da casa de controlar o seu futuro sob uma perspectiva específica: a subordinação.

Em sua tese de doutorado, Clícea Maria Miranda (2017) aponta que a elite tinha um olhar decisivo sobre o destino dos escravizados. O desafio na construção da personagem Anolina seria de desafiar “[...] a reprodução e repetição dos modelos que [lhes] eram oferecidos” (Gonzalez, 1984, p. 225). No entanto, este processo configura um entrave secular contra imagens de controle que aprisionam



mulheres negras em papéis sociais pré-estabelecidos. Órfã desde cedo, Anolina é indefesa e não compreende a real dimensão dessas agressões, mas tem a sorte de ter Umbelina por perto. “Umbelina era a mãe que Anolina nunca conheceu” (Cruz, 2018, p. 84). Ao longo dos anos, a história da personagem mostra que, assim como sua mãe, ela também tem uma ruptura na sua identidade ao sentir, de fato, os efeitos da escravização tomarem sua liberdade.

A subserviência é a única que realidade que é permitida à personagem. Quando pequena, as páginas do romance demonstram a sua inocência, por vezes lemos sobre “[...] Anolina se divertindo com borboletas pelo caminho.” (Cruz, 2018, p. 85). De alguma maneira, mesmo trabalhando desde cedo para a casa-grande, a garota vive na sua infância algumas alegrias quando consegue brincar e desfrutar desse período de ingenuidade. Anolina não apresenta uma revolta marcante em suas primeiras descrições. Mas o destino imposto às meninas escravizadas pelos senhores da época destruiria a sua inocência e levaria embora consigo a sua felicidade. O narrador alerta o leitor sobre o futuro da personagem logo cedo:

A cada encontro, Firmino reparava que Anolina estava mais alta e que seu corpo começava a mudar. Preocupou-se com a sobrinha. Sabia o que acontecia às negrinhas assim que começavam a ‘botar corpo’. O filho do barão estava crescendo, ele era pouca coisa mais novo e ela bem poderia ser seu primeiro ‘brinquedo humano’. De certa forma, ela já era parte de seu divertimento, pois entre suas muitas tarefas na casa, uma era a de brincar com o pequeno Francisco, que não se constrangia em mordê-la, esbofeteá-la e reproduzir com ela o que via no tratamento dos pais, avós e tios aos negros. (Cruz, 2018, p. 100)

Vista como serviçal, a escrava deveria priorizar as necessidades dos senhores a qualquer custo. A prestação de serviços sexuais, segundo Gonzalez, é articulada às suas funções corriqueiras. Os mesmos que as destratam, agridem e maltratam são aqueles que as “comem com os olhos” (Gonzalez, 1984, p. 230). As mulheres negras devem, neste raciocínio, ser sexualizadas, mas não devem explorar as suas vontades ao conhecerem a sua sexualidade. A vontade do homem branco prevalece sobre os seus corpos. A mesma métrica não é aplicada ao corpo da mulher branca, que será esposa, mãe de seus filhos e responsável pela linhagem que manterá o poder da família ao longo dos séculos. Eliana aponta diretamente este contraste em sua narrativa:

[O] pai de Francisco começou a acertar um compromisso do filho com Emilia Carlota Bandeira, seis anos mais velha, mas filha de Francisco Bandeira, o rico e influente dono do Engenho Papagaio, em Santo Amaro. Foi um dia inteiro de comemorações. Na véspera, porém,



Umbelina fora chamada ao gabinete do pai do rapaz. Cabeça baixa, sem mirá-lo nos olhos, ela ouvia suas determinações com aflição. Deveria preparar Anolina para dormir com Francisco na noite do aniversário. Na verdade, o senhor ia revelando, ela tinha sido mantida até aquele momento por perto e intacta para que fosse a “estreia” de Francisco aos 13 anos. O barão queria que a moça estivesse bonita para o filho e pediu para Umbelina ‘caprichar’.” (Cruz, 2018, p. 102)

Esta cena marca o momento em que a ingenuidade de Anolina é usurpada pela violência sexual que a desconstrói enquanto personagem. Seus traços, trejeitos e descrições mudam completamente. A narração introduz essa mudança ressaltando um despertar de consciência na personagem: “Anolina estava perdida, se afogando na mágoa por ter descoberto o objeto que sempre fora” (Cruz, 2018, p. 104). Apesar de ser submetida a encontros indesejados com Francisco, ela reivindica poder sobre o seu corpo e decide abortar o seu primeiro filho, fruto dessa relação. As decisões tomadas por Anolina sobre o seu destino reorganizam, de maneira sutil, a sua perspectiva garantindo a reescrita da sua feminilidade. Os processos individuais da personagem e demonstram uma força emergente, expressa sua revolta:

Anolina correu para verificar se as sementes que Umbelina lhe dera ainda estavam por lá. Vestiu a bata e a saia e saiu correndo para se atirar no rio. Queria se limpar. Misturou as lágrimas salgadas com a água doce. A dor foi lentamente dando passagem a uma raiva diferente, um sentimento novo que ela nunca experimentara.” (Cruz, 2018, p. 103).

A sua desilusão com a casa-grande também marca o seu reconhecimento enquanto indivíduo, a sua decisão de emancipação, quando a personagem já não quer mais ser reduzida a um produto do desejo sexual. “A partir daquele dia, Anolina mudou. Ficou muito mais séria e um tanto irritadiça” (Cruz, 2018, p. 104). A teoria de Gonzalez ilustra os efeitos violentos da sexualização e do racismo sobre a mulher negra, a sua escrita foca no sistema normativo guiado pela branquitude que estabelece uma hierarquia e direciona a base da sociedade para acomodação deste grupo social, abaixo de todo o resto. Assim, direitos básicos não são oferecidos a estes corpos que precisam lutar pela sua própria segurança, podendo, assim, recorrer aos sentimentos de raiva como forma de resistência.

Este sentimento inquietante em mulheres negras, que agora faz parte da descrição de Anolina, é estudado por Jonalva Gama e Maria Cristina Francisco no artigo “A expressão da raiva como ferramenta de resgate da força vital da mulher negra”. Em seu texto, ambas comentam as feridas seculares e coloniais que



condicionam estes corpos a situações traumáticas que colocam em vulnerabilidade a sua saúde física e mental. Sentir raiva não constitui como regra a propensão à agressividade, mas “[...] mover-se para frente, movimentar-se e defender-se não mais no silêncio ou no medo ou na restrição, mas expandindo e se reposicionando socialmente” (De Araújo Gama, Francisco, 2021, p. 78). A personagem, então, passa a ser mais assertiva, mais segura e imponente em suas ações.

Anolina contesta o destino que o pai de Francisco impunha sobre a sua vida. Apaixonada por Alexandre, que trabalha com os cavalos da casa, a moça engravida de Martha, que pode ser filha do seu companheiro ou do “senhorzinho”. No entanto, “[n]o coração de Anolina, não existia dúvida. Ela era e sempre seria de Alexandre” (Cruz, 2018, p. 118). A sua gravidez, assim como a de sua mãe, revigora a personagem, retoma a sua doçura e reafirma o resgate da escrita de Eliana sobre a maternidade entre mulheres negras. Anolina, então, constrói a sua vida e da sua filha, pensando em garantir a sua segurança e bem-estar. Em várias passagens, o afeto entre mãe e filha são firmados em conversas sobre a vida de Anolina, alertando Martha sobre o cuidado contra violências diárias que a perseguiriam em seu caminho.

A partilha de histórias entre gerações é uma marca da forte ancestralidade presente em *Água de Barrela*. Este apreço pela família está com Anolina até a sua última cena, descrita como o ano de 1889. Aos 39 anos, um ano após a promulgação da Lei Áurea, a personagem é assassinada por um dos capatazes da casa-grande em uma emboscada em frente a sua casa. Esta trajetória arquiteta o retrato da mulher negra no Brasil colonial, vítima do trabalho escravo, da exploração sexual, submetida a violências que não são, de longe, interrompidas pela abolição da escravatura. Contudo, Anolina combate o apagamento da sua história. A filha de Ewà Oluwa é responsável por manter a linhagem de sua família viva no Brasil, como mãe de Martha, avó de Damiana e bisavó de Nunu, a personagem é a expressão da ancestralidade presente na narrativa.

Nunu, filha de Damiana

Conforme indica a narrativa de *Água de barrela*, é em meados do ano de 1922 que Nunu nasce. Filha de Damiana, bisneta da primeira Anolina, a menina começa a dar sinais de que seria diferente da irmã, Celina, logo aos seis anos de idade. O contexto pós-abolição da escravatura trazia consigo a pretensa liberdade para a população negra no país. Contudo, o adoecimento psíquico - e a ausência de um



manejo efetivo para lidar com o adoecimento da mente - alastrava-se e minava a saúde de muitas famílias negras, entre as quais se incluía a família de Nunu.

O primeiro episódio narrado na obra que indica a peculiaridade da personagem em comparação às demais crianças da sua idade ocorre em uma visita que Damiana faz a Itaparica, ilha localizada na Baía de Todos os Santos, para visitar a Irmã, Dodó, que trabalhava para uma família branca. A avó, Martha, foi a primeira a reconhecer que Nunu necessitava de cuidados especiais, cena que se comprova quando “Mignon”, filha dos patrões de Dodó, concede uma boneca à pequena Nunu, que prontamente se rebela:

— Tome, Nunu, esta boneca é sua filha. Ela parece com você. Pode ficar com ela.

Mignon deu a Anolina a boneca mais feia que jamais vira, com cabelos ralos e ásperos, faltando um dos olhos e muito suja. Nunu não esboçou reação. Apenas pegou calmamente o brinquedo e o quebrou ali mesmo, sem pressa, em muitos pedaços. Nenhuma expressão lhe alterava o rosto. Nem ao menos um esgar de raiva, tristeza ou mágoa. Uma frieza mais aguda que a da navalha. Com gestos mecânicos, ela simplesmente despedaçou o brinquedo inteiro. E depois, olhando fixamente para a menina branca, com a fria lâmina do desprezo que parecia estar entranhado em sua pele, Nunu pisou com toda a força em sua figura de porcelana favorita. Mignon levantou-se, gritando e chorando ao mesmo tempo, puxando os cabelos longos.

— Pare, sua estúpida! Pare, sua louca! Pare com isso agora, sua esquisita! Monstro horrendo!

Nunu estava sempre calada, isolada. Gostava de ficar só, e várias vezes foi vista falando sozinha, como se estivesse cercada de pessoas invisíveis, de quimeras ou de anjos. Seus olhos reviravam buscando imagens no ar e seus braços esticavam para tocar o nada. Ria ou chorava, argumentava calma ou brigava ferozmente. Tudo num tom de voz baixo, como que falando para dentro. Mignon a usava como se fosse mais um de seus brinquedos. Assim como fizera seu avô com Anolina e sua mãe com Martha. (Cruz, 2018, p. 241-242)

Nessa passagem da obra, antes de partir a boneca feia em pedaços, a mãe de Nunu assistia à cena de duas meninas brincando, uma negra e uma branca, e se punha a recordar sobre o tempo em que era criança, a brincar também com outra menina branca, Maricota, outra filha de patrões. A diferença entre as duas gerações se mostra no fato de Martha assimilar mais facilmente a posição de ser



mais um objeto, um brinquedo, nas mãos de uma garota branca. Mas contra essa realidade cíclica na vida de meninas e mulheres negras, a jovem Nunu precocemente se revoltava.

Segundo a psicanalista negra Neusa Souza (1983, p. 20), no período pós-abolição, “negros e negras viam-se e entrevistavam-se através de uma ótica deformada consequente à persistência dos padrões tradicionalistas das relações sociais.”, o que implica dizer que, de forma paradoxal, o negro era aprisionado na posição de liberto. À pessoa negra, cabia o papel da disciplina, da docilidade, da submissão e utilidade, ao passo que à pessoa branca era permitido agir “com autoritarismo, por vezes paternalista, que era característico da dominação senhorial.” (Souza, 1983, p. 21).

Com base nisso, podemos dizer que, na relação construída entre duas meninas de pertencimentos étnicos distintos, são perceptíveis as vicissitudes do processo de se tornar negra para uma criança como Nunu. No capítulo “A menina estranha”, percebemos que, embora a filha de Damiana tenha se revoltado contra os abusos da amiga branca, demonstrando uma precoce rebeldia e insubordinação necessárias para a luta antirracista, o elo entre as duas garotas é mais complexo do que se aparenta.

A insurreição de Nunu parece ser mais justificada pela recusa em ser associada à feiura e à impureza de uma boneca “com cabelos ralos e ásperos, faltando um dos olhos e muito suja” (Cruz, 2018, p. 241). Na revelia da menina, está latente o desejo de embranquecer, a aspiração de assumir outro corpo, outra pele, completamente destoante da sua, movimento alimentado por uma ideologia dominante, reguladora, que associa o negro à animalização, à objetificação, à exclusão, ao embrutecimento e à degradação, categorias abordadas por Mbembe (2014) em *Crítica da razão negra*. Essa perspectiva é ilustrada e reforçada na passagem seguinte:

Ninguém levava muito a sério as atitudes de Nunu. Elas eram “coisa de criança”. Suas falas para o nada eram muita imaginação. Suas pequenas maldades eram travessuras. Seu apego excessivo pelo pai era muito amor. Por vezes, segurava com força a bonequinha fina de porcelana que ganhou da madrinha Regina, que ficou com pena após saber do episódio em Itaparica com a boneca de Mignon. Ela mirava para o espelho e para a miniatura de gente imaculadamente branca e loura. Virava fera se alguém tocasse a sua bonequinha. Queria tanto ser como ela... (Cruz, 2018, p. 242).



Refém da pressão estética, vivendo como uma figura aprisionada no “calabouço das aparências” (Mbembe, 2014), Nunu passava a crescer e a amadurecer em um contexto adoecedor, que intensificava a distorção da realidade e, em muitos casos, a construção de sua própria identidade. A obtenção do estatuto de sujeito para pessoas negras no Brasil é desafiadora, mas a sua concretização torna-se mais complexa quando o adoecimento psíquico passa a ser uma realidade para as vítimas do racismo. Com o decorrer da trama, a insanidade é atribuída à Nunu em razão dos delírios que passavam a compor o seu cotidiano, circunstâncias que comprometiam diretamente a rotina de toda a família:

Enquanto Celina enfrentava as primeiras grandes dificuldades no casamento, Damiana continuava lutando com Nunu. Internada no hospital psiquiátrico, ela tomava medicamentos pesados, enfrentava solitárias, eletrochoques... A mãe ia visitá-la todos os dias, e depois de fazer amizade com todos os enfermeiros e auxiliares, conseguia levar comida para reforçar sua alimentação. Seu coração partiu-se definitivamente quando a filha, trêmula, assustada e fraca, pediu que a tirassem dali, pois não aguentava mais os eletrochoques. Damiana tanto fez que conseguiu tirar a filha do asilo. Rezava, fazia novenas e promessas para encontrar uma solução para o caso de Anolina. (Cruz, 2018, p. 249)

Lida como “símbolo da loucura codificada” (Mbembe, 2014), Nunu sofria nas mãos de um estado aparelhado para minar a vida de pessoas negras desviantes. Segundo Ariadne Catarine dos Santos (2019, p. 69), o corpo negro, concebido como ser animalizado, era coisificado, manobra que justificava a sua utilização para serviços braçais. Nesse contexto, “quando esse corpo não servia (ou não queria servir) a essa função, ele era classificado como malandro, marginal, vagabundo, louco, sujeito de vida fácil, ou seja, como a carne mais barata do mercado.”, sendo novamente rebaixado ao vazio, àquilo que “vemos quando nada se vê, quando nada queremos compreender” (Mbembe, 2014, p. 11).

Portanto, quando Eliana Alves Cruz recorre à Tia Nunu, já idosa, para acessar as memórias da família, a autora humaniza alguém que foi animalizado durante grande parte de sua existência. A escritora respeitosamente confere credibilidade à fala de Nunu que, na juventude, era constantemente contestada, incompreendida, quando não silenciada. Eliana contraria a tese de que o discurso do louco nada pode dizer sobre o real à medida que confia no olhar de Nunu, em sua voz, para gestar uma obra mergulhada no culto à ancestralidade, prática contracolonial (Dos Santos, 2023) que confronta fortemente discursos hegemônicos sobre o pode o povo negro e, sobretudo, a mulher negra.



Considerações finais

A análise das personagens Anolina e Nunu em *Água de barrela*, de Eliana Alves Cruz, permite uma compreensão mais profunda das complexas camadas de resistência e resiliência que permeiam a experiência das mulheres negras no Brasil. Através dessas figuras literárias, a autora não apenas reconstitui uma narrativa histórica frequentemente negligenciada, mas também desafia as representações tradicionais que marginalizam e reduzem a experiência negra a estereótipos limitantes. Por sua vez, ao centrar sua narrativa na experiência de mulheres negras, a obra não apenas subverte a hegemonia da literatura canônica brasileira, que frequentemente exclui essas vozes, mas também reforça a necessidade de uma reavaliação crítica das representações históricas e literárias. O romance nos convida a refletir sobre o impacto duradouro do colonialismo e da escravidão e sobre as formas de revolução que emergem desse contexto histórico.

Anolina, como um símbolo da luta e da resistência diante de um sistema brutalmente opressor, demonstra a força inabalável de uma mulher negra que, apesar das adversidades impostas pela escravidão, busca construir e preservar sua dignidade e a de sua descendência. Sua trajetória revela não apenas o impacto da violência colonial e da exploração sexual, mas também a força transformadora da maternidade e da ancestralidade. Sua resistência a um destino que lhe foi imposto e a sua busca por autonomia são reflexos de uma luta maior pela reivindicação de uma identidade e uma voz próprias, em uma sociedade que historicamente tentou apagá-las.

Por outro lado, Nunu, como um elo entre o passado colonial e o presente pós-abolição, personifica a continuidade dessa resistência e a relevância da memória ancestral. A sua condição de saúde mental e o papel crucial que desempenha na preservação da história familiar sublinham a importância da narrativa oral e da memória coletiva como instrumentos de afirmação. Assim, O “baú de Nunu” representa não apenas o repositório de lembranças, mas também a prova de que a memória das experiências vividas por suas antepassadas não se perde, mas se transforma e perpetua-se através das gerações.

O estudo das personagens Anolina e Nunu coloca uma luz sobre as fortes raízes ancestrais que se destacam em suas trajetórias. A primeira, dá continuidade à família trazida pela sua mãe, Ewà, e pelo seu tio, Akin, que vêm da África. Ela constrói uma memória física, a linhagem propriamente dita. A sua bisneta, Nunu, mantém a família viva pela memória, por contar a sua história para Eliana, que



anos depois iria escrever o romance analisado neste trabalho. A importância de se reconhecer e valorizar a pluralidade das experiências negras, oferecendo uma nova perspectiva que desafia as narrativas dominantes e amplia o horizonte da literatura brasileira.

Por meio dessa história ficcionalizada, a autora contribui para uma reescrita da história que inclui e celebra a força e a complexidade das vidas negras. Portanto, a presente análise confirma que a literatura pode e deve ser um campo de resistência e afirmação, onde as histórias frequentemente silenciadas encontram uma voz poderosa e ressonante. Ao fazê-lo, não só recupera e valoriza as experiências do passado, mas também ilumina caminhos para o futuro, oferecendo uma base sólida para a contínua luta por justiça e equidade.



Referências

- CALEGARI, Lizandro Carlos; MOREIRA, Fábio Martins. Processos de (des) legitimação do cânone: o negro na história da literatura brasileira. **Litterata**: Revista do Centro de Estudos Portugueses Hélio Simões, v. 6, n. 2, p. 40-58, 2016.
- CRUZ, Eliana Alves. **Água de barreira**. Rio de Janeiro: Malê, 2018.
- DE ARAÚJO GAMA, Jonalva Paranã; FRANCISCO, Maria Cristina. A Expressão da Raiva como Ferramenta de Resgate da Força Vital da Mulher Negra. **Revista latino-americana de psicologia corporal**, v. 8, n. 12, p. 63-81, 2021.
- DOS SANTOS, Antônio Bispo; PEREIRA, Santídio. **A terra dá, a terra quer**. Ubu Editora, 2023.
- GOMES, Nilma. Lino. Corporeidade negra e tensão na regulação-emancipação social: corpo negro regulado e corpo negro emancipado. In: GOMES, N. L. **O movimento negro educador**: saberes constituídos nas lutas por emancipação. Petrópolis: RJ, Vozes, 2017. p. 93-100.
- GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais hoje**, v. 2, n. 1, p. 223-244, 1984.
- GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**. Schwarcz-Companhia das Letras, 2020.
- MBEMBE, Achille. **A crítica da razão negra**. Portugal: Antígona, 2014.
- MIRANDA, Clicea Maria Augusto de. **Repercussões da Guerra Civil Americana no destino da escravidão no Brasil 1861-1888**. 2017. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.
- PALHARES, Carlos Vinícius Teixeira. A mimese na poética de Aristóteles. **Cadernos CESPUC**, n. 22, p. 15-19, 2013.
- NOGUEIRA, Isildinha. B. O corpo da mulher negra. **Pulsional Revista de Psicanálise**, v. 13, n. 135, 1999. p. 40-45. Disponível em: <https://negrasoulblog.files.wordpress.com/2016/04/o-corpo-da-mulher-negra-isildinha-b-nogueira.pdf>. Acesso em: 01 ago. 2024.
- PROENÇA, Paulo Sérgio de. Piadas contra negros: violência em forma de hu-mor. **Anais do SIALA**, v. 5, n. 5. Salvador: UNEB, 2014.
- RODRIGUES, Marcio Toledo. Os possíveis encontros entre a história e a literatura: uma análise sobre escravidão, poder senhorial e o ponto de vista dos dominados na obra de Machado de Assis. **Recôncavo**: Revista de História da UNIABEU, v. 4, n. 7, p. 174-190, 2014.
- SILVEIRA, Andresa da *et al.* **Representações da maternidade em contos da Literatura Brasileira Contemporânea**. 2022. Dissertação de Mestrado. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.
- SOUZA, Neusa. Santos. **Tornar-se negro**: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.



QUIJANO, Anibal. **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005.

ZAPPONE, Mirian Hisae Yaegashi; WIELEWICKI, Vera Helena Gomes. Afinal, o que é literatura? *In*: **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas / Thomas Bonnici, Lúcia Osana Zolin. 3. ed. rev. e amplo Maringá: Eduem, 2009.



DESPEDIDAS QUE PERMANECEM: UMA LEITURA DECOLONIAL DE *DESPEDIDA DE JUAZEIRO DO NORTE* DE JARID ARRAES

Carina Targino Gomes¹

UFPB-Brasil

A literatura decolonial emerge como uma resposta crítica às narrativas eurocêntricas e coloniais que historicamente dominaram o discurso acadêmico e cultural. Como Ferrara e Carrizo (2021) destacam, a colonialidade do poder perpetua uma visão eurocêntrica como única válida, marginalizando outras formas de conhecimento e experiências. Neste cenário, surgem escritoras que, através de sua literatura, desmarcaram esse sistema colonial, que é também um sistema patriarcal.

Dessa forma, a literatura de autoria feminina, em particular, desempenha um papel crucial no processo de decolonialidade, ao destacar as experiências e vozes das mulheres, muitas vezes silenciadas pela colonialidade. Ela ressignifica o sistema dominante ao integrar perspectivas que desafiam e enriquecem o panorama cultural e intelectual, e isso se traduz em uma prática literária que não apenas critica o passado colonial, mas também constrói novos espaços para a expressão e o conhecimento. Na discussão sobre feminismo decolonial, temos María Lugones como uma das principais pensadoras desse conceito, conforme Curiel (2020):

¹ Carina Targino Gomes (PPGL/UFPB) - Licenciada em Letras- Língua Portuguesa pela Universidade Federal da Paraíba, Mestranda em Literatura, Teoria e Crítica pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba. E-mail: carinatargino11@gmail.com. – Orcid: 0009-0005-6543-0612



O que chamamos de feminismo decolonial, conceito proposto pela feminista argentina María Lugones, tem duas fontes importantes. De um lado, as críticas feministas feitas pelo Black Feminism, mulheres de cor, chicanas, mulheres pobres, o feminismo autônomo latino-americano, feministas indígenas e o feminismo materialista francês ao feminismo hegemônico em sua universalização do conceito mulheres e seu viés racista, classista e heterocêntrico; de outro lado, as propostas da chamada Teoria Decolonial, o projeto decolonial desenvolvido por diferentes pensadorxs latino-americanxs e caribenhxs. (Curiel, 2020, p. 142)

Podemos compreender o movimento feminista decolonial, então, como um movimento que busca combinar a luta feminista com a crítica a colonialidade, reconhecendo a interseção entre opressões de gênero, raça, classe, etnia e outras. Sendo assim, esse feminismo abarca a interseccionalidade das opressões e promove uma perspectiva que valoriza a diversidade cultural e epistemológica das comunidades marginalizadas.

Nessa perspectiva, faz-se necessário compreender o feminismo não como um projeto homogeneizador, mas como um projeto que entende que são muitas as particularidades do ser mulher na sociedade, e que, apesar de existirem diversos pontos convergentes na luta feminista, as experiências de mulheres brancas, negras, latinas, sertanejas são diferentes em experiência. Veiga e Vasconcelos afirmam que:

Olhar para os sertões, e para as mulheres sertanejas, sob as lentes da história, implica em acionar outras ferramentas conceituais interdisciplinares das quais dificilmente poderíamos escapar nos dias atuais. A percepção de uma “colonialidade do poder” [...] deixa claro que estamos lidando com uma situação de periferia, ao trabalharmos com (não) sujeitos históricos e suas experiências interceptadas por outros fatores de exclusão, como raça, etnia, situação econômica e localização, agregados sob o conceito de interseccionalidade (Veiga; Vasconcelos, 2023, p. 197).

É nesse campo que se insere a escrita de Jarid Arraes, com uma narrativa afetiva e politicamente engajada, a autora resgata a vivência no Cariri não como um espaço de carência, mas como um território de pertencimento, ancestralidade e saber. O sertão de Arraes é simbólico e concreto, ele se constrói a partir das relações comunitárias, dos gestos cotidianos e, no conto *Redemoinho em dia quente*, na tensão constante entre tradição e descaracterização. O que se narra não é apenas a despedida de uma cidade, mas a tentativa de manter vivo um modo de vida ameaçado por formas modernas de apagamento, um desenvolvimento que,



como aponta Nego Bispo (2023), atua não apenas no plano material, mas também simbólico, destruindo os vínculos de envolvimento entre sujeito e território.

Nesse sentido, este artigo tem como objetivo analisar como as memórias coletivas, conexões emocionais e relações pessoais da protagonista, todas enraizadas no contexto de Juazeiro do Norte, contribuem para a construção de sua subjetividade e identidade. A análise se ampara tanto na perspectiva feminista interseccional quanto nas proposições de Nego Bispo sobre o *envolvimento* como forma de saber e viver que se contrapõe às lógicas coloniais de desenvolvimento e homogeneização. Como afirma Bispo: “Se a identidade coletiva se constitui em diálogo com as identidades individuais e respectivamente pelos seus valores, não é preciso de muita genialidade para compreender como as identidades coletivas desses povos foram historicamente atacadas” (Santos, 2015, p. 38).

Assim, o conto de Arraes se revela como gesto político de resistência, ao construir um sertão que não apenas resiste ao apagamento, mas se reinventa a partir da memória, da afetividade e da narrativa. Partindo desta premissa, o objetivo deste estudo é observar no conto *Despedida de Juazeiro do Norte* presente na obra *Redemoinho em dia quente* (2019), da autora cearense Jarid Arraes, como as memórias coletivas, conexões emocionais e relações pessoais, contextualizadas dentro da atmosfera única de Juazeiro do Norte, uma cidade culturalmente significativa no Ceará, fazem parte do processo de construção da subjetividade e da identidade da protagonista.

A escrita de Jarid Arraes: Juazeiro do Norte como personagem

Jarid Arraes é uma escritora cearense nascida em Juazeiro do Norte, cidade localizada na região do Cariri, no interior do Ceará. Filha de uma família ligada à tradição do cordel e à militância política e cultural, Arraes constrói sua trajetória literária a partir de uma profunda imersão nos saberes populares, nas histórias orais e nas memórias coletivas que marcam a vida do povo caririense, em especial das mulheres negras e periféricas.

É no espaço literário que Jarid Arraes mostra a força da história, a cultura de pertencimento e a memória coletiva de diversas mulheres em território sertanejo. Observamos, a partir de sua escrita, que cada palavra é vivida e que os conceitos surgem extraídos da própria experiência de ser mulher, negra, sertaneja e nordestina. Sua escrita se insere no campo da literatura contemporânea brasileira com



um olhar atento às injustiças históricas e às violências simbólicas legadas pelo colonialismo, articulando voz, memória e território como pilares de resistência.

Juazeiro do Norte, cidade que serve de pano de fundo para diversas obras da autora, inclusive para o conto analisado neste artigo, ocupa um papel central na construção identitária da autora e de suas personagens. Mais do que um simples cenário, a cidade é apresentada como organismo vivo, repositório de afetos, narrativas e heranças culturais. Essa atmosfera caririense, marcada por uma religiosidade popular, por práticas tradicionais e pela força das mulheres que sustentam as redes familiares e comunitárias, atravessa a obra de Arraes.

Neste sentido, compreender a importância de Juazeiro na obra da autora não é apenas situar geograficamente suas narrativas, mas reconhecer a potência epistemológica de um território historicamente marginalizado que se “afirma” como lugar de saber, de cultura e de resistência. É a partir dessa geografia afetiva e simbólica que emergem as personagens de Arraes, mulheres que habitam a intersecção entre o passado e o presente, entre a memória e a identidade, entre a permanência e o deslocamento.

Faz-se necessário também, situar o conceito de território para além de um espaço físico. O Cariri, e, em especial, Juazeiro do Norte, apresenta-se na obra de Jarid Arraes como um sertão simbólico, um território de significados que ultrapassa as delimitações geográficas. Seu engajamento está presente em seu discurso, assim como em sua prosa e poética, como percebemos nesta entrevista concedida no lançamento de *Redemoinho* em dia quente e publicada no Youtube:

[...] me importava muito escrever sobre o sertão, mas queria escrever sob a minha ótica, que com certeza não é a ótica do estereótipo, do chão rachado, com o esqueleto da vaca. Mesmo tratando de personagens pobres que estão numa situação de vulnerabilidade social e financeira, mesmo assim elas não são um clichê. E ninguém é só uma coisa, ninguém é uma imagem chapada. Eu acho que muitas mulheres não têm a oportunidade de contar a sua própria história [...] Acima de tudo é uma questão política pra mim. É por isso que eu quis tanto, que eu me esforcei muito para parecer verdadeiro. Eu queria um livro que tivesse mulheres diversas (Metrópolis, 2019).

Para Jarid, esse sertão não é apenas o lugar da seca, do isolamento ou da escassez, como muitas vezes foi representado pelo imaginário nacional, ele se configura, aqui, como um espaço de memória, afeto e identidade, onde as histórias coletivas e as experiências individuais se entrelaçam para constituir esse território. Em “Despedida de Juazeiro do Norte”, são as experiências vivenciadas, as vozes



familiares, os cheiros, os sons, as cores dos casarões, os ritos e gestos cotidianos, que configuram Juazeiro como um personagem na literatura. O sertão de Jarid é, assim, um lugar onde o tempo se dobra entre passado e presente, entre tradição e ruptura, entre a permanência das raízes e a dor da partida. Desse modo, a autora não apenas ressignifica o Cariri como território literário, mas também o eleva à condição de arquivo vivo de subjetividades forjadas na resistência, na memória e no afeto.

Essa ressignificação do Cariri enquanto território afetivo e simbólico, presente na obra de Jarid Arraes, encontra ressonância nas reflexões de Nego Bispo. Para o autor, oriundo de um quilombo do Piauí, o pertencimento à terra não se dá pela lógica da posse, mas pela convivência, pelo cuidado, pela reciprocidade e pela reposição, ideia que se opõe radicalmente à racionalidade colonial, que entende a terra como recurso a ser explorado.

Ao evocar Juazeiro do Norte como um espaço vivo e ancestral, Arraes aproxima-se dessa cosmologia, na qual o território não apenas abriga histórias, mas é ele próprio produtor de subjetividades, de saberes e de vínculos. O sertão de sua narrativa, tal como o território descrito por Nego Bispo, é um lugar que fala, um personagem vivo, que sente, guarda e exige retorno, não como cobrança, mas como continuidade de uma relação. Assim, ao considerarmos as teorias de Nego Bispo, podemos aprofundar a compreensão de como a memória, a identidade e o afeto se territorializam na literatura de Arraes, compondo um projeto estético e político de resistência.

Despedida de Juazeiro do Norte: despedir-se como ato de permanência

No conto *Despedida de Juazeiro do Norte*, Jarid Arraes constrói uma narrativa profundamente enraizada no território do Cariri cearense, revelando como a memória, os afetos e as relações pessoais moldam a subjetividade da protagonista prestes a partir. Longe de ser apenas uma narrativa de deslocamento geográfico, o conto propõe uma reflexão sensível sobre o pertencimento, a ancestralidade e o vínculo com o lugar. A despedida, para além do ato de ir embora, mostra um processo de mudança subjetiva, onde a personagem reconhece a dor de desconectar-se do espaço que a conecta às suas relações de afeto.

Eu me lembro dos casarões e das casas pequenas, compridas. Seus dois quartos muito unidos e um corredor sempre presente, ligando a sala à cozinha. Um formato quem sabe previsto, quem sabe sabido.



Conhecimento de quem não falha em dominar o fundamental. Os quartos de dormir, a sala de pregar o Sagrado Coração. Oratório, toalha rendada. A cozinha com o pote de barro e os copos de alumínio. (Arraes, 2019, p. 85)

Ao longo do conto, elementos da vida cotidiana ganham uma dimensão simbólica, os cheiros da comida, os detalhes dos casarões antigos e as ruas de Juazeiro são evocados como camadas sensoriais de um pertencimento que não se dissolve com a distância. A construção da identidade da protagonista está profundamente ancorada no território, na memória e nos afetos tecidos ao longo da vida em Juazeiro do Norte. Ao narrar a despedida, a personagem revela que sua identidade não é individual, mas um processo contínuo de envolvimento com o espaço, com as pessoas e com os saberes cotidianos que formam sua própria subjetividade.

A teoria de Nego Bispo, especialmente sua crítica à lógica ocidental de desenvolvimento, que rompe os vínculos entre sujeito e território em nome de uma mobilidade descomprometida e produtivista, é fundamental para compreender como a identidade, no conto, é articulada a partir da experiência de envolvimento:

Humanismo é uma palavra companheira da palavra *desenvolvimento*, cuja ideia é tratar os seres humanos como seres que querem ser criadores, e não criaturas da natureza, que querem superar a natureza. [...] Para os diversos, não se trata de desenvolver, mas de envolver. Enquanto nos envolvemos organicamente, eles vão se desenvolver humanisticamente. (Santos, 2023, p. 30)

Para Bispo, “envolver-se” é comprometer-se com o mundo que nos forma; é escutar a terra, respeitar os ritmos comunitários, valorizar os saberes ancestrais e reconhecer que o ser humano é parte de uma teia de relações e não um indivíduo isolado. No conto, a identidade da protagonista é marcada exatamente por esse entrelaçamento: ela é quem é porque esteve envolvida com o território, com os afetos familiares, com os gestos cotidianos da avó, com os rituais da casa, com os cheiros da comida e com as palavras que moldaram seu modo de sentir e existir. Sua dor diante da partida não é apenas saudade, mas uma maneira de resistir aos limites geográficos para não se perder, porque deixar Juazeiro do Norte é também se ver arrancada de uma rede de significados que a constitui como sujeito.

A ladeira do Horto que subi de carro poucas vezes, em busca das coisas que me interessavam. E eu penso se um dia serão essas casas substituídas, todas elas, por fachadas de azulejo. Com rejunte, com brilho cego, com a conveniência do moderno. E se as tintas amarelas,



que eu tanto odeio, serão para sempre memória extinguida. Como labareda indesejada, como prejuízo constante. Já não se faz o cultivo de uma casa com o cuidado de uma demão. Os braços estarão para sempre cortados e os esmeros acomodados. De tudo se cuidará uma única vez. Descaracterizado. Juazeiro, eu vim me despedir. (ARRAES, 2019, p. 85)

No conto de Jarid Arraes, a protagonista testemunha com angústia o avanço da lógica do “moderno” sobre os modos de vida tradicionais e afetivos de Juazeiro do Norte. A crítica à substituição das casas antigas por fachadas de azulejo revela mais do que uma preocupação estética: trata-se da denúncia de um processo de apagamento cultural e histórico, onde a padronização arquitetônica é apenas uma das faces da perda de identidade coletiva.

Ao descrever que “os braços estarão para sempre cortados e os esmeros acomodados”, temos a ideia de rompimento com a prática cuidadosa, artesanal, comunitária, ou seja, com o envolvimento, tal como propõe Nego Bispo. Em sua obra *A terra dá, a terra quer*, o autor quilombola opõe a lógica do desenvolvimento à do envolvimento, enquanto o primeiro impõe um progresso linear, homogeneizante e destrutivo, o segundo valoriza as relações sustentadas por cuidado, ancestralidade, tempo e reciprocidade com o território.

O desenvolvimento e o colonialismo chegam subjulgando, atacando, destruindo. Quando se introduz o desenvolvimento em espaços onde o povo vive do envolvimento, quando os modos de vida são atacados, quando o envolvimento é atrofiado, inviabilizado e enfraquecido, vai haver reação. (Santos, 2023, p. 96)

Essa descaracterização material é também uma violência simbólica, pois silencia as narrativas locais, uniformiza os territórios e rompe com a historicidade do lugar. A memória encarnada nas cores, nos materiais e nas formas é apagada pela promessa de progresso, que é, como Nego Bispo denuncia, colonialista em sua essência. A despedida de Juazeiro, não é apenas geográfica, é também uma forma de luto pelo que se desfaz, de resistência contra o esquecimento. A personagem observa as transformações com olhos de quem reconhece que, ao perder as casas e seus esmeros, perde-se também um modo de viver, uma cosmologia que não pode ser recuperada por políticas de reposição, mas que só se sustenta na continuidade do envolvimento.

A cidade, nesse contexto, é um organismo vivo que resiste ao esquecimento e que atua como espelho da própria personagem. A identidade da narradora é



atravessada pela experiência coletiva, pelas mulheres que vieram antes dela e pelas histórias que compõem sua memória afetiva.

Minha história de amor também envolve chapéus de palha.

Meus dias, meses e anos crescendo entre os artesãos, entre as mulheres que trançavam uma poesia de versos infinitos, rindo, contando histórias, bebendo o café da garrafa térmica preta que parecia nunca secar. Minha avó me deixava beber café desde muito cedo. Muitas vezes era mais de sete horas da noite e o Centro de Cultura estava fechado, mas se alguém espiasse, se alguém pregasse uma orelha nas portas daquela construção histórica, e também amarela, escutaria vida. Risada de mulher. Palha desenhando a fé que viria. Juazeiro emaranhado em amarelo palha. Mas eu já vou me despedir. (Arraes, 2019, p. 87)

A memória afetiva da protagonista em torno dos chapéus de palha não é apenas uma lembrança, ela constitui um verdadeiro arquivo de experiências e vínculos que estruturam sua subjetividade. Nesse trecho, a protagonista rememora os momentos vividos no Centro de Cultura como espaços de afeto e transmissão de saberes, principalmente entre mulheres. A palha, material simples e tradicional, torna-se meio de conexão, tecitura da vida coletiva, linguagem não escrita da memória ancestral. Há uma poética da repetição, da oralidade, da convivência. Essa cena ecoa diretamente a reflexão de bell hooks² sobre a importância das práticas cotidianas no fortalecimento dos laços comunitários e da construção identitária. hooks observa:

"[...] Para ela era uma maneira de tomarmos ciência de nós mesmos, de estabelecer parentesco e conexão, o modo pelo qual conhecíamos e reconhecíamos nossos ancestrais. Era um processo de congregar e relembrar." (Hooks, 2019, p. 233)

A escrita de Arraes mobiliza, assim, um olhar feminino e decolonial que se opõe à lógica do progresso como fuga do lugar de origem e propõe, em seu lugar, uma valorização do envolvimento com o território e com os afetos que dele emanam. Ao trazer a lembrança das mulheres trançando palha, rindo, contando histórias e compartilhando café, a personagem está relembando e celebrando, ela traz um novo significado àquilo que poderia parecer um gesto simples ou

2 Batizada com o nome de Gloria Jean Watkins, adotou o nome bell hooks em homenagem à sua avó, Bell Blair Hooks, mãe de sua mãe. Além disso, se escreve assim, com letras minúsculas, como uma maneira que ela encontrou de evidenciar a importância de seus escritos e legado, e não de sua figura, evitando assim um personalismo, valorizando a coletividade.



utilitário. A fabricação do chapéu de palha não é só trabalho, é criação, é rito, é celebração do cotidiano. Como também traz hooks ao descrever sua avó, Baba, que costurava colchas de retalho e contava histórias:

Era significativo ver Baba mostrando as colchas que fazia, contando a história de cada uma, conectando a história (o conceito por trás da colcha) e a relação dos tecidos escolhidos com a vida das pessoas. (Hooks, 2019, p. 240)

Do mesmo modo, os chapéus da narrativa de Arraes carregam o saber coletivo de uma comunidade de mulheres. Cada trama de palha é também uma trama de histórias, memórias e relações. Ao lembrar dessas cenas, a protagonista está reafirmando uma forma de saber não colonial, um modo de vida baseado no envolvimento, no partilhamento e no cuidado, tal como propõe também Nego Bispo. Essa memória, portanto, não é apenas lembrança; é epistemologia vivida, que afirma a importância dos saberes ancestrais, femininos e cotidianos na construção de subjetividades resistentes à lógica desenvolvimentista e colonial que tenta apagá-los.

A subjetividade da protagonista, suas conexões emocionais com a cidade, com as pessoas que a habitam e com as lembranças que carrega, evidenciam que sua identidade não se constrói de forma autônoma ou isolada, mas se enraíza num pertencimento coletivo e afetivo. A protagonista é atravessada também pela ambiguidade entre o que se recorda e o que se imagina, entre o vivido e o idealizado. Ela mesma se questiona:

Questiono meu imaginário, é claro. Isso é parte do comum ou é um quadro que eu pintei? Será que visitei todas as casas para que eu saiba que esse é o retrato histórico, fiel, sociológico e cultural, da antropologia, da etnografia que está xilografado nas minhas retinas?

Eu quero me despedir porque meu coração ama. (Arraes, 2019, p. 85)

Esse trecho explicita uma consciência crítica da memória como construção. A narradora reconhece que sua identidade é formada não apenas por experiências concretas, mas também por imagens, sensações e afetos. Quando ela se pergunta se seu retrato da cidade é um reflexo fiel da realidade ou uma pintura subjetiva, ela revela uma consciência crítica da memória porque ela se coloca no limiar entre o registro etnográfico e o ato poético.

A dúvida não é sinal de fraqueza, mas de lucidez, ela compreende que a memória é uma construção, não é um espelho passivo da realidade, mas um



reflexo de todos os afetos vividos e da sensação de pertencimento. A pergunta da protagonista “se seu olhar é sociologicamente fiel ou uma xilogravura emocional gravada em suas retinas” também dialoga com a noção de envolvimento, proposta por Nego Bispo (2023), ele nos lembra que os saberes do envolvimento não se constroem por distanciamento ou neutralidade científica, mas pela vivência, pelo vínculo, pelo reconhecimento da interdependência entre o sujeito e o território.

No conto, a protagonista não se despede por rejeição ou alienação, mas porque seu coração ama, e ela leva consigo o que foi vivido, e isso constitui, paradoxalmente, um gesto de permanência na partida.

Sinto muito, meu amigo sente muito. Há pessoas que sentem tanto. E as páginas na internet que celebram sua história existem. Você sabe, Juazeiro, que não sou pessoa de tradição. Mas amo o que é próprio, sujeito adjetivado, escrito com todas as vírgulas possíveis que, para ser lido, te pede fôlego puxado. Esse é você. (Arraes, 2019, p. 87)

O que se valoriza aqui não é a ideia de “pertencimento tradicional”, mas a potência de um sentir profundo, que adjetiva o território e o transforma em linguagem que exige fôlego para ser lida, porque é densa de sentidos, camadas e afeto. A despedida, portanto, é menos uma ruptura e mais um gesto de continuidade, é território que resiste nas palavras, nas lembranças, no corpo que parte, mas não se desloca.

Conclusão

O conto *Despedida de Juazeiro do Norte*, de Jarid Arraes, oferece uma narrativa enraizada na experiência vivida e sentida de uma mulher que se despede do seu lugar de origem e, nesse movimento de despedida, inscreve sua identidade a partir da memória, do afeto e do pertencimento. Longe de representar o sertão como espaço de escassez, a autora cearense constrói o Cariri como território simbólico de saberes e resistência, onde o cotidiano, os gestos e as relações guardam histórias invisibilizadas pelas narrativas coloniais.

Ao articular essa dimensão afetiva do lugar com a teoria do envolvimento de Nego Bispo, atribuímos ao conto um caráter decolonial, e de modo mais radical, contra-colonial, pois aqui a narrativa rompe com a lógica de desenvolvimento imposta pelo pensamento hegemônico, aquele que destrói, subjuga, descaracteriza. Em vez disso, propõe uma forma de existência baseada na continuidade dos vínculos, na valorização dos saberes cotidianos, na escuta das memórias e



no respeito à singularidade dos territórios. A despedida, nesse contexto, não é esquecimento nem ruptura: é permanência.

Assim, ao olhar para Juazeiro do Norte com os olhos marcados por uma “xilogravura emocional”, a protagonista não apenas revisita o seu lugar de origem, mas também se reinscreve nele. E é nesse gesto que a literatura se torna território, e a memória, um modo de existir que resiste ao apagamento.



Referências

ARRAES J. **Redemoinho em dia quente**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2019.

ARRAES, Jarid. “**A escrita está aí para que eu escreva com liberdade**”: entrevista com Jarid Arraes. Entrevista concedida ao programa Letras Pretas. Set de 2018. Disponível em: <https://letraspretas.com/2018/09/18/a-escrita-esta-ai-para-que-eu-escreva-com-liberdade-entrevista-com-jarid-arraes/>. Acesso em: 19 jul. 2023.

CURIEL, O. **Construindo metodologias feministas a partir do feminismo decolonial: Pensamento feminista hoje**: perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

FERRARA, J. A.; ANTUNES, S. L. Caminhos para um feminismo Decolonial. *In: Cadernos Pagu*, v. 62, 2021.

HOOKS, Bell. **Anseios**: raça, gênero e políticas culturais, tradução de Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Elefante, 2019.

SANTOS, Antônio Bispo. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora, 2023.

VEIGA, M. A.; VASCONCELOS, P. N. V. Lugares de escuta e de acolhimento nas pesquisas sobre sertanidades. **Rev Hist.SÆCULUM**, v. 24, n. 41. João Pessoa, 2019, p. 196-203.



A ESCRITA DE CAROLINA MARIA DE JESUS COMO RESISTÊNCIA AOS LUGARES SOCIAIS QUE LHE FORAM IMPOSTOS

Fabiana dos Santos Sousa¹

Este artigo tem como objetivo geral apontar a escrita literária de Carolina Maria de Jesus como um meio de resistência aos lugares sociais impostos a ela e aos demais moradores da Favela do Canindé, no subúrbio da capital paulista, onde a escritora sobreviveu parte de sua vida como catadora de papel e de outros artefatos.

Um dos objetivos específicos é discutir o conceito da literatura afro-brasileira, ressaltando que este ainda está em processo de construção. O debate gira em torno dos conceitos mais defendidos ao longo dos anos e que visam denominar uma literatura que esteja relacionada com o negro e à condição social que lhe fora imposta no decorrer da história.

Além desse, apresento os aspectos da literatura afro-brasileira de autoria feminina, evidenciando os desafios enfrentados, ainda hoje, por mulheres afro-descendentes no desenvolvimento de suas literaturas, enfatizando o papel de resistência e as conquistas que têm alcançado.

Outrossim, busco apontar lugares sociais impostos aos moradores da Favela do Canindé, relacionando os aspectos de cada um desses lugares com o modo de vida de Carolina Maria de Jesus e toda a população que lá habita.

¹ Doutora em Letras - Materialidades da Literatura – Universidade de Coimbra (UC – Portugal). Orientadora: Dra. Maria Isabel Carvalho Gomes Caldeira Sampaio dos Aídos. Co-orientador: Dr. Manuel José de Freitas Portela.



A partir da avaliação relativa à importância da escrita na vida de Carolina Maria de Jesus, buscando entender como aquilo que ela escreveu se refletiu no contexto de sua vida pessoal e na vida das pessoas que moram na favela e em como isso lhe serviu de instrumento de luta e denúncia social, surgiu a questão-problema norteadora da pesquisa: “De que forma a escrita de Carolina Maria de Jesus atua como instrumento de resistência aos lugares sociais impostos a ela e aos demais moradores da Favela do Canindé”?

A pesquisa se mostra relevante por propor-se a discutir a importância da literatura afro-brasileira de autoria feminina para o contexto social, cultural e literário brasileiro, demonstrando a expressão do papel de Carolina Maria de Jesus, por intermédio da escrita, na luta por igualdade e garantia de direitos sociais.

Considerações acerca da literatura afro-brasileira de autoria feminina

A considerar que a obra de Carolina Maria de Jesus compõe o conjunto de textos que formam a literatura afro-brasileira, faz-se necessário apresentar alguns conceitos concernentes a essa literatura.

De início, ressalto que, conforme Heloisa Toller Gomes (2004), em suas considerações acerca da literatura afro-brasileira de autoria feminina, diz que a escrita das mulheres afrodescendentes tem peculiaridades que a destacam dentro da própria literatura negra, que ela funciona como uma ponte que liga as gerações passadas e futuras através da transmissão do saber e experiência dessas mulheres. “Assim, a palavra é por elas utilizada como ferramenta estética e de fruição, de autoconhecimento e de alavanca do mundo.” (p. 14-15)

Nesse sentido, as escritoras afrodescendentes femininas se utilizam de situações fictícias para trazer à tona vivências negras – juntos as quais estarão os valores e saberes culturais – e repassá-las aos seus sucessores, para, dessa forma, manter viva a memória cultural negra. Desse modo, o surgimento de uma voz literária feminina e negra com a intenção de dar protagonismo à mulher, refém da escravidão, do machismo, dos infortúnios e aproveitamento do seu corpo, em diversos âmbitos, ascende como uma ferramenta de resistência e de autoafirmação do valor e da existência da mulher afrodescendente.



Quem também contribui com seu pensamento acerca da literatura negra de autoria feminina é Ana Rita Santiago Silva (2013), para quem a literatura afro-brasileira escrita por mulheres

se dimensiona, desse modo, pelas narrativas e textos poéticos com marcas de jogos de resistência, de experiências, afetos e desafetos, sonhos, angústias e histórias de mulheres negras. Nesse sentido, a escrita literária se justifica não apenas pela quebra da hegemonia e supremacia masculina, mas também pelo enfrentamento de representações depreciativas de repertórios culturais negros e de personagens femininas negras, pautadas em um passado histórico escravizado, com libido e virilidade exacerbadas e caracterizadas com um perfil subserviente. (SILVA, 2013, p. 178).

A considerar a fala de Silva, entendo que as escritoras afro-brasileiras buscam construir e apresentar novos perfis femininos negros à literatura brasileira, negando a imagem exótica, sensual, animalesca e demoníaca construída e legitimada pelo discurso hegemônico literário brasileiro – que era fundamentado pelas ideologias racistas e religiosas da época e que ainda se fazem presentes na atualidade, o que configura a presença de traços da escravidão – e, dessa forma, deslegitimar tal discurso.

Quando se fala em literatura negra ou literatura afro-brasileira escrita por mulheres, muitos estudiosos enxergam nesta forma de “autoafirmação” literária uma maneira de, também, autolibertarem-se e imporem-se como sujeito, como declara Conceição Evaristo:

As escritoras negras buscam inscrever no corpus literário brasileiro imagens de auto representação. Criam, 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. 54).

Essa colocação de Evaristo me esclarece que a proposta das escritoras negras é contextualizar uma imagem que expresse representatividade ao núcleo feminino da literatura afro-brasileira, mas não somente isso, é, ademais, uma forma de internalizar os seus valores como mulher negra e expô-los, através da escrita, de forma que a mulher afrodescendente seja representada como sujeito da ação dentro do contexto social onde vive.

Percebo, pelas pesquisas realizadas, que a maioria das autoras que fazem a literatura afro-feminina tem a preocupação de evidenciar o quadro em que ainda



vivem os negros – em especial a mulher negra – descendentes de escravizados no Brasil. Essa modalidade literária tem sido vista por alguns autores como uma ferramenta de denúncia dos maus-tratos, da desigualdade social, racial e de gênero enfrentados pela mulher afrodescendente.

Sobre isso, Moema Parente Augel afirma:

A mulher negra brasileira ao escrever tematizando ela mesma a sua própria experiência, seus próprios problemas, suas angústias, necessidades e desejos, explicitando, de uma forma ou de outra, as marcas deixadas pela escravidão, pondo à nua a discriminação racial e social sentidas na própria pessoa e nos que lhe são próximos, denunciando sexismo e machismo, questionando a ligação amorosa entre negros e brancos, a dependência econômica, a desigualdade social, a emancipação feminina, integrando o ficcional e o documental, a escritora afro-brasileira está prestando uma relevante contribuição para corrigir e rever os mitos e estereótipos que estigmatizam a mulher negra, recompondo-se como pessoa. (<http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-conceituais/157-moema-parente-augel-e- agora-falamos-nos>)

Nessa lógica, escrever é resistir e fazer perpetuar um pensamento, um relato etc. E é com esse intuito que a mulher afrodescendente brasileira escreve, bem como para desabafar, denunciar os séculos de silenciamento, a agonia e as humilhações sofridas e, ainda, clamar por justiça na esperança de mudar o futuro. Através da sua escrita, ela narra – a partir da sua ótica – as impressões das experiências vividas, isto é, suas “imperiências”, termo elaborado por minha pessoa durante os estudos do doutorado. Além do que, a ideia de recomposição da mulher negra como pessoa é um dos pilares de sustentação para a literatura afro-feminina, haja vista que esta tem por objetivo assegurar à mulher negra o seu direito de ser – ser reconhecida como mulher, ser respeitada, ser valorizada, ser admitida na sociedade, ser humana e dona de si.

Penso, portanto, que se faz necessária a quebra dos estigmas criados pela literatura dita convencional, principalmente quanto ao papel da mulher afrodescendente na sociedade, desconstruindo, assim, através da escrita, estereótipos negativos que foram criados e agregados a essa mulher a partir do racismo, do machismo e da exploração de indivíduos negros no contexto escravocrata brasileiro e fora deste. Nessa perspectiva, Giacomini (1988) afirma que a mulher negra era representada a partir da imagem em que era vista, como:

coisa pau pra toda obra, objeto de compra e venda em razão de sua condição de escrava. Mas é objeto sexual, ama de leite, saco de pancada



das sinhazinhas, porque, além de escrava, é mulher. Evidentemente, esta maneira de viver a chamada “condição feminina” não se dá fora da condição de classe... e mesmo de cor (GIACOMINI, 1988, p. 8788, Grifo da autora).

Essa condição da mulher negra como “coisa”, “objeto de compra e venda” se refletiu na literatura brasileira daquele contexto e, ainda, da atualidade. Diante disso, à medida que o movimento literário afro-feminino vem crescendo no Brasil e no mundo, a mulher negra se fortalece para reescrever a história a partir da sua visão de mundo, ou seja, do seu lugar de fala. É o que ressalta Duke (2016, p.13) ao frisar que o valor no discurso que eleva o fazer literário feminino negro “está na sua capacidade constante de reescrever a história da nação e da mulher, ao seu modo.”

Conceição Evaristo, em outras palavras, identifica nessa atitude de releitura, de busca pela própria identidade do eu negro feminino, aquilo que autora descreve como ato de coragem, de insubordinação, que a escritora negra, principalmente, ousa estabelecer rupturas com a literatura “padrão”:

escrever adquire um sentido de insubordinação. Insubordinação que se pode evidenciar, muitas vezes, desde uma escrita que fere “as normas cultas” da língua, caso exemplar o de Carolina Maria de Jesus, como também pela escolha da matéria narrada. A nossa escrevivência não pode ser lida como histórias para “ninar os da casa – grande” e sim para incomodá-los de seus sonos injustos. (<http://nossaescrevivencia.blogspot.com/2012/08/da-grafia-desenho-de-minha-mae-um-dos.html>).

Desta maneira, depreendo que a escrita literária da mulher negra é um instrumento de autoafirmação, de (re)construção da identidade, como também, de luta, de confronto aos paradigmas ditados pela “casa grande” ao longo da história.

Escrita e resistência aos lugares sociais impostos à mulher negra: uma leitura de “quarto de despejo: diário de uma favelada”

Pelo exposta até aqui, é possível afirmar que a literatura afro-brasileira escrita por mulheres é, também, um instrumento de resistência e de luta pela mudança de estado social das mulheres afrodescendentes, visto que, por intermédio do relato de suas vivências cotidianas, estas que viveram e vivem à margem



da sociedade ecoam seus gritos, demonstrando, assim, estarem insatisfeitas com os lugares sociais que lhes foram impostos.

Nesse contexto, é fundamental a prática da “escrevivência” (EVARISTO, 2005) – esta que é fruto das experiências de vida da mulher negra, que é resultado daquilo que viveu, viu ou ouviu. É um texto que se posiciona, deixando de lado a neutralidade. Desse modo,

Assenhorando-se “da pena”, objeto representativo do poder falocêntrico branco, as escritoras negras buscam 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 vivido. A escre(vivência) das mulheres negras explicita as aventuras e as desventuras de quem conhece uma dupla condição, que a sociedade teima em querer inferiorizada, mulher e negra. (EVARISTO, 2005, p. 205, *apud* MOREIRA, 2016, p. 24).

Nessa perspectiva, entendo que a mulher negra escritora deve, antes de tudo, conhecer-se e autoconhecer-se, para que a sua voz de autoindependência ecoe com força, com clareza e firmeza, evidenciando que aquela ideia disseminada pelo fazer literário clássico, que a impunha a uma situação de violação e de objeto manipulável, seja substituída pela concepção de independência, valorização e protagonismo.

Seguindo esse raciocínio, Carolina de Jesus escrevia para autorrepresentar-se. Para tal, lança mão daquilo que tem feito parte dessa natureza de escrita real utilizada por muitas escritoras negras, o que configura um ato de resistência, insubordinação e inconformismo. Além disso, uma forma de autorrepresentar-se e de representar os demais que estão na faixa dos excluídos, priorizando expor “feridas” que, talvez, não fossem evidenciadas em outras situações, escolhendo assumir responsabilidades com aqueles a quem representa e, ainda, com o seu público leitor/alvo.

Fazer uso da palavra/escrita como instrumento de luta é um artifício que vem sendo utilizado em diversos contextos da literatura como um todo, mas principalmente daquela produzida por indivíduos negros, em especial mulheres. A seguir esse pensamento, cito Alfredo Bosi, que define a escrita de resistência como decorrente de “um sentimento do bem e do mal, uma intuição do verdadeiro e do falso, que já se põe em tensão com o estilo e mentalidade dominantes”. (BOSI, 2002, p. 130). Assim, penso que essa tensão se dá exatamente no momento em que indivíduos desprivilegiados, como Carolina de Jesus, apoderam-se do lápis e do papel e fazem do ato de escrever um ato de resistência.



Seu Gino veio dizer-me para eu ir no quarto dele. Que estou lhe despresando. Disse-lhe: Não!

É que estou escrevendo um livro, para vendê-lo. Viso com esse dinheiro comprar um terreno para sair da favela. Não tenho tempo para ir na casa de ninguém. Seu Gino insistia. Ele disse:

- Bate que eu abro a porta.

Mas meu coração não pede para eu ir no quarto dele. (JESUS, 2001, p. 25)

É conspícuo, na citação anterior, que Carolina vê a escrita como um caminho que lhe levará a viver outra realidade, diferentemente daquela tão dura que lhe impuseram. Portanto, pode-se declarar que a escrita é um ato de insurgência necessário contra o mecanismo que subtrai dos menos favorecidos a oportunidade de viverem dignamente. Nesse sentido, Bosi considera que

A escrita da resistência, a narrativa atravessada pela tensão crítica mostra, sem retórica nem alarde ideológico, que essa “vida como ela é” é, quase sempre, o ramerrão de um mecanismo alienante, precisamente o contrário da vida plena e digna de ser vivida. (BOSI, 2002, p. 130).

E a escritora escreve para expressar sua revolta em meio a esse “ramerrão” em que ela, seus filhos e os outros moradores da Favela do Canindé se encontram: “22 DE JULHO... Tem hora que me revolto com a vida atribulada que levo.” (JESUS, 2001, p. 22). E está convicta de que não se desviaria do seu ideal, a saber, continuar a ler e a escrever, para mudar de vida:

O senhor Manuel apareceu dizendo que quer casar-se comigo. Mas eu não quero porque já estou na maturidade. E depois, o homem não há de gostar de uma mulher que não pode passar sem ler. E que levanta para escrever. E que deita com lápis e papel debaixo do travesseiro. Por isso é que eu prefiro viver só para o meu ideal (JESUS, 2001, p. 44).

Nem mesmo os sentimentos de mulher desejada por um provável pretendente, um homem que, em muitas ocasiões, poderia constituir-se como um “provedor”, um parceiro, fizeram Carolina desistir de querer mudar a sua história de vida por meio do conhecimento. Nesse viés, ela, completamente ligada ao seu contexto real, dar sentido à sua narrativa. Nessa lógica, “a resistência é um movimento interno ao foco narrativo, uma luz que ilumina o nó inextricável que ata o sujeito ao seu contexto existencial e histórico”. (BOSI, 2002, p. 134). Carolina



era movida por esse “movimento interno” que ao mesmo tempo que a unia à sua existência, dava-lhe força e coragem para lutar pela transformação desta.

Há na atitude de Carolina uma grande demonstração de força e determinação feminina, dado que, embora enfrentando dificuldades, passando fome, tendo que criar três filhos sozinha, sendo discriminada por ser mulher, negra e pobre, ela está certa de que as únicas companhias das quais necessita são os livros e os cadernos que encontrara refugados pelas ruas da cidade, e nestes últimos expressar sua dor e suas desventuras, alimentando, assim, sua esperança.

A resistência às imposições sociais postas sobre a vida dos menos favorecidos fortalece o foco narrativo de desconstrução da desigualdade social através do texto literário. Quando leio a obra *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, percebo que, para Carolina Maria de Jesus, a Literatura era também um meio de fuga da sua ríspida realidade.

2 DE JUNHO Deixei o leito para escrever. Enquanto escrevo vou pensando que resido num castelo cor de ouro que reluz na luz do sol. Que as janelas são de prata e as luzes brilhantes. Que a minha vista circula no jardim, e eu contemplo as flores de todas as qualidades [...]. É preciso criar este ambiente de fantasia, para esquecer que estou na favela. (JESUS, 2001, p. 52).

A escritora sonha com a dignidade ofertada nos grandes centros urbanos, assistidos pelo poder público – e que ela conhecia porque estava sempre a caminhar pelas grandes ruas e avenidas da cidade de São Paulo em busca de papel e outros artefatos que lhe garantiam um pouco de comida –, em detrimento das comunidades suburbanas. As palavras da escritora me levam a perceber que, para ela, a vida na favela era, exaustivamente, humilhante e desgastante.

Os residentes da Favela do Canindé viviam em condições subumanas. Carolina, seus filhos e vizinhos não gozavam do mínimo prazer. E essa afirmação se faz possível quando identifiquei, a partir da leitura da obra *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, os lugares sociais que tais residentes ocupam:

12 DE AGOSTO DE 1958 Deixei leito as 6 e meia e fui buscar água. Estava na fila enorme. E o pior de tudo é a meledicência que é o assunto principal. Tinha uma preta que parece que foi vacinada com agulha de vitrola. Falava do genro que brigava com sua filha. E a Dona Clara ouvia porque era a única que lhe dava atenção. Atualmente é difícil para pegar água, porque o povo da favela duplica-se. E a torneira é só uma (JESUS, 2001, p. 97).



Pelas palavras da escritora, o acesso à água era muito difícil: imagine uma comunidade inteira, que precisa da água a todo instante, para sua higiene em geral, ser abastecida por somente uma torneira que, com certeza, ficava em um determinado lugar, tornando ainda mais difícil o acesso daqueles que moravam mais distantes dela. Sem comentar o fato de, algumas vezes, a água faltar ou diminuir, o que causava maior desconforto entre aqueles que dela se utilizavam: “A água começou a diminuir. Começaram a falar da Rosa. Que ela carregava água desde as 4 horas da madrugada, que ela lavava toda roupa em casa. Que ela precisa pagar 20 cruzeiros por mês.” (JESUS, 2001, p. 15). Nesse contexto, a Carolina e aos demais habitantes do Canindé foi imposto o lugar daqueles que não têm direito nem mesmo à água potável e canalizada, pois me arrisco a dizer que a água que usavam, talvez, nem tratada era.

Além do problema que enfrentam com a água, há ainda um mais grave, o da fome: “Nas favelas [...] tem as mães, que catam frutas e legumes nas feiras. [...] ...Elas vai na feira, cata cabeça de peixe, tudo que pode aproveitar. Come qualquer coisa. Tem estomago de cimento armado.” (JESUS, 2001, p. 17).

DE MAIO Os meninos estão nervosos por não ter o que comer. [...] 11
DE MAIO [...] A D. Teresinha veio visitar-me. Ela me deu 15 cruzeiros.
Disse-me que era para a Vera ir no circo. Mas eu vou deixar o dinheiro
para comprar pão amanhã, porque eu só tenho 4 cruzeiros. [...] Os meus
filhos estão sempre com fome. Quando eles passam muita fome eles
não são exigentes no paladar...

[...] A Vera começou a pedir comida. E eu não tinha. Era a reprise do
espetáculo. Eu estava com dois cruzeiros. [...] E assim no dia 13 de maio
de 1958 eu lutava contra a escravidão atual – a fome! 16 DE MAIO
Eu amanheci nervosa. Porque eu queria ficar em casa, mas não tinha
nada para comer. [...] ...Eu não ia comer porque o pão era pouco. Será
que é só eu que levo esta vida? O que posso esperar do futuro? [...] 17
DE MAIO Levantei nervosa. Com vontade de morrer. Já que os pobres
estão mal colocados, para que viver?

[...]...20 DE MAIO Quando cheguei do palácio que é a cidade os meus
filhos vieram dizer-me que havia encontrado macarrão no lixo. E a
comida era pouca, eu fiz um pouco do macarrão com feijão. [...] comi
aquele macarrão com receio de morrer [...].

...Achei um cará no lixo, uma batata doce e uma batata solsa. Cheguei
na favela os meus meninos estavam roendo um pedaço de pão duro.
(JESUS, 2001, pp. 25-36).



A denúncia da fome na citação anterior é conspícua, Carolina dormia e acordava acompanhada da preocupação de como alimentaria os filhos e a ela também, claro. Era-lhes negado até mesmo esse direito tão essencial. Que ser é capaz de viver sem se alimentar? Dessa forma, compreendo que a ela e aos seus foi imposto também o lugar dos sem direito à alimentação.

Ademais, para conseguir, pelo menos, o alimento de um dia ou outro, **já que não o tinha todos os dias, submetia-se** a subempregos: “9 DE MAIO ...Eu cato papel, mas não gosto.” (JESUS, p. 26). A falta de trabalho era mais um obstáculo defrontado pelos moradores do Canindé, que buscavam adquirir a comida do dia por meio de atividades laborais exaustivas, que pouco lhes rendia, como aquela exercida por Carolina, a de catadora de papel e outros artigos. Além do que, lavavam, passavam, faziam limpeza na casa dos privilegiados etc. Nessa perspectiva, configura-se mais um lugar a que lhes foi imposto, o de pessoas sem direito à ocupação profissional regularizada e digna.

E não para por aí, a autora também denuncia a falta de higiene com a qual convivem:

...Havia pessoas que nos visitava e dizia:

- Credo, para viver num lugar assim só os porcos. Isso aqui é o chiqueiro de São Paulo.

[...] Condói-me de ver tantas agruras reservadas aos proletários. Fitei a nova companheira de infortúnio. Ela olhava a favela, suas lamas e suas crianças paupérrimas. [...] Um lugar que não se pode plantar uma flor para aspirar o seu perfume, para ouvir o zumbido das abelhas ou o colibri acariciando-a com seu frágil biquinho. O único perfume que exala na favela é a lama podre, os excrementos [...]. (JESUS, 2001, pp. 30-42)

É nítido o descompromisso do Poder Público no que se refere à realização de serviços de saneamento básico na região onde fica localizada a comunidade do Canindé. A escritora registra concisamente o lamaceiro com o qual eram obrigados a conviver, o que dificulta até mesmo o deslocamento de pedestres e, pior que isso, acarreta inúmeros problemas de saúde. Desse modo, pode-se declarar que a esses indivíduos foi imposto, ainda, o lugar dos desprovidos de sanitização.

Todos esses lugares sociais a que foram impostos Carolina e os seus, verificados a partir dos relatos em *Quarto de despejo*, acarretam consequências dolorosas a essas pessoas, como o preconceito:



Ele estava pondo as lenhas dentro do caminhão. Olhou-me com desprezo e disse: - Maloqueira!

[...] – Eu sou da favela do Canindé.

[...] Quando alguém nos insulta é só falar que é da favela e pronto. Nos deixa em paz. Percebi que nós da favela somos temido. (JESUS, 20021, p. 73).

A visão que se tem de quem mora numa favela é a de que são pessoas de má índole, que roubam, matam, aproveitam-se, enfim, que são de alta periculosidade. E autora denuncia essa concepção preconceituosa – e equivocada, claro, já que é sabido que, muitas vezes, os sujeitos de mais alta periculosidade habitam os chamados bairros nobres do país –, que prevalece sobre a sociedade da qual é parte.

Carolina de Jesus, embora tendo recebido pouquíssima educação formal, entendia muito bem que a dura realidade que vivia era decorrente do descompromisso do governo. E reclama:

Os políticos só aparecem aqui nas épocas eleitores. [...]. De quatro em quatro anos muda-se os políticos e não soluciona a fome, que tem sua matriz nas favelas e as sucursais nos lares dos operários. [...] Eu não vejo eficiência no Serviço Social em relação ao favelado. [...] Em junho de 1957 eu fiquei doente e percorri as sedes do Serviço Social. Devido eu carregar muito ferro fiquei com dor nos rins. Para não ver meus filhos passar fome fui pedir auxílio aos propalado Serviço Social. Foi lá que vi as lágrimas deslizar dos olhos dos pobres. Como é pungente ver os dramas que ali se desenrola. A ironia com que são tratados os pobres. A única coisa que eles querem saber são os nomes e os endereços dos pobres. [...] O Serviço de Saude do Estado disse que a água da lagoa transmite as doenças caramujo. Vieram nos revelar o que ignorávamos. Mas não soluciona a deficiência da água. (JESUS, 2001, pp. 28-71)

Pelo que coloca a escritora no trecho anterior, percebo que há uma estrutura social a impedir que pessoas pobres saiam do lugar de marginalizados para o lugar de cidadãos que vivem a vida com um mínimo de dignidade, já que tal estrutura dificulta-lhes, ou mesmo nega-lhes, o acesso a direitos básicos, como moradia, alimentação e saúde, o que configura exclusão social.

Ao mesmo tempo que reclama do descaso político para com os pobres da sua comunidade, Carolina revela ao mundo as árduas vivências de grande parte da população brasileira que não é contada pela História oficial, o que possibilita



a colocação do afrodescendente na sua própria história, conforme afirma Roland Walter:

É na literatura enquanto espaço mnemônico que os autores negros recriam os mitos necessários para se enraizar como sujeitos autóctones. A reapropriação do espaço via memória, portanto, possibilita a colocação do afrodescendente na sua própria história. A renomeação do seu lugar e da sua história significa reconstruir sua identidade, tomar posse de sua cultura. (WALTER, 2009, p. 63).

Carolina escrevia as “imperiências” (SOUSA, 2023) que estavam guardadas em sua memória e dessa forma registrava e apresentava à nossa sociedade os lugares sociais marginalizados em que viviam muitos afro-brasileiros. Além do que, a escritora mostra que esse país não é terra de “ordem e progresso” como é estampado na bandeira brasileira e deixa implícita a pergunta: Ordem e Progresso para quem? E diz: “O Brasil precisa ser dirigido por uma pessoa que já passou fome. A fome também é professora. Quem passa fome aprende a pensar no próximo, e nas crianças.” (JESUS, 2001, p. 26). Isso porque só quem vivencia a realidade cruenta e indigna de milhões de moradores de favelas é que pode olhar para tais lugares e direcionar políticas públicas de desenvolvimento destes.

Considerando os lugares sociais apontados anteriormente, ocupados pelos moradores do Canindé, posso dizer que tais indivíduos são considerados apenas “cidadãos de papel”, conforme especifica Gilberto Dimenstein (1995), em seu livro *Cidadão de papel*, haja vista que os direitos que lhes resguardariam o *status* de cidadão não são efetivados, mas apenas descritos em papel.

Tal constatação me leva a fazer uma analogia com a vivência dos negros no período do Regime Escravagista, a exemplo: quando Carolina relata que os moradores do Canindé precisavam pegar restos de comida daqueles que moravam em zonas nobres da cidade, assim como faziam os escravizados, que comiam as sobras de comidas dos seus donos/senhores; quando ela mostra a diferença entre o bairro nobre e a favela – onde o primeiro é um lugar limpo, com flores e casas de tijolos, e a favela é como um chiqueiro, onde as casas são, na verdade, barracos, da mesma forma eram a Casa Grande, habitada por ricos e brancos, e a Senzala, onde viviam os negros escravizados; quando ela deixa claro que pessoas que visitavam a favela viam os que lá habitavam como não humanos – aos serem comparados com porcos, na citação anterior –, como seres de alta periculosidade e, por isso, olhavam-lhes com desprezo. Isso me fez lembrar o fato de os negros terem sido desumanizados, isto é, levados à condição de animais e coisas, durante a Escravidão. É coincidência tamanha semelhança, já que estamos há mais de



130 anos do pós-escravidão, ou as mudanças ocorreram somente no papel ou nas nomenclaturas (de Senzala e Casa Grande para favela e bairro nobre etc.)?

Sem sombra de dúvidas, ainda há muito, hoje, daquele Brasil dos dias em que o diário de Carolina Maria de Jesus registrou – e por que não dizer daquele Brasil do Regime Escravagista? –, uma vez que, atualmente, o Brasil passou, em 2020 e 2021, a ter 62,5 milhões de pessoas abaixo da linha da pobreza, de acordo com dados do IBGE. Esses indivíduos (sobre)vivem à margem da sociedade, sem assistência governamental efetiva, sem expectativa de vida, sem educação, saúde, lazer, moradia e até mesmo comida, da mesma forma em que viveram os moradores da “favela” do Canindé, na década de 1950, e os escravizados há mais de um século.

E Carolina compreendia que a resolução dos inúmeros problemas os quais enfrentava era de responsabilidade do Poder Público:

10 DE MAIO DE 1958 (...) O tenente interessou-se pela educação dos meus filhos. Disse-me que a favela é um ambiente propenso, que as pessoas tem mais possibilidades de delinquir do que tornar-se útil à pátria e ao país. Pensei: se ele sabe disto, porque não faz um relatório e envia para os políticos? (JESUS, 2001, p. 26)

No entanto, a escritora era esclarecida o suficiente para observar que quem dirigia o país não sabia o que era viver na extrema pobreza e, por isso, não se interessava em abolir a escravatura atual, a fome. Sim, para Carolina Maria de Jesus a fome era escravização, porque ela maltrata tanto quanto esta. Leva o indivíduo ao mais indigno dos lugares sociais.

Conclusões prováveis e provisórias

Diante do exposto até aqui, considero a escrita de Carolina Maria de Jesus uma escrita de resistência, mesmo após sua morte, haja vista que sua obra tem se constituído como um modelo de reação a todas as injustiças sofridas por homens e mulheres negras que vivem cotidianamente no território brasileiro.

Por intermédio da escrita, a escritora instiga aqueles que vivem sob a condição de marginalizados a resistirem, a emitirem seus gritos e a inconformarem-se com as mazelas que a elite dominante lhes oferece e que os assolam pouco a pouco. Nesse sentido, ela atua como porta-voz dos negros e negras que ainda (sobre)vivem as consequências do processo escravagista: “Aqui na favela quase todos lutam com dificuldades para viver. Mas quem manifesta o que sofre é só eu. E faço isso em prol dos outros.” (JESUS, 2001, p. 32).



Ademais, por meio da narrativa de experiências de frustrações, decepções, exclusões, dores e fome, Carolina denuncia a violação de direitos vivenciada pelos moradores do Canindé, o que pode ser estendido a indivíduos residentes de outras regiões periféricas, denúncia essa que se fez e se faz ouvir em todo o Brasil, e fora deste também.

Foi escrevendo que ela resistiu e realizou seu grande sonho, sair da favela e morar em uma casa de alvenaria, como ela mesma declarava. Desse modo, digo que sua escrita é também esperança, esperança de mudar a realidade de outros que lá permaneceram, posto que sua narrativa abriu caminhos para que mais indivíduos sigam rumo a um futuro digno.



Referências

- AUGEL, Moema Parente. **E agora falamos nós**: literatura feminina afro-brasileira. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-conceituais/157-moema-parente-augel-e-agora-falamos-nos>. Acesso em: 13 mar. 2018.
- BOSI, Alfredo. Narrativa e resistência. In: _____. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 118-135.
- DIMENSTEIN, Gilberto. **Cidadão de papel**: a infância, a adolescência e os direitos humanos no Brasil. 9. ed. São Paulo: Ática, 1995.
- DUKE, Dawn (org.). **A escritora afro-brasileira**: ativismo e arte literária. Belo Horizonte: Nandyala, 2016.
- EVARISTO, Conceição. **Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita**. Texto apresentado na Mesa de Escritoras Afro-brasileiras, no XI Seminário Nacional Mulher e Literatura/II Seminário Internacional Mulher e Literatura, Rio de Janeiro, 2005. Disponível no blog da autora: <http://nossaescrevivencia.blogspot.com.br/2012/08/da-grafia-desenho-de-minha-mae-um-dos.html>. Acesso em: 02 mar. 2018.
- EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escrevivência de dupla face. In: MOREIRA, Nadilza Martins de Barros; SCHNEIDER, Liane (org.). **Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora**. João Pessoa: Ideia; Editora Universitária UFPB, 2005. p. 200-214. In: MOREIRA, Josinélia Chavez. **Gilka Machado**: mulher-serpente-poema. 2016. 144f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Cultura) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Bahia, 2016. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/26639/1/Disserta%C3%A7%C3%A3o_Vers%C3%A3o_Final.pdf. Acesso em: 18 nov. 2020.
- GIACOMINI, Sonia Maria. **Mulher e escrava**: uma introdução histórica ao estudo da mulher negra no Brasil. Rio de Janeiro: Editora Vozes Ltda, 1988.
- GOMES, Heloisa Toller. “Visíveis e invisíveis grades”: vozes de mulheres na escrita afrodessendente contemporânea. In: **Revista Caderno Espaço Feminino**, v. 12, n. 15, dez 2004.
- JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. São Paulo: Ática, 2001.
- SILVA, Ana Rita Santiago. **A literatura de escritoras negras**: uma voz (des) silenciadora emancipatória. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/interdisciplinar/article/viewFile/1264/1100>. Acesso em: 04 mar. 2018.
- SOUSA, Fabiana dos Santos. **Representação material da violência contra mulheres negras**. 2023. Tese (Doutorado em Letras – Materialidades da Literatura) – Doutorado em Materialidades da Literatura. Universidade de Coimbra, Coimbra, Portugal, 2023. Disponível em: <https://estudogeral.uc.pt/handle/10316/115555?locale=pt>. Acesso em 28 Dez 2024.
- WALTER, Roland. **Afro-américa**: diálogos literários na diáspora negra das Américas. Recife: Bagaço, 2009.



AVÓ, CORPO-MAPA DE SI: A RECONSTRUÇÃO POÉTICA DO CORPO-AVÓ EM *NASCENTE*, DE HELEINE FERNANDES E *CASA CHEIA*, DE FABIANA CARNEIRO

Fabiane Marques da Silva¹

UFPB - Brasil

Tânia Lima²

UFRN - Brasil

Caligrafias em espirais

*se me arrancaram pela raiz
forço uma cartografia
desejando a terra
[...]
para criar limites e dizer: eu
para criar um território e dizer: eu
para criar um mapa e dizer: eu*

LUBI PRATES (2023)

1 Mestranda em Letras (PPGL) pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB), na linha de pesquisa Estudos Africanos e Afro-brasileiros.

2 Professora Titular do Departamento de Letras – UFRN., contribui com o programa de Mestrado no Isced – Sumbe Angola; também faz parte do quadro de professores permanentes do mestrado em Artes – ProfArtes, orientando trabalhos em arte e oralidade africana - indígena. Atualmente, realiza uma pesquisa de pós-doc sobre a poeta africana Conceição Lima, na UFRJ, sob supervisão da professora Carmen Tindó.



Novos contornos recebe a literatura brasileira contemporânea, ao descentralizar a produção literária à homens brancos, assim como, os meios de publicação e modos de circulação, para além das formas convencionais. Tratam-se de poetisas e escritoras não-brancas que dão continuidade a um projeto literário de autoafirmação, iniciado por escritoras como Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo, Miriam Alves, Eliane Potiguara e Graça Graúna. Reflexo de um trabalho basilar desempenhado por movimentos sociais e mobilizações literárias, para a construção de uma literatura brasileira que trouxesse em seu corpus “um Brasil para os brasileiros”³ – múltiplo e singular, que respeita a diversidade étnica e reconhece a importância de seus saberes, costumes, tradições e oralidades.

Entre diversas autoras contemporâneas, Heleine Fernandes de Souza e Fabiana Carneiro da Silva, ambas mulheres poetisas e pesquisadoras, realizam com singeleza e excelência um trabalho estético, ético e étnico em suas produções literárias e acadêmicas. Sendo, Heleine Fernandes, uma mulher negra, poeta, ensaísta, performer e estudiosa da poesia contemporânea negra-brasileira. Nascida no Rio de Janeiro, é autora dos livros de poemas *nascente* (editora Garupa e Ksa1, 2021), e *voltar para casa* (Telha, 2024), e do livro de ensaio *A poesia negra-feminina de Conceição Evaristo, Livia Natália e Tatiana Nascimento* (editora Malê, 2020). Além de ser professora de Literatura Brasileira na UFRJ e doutora pela mesma universidade. Enquanto, Fabiana Carneiro, uma “mulher entre-fronteiras e em movimento contra-hegemônico”⁴, que se declara como uma mulher afro-indígena. Nascida em São Paulo em 1985, é poeta, pesquisadora, crítica literária e docente da UFPB. Além de autora dos livros *Casa Cheia* (paraLeLo13S, 2023) e *Ominíbú: maternidade negra em Um defeito de cor* (Edufba, 2019).

O seguinte trabalho trata-se de um enxerto da minha monografia intitulada “Cartografias do corpo: a reconstrução das corporeidades da avó na poética de Heleine Fernandes e Fabiana Carneiro”. Nela, proponho-me aprofundar na produção poética das duas autoras que são, respectivamente, uma mulher negra e uma mulher afro-indígena, que em seu fazer poético, “forçam” uma cartografia, a partir das corporeidades de suas mães velhas, “para criar limites e dizer: eu/ para criar um território e dizer: eu/ para criar um mapa e dizer: eu” (Prates, 2023).

Tendo em vista que diversas foram as formas estratégicas de resistência que possibilitaram que identidades estilhaçadas pudessem rearranjar suas memórias,

3 Referência ao livro *Diário de Bitita* (2014), de Carolina Maria de Jesus.

4 Citação de trecho da biografia da autora no livro *Casa Cheia* (2023)



histórias e corporeidades. As culturas africanas, afro-brasileiras e indígenas, encontraram no corpo, nas práticas performáticas da voz e dos gestos, assim como, em outras vias alternativas, a exemplo da escrita, uma maneira de manter viva suas identidades. Diante de tais apontamentos, este trabalho possui como problemática central responder: o que buscam as poetas Heleine Fernandes e Fabiana Carneiro ao resgatar e reconstruir as corporeidades da mais velha através da escrita literária?

Sendo o corpo, um arquivo revestido de palavras, símbolos, significados, sonoridades, adornos, memórias e histórias, foi através dele que as culturas africanas e indígenas resistiram e insistiram durante séculos sob repressão social e cultural. A hipótese levantada é que, ao centralizar o corpo da avó como um lugar e ambiente de memória, as poetas cartografam os fragmentos da lembrança e os vestígios do território, a fim de remoldar, nas corporeidades das mais velhas, suas próprias identidades estilhaçadas pela colonialidade.

Assim, o presente artigo tem como objetivo geral analisar a figura da avó na poética das autoras, a fim de compreender o que buscam ao resgatar e reconstruir as corporeidades da mais velha através da escrita literária. Para isso, pretende-se apreender de que forma a imagem da anciã é referenciada nos poemas, com o intuito de perceber os efeitos subversivos de sua representação, no confronto com as narrativas hegemônicas.

Sob esse viés, trata-se de uma pesquisa bibliográfica de abordagem qualitativa, com aporte teórico em Cuti (2010), Evaristo (2005, 2010) e Kilomba (2019) quanto a produção literária e vivência negra; Graúna (2013) e Potiguara (2018), a respeito da literatura e perspectiva indígena; além de Hampaté Bâ (2010) e Martins (2021), para entender o valor da tradição oral, as práticas performáticas da voz e dos gestos em diáspora, assim como, a circularidade dos povos tradicionais.

Para criar um mapa e dizer: eu

No livro *Memórias da Plantação: episódios do racismo cotidiano* (2019), a artista interdisciplinar, escritora e teórica negra Grada Kilomba, inicia o seu doutoramento com o seguinte poema de Jacob Sam-La Rose (2002): “Por que escrevo?/ Porque eu tenho de/ Porque minha voz,/ em todos seus dialetos,/ tem sido calada por muito tempo”. A partir dele, a autora busca enfatizar o modo como na ação de escrever emerge um ato político. Nos primeiros versos, acompanhamos uma voz poética que justifica, após longo silêncio imposto, as motivações que a levam a



escrever e a reivindicar o lugar da enunciação. No poema, um “eu” desenha-se como sujeito de sua própria história em oposição ao lugar de alteridade anteriormente lhe destinado. Na passagem de “objeto”, aquele que tem a sua realidade definida por outros, para “sujeito”, quem detém a liberdade e autonomia para se definir, o processo de escrita urge com um desejo duplo: “[...] o de se opor àquele lugar de ‘Outridade’ e o de inventar a nós mesmos de (modo) novo” (Kilomba, 2019, p. 28).

Sabendo que a literatura é capaz de nutrir imaginários, quais ela propõe-se a nutrir? De acordo com a historiadora negra brasileira Beatriz Nascimento (2021), “a história do Brasil foi escrita por mãos brancas”, e os efeitos disso mantêm-se até os dias de hoje no imaginário das pessoas, quanto ao que foi a “descoberta” do Brasil e a “abolição” da escravatura assinada pela princesa Isabel. É diante dessa perspectiva que se firma, entre autores negros e indígenas, o compromisso de reconstruir um “eu” que demarca não apenas um ponto de subjetividade individual, mas coletivo. Ainda que a produção literária não se restrinja ao uso da primeira pessoa do discurso ou do eu lírico,

[...] essas dimensões que primeiro traçam os caminhos de uma identidade, pois ao deslocar o foco da visão/emanação do discurso oferecem ao leitor, explicitamente, a gigantesca tarefa da reconstrução de um “eu” coletivo que teve a sua humanidade estilizada pela escravização e pelo racismo (Cutí, 2010, p. 70).

Sendo esse, um passo significativo na reconstituição de identidades estilizadas e definidas pelo colonizador. Levando em consideração que, ao longo de muitos anos, a literatura brasileira privilegiou a escrita de homens brancos, os quais nutriram uma imagem estereotipada, submissa e passiva da população negra e indígena, quando essas apareciam em suas narrativas e poemas. Ao assumir o lugar de fala, autores não-brancos contestam e rasuram um sistema que detém o monopólio da enunciação. Trata-se de um eu-masculino-branco-patriarca-ocidental, que se beneficia da diferença e da construção de fronteiras para a manutenção do poder.

Sob esse viés, a literatura negro-brasileira e indígena surgem como uma reação diante do apagamento de vidas-vozes-narrativas negras e originárias na literatura brasileira. Estando a produção literária localizada em uma encruzilhada⁵ de discursos e visões conflitantes, ela também constitui-se como um espaço de

5 Ler-se por encruzilhada: “[...] espacialidade icônica que cartografa os inúmeros e diversos movimentos de recreação, improviso e assentamento das manifestações culturais e sociais, entre elas as estéticas e também as políticas, em seu sentido e aspecto amplos” (Martins, 2021, p. 51).



disputa e negociação, onde imaginários podem ser recriados, subjetividades remoldadas e saberes espiralares validados. Segundo a escritora e intelectual negra Conceição Evaristo, sobre a autorrepresentação de mulheres negras no texto literário: “se há uma literatura que nos invisibiliza ou nos ficcionaliza a partir de estereótipos vários, há um outro discurso literário que pretende rasurar modos consagrados” (Evaristo, 2005, p. 54). Para isso, apropriam-se do objeto representativo do poder falo-cêntrico branco – a pena, como um contragolpe a violência física, psicológica e epistêmica:

Assenhoreando-se “da pena”, objeto representativo do poder falo-cêntrico branco, as escritoras negras buscam inscrever no corpus literário brasileiro imagens de uma auto-representação. Criam, 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. 54).

Nesta perspectiva, escritores indígenas de diferentes etnias – “formadores de opinião, guardadores dos costumes, do conhecimento ancestral” (Graúna, 2013, p. 83) – propõem-se também confrontar as narrativas hegemônicas, reivindicando a palavra, juntamente ao direito à demarcação de terras originárias. Nesse cenário, a literatura indígena é “[...] um lugar utópico (de sobrevivência), uma variante do épico tecido pela oralidade; um lugar de confluência de vozes silenciadas e exiladas (escritas) ao longo dos mais de 500 anos de colonização (Graúna, 2013, p. 15). É diante da necessidade de falar e escrever em seu próprio nome, que a palavra transmitida pela oralidade é tecida no papel como um mecanismo de defesa, uma afronta a colonialidade e um instrumento de preservação identitária. Isto é, o processo de retomada acontece também através do texto literário ao “semear outras leituras possíveis” (Graúna, 2013, p. 15). De modo que ela existe como uma ferramenta estratégica para defender um território que também apetece os povos originários: o direito à palavra.

Nos anelos da ancestralidade, palavra é corpo

Para o Ocidente, os livros, os museus e os escritos são as plataformas e os dispositivos privilegiados para o resguardo da memória (Martins, 2021, p. 29). Já para as sociedades predominantemente orais e gestuais, onde “[...] a função da memória é mais desenvolvida, mas também, a ligação entre o homem e a Palavra é mais forte” (Hampaté Bâ, 2010, p. 168), o corpo é lido como um local e ambiente



da memória (Martins, 2021, p. 89), e as/os anciãs/ões, como bibliotecas vivas. Ao contrário do pensamento ocidental que inferioriza a oralidade em detrimento da escrita e, conseqüentemente, desqualifica como não pensantes aqueles que não possuíam o domínio da linguagem discursiva, os povos africanos, afro-brasileiros e indígenas detêm como textualidade “[...] o corpo e a voz como portais de inscrição de saberes de vária ordem” (Martins, 2003, p. 66). Seja nas festividades tradicionais, nos ritos fúnebres ou até mesmo em práticas sutis do cotidiano, é através do corpo e da oralidade que tais culturas ancestrais respondem com vida, a um sistema que visa o aniquilamento simbólico e literal de suas identidades. De acordo com a intelectual negra Leda Maria Martins:

As culturas africanas transladadas para as Américas encontravam na oralidade seu modo privilegiado, ainda que não exclusivo, de produção de conhecimento. Assim, como para os povos das florestas, a produção, inscrição e disseminação do conhecimento se davam, primordialmente, pelas performances corporais, por meio de ritos, cantos, danças, cerimônias sinestésicas e cinéticas. Por meio delas, uma pletora de conhecimentos se retransmitia através do corpo em movimento e por sua vocalidade, desde comportamentos mais simples, expressões práticas e hábitos do cotidiano até as mais sofisticadas técnicas, formas, processos cognitivos, pensadores mais abstratos e sofisticados, entre eles a cosmopercepção ou filosofia (Martins, 2021, p. 36).

Dessa forma, levando em consideração que “a palavra oraliturizada se inscreve no corpo e em suas escansões” (Martins, 2021, p. 32), pode-se afirmar que a oralidade imantada no corpo é a fresta que o colonialismo não conseguiu aniquilar. Logo, o corpo alterno de identidades recriadas é o *corpus* da memória, que cliva e atravessa os vazios e os hiatos resultantes das diásporas (Martins, 2021, p. 48). Ou seja, um “corpo-tela” (Martins, 2021, p. 79), “corpo-imagem” (Martins, 2021, p. 79), que é “[...] dispositivo e condutor, portal e teia de memória [...]” (Martins, 2021, p. 79).

Sob esse viés, em tais culturas ancestrais, a palavra-corpo vivo dança em cadência na voz e no corpo da/o mais velha/o ao mais nova/o. Tratam-se de saberes que são passados de geração em geração, por meio das corporeidades da voz e dos gestos. Ao manter viva a rede de transmissão oral, preservando na memória as histórias e os conhecimentos que constituem um coletivo e fundamentam uma forma específica de ser, viver e existir, que moldam “uma presença particular no mundo” (Hampaté Bâ, 2010, p. 172).



Por conseguinte, o corpo, como “síntese poética do movimento” (Martins, 2021, p. 79), é “um corpo hieróglifo” (Martins, 2021, p. 79), que enquanto escritura performática “[...] esculpe no ar os anéis da ancestralidade” (Martins, 2021, p. 82). Ou seja, nos volteios do corpo, grafa-se o passado (as cantigas, as danças, os ritos e as histórias das/os anciãs/ões) no presente, inscrevendo nele, o futuro. Não à toa o pensador indígena Ailton Krenak (2022) afirma que “se há futuro a ser cogitado, esse futuro é ancestral”, pois as histórias vividas ou ouvidas e repassadas por nossas/os mais velhas/os são referenciais importantes que orientam e ensinam sobre assuntos diversos, como a terra, a comunidade, o trabalho e a vida. De modo que mesmo após tantos anos de opressão orquestrada pelo sistema colonial, os povos originários mantiveram vivas suas tradições ao terem como “maior referencial a tocha da ancestralidade” (Potiguara, 2018, p. 97) – concepção que engloba as divindades, a fauna, a flora, assim como, os vivos, os mortos e os que ainda vão nascer.

Assim, em culturas fundamentadas na tradição oral e no respeito à ancestralidade, o valor das/dos mais velhas/os está relacionado à importância que exercem na manutenção da consciência identitária, da memória existencial sócio-histórica e espiritual diante da vida, sua ética e desdobramentos. Para tais tradições, a figura da/o anciã/o é reverenciada, tendo em vista que em suas corporeidades transmite-se uma memória viva que diz sobre um coletivo e um território. Em ambos os casos, a imagem retomada é do avô e da avó que contam histórias para as crianças e para os adultos, tal como um Griot, no continente africano, ou um Xamã ou Pajé, nas culturas indígenas. Diferentemente do Ocidente, cujo “[...] o sistema político e social desvaloriza os idosos, postergando-os, arrastando-os para o corredor da morte lenta” (Potiguara, 2018, p. 92), segregando-os ao lugar da invalidez e da improdutividade. Em culturas ancestrais, enxerga-se as/os anciãs/ões como aquelas/es que possuem um conhecimento vasto que incide não somente no passado, mas também, no presente e no futuro.

Memórias e territórios assentados pela voz e pelo corpo-avó

No livro *nascente* (2021), de Heleine Fernandes, a autora nos convida a mergulhar nas águas insituosas da memória e nadar contra a correnteza em direção a nascente. É no movimento espiralar da lembrança, que em seus poemas, a vida se regenera em infinito sim. De modo que nos impulsiona e sugere, a partir de memórias despertadas ao longo da leitura, a reconstruir também a nossa própria



genealogia. Sobre a poética de Heleine, podemos afirmar que seus versos são tecidos com fios d'água, esses que emudecem a aridez do passado colonial sob o signo do afeto e da vida, nas memórias úmidas de uma neta com a sua avó:

pedia à minha avó
que me desse de comer
e de suas mãos brotavam
bolos úmidos deliciosos
que ela chamava capitão.
apertava na palma
os bolinhos de feijão e farinha
temperados e perfumados
pelo calor de seus dedos
de manicure.
suas unhas longas e duras
faziam cócegas
no meu corpo faminto
e a comida se multiplicava.
o alimento vinha junto ao sono
e minha avó sorria satisfeita
como quem desse os seios
fartos de leite.

(Fernandes, 2021, p. 25)

No poema “comer de mão”, a autora e a voz poética (con)fundem-se nos versos no exercício rememorativo, ao recompor a através da poesia a memória singela da avó fazendo bolinhos de feijão com farinha. Nos versos, a poeta assume o lugar enunciativo e faz do texto poético um lugar possível para reconstruir as memórias afetuosas que rompem com as narrativas que violentam a corporeidade negra. Ao reconstruir o corpo da avó, como uma mulher negra madura que possui os “dedos de manicure” e “unhas longas e duras”. A poeta insinua que antes do lugar do cuidado, a avó ocupa o lugar do autocuidado. Tal como a Yabá Oxum, divindade africana que em diáspora foi transplantada no Brasil em religiões de matriz africana.

Senhora dos rios e das cachoeiras, Oxum representa a fertilidade, o amor próprio e a beleza. Ela “[...] habita as águas doces, condição indispensável para a fertilidade da terra e a produção de seus frutos, do que decorre sua profunda ligação com a gestação” (Carneiro; Cury, 2014). Trata-se de uma Orixá que habita



o imaginário das narrativas orais como aquela que entra no rio e lava as suas jóias antes de lavar os seus filhos. E nos ensina que antes mesmo do dever de mãe e avó, do cuidar do outro, deve vir o amor próprio e o cuidado consigo. De modo que os efeitos subversivos dessa imagem, rompe com um imaginário patriarcal que delimita a existência da mulher ao cuidar do outro e nunca de si mesma.

No poema, a avó sorri satisfeita ao saciar a fome da neta, ao depositar em sua boca o alimento temperado e perfumado com a própria mão. No Candomblé, o gesto de “comer de mão” carrega um valor muito simbólico, de unidade com a natureza e conexão com o sagrado. De acordo com Leda Maria Martins, o gesto como “[...] uma *poiesis* do movimento e como forma mínima, pode suscitar os sentidos mais plenos” (2021, p. 86). Quando uma pessoa renasce para Orixá, ao se tornar um Yaô, passa a cumprir um período de preceito, no qual, além de algumas restrições e particularidades, passa a comer com a mão, reafirmando o seu compromisso e comunhão com a ancestralidade. Sendo a corporeidade da avó, “um corpo que cose e emana aromas” (Martins, 2021, p. 107), ele restabelece os elos com a ancestralidade. Ao apreender que “o corpo-tela é uma cuia de sabores, temperos, cheiros e aromas” (Martins, 2021, p. 110), compreende-se que “cozinhar, cozer, performar é manter relações e elos sagrados com a natureza” (Martins, 2021, p. 110).

Assim, no gesto de preparar a comida, a avó manuseia não apenas o alimento com as mãos, mas também, a memória, os costumes, os saberes e as tradições, que é de forma sutil repassado entre gerações, mantendo o elo com a natureza e a ancestralidade. Considerando que “[...] aquele ou aquela que cozinha transmite no ato de cozinhar uma competência e uma substância que nutre, mas transmite também sua qualidade interior, seus sentimentos e apreços, sua boa ou má energia [...]” (Martins, 2021, p. 110). Nos versos de Heleine, a avó é referenciada como aquela que nutre não somente o corpo, mas também o espírito e a essência, ao transmitir para a neta as energias e os conhecimentos que imantam a sua corporeidade.

No livro *Casa Cheia* (2023), Fabiana Carneiro da Silva realiza também um movimento espiralar, de retorno, em busca da sua ancestralidade afro-indígena. Ao longo da obra, temos conhecimento de um corpo que é “casa cheia” de gente, memórias, histórias, passado e promessas. Um corpo-mulher que é mãe, filha e neta, que se propõe mapear não apenas a primeira casa que se habita ainda na barriga da mãe e avó, mas também, a que se é. Um corpo-terra que anseia por pertencimento, em movência entre fronteiras identitárias. Na composição dos



poemas, assim como Heleine, a poeta também assume o lugar da enunciação. A exemplo do poema “Eu Cariri”:

Aquela minha bisavó
De quem não vi retrato
De quem não ouvi relato
E muito menos documentação

Abriu no tempo
Uma picada
E me entregou um mapa

Todo ali o Cariri

Caninana, a minha dança
Semente-juá, o meu olhar
Pequizeiro-em-flor, o coração
E língua minha é romaria-multidão

Dia após dia,
contra a queda do céu
aquela minha bisavó
me encontra
mas não me diz quem eu sou
Ela me olha
feito chuva em mata seca
na certeza de que eu sei quem ela é

(Silva, 2023, p. 44)

Diferentemente do poema “comer de mão”, de Heleine Fernandes, no qual, a poeta reconstrói a corporeidade da avó, a partir de memórias afetuosas, com “bolinhos de feijão com farinha”. No seguinte poema, Fabiana inicia pontuando a ausência de “retrato”, “relato” e “documentação” de sua bisavó, assim como, compreende-se que a neta não chegou a conhecê-la. Nesse contexto, como reconstruir a corporeidade da mais velha diante da não convivência, das lacunas da memória e da ausência de registros?

Como forma alternativa, a poeta volta-se ao lugar de origem de sua mais velha – o Cariri. No texto, como uma aparição mística, rompendo com a linearidade



cronológica e sucessiva de tempo, a mais velha, enquanto passado, incide no presente, ao abrir no tempo uma picada e entregar um mapa – “Todo ali o Cariri”, indicando a neta “[...] onde seus pés estão plantados, do chão de onde se ergue, seu posicionamento e ponto de vista particulares” (Anzaldúa, 2021, p. 144).

Como quem tateia o desconhecido em busca da mais velha, a poeta cartografa em seu próprio corpo-mapa elementos que referenciam o território de pertença da sua bisavó: “Caninana, a minha dança/ Semente-juá, o meu olhar/ Pequizeiro-em-flor, o coração/ E língua minha é romaria-multidão”. Ao realizar tais aproximações que restabelecem a ligação do ser humano com a natureza e o sagrado, é possível perceber nos versos que a voz poética recupera não apenas elementos que caracterizam o Cariri, mas também, as movências, os códigos e as oralidades da localidade, que pairam sob a corporeidade.

Ainda que falte registros e não se tenha lembranças, o corpo traz consigo memórias e territorialidades. Nele, há uma geografia que enuncia, a partir das esquinas e frestas do corpo, os atravessamentos e as violências coloniais. Como reação às tentativas de aniquilamento da memória, é a partir do texto literário que Fabiana encontra um solo fértil para retomar e nutrir sua ancestralidade indígena. Na última estrofe, no verso “contra a queda do céu”, a autora faz uma referência ao livro *A Queda do Céu* (2015), do xamã yanomami Davi Kopenawa e retoma a metáfora do título, quanto a destruição da floresta, da cultura e dos povos Yanomami, para construir uma imagem poética que se nega a apagar suas raízes originárias.

É diante do encontro com a bisavó, propiciado somente no tecido poético, que a autora reconstrói a corporeidade da mais velha, a partir da reconstrução do próprio corpo, ao se identificar com o Cariri e se sentir pertencida. Ao final do poema, observa-se como recurso estético um espelhamento entre as duas: “aquela minha bisavó/ me encontra/ mas não me diz quem eu sou/ Ela me olha/ [...] na certeza de que eu sei quem ela é”. Em dupla face, no movimento de busca e escrita, a poeta-neta também se encontra, olha para si mesma e enxerga em sua corporeidade, a mais velha e seu território. Embora não haja registros para compor a feição da mais velha, Fabiana nos mostra, nas curvas sinuosas da criação literária, que o nosso próprio corpo também é fonte, registro, documento e relato para mapear a ancestralidade.

No exercício de mapear o território e os caminhos trilhados por nossas/os velhos/as, no poema “em busca do jardim das minhas mães”, Heleine Fernandes refaz o percurso realizado por sua família, do Cariri rumo ao Rio de Janeiro:



minha mãe nasceu em jardim
no cariri.
os pés na chapada do araripe
a moleira molhada
nas águas do rio são francisco.
meu avô
depois ela
e minha avó
vieram de lá
(repetida diáspora)
plantar a família aqui
na roça pequena
que era o rio de janeiro
e já não é mais.
jardim é um município do cariri
região metropolitana do ceará.
é o canteiro de
terra de onde brota
a literatura de cimento do meu avô
a literatura de letra insegura de minha avó
a literatura de minha mãe que não escreve:
a literatura que herdei
e continuo.

(Fernandes, 2021, p. 17)

No poema, o município de Jardim, território de nascença da mãe, é descrito como um corpo que possui “os pés na chapada do araripe/ a moleira molhada/ nas águas do rio são francisco”. Sua espacialidade é delimitada a partir da barreira natural da Chapada do Araripe, que direciona o fluxo de águas para o rio São Francisco. Locais esses que carregam consigo um vasto repertório de histórias que imantam as corporeidades da região, entre elas, narrativas que relatam uma relação histórica e intensa com períodos de estiagem e escassez de água, devido à seca. No nordeste brasileiro, tais foram as motivações que levaram diversos nordestinos a migrarem para a região sudeste, com a expectativa de melhoria de vida.

Nos versos, a autora realiza uma aproximação entre a diáspora africana e a migração nordestina, chamando-a de “repetida diáspora”, indicando que o deslocamento forçado é vivenciado por outros povos e contextos, seja por



condições climáticas, violência ou opressão. Deslocamento esse que ocorre não somente no seio familiar de Heleine Fernandes, do Cariri ao Rio de Janeiro, mas também, com a família de Fabiana Carneiro, do Cariri à São Paulo. A respeito de tais questões, a escritora Conceição Evaristo (2010), a fim de compreender as estratégias de sobrevivência na diáspora, recorre à concepção de “imigrante nu” do Édouard Glissant. Esse que apesar de despojado de tudo, busca recompor a sua cultura a partir dos vestígios e fragmentos:

O primeiro exercício de sobrevivência efetuado pelos africanos deportados no Brasil, assim como em toda diáspora, foi talvez o de buscar recompor o tecido cultural africano que se desteceu pelos caminhos, recolher fragmentos, traços, vestígios, acompanhar pegadas nas tentativas de reelaborar, de compor uma cultura de exílio refazendo a sua identidade imigrante nu (GLISSANT, 1996) (Evaristo, 2010, p. 132).

Aqueles que, forçadamente, tiveram que sair de seu território de pertença, passam a ocupar um outro e fazer dele um lugar de sobrevivência – de manutenção das raízes, dos costumes, da memória e da identidade. Segundo Martins, “o corpo, em contínuo processo de deslocamento e ressignificação, torna-se ele próprio geografia, paisagem de dicções e enunciados, território de palavras pronunciadas, continente sem fim trespassado de polifonias e melopeias” (Martins, 2021, p. 173). Dessa forma, embora as poetisas-netas não tenham nascido no lugar de origem de suas famílias, há nelas o sentimento de completude e pertencimento ao território de suas/seus mais velhas/os. Não é por acaso que ambas autoras deslocam-se de onde nasceram, na região sudeste – no Rio de Janeiro e São Paulo – para o território de origem de suas famílias, na região nordeste, no Cariri. Lá, elas realizam o movimento de recolher os vestígios e os traços com finalidade de reunir as histórias, memórias e saberes que habitam os corpos e os espaços, apropriando-se de sua história e cultura, para reelaborar a narrativa de suas vidas, de maneira transgressora, sem as interferências do discurso hegemônico.

Nesse sentido, na poética de Heleine Fernandes e Fabiana Carneiro, o território também é corpo, e é nele que brota uma literatura que se inscreve sob outros códigos linguísticos para além da norma escrita. Trata-se de uma produção literária que parte da vivência e dos atravessamentos que, no âmbito das “oralituras” (Martins, 2021), habita o corpo, as performances da voz e dos gestos. Isto é, que introduz na escrita, repertórios outros que habitam as corporeidades de suas/seus mais velhas/os. A exemplo da “literatura de cimento” do avô, da “literatura de letra insegura” da avó, da “literatura de minha mãe que não



escreve”, no poema de Heleine Fernandes. Em questão, ao transgredir a norma, ambas reconhecem o valor das letras que se grafam com o corpo e com a voz.

Carto(grafias) para um começo, meio e começo

Ao analisar a produção poética de Heleine Fernandes e Fabiana Carneiro, foi possível esmiuçar a forma como as corporeidades das mais velhas são reconstruídas no tecido poético. Como também, perceber um trabalho estético, ético e étnico, comprometido em reconstituir um “eu” coletivo, na contramão das amarras coloniais e dos estereótipos que cristalizam vidas-vozes-narrativas negras, indígenas e afro-indígenas. Diante de tais considerações, retomo o questionamento norteador deste trabalho: o que buscam as poetisas ao resgatar e reconstruir as corporeidades da mais velha através da escrita literária?

A partir da leitura das obras *Nascente* (2021) e *Casa Cheia* (2023), percebeu-se que para além da memória imantada no corpo, há uma outra que é retécida no texto poético, a partir dos vestígios e rastros do território. Com a análise dos poemas, apreendeu-se o corpo como um local e ambiente de memória, bem como um território que ao ser retomado e descrito, pode ser utilizado como um recurso estético, ético e étnico para recompor corporeidades estilhaçadas. De tal modo que sendo o corpo memória e território, é nele que as poetisas buscam o sentimento de pertencimento – importante fortalecedor interno para a reconstituição de culturas e identidades que foram violentadas.

Portanto, pode-se concluir que o corpo – memória fragmentada e território movente – é elo entre as temporalidades, entre as gerações avós, mães e netas. O começo, meio e começo – a resistência transplantada, a continuidade da memória, a mudança de paradigmas. Ao voltarem-se para suas mais velhas, as netas – o novo começo – buscam restituir os afetos, os territórios, os caminhos, as memórias, as promessas e os sonhos. Para elas, as existências de suas avós no texto literário são espiralares e não habitam somente o lugar da dor e da violência, mas também, o do cuidado e dos afetos. Ao cartografar tais corpos em busca de si, as poetisas reterritorializam suas próprias identidades fragmentadas, revivem suas raízes e restabelecem o elo com a ancestralidade.



Referências

- ANZALDÚA, Gloria; NASCIMENTO, Tatiana. **A vulva é uma ferida aberta e outros ensaios**. Tradução Tatiana Nascimento. Rio de Janeiro: A Bolha Editora, 2021.
- BISPO DOS SANTOS, Antônio; **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora, 2023.
- CARNEIRO, Sueli; CURY, Cristiane. O poder feminino no culto aos orixás. *In: Guerreiras da natureza: mulher negra, religiosidade e ambiente/ organização Elisa Larkin Nascimento*. São Paulo: Selo Negro, 2014.
- CUTI. **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro Edições, 2010.
- EVARISTO, Conceição. **Da representação à auto-representação da Mulher Negra na Literatura Brasileira**. Brasília: Revista Palmares: cultura afro-brasileira, a. 1, n. 1, p. 52-57, ago. 2005.
- EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira. *In: Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil/ Edmilson de Almeida Pereira (org.)*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010.
- FERNANDES, Heleine. **Nascente**. Rio de Janeiro: Garupa, 2021.
- GRAÚNA, Graça. **Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2013.
- HAMPATÉ BÂ, Amadou. A tradição viva. *In: KI-ZERBO, Joseph (org.)*. **História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África**. 2 ed. Brasília: UNESCO 2010, p. 167-212.
- JESUS, Carolina Maria de. **Diário de Bitita**. São Paulo: SESI-SP editora, 2014.
- KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu: Palavras de um xamã yanomami**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- KRENAK, Ailton. **Futuro ancestral**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2021.
- MARTINS, Leda. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. **Letras**, n. 26, p. 63-81, 2003.
- NASCIMENTO, Beatriz. **Uma história feita por mãos negras: Relações raciais, quilombos e movimentos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.
- POTIGUARA, Eliane. **Metade cara, metade máscara**. Rio de Janeiro: Grumin, 2018.
- PRATES, Lubi. **Um corpo negro**. São Paulo: Nossa Editora, 2023.
- SAM-LA ROSE, Jacob. Poetry. **Sable: The Literature Magazine for Writers**. Winter. 2002.
- SILVA, Fabiana Carneiro da. **Casa Cheia**. Salvador: Boto-cor-de-rosa livros e café, 2023.



NO LIMITE ENTRE O CÉU E O PURGATÓRIO DE ESPERANÇA GARCIA

Francymary da Silva Santana¹

UFPI - Brasil

Ao falar sobre “a carta”, escrita por Esperança Garcia, é importante ressaltar que este documento está ligado diretamente à dinâmica de salvar, libertar, soltar, enfim, trata-se de uma série de sinônimos que faz referência a tomada de consciência imprescindível e necessária que Esperança Garcia teve, pois é perceptível o quanto ela foi invisibilizada, subalternizada e tolhida de seus próprios direitos por ser mulher negra, cativa e vista como um outro do outro, o qual a impossibilitava de ter sua voz ouvida e seus infortúnios disseminados.

É sabido que a prática da liberdade permeia diretamente o campo do feminismo, pois este movimento tinha como princípio básico, a reivindicação da igualdade dos direitos, sobretudo a validação da visibilidade das mulheres, independente de classe, raça ou cor de pele e Esperança Garcia apesar da pouca intimidade com as letras ela tinha plena consciência de que o modo de vida que a impunham não era o modelo ideal e saudável para nenhum ser humano, pois ela e seus irmãos cativos de cor eram tratados com total descaso e brutalidade, reforçando a ideia de que eles eram seres miseráveis pouco afortunados.

Em uma sociedade patriarcal é comum os homens darem um tratamento hostil, menos afetivo e desrespeitoso as mulheres, sobretudo, às negras, reforçando

¹ Graduada no Curso de Licenciatura em Letras Português com habilitação em Língua e Literatura Francesa da Universidade Federal do Piauí (UFPI). Mestra em Literatura e Cultura na Universidade Estadual do Piauí (UESPI). Endereço eletrônico: fdassantana@aluno.uespi.br e marym-f@hotmail.com. Telefone: (86) 99415-2863.



assim, a prática da supremacia masculina como uma fonte inesgotável de poder, por apostarem em sua força física e desqualificarem a figura feminina na tentativa de manterem-se em uma posição inatingível, contribuindo assim, com a violência de gênero, além de reforçar a exclusão social dos menos favorecidos, como as mulheres e especialmente, as de pele retinta, assim como Esperança Garcia.

Ao analisar a carta de Esperança Garcia é imprescindível não identificar traços a respeito do feminismo negro, uma vez que, a cativa vivenciou constantemente os dissabores dos maus tratos, da exclusão em todos os aspectos por ter um tom de pele mais escura, sendo colocada em um patamar inferior aos das demais mulheres consideradas como modelo padrão, dignas da veneração e respeito da sociedade, pois ela não era vista com um ser humano e sim como um ser indigno segundo a visão do seu algoz o qual não a poupava das agressões físicas.

O presente artigo tem como premissa básica, identificar o quão a sobrevivência das mulheres cativas era bem mais penosa e dolorosa que a dos homens, pois estes são apadrinhados pelo patriarcalismo, no qual reina a opressão destes em relação a mulher, sobretudo a mulher negra escravizada. Diante de tal situação, Esperança Garcia renega sua condição de oprimida por seu opressor e a todo custo procura encontrar a sua liberdade.

Outra questão a ser observada ainda em relação a Esperança Garcia, que servirá como uma representante da figura feminina negra subalternizada e invisibilizada, será o arquétipo criado e alimentado de que a mulher, e especialmente a cativa negra, anseia insistentemente pela figura de um suposto herói o qual irá resgatá-la da vida exposta à exclusão, opressão, e silenciamento, levando-a ao esquecimento de que a responsabilidade de sua própria existência, não depende de suas escolhas pessoais.

Diante de tais questionamentos é importante reconhecer que o Feminismo Negro pode ser considerado como um movimento social, no qual mulheres, sobretudo as negras, estavam à frente deste processo, com o objetivo de enaltecer e trazer visibilidade a suas pautas, além de reivindicar seus direitos. No Brasil, a partir de meados da década de 1970, uma forte demanda de mulheres negras feministas resolveram unir-se para dar origem ao Movimento Negro, mesmo ainda sendo o sexismo supremacia, pois as relações de gênero funcionavam como fontes repressoras da autonomia feminina, além de serem contra as ativistas negras ocuparem posições de igualdade junto aos homens negros. Em contrapartida, o Movimento Feminista possuía um viés racista, omitindo discussões de cunho racista e favorecendo os assuntos que beneficiavam somente as mulheres brancas.



A mulher negra, infelizmente, não era representada pelos movimentos sociais hegemônicos. Em contrapartida, as mulheres brancas lutavam por igualdade de direitos civis equiparados aos homens brancos, enquanto as mulheres negras carregavam o fardo da escravidão, além de destinadas a serem submissas, porém, tal submissão não se limitava apenas a figura masculina, pois a mulher negra também estava em posição inferior perante a mulher branca. A partir dessa concepção, fica imprescindível a conscientização a respeito das diferenças femininas. E uma atenção maior na produção de conteúdo dedicado a discussões de raça e classe foi inevitável, com o intuito de romper a zona de conforto em que os ativismos das feministas brancas defendiam, sobretudo aquele que limitava o olhar para os problemas das mulheres bem-nascidas e com livre acesso à educação.

As pessoas que pretendem conhecer os movimentos pautados nos direitos da mulher negra perceberão uma lacuna relacionada aos modelos negros, nos quais fica inviável espelhar-se, não por falta de pessoas atuantes, mas por causa da pouca visibilidade dada as feministas e escritoras negras. É preciso que haja a iniciativa no tocante a busca por figuras inspiradoras, caso contrário, os nomes mais exaltados como: Angela Davis, bell hooks, Kimberlé Williams Crenshaw, Patricia Hill Collins, Audre Lorde, Sueli Carneiro, Nilma Lino Gomes, Jurema Werneck, Lélia Gonzalez, Luiza Bairros, Nilza Iraci, Beatriz Nascimento, Toni Morrison, Djamila Ribeiro e tantos outros ficarão esquecidos.

O embate das feministas negras é um constante esforço para medir e assegurar seu lugar com o das mulheres brancas. Tal assertiva suscita uma reflexão sobre a exposição oral ou escrita feminina, seu espaço no mercado de trabalho, o lugar de vítima da violência sexual, entre outros temas, pois se as mulheres brancas precisam lutar, mais ainda o farão as mulheres negras, uma vez que nem sequer conquistaram consistência na igualdade, quando comparadas a outros indivíduos do seu próprio gênero.

Desenvolvimento

Esperança Garcia não mediu esforços para ter sua voz ouvida, ser vista como um ser humano digno de um tratamento respeitoso, além de denunciar os inúmeros maus tratos e atrocidades sofridas por ela, suas crianças e demais cativos negros, na tentativa de mudar o cenário o qual fazia parte com uma rotina hostil e degradante, sendo esta uma realidade vivenciada por muitos homens e mulheres negras, que são marginalizados e tem seus direitos vilipendiados por uma sociedade opressora, considerada detentora de privilégios ímpares.



É inegável que a carta de Esperança Garcia trouxe um acalento não só para ela como para os invisibilizados ecoando um grito de socorro, apontando uma questão muito significativa e bastante recorrente na trajetória da vida dos escravizados, pois estes não tinham a quem recorrer, apenas sofrer todo o infortúnio de castigos desumanos impostos por seu senhor, sob a condição das alegações mais esdrúxulas possíveis.

A resistência passou a ser o símbolo de Esperança Garcia, uma vez que, ela passou a ser considerada semelhante a um bambu, pois a duras penas desenvolveu características parecidas com as desta árvore, que enverga diante das situações de dor, castigos desumanos, opressão, miséria e cruel realidade, mas não cede, não quebra, e logo desde muito cedo, ela precisou compreender que resistir não é uma tarefa fácil ou uma das melhores escolhas, entretanto, foi vista como a única opção para continuar viva, lutando e ansiando por dias suaves e tendo o direito de liberdade garantida a si, aos seus filhos e irmãos de cor.

Com Esperança Garcia não ocorre diferente, pois desde muito criança sente na pele as dores de carregar o fardo de possuir uma cor de pele mais escura. Ela vivencia diversos tipos de maus-tratos mesmo sendo completamente indefesa e não apresentando nenhum tipo de ameaça ao seu algoz. É possível notar neste fragmento, seu anseio para ser salva de tamanhas mazelas e crueldades experienciadas a contra gosto.

“A Primeira hé q. ha grandes trovadas de pancadas enhum Filho meu sendo huã criança q. lhe fezestrair sangue pella boca, em mim não poço esplicar q Sou hucolcham de pancadas, tanto qcahyhuã vez do Sobrado abachopeiada; por mezericordia de DsesCapei. ”

ESPERANCA GARCIA

Embora Esperança Garcia tenha tido uma vida miserável, além de ter sentido muito medo, por ser vítima de violência física e psicológica, ela conseguiu compreender que era preciso permanecer de pé, não só para ressignificar sua própria resistência, mas sobretudo, para compreender sua capacidade de estender a mão a si própria e sair daquele marasmo de dor e sofrimento imposto por seu algoz.

Ao falarmos em Esperança Garcia a qual ela própria anseava em criar estratégias para se auto resgatar daquela vida acometida por dor, sofrimento, privações, humilhações por ser cativa e logo, considerada inferior sem escolaridade, bem como tendo o seu “letramento” comprometido, não a impediu de rabiscar uma



carta e implorar por ajuda, uma vez que, ela tinha convicção de que a autoridade da época poderia modificar aquele cenário hostil, insalubre e inapropriado em que ela se encontrava.

Ao colocarmos a condição de gênero em pauta, perceberemos o quanto a mulher, sobretudo a negra cativa, está em constante desvantagem em relação a tantas outras vidas, nas quais, se porventura for branca ou “bem-nascida”, dificilmente terá o desprazer de vivenciar ou ao menos conhecer a violência de gênero, uma realidade cruel que exclui de maneira vil, seres fragilizados e menos afortunados, potencializando a falta de empatia e o distanciamento entre os seres.

Uma grandiosa escritora que se propôs a romper com a barreira do silenciamento feminino negro e deu visibilidade ao que já acontecia e era simplesmente ignorado, como a exclusão das mulheres negras, é Lélia Gonzales, pois incomodada com tal opressão, ela passou a escrever sobre a realidade das mulheres excluídas, sendo considerada como umas primeiras brasileiras a falar sobre o feminismo negro, a resistência das mulheres frente ao sistema patriarcalista, além de reforçar a importância da descolonização do saber, no qual era condicionado e ensinado desde muito cedo à sociedade, sobre a importância da perpetuação do patriarcalismo na sociedade como uma forma de dirimir qualquer possibilidade de vitimização e inclusão de tais mulheres esquecidas.

É importante ressaltar que Esperança Garcia, autora da carta, sendo mais tarde considerada como a primeira petição judicial escrita por uma mulher e, sobretudo negra, mudou os rumos não só da sua existência, mas dos demais cativos que lá estavam com ela, pois com sua escrita, abre-se o compromisso e objetivo de criar meios para propiciar a história de vida de personagens negros, com o intuito de demarcar e solidificar uma literatura voltada para a vivência deles, a fim de rememorar e não deixar ser esquecido a existência miserável dos negros, sobretudo, a condição subalternizada da mulher negra, que sempre representou a personificação da resistência, pois ela sempre esteve em penúltima instância no quesito favoritismo dentro de um emaranhado estabelecido pela sociedade, estando a frente apenas das crianças negras, embora muitos ainda hesitem em reconhecer tal fato.

Toni Morrison, autora norte americana negra e a primeira a ganhar o prêmio nobel, ao escrever suas obras literárias, não mede esforços para dar voz e visibilidade as suas personagens negras, na tentativa de mudar e conscientizar o cenário literário, para que personagens fora do padrão hegemônico esperado tivesse seu lugar de fala, fosse aceito, respeitado, visto e sobretudo reconhecido suas dores,



pois ela nos mostra através de suas obras a constante hostil e degradante realidade vivenciada por muitos homens e mulheres negras, que são marginalizados e tem seus direitos vilipendiados por uma sociedade opressora, considerada detentora de privilégios ímpares.

Conforme afirma Angela Davis “as mulheres negras, pagaram um preço alto pelas forças que adquiriram ao longo dos anos e pela relativa independência de que gozavam” (Davis, p. 233), elas representavam o pilar de suas casas e famílias, pois mesmo passando por diversos infortúnios, ainda sim, conseguiam resistir e encontrar forças para defender os seus, vivendo em prol de uma luta pela igualdade de gênero, dizendo não literalmente a violência de gênero através da sua resistência, além de vivenciar o ônus imposto pela sociedade, como por exemplo, o reforço a exclusão da mulher negra do seio social, conduzindo-a a lugares ermos, distante de uma vida abastada e sem perspectivas de poder vivenciar plenamente melhores condições de vida, bem como possuir um salário equivalente ao trabalho desempenhado por ela, sendo digna de respeito, reconhecimento dentro da sociedade e sobretudo, nos espaços em que ocupava.

Uma das formas que a mulher negra encontrou para tentar construir uma realidade fora do seu padrão usual e esquecer um pouco sua trajetória de vida subalternizada, foi a venda do desempenho do processo de maternagem, não para seus filhos biológicos, mas por questões de sobrevivência, para os bebês brancos, pois através de tal função, muitas mulheres negras se realizavam como mães, ao acariciar uma pele clara, macia e perfumada, pentear cabelos dóceis e macios de uma criança com feições delicadas e genuínas, nas quais as ajudavam a desenvolver um lado afetivo e maternal, que em casa era mais difícil, em virtude da personificação do estigma direcionado a aparência das crianças negras e até mesmo pelo desfavor da condição financeira hostil em que viviam.

De certa forma, as mulheres negras sentiam-se realizadas ao carregarem no colo um bebê branco, para elas era uma forma de realização pessoal com a maternagem, pois elas viam naquele bebê branco, uma possibilidade de experimentar e propiciar a doçura do afeto, do carinho e da proteção, elas os viam como verdadeiros anjos celestiais, ao passo que seus próprios filhos biológicos detentores da pele escura, muitas vezes, não despertavam nestas mães o mesmo sentimento de cuidado ou afeto, pois elas sentiam-se reféns do sistema opressor excludente de seus senhores, no qual era comum a prática constante de rejeição da pele retinta, conferindo um tratamento hostil e inferior a quem possuísse tal tom de pele, independente do gênero ou faixa etária.



Uma mulher negra que trabalhasse em uma casa de senhores brancos, mesmo exercendo a maternagem transferida, sendo a cuidadora de uma criança e exercendo uma função digna de respeito, ainda sim, esta mulher poderia ser vista como um corpo disponível do ponto de vista sexual pelo pai da criança, e na maioria das vezes, a mãe biológica da criança não se disponibilizava a ajudar ou intervir nas investidas sofridas pela mulher negra, geralmente ocorria uma postura neutra e geralmente esta mulher branca esperava que a outra não se opusesse e exercesse a maternagem com afinco, além de dedicar-se a cuidar dos afazeres da casa e agir com naturalidade, para mostrar a sociedade, o quanto aquela família era composta por membros respeitosos, compondo uma família feliz, saudável e que despertasse inveja em outras famílias.

Segundo Patricia Hill Collins (2019) é importante analisar, que há algumas imagens de controle para retratar mulheres afro-americanas como estereótipos da “mammy ou mãe preta”, da matriarca, da mãe dependente do Estado e da mulher sexual (p. 135), por isso o papel da maternagem é um dos temas do pensamento feminista negro levado em consideração, devido a profundidade e importância exercida no seio familiar, uma vez que, a mulher possui uma representação ímpar na construção, organização e educação dos filhos e com a mulher negra não poderia ser diferente, pois além das demandas exercidas por ela, ainda sim, precisavam ter um cuidado maior com as filhas no intuito de tentar protegê-las de possíveis investidas dos homens brancos, nos quais faziam questão de sentirem-se donos inimizáveis de possíveis violências cometidas contra as mulheres negras, independente da faixa etária delas.

Para Collins é importante ressaltar, que a figura da maternidade transferida por meio da figura da mãe preta, vem acarretada de significados, sobretudo as diversas questões sociais e opressão sofrida por elas como “racismo, o sexismo, a pobreza e outras formas de injustiça social para que pareçam naturais, normais e inevitáveis na vida cotidiana” (2019, p. 136) das mulheres negras, com o intuito de normatizar a dor e sofrimento destas, numa possível tentativa de torná-las uma espécie de serviçais fieis, obedientes e conformadas com a exploração sofrida, afinal de contas, as senhoras brancas tentavam convencê-las de que por mais trabalhoso e doloroso pudesse ser a jornada de trabalho exercida em suas casas, elas faziam-nas acreditar, que se tratava de uma questão social pré-estabelecida pela sociedade e para tentar atenuar toda essa questão desconfortável, condicionavam-nas a pensar que eram queridas e possuíam um lugar considerável na



família, assim, facilitava o condicionamento a subalternização, subordinação e lealdade da mulher negra no seio familiar dos senhores brancos.

Collins teve o cuidado de descortinar uma realidade maquiada pela elite branca no tocante a relação de trabalho e afeto estabelecido entre os senhores brancos e a mulher negra, a qual exercia com muito zelo e afincos a maternagem transferida. Além de exercerem a função de domésticas e serem “visivelmente iludidas” a acreditarem que poderiam ser amadas e ter um lugar especial na casa dos senhores brancos, é importante ressaltar que elas “provavelmente continuavam pobres, pois tinham seu trabalho de maternagem e afins explorado (2019, p. 143)”, além de não serem aceitas como membro da família, mas sim, como alguém que sempre exercerá uma longa jornada de trabalho, abdicará de sua própria vida e família biológica em prol do alcance e valorização como “funcionária ideal” e em troca, recolheriam algumas migalhas de reconhecimento de que estas poderiam ser consideradas como “mulheres negras que exerceram a maternagem transferida com zelo e cuidado”, merecendo receber um certo apreço.

É válido mencionar, que para que estas mulheres negras pudessem assumir a condição de “mammy ou mãe preta ideal”, ou seja, que exercessem a maternagem transferida de forma satisfatória, elas deveriam doar-se em tempo integral, perpassando longas jornadas de trabalho na casa dos senhores brancos, além de despender-se completamente dos cuidados tanto afetivo para com os seus filhos biológicos, marido e sua própria casa, em prol de uma dedicação quase que exclusiva, para a casa dos senhores brancos e seus respectivos filhos.

Vale ressaltar ainda que mesmo uma “mammy ou mãe preta” sendo considerada como indispensável na casa dos senhores brancos e recebendo um papel de destaque neste lar, exercendo uma “certa autoridade” e até sendo bem quista por seus feitos, é conveniente mencionar, que estas sabiam claramente qual era o seu verdadeiro lugar naquele ambiente, ou seja, elas jamais ultrapassariam a barreira de serviço obediente e compreendiam que não poderiam questionar, logo, aceitavam resiliente a subalternização, mesmo sabendo que seria uma forma de exploração econômica desenvolvida através da prática de escravização doméstica, sobretudo, sofrida pelas mulheres negras.

Em meio a tais ações, é possível perceber a presença do racismo e da apropriação da violência de gênero com o intuito de condicionar a mulher negra a realizar as atividades domésticas impostas a elas, em razão da fragilidade e falta de opção desta mulher negra em encontrar ou ter nova oportunidade de trabalho em meio a sociedade branca. Para Collins “A imagem da mammy ou mãe



preta é fundamental em opressões interseccionais de raça, gênero, sexualidade e classe” (Collins, 2019, p. 142), pois é uma forma de ressignificar a opressão em desfavor da mulher negra potencializando a postura sexista e condicionando a maternagem de transferência da mulher negra, além de condicioná-la a repassar aos seus, a “cultura da obediência aos brancos”, ensinando desde muito cedo às crianças negras que elas deveriam reconhecer seu lugar dentro das estruturas de poder dos senhores brancos, sem questionar, viabilizando uma espécie de progressão da opressão de raça.

Era comum, principalmente, na época da escravidão, associar a mulher negra a ter uma postura e libido mais estereotipado, ocasionando uma visão deturpada desta, ao passo que propagava a ideia de que elas teriam um corpo disponível na visão dos senhores brancos, nos quais estes, visavam ter uma ampliação de escravos em suas terras, além de transformá-las em amas de leite das crianças brancas, dando-lhes uma falsa sensação de proteção por estarem momentaneamente dentro das casas dos senhores brancos, os quais facilitava ainda as investidas de cunho sexual contra as mulheres negras e estas por sua vez, não tinham como evitar ou defender-se de tal situação.

É possível compreender sem muito esforço, o quanto a vida da mulher negra, sobretudo na época da escravidão era difícil, pois estas eram frágeis, além de vítimas de todo tipo de violência de gênero não só apenas por parte dos senhores brancos, como das senhoras brancas e inclusive de seus próprios companheiros de cor, que muitas vezes, viam nela a possibilidade de encontrar a tão sonhada liberdade, através do suor do trabalho dela e nem por isso, sentiam-se compadecidos por tal sacrifício, muito pelo contrário, obrigavam-nas a trabalhar arduamente em prol da compra de sua liberdade.

O sistema do patriarcalismo foi perpetuado em forma de herança cultural, no qual tem como princípio básico, oprimir as mulheres, não importando a cor da pele, porém é sabido que a mulher branca ocupava um espaço privilegiado em diversos aspectos, por ser considerada mais frágil, ao passo que a negra, era vista como alguém sem caráter, com a sexualização a florada, daí a condição de corpo disponível e logo, eram facilmente indignas de respeito, por não serem consideradas como humanas, o qual fortificava a ideia de desigualdade de gênero e raça, fazendo com que as mulheres negras cada vez mais tivessem a consciência de que elas deveriam lutar incessantemente em prol da igualdade de gênero.



Conclusão

É importante ressaltar que o racismo e as desigualdades raciais foram indispensáveis para a concretização do processo de opressão das classes menos favorecidas, culminando na exclusão da população negra, sobretudo as mulheres, uma vez que o racismo tem uma ligação direta com o sexismo, favorecendo a subalternização e inviabilização da participação das mulheres negras de modo atuante e visível na sociedade.

Com a Esperança Garcia não foi diferente, pois desde sua tenra idade, ela vivenciou e sofreu literalmente na pele, a dor da rejeição, exclusão, sendo submetida a duros castigos físicos e psicológicos por seu algoz. A partir desta imposição desse sistema opressor, nasce e cresce uma menina negra esperançosa, forte e resistente, no qual é moldada a não aceitar passivamente os tormentos e lamúrias impostas a ela, na tentativa de agradar o outro, mesmo que para isso, ela tenha que lutar com todas as suas forças e colocar em risco sua própria vida.

Foi necessário que sofresse até a exaustão para compreender que o limite e a forma como deveria ser tratada por outras pessoas, era ela quem devia estipular e não aceitar passivamente, com o intuito de ser aceita, amada, vista e até reconhecida como uma mulher que precisava ser acolhida nos momentos de fragilidade, dor e desespero, ao invés de ser massacrada ainda mais e ainda sim, achar que era culpada por algo.

A postura de revisitar toda dor e sofrimento para compreender que apenas ela própria poderia ser capaz de estender a mão a si própria e resgatar-se daquele emaranhado de dor e sofrimento acumulado ao longo de sua vida foi imprescindível, entretanto, é preciso ressaltar que tal atitude só foi possível acontecer, graças a sua coragem de fugir, procurar ajuda do governador da província e escrever de próprio punho um documento, registrando toda a sua dor e infortúnio vivenciados, para que então, despertasse a sensibilidade e voltassem o olhar nela e nos demais negros cativos e mudarem aquele tenebroso cenário e show de horrores.

Esperança Garcia fez todo esse processo de revisitar seu passado e reconhecer que só ela era capaz de se reerguer e começar uma vida nova, sem necessariamente ter a aprovação ou legitimação de alguém para ser quem ela era e sobretudo ser feliz, deixando claro que ali não se tinha um corpo disponível, um alguém sem sentimentos, mas sim, residia um ser com sonhos, alimentando o desejo de ser cada



vez mais forte, independente, coerente, dona de si e capaz de trabalhar de forma digna, sem medo de ser menosprezada, ridicularizada ou até mesmo vilipendiada.

É importante reconhecer que na maioria das vezes, uma mulher negra reconhece e acolhe outra negra, por saber exatamente o que a outra sente, pois suas dores e angústias são similares, ao passo que a mulher branca sempre se colocará como uma figura vitimizada, fragilizada, na qual necessita mais de atenção do que a outra mulher negra, pois na visão sexista, a mulher negra é considerada forte, destemida e que precisa ser “domada”, ao passo que a branca já nasce “refinada” e digna de respeito, segundo a ótica patriarcalista.

No mais, Esperança Garcia consegue resgatar sua própria vida e voltar para a sua verdadeira casa e seu esposo a quem a esperava. Foi um processo doloroso, porém com o reconhecimento, a aceitação e a ressignificação de si própria quanto ao seu valor enquanto mulher negra e a certeza de sua dignidade, Esperança Garcia nos mostra que sua força interior perpassa as amarras do preconceito, racismo, sexismo ou até mesmo os olhares atravessados de outras pessoas brancas, uma vez que passa a compreender a importância e representatividade que ela desempenha em sua própria vida.



Referências

_____. Uma conversa preliminar sobre literatura afrodescendente: tradição e escrita autobiográfica. In: **Literatura, história e cultura afro-brasileira e africana**: memória, identidade, ensino e construções literárias; FERREIRA, Elio e BEZERRA FILHO, Feliciano José (orgs.); Teresina: Editora da UFPI; Fundação Universidade Estadual do Piauí, 2013.

_____. A escrita feminina da mulher negra: uma leitura da “Carta” da escrava Esperança Garcia e de poemas de autoras afro-brasileiras do Quilombhoje. In: **Saqueadores de hegemonia**: ensaios sobre literatura e cinema; Wanderson Lima (org.). Teresina: Amálgama, Center Gráfica e Editora, 2005.

_____. A “Carta” da escrava Esperança Garcia do Piauí, escrita por ela mesma, e sua relação com a poesia das mulheres dos Cadernos Negros. In: **Cadernos Negros**: três décadas: ensaios, poemas e contos; organização de Esmeralda Ribeiro e Márcio Barbosa. São Paulo: Quilombhoje: Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial, 2008.

_____. **Identidade e solidariedade na literatura do negro brasileiro**: de Padre Antônio Vieira a Luiz Gama. Teresina: Fundação Cultural do Piauí, Concurso Mário Faustino, Ensaios, 2005.

ARAGÃO, Luiz Tarlei de. **Mãe preta, tristeza branca**: processo de socialização e distância social no Brasil. Série antropologia, (90), Departamento de Antropologia, Universidade de Brasília, 1990.

COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com a Outsider Within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. **Estado e Sociedade**, v. 31, n. 1, pp. 99-- 127. 2016.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro**: conhecimento, consciência e política do empoderamento. São Paulo: Boitempo, 2019.

FERREIRA, Elio (de Souza). Literatura Afrodescendente: da gênese dos relatos de experiências escritos pelos próprios escravos do Brasil, Cuba e Estados Unidos à tradição da narrativa autobiográfica contemporânea da Diáspora e no periódico Cadernos Negros. In: **Escravidão negra no Piauí e temas conexos**, organizado por João Kennedy Eugênio; Solimar Oliveira Lima; Teresina: EDUFPI/PET, 2014.

GONZALES, Lélia. Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira. **Ciências Sociais hoje**, n. 2, ANPOCS, 1983, pp. 223 – 244. 1983 SAHLINS, Marshall. 2006 História e cultura: apologias a Tucídides. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

MORRISON, Toni. “The Site of Memory”. In: **Inventing the Truth. The Art and Craft of Memoir**. Ed. William Zinsser Boston: HoughtonWifflin, 1987.

SAHLINS, Marshall. 2008. **Metáforas históricas e realidades míticas**: estrutura nos primórdios da história do reino das ilhas Sandwich. Rio de Janeiro: Zahar 17



SEGATO, Rita Laura. **O Édipo Brasileiro**: A dupla negação de gênero e raça. Série antropologia, (400), Departamento de Antropologia, Universidade de Brasília, 2006.



VOU RIR DO RISO DO RACISTA": A COMICIDADE NA POESIA DE INALDETE PINHEIRO DE ANDRADE

Mariana Andrade Gomes¹

UFPE – Brasil - CNPq

“Vem devagar, doutor”

Quando pergunto, nas rodas literárias e nas demais conversas que frequento, “quantas escritoras negras brasileiras que se utilizam do riso em suas produções vocês conhecem?” ou ainda “quais autoras negras que escreveram uma comédia vocês conhecem?” e percebo os olhares perdidos, tentando buscar na lembrança algum nome, alguma obra, e até agora, nesses quase seis anos de pesquisa, ainda não recebi uma resposta assertiva, isto não significa que esse é um tema supostamente super inédito ou não convencional. Se eu perguntar, nas rodas literárias, nomes de autoras negras, muitos nomes irão surgir, mas, no caso das mulheres que escrevem, por que não pensar na escrita de Carolina de Jesus, Conceição Evaristo, Inaldete Pinheiro, como escritas que *também* trazem o cômico?

Realmente, na ciranda de escritoras negras mais conhecidas pelo público, até hoje, *eu* não tomei conhecimento de uma obra de autoria feminina negra brasileira que se reivindicasse como comédia. Em paralelo, vários autores brancos brasileiros são conhecidos por suas obras cômicas; algumas viraram best-sellers e/ou foram adotadas como leituras escolares, mas não vou citá-los aqui, não se

¹ Dra. em Literatura e Cultura (PPGLitCult-UFBA), Bolsista de Apoio à Difusão do Conhecimento do CNPq - Nível 1A atuando no ComunicaEshu (LabEshu-UFPE).



trata de uma oposicionalidade, uma rivalidade, ou uma análise destas escritas; a academia já se ocupa disso há um bom tempo.

Mesmo que saibamos que, dificilmente, textos risíveis se tornem cânone, o que pode implicar uma recepção positiva pelo público-leitor, mas uma recusa no meio acadêmico com uma interpretação da comédia como um gênero dito inferior, por vezes nem compreendida como *literatura*. As críticas a este gênero já são conhecidas: obras rasas, alienantes, apelativas, leitura fácil, etc. Como se o drama, romance ou a tragédia fossem imunes a estas características.

Outra questão que nos surge e que já pontuei em outros textos (Gomes, 2018; no prelo) é: quem produz o riso é muito semelhante a quem estuda o riso. Escritores homens brancos escrevem comédia, teóricos homens brancos analisam o cômico. Outro ponto em comum é a territorialidade: com exceção de Vladimir Propp (russo, 1895-1970), autores e pesquisadores do riso são ocidentais. Daí outro quadro aparece: o riso de homens brancos ocidentais. Parece que estou fazendo várias “incursões ao óbvio”, mas neste caso o óbvio naturaliza silenciamentos, apagamentos, esvaziamentos, porque esse “riso de homens brancos ocidentais” pretende ser universal, vislumbra ser a régua analítica de todos os outros, todas as outras, todes es outres — quando ainda considera a existência destas alteridades. A partir da leitura e análise de obras clássicas de autorias brancas, ocidentais, este ferramental analítico é muitas vezes utilizado para o estudo de produções fora desse circuito, mas será que ele dá conta sempre?

Para uma diversidade de obras, é necessária uma diversidade ainda maior de leituras. Isso é óbvio, mas não é o que está acontecendo *ainda*. Uma lacuna teórica dessa pode indiciar que escritoras negras, autorias indígenas, LGBTQIAPN+, textos africanos, asiáticos, latino-americanos, americanos, etc. não estão produzindo escritas cômicas, pois essa temática não possui uma fortuna crítica robusta, tampouco é lecionada no ensino básico e no superior — aliás, apagamento esse que ocorre com significativa parte desta literatura não canônica, mesmo com a obrigatoriedade de ensino prevista por leis desde 2003 (fofoca: tem departamento de Letras que sequer adotou Literatura(s) Africana(s) como disciplina obrigatória em sua grade curricular até hoje).

Enfim, uma das questões que proponho aqui, diante deste cenário é, parafraseando Gayatri Chakravorty Spivak: podem as mulheres negras rir? Mesmo com os processos de subalternização a que são submetidas há séculos e diariamente, mulheres negras riem e produzem o riso em suas vidas, em suas literaturas. Isto



não esvazia o teor de denúncia, a abordagem de temas dolorosos, as memórias das violências impressas nessas escritas.

Lélia Gonzalez, no artigo “Racismo e sexismo na cultura brasileira” (1984), produz ciência, constrói um conhecimento extremamente refinado e atual debochando dos absurdos do(s) racismo(s) e de quem ainda tenta defender ideias que compactuem com a suposta democracia racial, tentando encobrir todos os processos de violência que envolvem a subjugação da população negra, em especial, as violações contra as mulheres negras. Esse texto, que nos fornece um arsenal teórico incontornável para discutir importantes questões relacionadas à raça e ao gênero, utiliza a linguagem risível para tecer suas análises; um artigo/ensaio publicado em um periódico científico renomado, de autoria de uma intelectual negra, que recorre ao cômico para ridicularizar e evidenciar a fragilidade argumentativa de um dos mais celebrados cientistas sociais brasileiros:

Cabe de novo perguntar: como é que a gente chegou a este estado de coisas, com abolição e tudo em cima? Quem responde prá gente é um branco muito importante (pois é cientista social, uai) chamado Caio Prado Junior. Num livro chamado *Formação do Brasil Contemporâneo* (1976), ele diz uma porção de coisas interessantes sobre o tema da escravidão:

“Realmente a escravidão, nas duas funções que exercerá na sociedade colonial, fator trabalho e fator sexual, não determinará senão relações elementares a muito simples. [...] A outra função do escravo, ou antes da mulher escrava, instrumento de satisfação das necessidades sexuais de seus senhores e dominadores, não tem um efeito menos elementar. Não ultrapassara também o nível primário e puramente animal do contato sexual, não se aproximando senão muito remotamente da esfera propriamente humana do amor, em que o ato sexual se envolve de todo um complexo de emoções e sentimentos tão amplos que chegam até a fazer passar para o segundo plano aquele ato que afinal lhe deu origem. (p. 342 e 343)”

Depois que a gente lê um barato assim, nem dá vontade de dizer nada porque é um prato feito. Mas vamos lá. Quanto aos dois fatos apontados e conjugados, é só dar uma olhadinha, de novo, no texto de Heleith. Ela dá um baile no autor, dentro do mesmo espaço discursivo em que ele se colocou. Mas, nosso registro é outro, vamos dar nossa chamadinha também. Pelo exposto, a gente tem a impressão de que branco não trepa, mas comete ato sexual e que chama tesão de necessidade. E ainda por cima, diz que animal só tira sarro. (Gonzalez, 1984, p. 231)



Com uma escrita que equilibra e combina o registro coloquial, oralizado, e o domínio de termos técnicos, Lélia Gonzalez nos demonstra, na prática, que é possível fazer ciência realmente humana, acessível, inteligível, desmistificando um dos “intérpretes do Brasil”, lecionado em várias formações (inclusive a minha), muitas vezes, como detentor de leituras inquestionáveis sobre o contexto do país. Ela ironiza, também, chamando atenção para a formalidade do autor em sua tentativa de normalizar, naturalizar — e ao mesmo tempo humanizar o homem branco e desumanizar a mulher escravizada —, a prática da violência sexual da qual advém a miscigenação. Não é à toa que este texto de Gonzalez é uma das suas produções mais conhecidas e referenciadas.

Assim, Lélia Gonzalez, Carolina Maria de Jesus, e tantas outras autoras vão nos mostrar que o riso não é uma novidade nas escritas de mulheres negras brasileiras. Pense, por exemplo, no deboche de Carolina em *Quarto de Despejo* ([1960] 1992), quando escreve em uma das páginas de seu diário: “Que Deus ilumine os brancos para que os pretos sejam feliz.” (p. 35), ao narrar um dos vários episódios do que teve que enfrentar para garantir um direito básico, que é a alimentação de seus filhos, dentre vários outros usos do riso que emprega nessa obra que deveria, sim, ser uma das grandes ‘interpretações do Brasil’.

A exemplo de Lélia, de Carolina, de Conceição Evaristo, Inaldete Pinheiro de Andrade também usa as letras, e o riso, como um instrumento para ridicularizar e combater o racismo.

Nascida em 1946, na cidade de Parnamirim, no Rio Grande do Norte, mudou-se aos 20 anos para Recife, em Pernambuco, onde se graduou em Enfermagem na UFPE nos anos 1960. Pertencente a uma família de pessoas negras, afirma sempre em suas memórias e em seus textos o conhecimento, desde a mais tenra idade, de sua racialidade, afirmada e celebrada por seu pai no apelido carinhoso que concedera a suas filhas: “minhas negrinhas”. Com uma realidade completamente adversa fora de seu âmbito familiar, Dona Inaldete (nunca vou conseguir tratá-la sem reverenciar sua maioridade) desde jovem, ainda no Rio Grande do Norte, se envolve com os movimentos sociais, em busca da equidade. É uma das fundadoras do Movimento Negro em Pernambuco e continua se mobilizando em várias frentes, seja através do colecionismo, sua biblioteca riquíssima, com vários títulos de literatura de autorias negras de diversas nacionalidades, ou ainda de seu acervo de recortes de jornal criteriosamente selecionando matérias que versam sobre questões étnico-raciais desde a década de 1970 e ainda em andamento, seja



através das contações de história, publicações, palestras, formações e vários outros espaços em que Dona Inaldete traga sua presença como forma de insurgência.

Perceba, não há impessoalidade, neutralidade, imparcialidade e tampouco pura objetividade neste texto. Explícito aqui e onde mais puder expressar minha admiração e inspiração em Dona Inaldete, e tenho a certeza que não estou só nesse apreço e ainda que esta escrita traz argumentos consistentes para comprovar este ponto de vista — que não é só meu e espero que a pessoa que me lê possa compartilhar dele ao longo desta leitura. Espero que me acompanhe e que aqui possamos perscrutar a pergunta central deste artigo: como os poemas de Inaldete Pinheiro de Andrade questionam, problematizam, ridicularizam o racismo, os racistas?

“Aqui mesmo o preconceito é racial”

Os títulos de todas as seções deste texto vêm do poema “Eu não sou água de Santa Luzia”:

Eu não sou água de Santa Luzia

Vem devagar, doutor
Aqui mesmo o preconceito é racial
Você sabe muito bem, doutor
E vem dizendo que é social

Boa aparência quer dizer não aceita negra
Negra só para chafurdar
Não vai matar os pais de desgosto
Fala sério, doutor
Como não sou água de Santa Luzia
Respeito é bom e eu gosto

(Andrade, 2019, p. 61)

Dona Inaldete Pinheiro utiliza com frequência o caráter dialógico em seus poemas, o que pode ser uma forma de valorizar a oralidade, de estabelecer uma relação horizontal com quem está lendo. No caso de “Eu não sou água de Santa Luzia”, e que também ocorre em “Basta”, como discuto posteriormente, essa dialogia explícita, de maneira bastante evidente, a quem o texto se endereça, direcionando, nestes dois textos, sua interlocução direta com o vocativo “doutor”.



Desde o período colonial, o título de “doutor” é conferido a médicos (atualmente, outros trabalhadores da saúde, como dentistas, se identificam do mesmo modo) e advogados — inclusive gerando disputas com pessoas da academia, já que nem sempre estes profissionais possuem o doutorado que justificaria esta alcunha — como uma forma de destacar o prestígio que recebem na sociedade, numa demarcação muito evidente de classe, como se pessoas com estes ofícios pertencessem a uma elite financeira e também intelectual. Nos dois poemas discutidos aqui, a designação de doutor marcaria uma pretensa superioridade deste interlocutor a quem os versos são dirigidos, frisando a diferença que é desconstruída no decorrer dos textos.

De uma pessoa intitulada como “doutor” se espera um nobre saber, um portador legitimado socialmente de conhecimento comprovado e comprovável. No entanto, em “Eu não sou água de Santa Luzia” isto é desmistificado através da explicitação do racismo “Aqui mesmo o preconceito é racial/ Você sabe muito bem, doutor/ E vem dizendo que é social”, através de situações que demonstram como esta discriminação opera “Boa aparência quer dizer não aceita negra/ Negra só para chafurdar/ Não vai matar os pais de desgosto”. Assim, numa inversão, não é o “doutor” quem faz as explicações, mas sim uma pessoa que vivencia, possui a percepção crítica da realidade e debocha da crença do “doutor” que esvazia o teor racial ao considerar apenas a questão social (lembrou de Lélia Gonzalez aqui também?). Ao afirmar que não é “água de Santa Luzia”, uma espécie de colírio, logo, um instrumento para auxiliar na melhora da visão/ mudança na percepção, a eu lírica também demonstra que não é seu papel exterminar e/ou evidenciar a negligência branca para o racismo — afinal não é responsabilidade das pessoas negras acabar com algo que não foram elas que criaram, não é? — e que exige respeito, de modo que sua humanidade seja reconhecida.

Peço licença para abrir um parêntese. Enquanto escrevo este texto, no dia 27 de maio de 2025, uma terça-feira, bem em cima do prazo para envio deste artigo para publicação, confesso, em uma audiência na Comissão de Infraestrutura do Senado, que discutia um projeto de lei que prevê o afrouxamento do licenciamento ambiental no país, a Ministra do Meio Ambiente, Marina Silva, que havia sido convidada, foi atacada por senadores brancos, com destaque para Plínio Valério (PSDB-AM), Omar Aziz (PSD-AM) e o presidente da comissão Marcos Rogério (PL-RO). Um espetáculo de misoginia, racismo, desrespeito em várias dimensões, através de falas como “Ministra Marina, que bom reencontrá-la. Ao olhar para a senhora, estou falando com uma ministra, não com uma mulher. A mulher merece



respeito, a ministra não”, proferida por Plínio Valério (PSDB-AM), que já havia dito que teve vontade de enforcar a Ministra por sua defesa das ONGs, além de tentativas de silenciamento reais efetivadas pelo presidente da comissão Marcos Rogério (PSDB-AM) ao desligar o microfone da ministra e dizer que ela deveria “se por no seu lugar”. Em entrevista a jornalistas, Marina Silva declarou que havia sido agredida asseverou: “O que não pode é alguém achar que, porque você é mulher preta, vem de trajetória de vida humilde, que você vai dizer quem eu sou e dizer que devo ficar no meu lugar. Meu lugar é onde todas as mulheres devem estar.”. Após ter sido covardemente assediada, a ministra exigiu um pedido de desculpas e, não atendida, saiu da sessão. Não consigo não associar os poemas de dona Inaldete com o que ocorreu com nossa atual Ministra do Meio Ambiente, quando vários “doutores” tentam lhe calar e ela reage dizendo que não será submissa e exige respeito. A ilustre militante ambientalista não se apequena diante da pusilanimidade de quem se considera superior.

“Eu não sou água de Santa Luzia” é datado de julho de 1981, localizado em Recife e foi publicado pela primeira vez em *Poemas Vividos*. “Basta” também foi escrito em Recife, mas em outubro de 1982, e está contido no livro *Poemas de Amor e Luta*. Mas se atualizam o tempo inteiro nos enfrentamentos que as mulheres negras ainda precisam travar em seus cotidianos.

De volta ao estudo dos poemas, em “Eu não sou água de Santa Luzia” o tom irônico é acompanhado de um tom de advertência, um alerta expresso, notadamente, no verso “Vem devagar, doutor”, mas que pode ser observado no poema todo. O uso do verbo no imperativo já destaca a verticalidade que se estabelece pelo discurso; não se trata de um pedido, uma solicitação, mas de uma ordem direta, uma desestabilização da suposta superioridade do “doutor”. No poema “Basta” vamos observar essa ruptura e esta ameaça ao poder consolidado de forma ainda mais intensa:

Basta

Chega, doutor, basta
Eu não sou espécie para seu laboratório
Eu não sou nenhuma coisa rara
Para você me pesquisar
Não me veja como exótica
Não me persiga como caça
Não me use para se afirmar



Chega, doutor, eu grito
Já se vão quinhentos anos
De continuado sadismo
De tamanha exploração
Você que se diz civilizado
Você que se diz humano
Você que se diz cristão

Me deixa livre, eu exijo
Você já mentiu aos quatro cantos
Você enriqueceu às minhas custas
Você já mentiu demais
Você já provocou tanto pranto
Você já fez tantas putas
E deixou outras sem pais

Se convença, doutor, atenção
Não me interessa ser como você
Eu tenho referência e sei de mim
Posso me olhar orgulhosa
Não vou usar da sua covardia
Eu sei que você se mela de medo
Medo do chicote bater de volta

Não lhe peço nenhuma licença
Não impeça o meu caminho
Procure outros estudos para você
Por que não estuda sua pessoa
Dotada de tanta malícia?
Mente venenosa e hipócrita
Que vive para mal me fazer?

Você que criou o céu e o inferno
Que para os céus vão os seus
E para o inferno vão os meus
Devolva todos os meus direitos
Você vai me aguentar aqui mesmo
Não sou peça para seus museus

(Andrade, 2019, p. 80)



Os dois poemas em tela dialogam profundamente com o que Wole Soyinka, intelectual, militante, dramaturgo, romancista e teórico yorubano (Nigéria), preconiza acerca da “sátira perfeita”, a qual deve ridicularizar e também suscitar uma ameaça/terror relacionada a algum aspecto sociopolítico.

Sobre a ideia de uma “sátira perfeita”, entende-se que ela deve não apenas provocar o riso por meio do ridículo, mas também evocar uma sensação de ameaça ou temor relacionada a aspectos sociopolíticos. Na análise que faz da peça *Lisístrata* (411 a.C.) — também intitulada *A guerra do sexo* — do dramaturgo ateniense Aristófanes, Soyinka (1989, p. 35) destaca o lado sombrio da sátira. Para ele, o humor pode servir como um mecanismo para enfrentar medos, sendo que a sátira alcança seu efeito máximo quando insere uma ameaça real que desperta a atenção do público para certos perigos.

Conforme argumenta Soyinka em sua reflexão sobre o gênero satírico, o elemento cômico deve vir acompanhado de um tom de advertência — um alerta — e não apenas proporcionar um alívio temporário diante do medo. Tanto o público quanto os leitores são chamados a perceber a mensagem por trás do texto; a fruição estética não se esgota com o término da peça, mas continua por meio da reflexão sobre temas que têm importância social, política e cultural. E, embora Soyinka recorra a uma obra pertencente à tradição ocidental, seu ensaio não se limita à repetição de modelos consagrados pelo cânone hegemônico; pelo contrário, apresenta uma abordagem crítica que transcende esses padrões estabelecidos.

Embora não discuta o gênero lírico, é possível estender esta proposição de Soyinka aos poemas de dona Inaldete Pinheiro diante de sua interlocução provocativa, insurgente e vindicativa, ao estabelecer peremptoriamente o fim das violências, da exotização, da exploração, da alienação, da culpabilização, dos assédios, enfim, de tantas perversidades e desumanizações impostas às pessoas negras, nos poemas em discussão, especialmente aquelas efetivadas contra as mulheres negras. A eu lírica decreta verticalmente o encerramento destas práticas, destes discursos, demonstrando não só sua insatisfação, mas sua percepção crítica de todos estes males cometidos contra ela e contra várias outras pessoas negras, constatando também o medo que o “doutor” — metonimicamente representando a supremacia branca — tem de tudo isso ser usado contra ele ao pontuar: “Não vou usar da sua covardia/ Eu sei que você se mela de medo/ Medo do chicote bater de volta”.



Tanto em “Basta” quanto em “Eu não sou água de Santa Luzia” a supremacia branca é constantemente questionada, desautorizada, ridicularizada, demonstrando os absurdos das várias formas de racismo, em um confronto direto por meio do riso e que impõe uma ameaça ao desestabilizar o poder, a hegemonia, como assinalai anteriormente.

É importante destacar também que em nenhum momento do poema “Basta” a identidade racial é explicitada por meio de adjetivações diretas como o uso dos termos “negro”, “negra”, “preto”, “preta” ou “afro-brasileiro(a)”, e esse é um dos aspectos que atestam o brilhantismo do poema: esses termos não são necessários para uma leitura que considere os aspectos de raça e de gênero presentes no texto. É possível inferir, através de diversas sinalizações, que se trata de uma crítica racial. E eu não vou esmiuçar estes aspectos aqui, porque quero que quem esteja lendo esse texto faça esse exercício e, se possível, me conte suas leituras. O que pretendo é evidenciar que muitos pontos suscitados pelo texto não possuem um problema apenas social, pois “Aqui mesmo o preconceito é racial”.

“Você sabe muito bem, doutor”

Não vou conseguir aqui explorar detidamente aspectos mais específicos de cada poema, pois, enquanto produções estéticas altamente primorosas, os textos vão além das leituras por mim propostas e trazem muitas complexificações para este e outros debates. O que proponho aqui é discutir como esse caráter risível perpassa as poesias da autora Inaldete Pinheiro de Andrade, por isso, trago outros exemplos para nossa leitura:

Axé

Vou botar brincos grandes
Colares e outros balagandãs
Usar vestidos folgados
E o pixete à amostra
Vou me mostrar na avenida
Vou rir do riso do racista
Saudar os que me acham bonita
Sem querer que eu seja baiana
Nem ligo se sou ariana
Piso firme e vou em frente
Com todo o meu axé



A todos o meu axé

(Andrade, 2019, p. 96)

Neste poema já se nota um tom diferente ao não despertar o temor diretamente, mas, ainda assim, traz um tom de confronto através do deboche ao estabelecer categoricamente: “Vou rir do riso do racista”. Essa inversão do objeto risível é muito marcante, pois, historicamente, as mulheres negras eram o alvo da ridicularização racista, do escárnio de quem se julga superior. Ao mudar os polos do riso, dona Inaldete Pinheiro rompe com os ideais da supremacia branca e define que o que é cômico é o racista, é quem promove essa hierarquização. Assim, a teoria da superioridade, compreendida dentro dos estudos da comicidade, estabelecida por autores brancos ocidentais, recebe um drible da eu lírica, que questiona essa classificação arbitrária. O poema demonstra em toda a sua extensão essa arbitrariedade, desmistificando a zombaria direcionada a alguns símbolos das culturas e estéticas das pessoas negras.

Com exceção da expressão “pixete” para se referir ao cabelo crespo, este poema também não explicita questões raciais de forma direta, mas aborda de forma positiva elementos estéticos (brincos grandes, colares, balagandãs, vestidos folgados, pixete) relacionados à beleza negra, retirando-os do lugar de feiura e exotização que a supremacia branca os coloca. É importante destacar ainda o recurso à expressão “pixete”, uma forma de zombar do cabelo crespo, é ressignificada e apropriada no poema como modo de enaltecer uma das características fenotípicas mais atacadas pelo racismo. Assumir o crespo, usar “o pixete à amostra”, é também um ato de coragem em um contexto no qual *assumir* o cabelo natural lhe torna alvo de chacota e outras violências, daí a hipervalorização do cabelo liso, como se fosse possível esconder o fenótipo por meio desse tipo de expediente e o cabelo alisado tornasse as pessoas negras mais incluídas na sociedade. Em conformidade com o que dona Inaldete também assinala em “Eu não sou água de Santa Luzia” ao evidenciar que: “Boa aparência quer dizer não aceita negra”. Nestes versos, a autora também ressalva a homogeneização das culturas e estéticas negras quando assinala “Sem querer que eu seja baiana”, como se o único modo possível de ser negra, de portar símbolos da negritude, fosse exclusividade de quem é baiana(o, e). Outra desmistificação proposta é a distinção prestada ao termo “axé”, possivelmente, como maneira de reconhecer a importância de manifestar o pertencimento à fé nas religiões de matrizes africanas, outro aspecto extremamente perseguido em um país que se “afirma” laico,



mas que ostenta vários emblemas cristãos como cruzeiros e Bíblias, em repartições públicas. Sobre isso vale a pena dar uma conferida na iniciativa da instalação do Oxê de Xangô no Tribunal de Justiça da Bahia.

Escrito também no mês de abril no ano de 1983, o poema “De mote em mote” também traz o teor ameaçador e risível:

De mote em mote

Pernas para o ar não me interessa
Não se vai a Roma só porque tem boca
Por isso tenho que ir à luta
Não basta peito para enfrentar
Os brancos que não se entendem
A vida é bela e eu tenho pressa
De participar da festa
Não vou fazer ouvido de mercador
Eu os tenho bem aguçados
Se preciso cutuco com vara curta
Os cães que vociferam na mentira
Eu quero esquentar suas cabeças
Até que fiquem de saco cheio
Até os chifres derreter
Eu ainda acho é pouco
E não vou pagar para ver

(Andrade, 2019, p. 118)

Ao asseverar que “A vida é bela e eu tenho pressa/ De participar da festa”, Inaldete Pinheiro de Andrade compactua com o que Geni Guimarães (1993, p. 54) postula em um de seus poemas ao anunciar: “Eu consciente/ do direito a festas/ (inclusive a comemorada no mês de maio) /bebo. E não saio.”.

Ter seus direitos básicos garantidos não faz parte do cotidiano de boa parte da população negra no Brasil. O direito à vida — tão propagandeado por quem defende a criminalização do aborto — não é garantido pelo próprio Estado, basta verificar os dados do genocídio cometido pelas instituições policiais no país.

Este tipo de morte, os vários atentados contra a vida, são celebrados por um imaginário denominado pela escritora, doutora, intelectual negra Tatiana Nascimento (2018) como *sadismo branco*, o qual se regozija com imagens de dor, sofrimento e as várias formas de morte cometidas contra os corpos negros. Seu



texto sobre o cuierlombismo é um dos pioneiros da área, e traz importantes reflexões sobre o riso e as relações de submissão através da imposição das narrativas de dor.

As narrativas de açoitamento, linchamento, perseguição, sofrimento, toda a espécie de tortura (friso, as físicas, psicológicas, patrimoniais...) fazem a supremacia branca vibrar com o sucesso de seus empreendimentos desumanizantes. Então, dra. tatiana nascimento (2018) nos chama a atenção para que nem toda denúncia sensibiliza ou conscientiza as pessoas brancas de seus privilégios, por isso, é fundamental saber como e para quem expomos nossas dores.

Se nem o direito à vida nos é oferecido, cabe a nós, também fugir da lógica da sobrevivência que nos desumaniza, como pontua nascimento (2018), é preciso “ser consciente do direito a festas”, lutar pelo bem viver, como nos ensina os movimentos das mulheres negras, exercer nosso direito ao devaneio, ao delírio, seguindo os preceitos de nascimento (2018). Dona Inaldete e uma de nossas grandes baobás, Geni Guimarães, nos mostram, por meio de seus versos, esta conscientização, esta reivindicação. O protagonismo de ir contra o lugar de subalternização, de subserviência, colocado pela lógica da sobrevivência é desafiado por estas duas pioneiras de nossas letras. Elas prenunciam de modo categórico que nosso gozo irá incomodar quem quer nos ver reproduzindo as trajetórias de mazelas, que a autodefinição (hooks, 2019) interroga a nossa responsabilização unilateral para exterminar o racismo, seguindo o que preconiza Soyinka (1988) sobre o riso que não se relaciona com o entorpecimento, mas que provoca uma reação de estado de alerta, uma ameaça, no caso, uma ameaça à supremacia branca, e, em “De mote em mote”, o aviso é o mais evidente possível: “Se preciso cutuco com vara curta/ Os cães que vociferam na mentira/ Eu quero esquentar suas cabeças/ Até que fiquem de saco cheio/ Até os chifres derreter/ Eu ainda acho é pouco/ E não vou pagar para ver”.

“E vem dizendo que é social”

O convite que dona Inaldete Pinheiro de Andrade faz em suas escritas, em sua trajetória, a uma reflexão por meio do cômico que serve de alerta para quem promove os racismos é evidente. Suas obras atestam isto, o ainda pouco reconhecimento que recebe comprova isto.

É evidente que os problemas enfrentados cotidianamente por pessoas negras no Brasil não são somente de cunho social. As diferenças precisam ser



reconhecidas e respeitadas, isso é mais do que evidente. E também é evidente que estas diferenças se traduzem no exercício crítico da literatura, da produção de conhecimento.

É evidente que mulheres negras riem. É evidente que suas obras literárias trazem o cômico. É evidente, também, que a supremacia branca, que ainda domina o cânone e o que se legitima como saber científico hoje, vai ter que lidar, reconhecer e se debruçar sobre isso.



Referências

- ANDRADE, Inaldete Pinheiro de. **Travessias**. Recife: CEPE, 2019.
- CARTACAPITAL. Marina Silva se retira de sessão após ataques de senadores; assista ao bate-boca. **CartaCapital**, 27 maio 2025. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/politica/marina-silva-se-retira-de-sessao-apos-ataques-de-senadores-assista-ao-bate-boca/>. Acesso em: 28 maio 2025.
- GOMES, Mariana Andrade. Denúncia, devaneio e derrisão: o riso nas escritas de mulheres negras brasileiras. In: Gomes, Mariana Andrade; Adún, Mel; Conceição, Vércio. **Encontros e Desencontros: pensando narrativas entre Brasil e África**. Salvador: Ed. Ogum's Toques, no prelo.
- GOMES, Mariana Andrade. **Escritas cômicas cabo-verdianas dos séculos XX e XXI: das narrativas de mestiçagem ao riso político em Germano Almeida e Mário Lúcio Sousa**. 2018. Tese (Doutorado) – Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.
- GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais hoje**, Anpocs, 1984, p. 223-244. Disponível em: <https://bit.ly/3mHMy3X>. Acesso em: 10 ago. 2020.
- GUIMARÃES, Geni Mariano. **Balé das emoções**. Barra Bonita: Ed. da Autora, 1993.
- JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**. Diário de uma favelada. 10. ed. 4. reimp. São Paulo: Ática, 1992 [1960].
- HOOKS, bell. **Olhares negros: raça e representação**. Tradução Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.
- NASCIMENTO, Tatiana. o cuíerlombo da palavra (y da palavra queerlombo...) > poesia preta lgbtqi de denúncia da dor até direito ao devaneio. In: Araújo, Adriana de Fátima Barbosa; Silva, Susana Souto (org.). **Literatura, Estética e Revolução**. Brasília: UNB, 2018.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.
- SOYINKA, Wole. The Lysistrata of Aristophanes. In: Soyinka, Wole. **Art, dialogue & outrage: essays on literature and culture**. Ibadan: New Horn Press, 1988. p. 35-41.
- TRIBUNAL DE JUSTIÇA DA BAHIA. Tribunal de Justiça da Bahia recebe doação do machado de Xangô; artefato ficará em exposição permanente na sede da Corte. **Tribunal de Justiça da Bahia**, Agência de Notícias, 21 maio 2025. Disponível em: <https://www.tjba.jus.br/portal/tribunal-de-justica-recebe-doacao-do-machado-de-xango-artefato-ficara-em-exposicao-permanente-na-sede-da-corte/>. Acesso em: 30 maio 2025.



PERSPECTIVAS DO DISCURSO ABOLICIONISTA NO BRASIL, EM *A RAINHA DO IGNOTO E AS LENDAS DE DANDARA*

Marina Silva Pereira Soares¹

UFC - Brasil

Terra da Luz foi o nome dado ao Ceará quando o estado se tornou o primeiro território a abolir a escravidão em 1884, quatro anos antes do restante do Brasil. Essa questão, no entanto, esconde alguns pormenores significativos. A então liberta terra cearense foi uma das mais ativas no tráfico interprovincial. Uma vez que o tráfico de escravizados estava proibido desde 1850, pela Lei Eusébio de Queiroz, os senhores donos de escravizados precisavam encontrar um meio de prosseguir com o lucrativo comércio (Ferreira Sobrinho, 2005).

Embora a abolição tenha ocorrido efetivamente em todo o território nacional somente em 1888, desde muito havia lutas em prol da liberdade. Os escravizados, é claro, foram os que primeiros rebelaram-se contra o regime, sendo muitas vezes cruelmente impedidos ou punidos. Alguns negros libertos antes da oficialização governamental, inseriam-se na sociedade e lutaram pela abolição, tais como Luís Gama, André Rebouças e José do Patrocínio. Contudo, na história da libertação quase sempre é dado maior destaque ao branco, figurado como grande e benevolente salvador.

Muitas vezes, Literatura e História se misturam para trazer um panorama mais amplo sobre certas questões. O século XIX foi uma época importante tanto

¹ Mestranda em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Ceará (UFC); Email: marina7pereira@gmail.com



para a História como para a Literatura Brasileira. É fato que, neste momento, pouco vemos produções de pessoas negras, provavelmente devido ao lugar que pertenciam dentro do sistema social. As histórias sobre suas lutas ficaram a dispor da oralidade, contada de boca em boca por seus pares que sobreviveram. Outras histórias foram contadas por brancos que apagavam o corpo e a voz do negro, mesmo quando sua intenção era lutar por ele. Desta forma, quando tentamos entender a história através da literatura é difícil encontrar as vozes que verdadeiramente deveriam ter falado. Até então, o registro escrito ficou a cargo dos literatos brancos da alta sociedade.

Na intenção de resgatar as vozes negras e suas histórias, o presente artigo tem como objetivo analisar como o discurso abolicionista se apresenta nas obras *A Rainha do Ignoto* (1899), de Emília Freitas e *As lendas de Dandara* (2016), de Jarid Arraes. O intuito da análise é avaliar e comparar as obras para buscar as diferenças e talvez semelhanças nas formas de abordar e enxergar o negro e a conturbada questão abolicionista. A comparação das duas se torna mais importante, devido a suas diferenças sociais e físicas, sendo a primeira uma mulher branca da alta sociedade do século XIX e a segunda uma mulher negra do século XXI. Para tal, serão utilizados como aportes os escritos de Antonio Candido (2000), Pedro Alberto de O. Silva (1995), bem como Alcilene Oliveira (2007). Com isso, analisaremos e discutiremos toda a questão apresentada, tecendo, por último, algumas considerações finais.

Histórias negras

O objetivo da Literatura varia de época para época e de escola para escola. Sua função primeira, no entanto, visa sempre universalizar as temáticas abordadas, de modo que todo e cada leitor, independente da classe, gênero e cor seja capaz de reconhecer-se na obra. Cada época, porém, possui certa finalidade com a literatura ou a arte no geral. A Literatura Brasileira do século XIX tinha como principal objetivo a construção de uma nova nação, uma vez que há pouco tinha se tornado independente. Segundo Antônio Candido (2000), a literatura deste período pode ser caracterizada como uma literatura empenhada, isto é, tinha o objetivo de construir a identidade e a autoconsciência do país. Dentre as inúmeras faces da cultura e identidade brasileira, a história negra e sua luta contra a escravidão se insere neste período, embora seja por vezes relegada ao esquecimento.



Em muitas culturas antigas e atuais, a oralidade tem um papel fundamental dentro da sociedade. Na cultura africana, por exemplo, a existência de *griots*, isto é, os contadores tradicionais das histórias, é de suma importância para a manutenção da comunidade, visando a perpetuação da cultura que passa de geração em geração. Quando os africanos escravizados foram trazidos para o Brasil, alguns dos povos que possuíam essa cultura oralizada conservaram-na, ainda que os senhores de escravizados fizessem de tudo para impedir. Esse grupo de pessoas trazidas a força de seus países se utilizava tanto da oralidade como da música, da dança, da luta para tentar preservar sua própria identidade. Infelizmente, para que algo seja perpetuado para a posteridade, mesmo fora da comunidade onde determinado elemento foi criado, a palavra escrita ainda mantém certa vantagem perante a oralidade, que fica à mercê da memória.

Desta forma, muitas histórias negras podem ter sido completamente esquecidas ou apagadas pelo fato de seus perpetuadores contadores ou contadoras terem sido silenciados ou preteridos frente à escrita do branco. Como dito anteriormente, o século XIX foi o século de construção da identidade brasileira, mas uma parte desta história foi deliberadamente excluída. O projeto de embranquecimento do povo brasileiro não é e nunca foi segredo para ninguém.

A rainha do ignoto: liberdade condicional

Houve uma época em que o Ceará não possuía tantos negros escravizados quanto outras províncias. A composição maior era de mestiços, mistura entre os brancos, negros e indígenas que viviam no estado. Segundo o historiador Pedro Alberto de O. Silva (1995, p. 45), “a miscigenação com o indígena, como era óbvio, foi a preponderante. Apesar de que não havia resistência ao cruzamento étnico com negros, nessa fase de nossa história”. Naquela época, por meados de 1890, embora no Brasil já houvesse negros letrados, no Ceará, a incidência é desconhecida e a história de sua luta ficou a cargo dos homens e mulheres brancos da alta sociedade. Ainda que nomes como Dragão do Mar e José Luís Napoleão tenham se tornado grandes representantes nas reivindicações por liberdade, o papel de registrar as histórias que nos chegam até hoje são dos brancos literatos. Um desses registros é o romance *A Rainha do Ignoto* de Emília Freitas. A autora teve sua obra esquecida e, posteriormente, resgatada no ano de 1980. Seguindo os ideais do pai – “um tenente coronel, abolicionista, liberal e republicano” (Oliveira, 2007, p. 24) – ela lutou pela implementação da abolição e dos direitos iguais entre homens e mulheres.



O romance se passa nos sertões do Ceará, onde se conta sobre uma lenda local acerca de uma misteriosa mulher que se esconde na serra do Arerê. O recém-chegado doutor Edmundo se interessa pela lenda e após visualizar a figura numa noite nebulosa, decide ir atrás dela para tentar descobrir seu segredo. Assim, ele conhece o reino do ignoto e a sociedade matriarcal que tem como líder a Rainha do Ignoto. Nesta comunidade, as mulheres exercem os papéis de professoras, médicas, soldadas, cientistas e engenheiras – papéis comumente masculinos à época do século XIX. Além disso, a rainha era dona de uma frota de navios que navegavam por águas do Brasil à fora em busca de ajudar os mais diversos desafortunados que encontrava pelo país, homens e mulheres. Dentre os desafortunados, destacamos a passagem na qual escravizados, após um plano ousado da rainha, são libertos dos donos cruéis.

A rainha, que tinha poderes para se disfarçar de outras pessoas sem que desconfiassem que era uma mulher, estava caracterizada como o Cônsul Geral do Infortúnio, um homem que ouvia e resolvia os problemas dos desafortunados que vinham lhe pedir ajuda. Pai Anastácio, um preto velho, vai até ela e pede que intervenha no plano de seu senhor de engenho, Capitão Matury, de vender Gabriel, neto de Anastácio, separando o rapaz da esposa Rufina. Ao descobrir que Matury era cruel com os escravizados, ela tem então a ideia: “Estava pensando - disse o Cônsul Geral do Infortúnio - não só em salvar seu neto, como todos os outros infelizes mártires. Pode dizer-me quantos são eles?” (Freitas, 2019, p. 232).

Pai Anastácio, protegido da fazenda, devido a suas habilidades curandeiras, se resignava, assim como seus irmãos, a viver nas condições que lhes eram impostas. A impotência perante a violência era tamanha que o velho senhor se alarmou e pediu ajuda apenas quando foi ameaçada a venda de seu neto e, este, pensou em se enforcar com a possibilidade de ficar longe da amada. “Já ontem tirei o laço do pescoço do Grabiéu... Queria se enforcá...” (Freitas, 2019, p. 231). Anastácio não havia cogitado a libertação de todos, apenas a do neto, mas o objetivo da rainha de salvar a todos os desafortunados que encontrava em seu caminho falou mais alto e a fez planejar a libertação geral. A rainha, uma mulher branca, neste caso disfarçada de homem, era a única esperança da salvação dos irmãos negros de Pai Anastácio. Esta missão, recebida de bom grado pela rainha, pode ser explicada pelo ideal republicano pelo qual ela era guiada e estava em voga no Brasil no século XIX. A abolição era uma das muitas missões que guiavam os espíritos republicanos em busca da liberdade.



Já na fazenda, as guerreiras da rainha, também fazendo uso da névoa mágica que as faz tomar outra aparência, surgem disfarçadas de ciganos e conhecem, enfim, Gabriel, neto de Anastácio. A rainha descobre que o rapaz possuía mais entendimento que Pai Anastácio quanto à sua condição. Ele tinha consciência que sua liberdade não era algo a se pedir, pois ela era um direito inato seu. Ao ser questionado sobre o capitão e sua esposa, ele contesta: “Dizem que é minha senhora, não sei donde veio esse senhorio. Deus fez todos livres no mundo.” (Freitas, 2019, p. 245). Mas reclama de seus companheiros, dizendo: “Não vê a sua segurança na nulidade de meus companheiros? Uns palermas! Que se tivessem o meu sangue já tinha havido um São Bartolomeu.” (*idem*). Justamente por conta da noção que tinha de sua condição, o capitão Matury temia que ele permanecesse na fazenda e incitasse os demais, dando origem a uma revolta.

No Brasil, a população negra era incontestavelmente maior que a população branca. Segundo o censo demográfico de 1872, do total da população daquele ano, 58% eram pretos e pardos e 38% brancos, sendo 15% da população de escravizados, entre africanos e brasileiros (Westin, 2022). Ainda assim, a população negra não possuía forças nem mesmo para um processo de criouliização da língua – processo de formação de uma nova língua pelo contato da língua do dominador com a dos dominados, como forma de resistência –, como aconteceu no Haiti ou na Jamaica (Silva, 2021). A intensa miscigenação, a alta mortalidade, os deslocamentos frequentes foram fatores que impediram uma eficaz socialização dos escravizados, não permitindo que criassem uma comunicação própria e aumentassem sua força de resistência. A desunião dos negros causada pela organização social vigente, aliada ao território de dimensões continentais impediu uma possível rebelião nacional, como ocorreu no Haiti, admitindo apenas resistências locais, como as revoltas: Carrancas, em 1833, dos Malês, em 1835 e de Vassouras, em 1838.

A possibilidade de uma revolução nacional era um dos medos frequentes da elite escravista no Brasil. O ideal republicano em vigor na época teve seu início com as ideias da Revolução Francesa, ocorrida entre 1789 e 1799, que pregavam os conhecidos princípios de Liberdade, Igualdade e Fraternidade. No mesmo período, em 1791, os negros do Haiti realizavam a maior revolução de negros escravizados, culminando no fim da escravidão e na independência do país. Essas ideias revolucionárias francesas inspiraram grande parte do mundo, incluindo o Brasil, que em 1822 decretou a independência do país. A liberdade advinda com a independência, contudo, não visava os negros daqui. Ao mesmo tempo que o país tentava se integrar ao novo panorama internacional que contestava a escravidão,



tentava manter esse sistema. O silenciamento e a violência eram as estratégias usadas para manter o sistema escravista enquanto se vivia a independência e a construção de uma nova sociedade liberal (Nascimento, 2022).

Neste meio, os poucos brancos revolucionários em prol da liberdade negra ganhavam muito mais voz, pois mesmo contra a maioria que apoiava a escravidão, sua forma de luta não seria como a de possíveis revoltas negras, isto é, belicosa, já que não havia abertura para o diálogo entre negros e brancos. Tempos depois, com a libertação dos escravizados, em 1888, eles não foram integrados à comunidade, ou seja, eram livres, mas não tinham os mesmos direitos dos cidadãos brancos, o que os fazia ainda dependente de seus antigos senhores. Assim, a personagem da rainha do ignoto aparece como simbologia deste perfil revolucionário que poderia lutar pelos escravizados, sendo uma solução mais branda para alcançar os ideais republicanos, sem que houvesse uma guerra violenta.

Mais à frente no romance, durante a apresentação artística na tenda dos ciganos, todos os brancos da fazenda e do arredor na região são hipnotizados por tempo suficiente para que todos os escravizados consigam fugir da fazenda. E assim se completa a missão da rainha. Sob suas ordens, “os pretos deviam ser distribuídos como trabalhadores livres, nas fábricas e nos estabelecimentos rurais que a Rainha do Ignoto possuía nos estados de Alagoas, Sergipe, Bahia, Espírito Santo, Rio de Janeiro, São Paulo e Paraná.” (Freitas, 2019, p. 256). Não se sabe o que ocorre após essa designação, se eles são remunerados e como suas vidas se desenrolaram a partir de então. Àquela época, para que houvesse algum tipo de movimentação libertária, era necessário a benevolência de uma pessoa branca com consciência social que tivesse a coragem de lutar por outros, embora eles mesmo também fossem donos de escravizados, como a família da rainha havia sido. O negro liberto, contudo, não possuía espaço naquela nova modalidade de vida. Sua liberdade não era plena e ainda se via condicionado ao branco que pudesse lhe fornecer algum trabalho em troca do mínimo de dignidade.

As lendas de Dandara: liberdade incondicional

Talvez por estarmos vivendo nesta época, é difícil classificar a literatura do nosso período; seria necessário, para maior clareza, o distanciamento histórico. No entanto, algumas características podem ser percebidas. Tal como no século XIX, a literatura brasileira pode ser considerada como empenhada, antes visando a construção da identidade nacional, e hoje buscando resgatar vozes há muito apagadas, como as vozes negras, indígenas, de mulheres, LGBTQs etc.



Mais de cem anos depois da publicação do romance da cearense Emília Freitas, o mundo já se mostrou um pouco mais receptivo aos escritos de grupos antes excluídos. Neste contexto, a cearense Jarid Arraes surge no cenário literário como uma representação legítima de negros e negras brasileiros, permitindo que suas histórias sejam contadas por eles mesmos, deixando-as registradas para a posteridade.

Nesta perspectiva, a autora traz à tona uma personagem de extrema importância para a construção da identidade negra brasileira, qual seja, Dandara do Palmares, em sua obra *As Lendas de Dandara* (2016). A história se passa, em grande parte, no Quilombo dos Palmares, onde Dandara, juntamente com Zumbi e outros guerreiros, lutavam para conseguir manter a liberdade dos cativos que viviam na região. Segundo a própria autora, na introdução de seu livro, a existência da personagem é controversa, alguns dizem que ela existiu e outros dizem que seria apenas uma lenda. Longe de querer comprovar sua existência ou não, a história de Dandara mostra as facetas de uma guerreira que inspirou um povo em busca de sua liberdade física e mental, procurando livrar-se do cárcere iniciado com o tráfico negreiro, perpetuado até hoje com as desigualdades vividas pelos negros.

A lenda de Dandara se inicia quando Iansã a cria, por meio de uma tempestade orquestrada pela deusa. A orixá queixava-se que nem ela nem as outras entidades conseguiam impedir as barbáries cometidas contra os povos africanos que eram levados em grandes navios para outros continentes no intuito de servirem como escravos. Todos sofriam, mas na guerreira dos ventos e trovões,

[...] a raiva lhe enchia e explodia em tempestades que assustavam as águas. Entre raios e ventanias, Iansã gritava e sentia seu corpo explodindo em ira. Por mais que tentasse encontrar uma saída para aquela situação, não conseguia eleger uma única estratégia ou ação que devolvesse a esperança para África. (Arraes, 2016, p. 13)

Em todas as suas reflexões, a orixá percebeu que aqueles que faziam mal aos filhos de África não conseguiriam jamais entender como seus atos eram cruéis. Iansã “viu em seus corações uma imensa camada de ódio e desprezo, tão profundos que criavam raízes nas veias de seus corpos e agiam como uma erva venenosa em suas mentes. ‘Eles pensam que são superiores!’, concluiu espantada.” (Arraes, 2016, p. 13).

Em uma reunião com outros orixás, também perturbados por não poderem intervir diretamente no que ocorria entre os homens, Iansã descobriu a solução e imediatamente anunciou: “Criarei uma guerreira, filha do meu ser, que libertará



seus irmãos e irmãs!” (Arraes, 2016, p. 15). Ao criar a filha, ela colocou nas mãos de uma mulher preta a responsabilidade de libertar seus irmãos da mesma cor. Assim, a figura quase mitológica de Dandara será a responsável por salvar seus pares, em contraponto com a figura da Rainha do Ignoto, que embora também salve os escravizados, não possui o elemento de identificação dos cativos.

Mais à frente, Dandara, já adulta e escolhida como uma das líderes do Quilombo dos Palmares, cumpre com o dever para o qual foi designada por Iansã. A guerreira juntamente com Zumbi e outros guerreiros armam uma emboscada para atacar a fazenda de um cruel senhor de engenho chamado Arnoso e resgatar os escravizados que lá viviam. Nessa passagem, o próprio povo negro se une e toma a resolução de salvar seus iguais. Ainda que a busca por justiça fosse o farol guia de suas vidas, o receio não deixava de rondá-los. Esse receio, no entanto, era diferente de algum homem ou mulher branca que apoiava a abolição. Enquanto os brancos abolicionistas se posicionavam com palavras, o máximo de punição que poderiam receber seria uma retaliação na sociedade, sendo talvez rejeitados pelos outros, mas sem perder seus privilégios.

O medo dos abolicionistas negros era outro. Quando Dandara revela seu plano de invadir a fazenda,

os guerreiros se entreolharam surpresos. A maioria dos que estavam ali jamais haviam invadido uma fazenda de um senhor de escravos; muitos, no entanto, eram fugitivos e por isso sabiam muito bem como eram aqueles redutos de tortura. Os que haviam escapado da escravidão, não queriam correr o risco de serem capturados; para eles, ir de bom grado ao ninho da cobra era um movimento imprudente. (Arraes, 2016, p. 77)

Sair das garras da escravidão tinha sido um movimento difícil e penoso. Ajudar seus irmãos era o que mais desejavam, mas o medo de algo não sair como planejado e acabarem sendo capturados novamente era grande. Quando Gabriel, em *A Rainha do Ignoto*, afasta a ideia de um possível levante porque seus companheiros jamais teriam a coragem que ele tem para tal, talvez o medo deles fosse o mesmo dos guerreiros de Dandara. No caso dos escravizados do capitão Matury, o medo era de a punição ser pior do que as que já sofriam diariamente.

A violência paralisava a todos, mas em *As lendas de Dandara*, a guerreira convenceu-os justamente por que lhes lembrou da dor que era viver em tais condições e que jamais poderiam permitir que mais irmãos negros vivessem assim. Ela conseguiu transformar o medo de serem capturados no ímpeto que necessitavam para lutar pela liberdade inegociável deles e de outros. Dandara



imaginava “o dia em que faria Arnoso pagar por cada uma daquelas noites de sofrimento imposto às suas irmãs.” (Arraes, 2016, p. 77). Assim, ela inspirava e guiava os negros para tornarem-se os salvadores do próprio povo.

Após a invasão na fazenda de Arnoso, Dandara, Zumbi e os demais planejaram e invadiram todas as outras fazendas da região, libertando todos os escravizados. Algum tempo depois, os libertos e os guerreiros, embora cansados da empreitada, ficaram em total alerta e a guerreira não descuidou do treinamento nem por um momento, pois os rumores de guerra eram fortes. Um dia, o exército dos brancos, a mando dos senhores de engenho, invadiu o quilombo. Apesar da preparação dos quilombolas, os invasores conseguiram dominar a batalha desde o início, aniquilando todos sem piedade. Os guerreiros lutavam, mas eram incapazes de conter os homens brancos e salvar seus irmãos.

Em um dado momento, Dandara corre para dentro da floresta, fugindo dos homens, e chega a sua pedreira favorita do quilombo. Lá, Dandara

imaginava que os homens brancos vasculhariam cada pedacinho do quilombo, buscando por pessoas vivas que pudessem lhes servir como troféus, para que pudessem submetê-las a humilhações e torturas, até que fossem vendidas para algum senhor de escravos - provavelmente ainda mais perverso depois de ter sua senzala invadida por Palmares.

– Não vou ser uma dessas! – Esbravejou olhando para a mata atrás de si. – Estão ouvindo?! Jamais serei uma escrava! (Arraes, 2016, p. 120)

E, em sua derrocada final, recusando-se a se tornar uma escrava, ela pula da pedreira, preferindo a morte ao cativeiro. Dandara retorna para lansã que a recebe de peito aberto, contente que sua filha cumpriu com o que lhe tinha sido destinado. Nesta passagem, a lenda da heroína se conclui semelhante às histórias de grandes heróis que viraram símbolo de um povo, por meio de seus grandes feitos. A dúvida sobre se Dandara realmente existiu torna-se irrelevante quando sua história é contada no intuito de dar força a um povo marginalizado. Jarid Arraes demonstra, com *As lendas de Dandara*, que a força dos negros pode ser comparada com a força da heroína, sendo eles capazes, assim como ela, de lutarem por si mesmo e se imporem perante o inimigo em comum. A liberdade era a única opção.

Em paralelo, os libertos de *A Rainha do Ignoto*, embora livres, continuavam vinculados à rainha trabalhando em seus territórios. Nota-se que a visão de liberdade de uma mulher negra e de uma mulher branca abolicionistas são bem distintas. A primeira comprovava que era possível um povo viver livre trabalhando



para si mesmo, apesar das dificuldades enfrentadas por estarem escondidos num quilombo. Para a segunda, a liberdade ainda deveria ser condicionada ao homem branco. Devemos, é claro, levar em conta a época de cada escrito, – um do século XIX e outro do século XXI – mas é perceptível que a diferença de ideal libertário de cada uma. A rainha seguia o padrão do pensamento revolucionário em voga na época, no qual devia-se evitar a todo custo uma revolta mais elaborada dos negros. A liberdade existia no papel, mas não na prática. Dandara, por sua vez, não só enfrentava seus algozes como permitia uma vida de verdadeira liberdade no quilombo.

Considerações finais

As obras *A Rainha do Ignoto* (1899), de Emília Freitas, e *As lendas de Dandara* (2016), de Jarid Arraes, apresentam duas diferentes visões acerca da abolição dos escravizados no Brasil. Enquanto a primeira autora se configura como uma mulher branca abolicionista do século XIX, a segunda se configura como uma mulher negra do século XXI. As visões sobre abolicionismo transmitidas pelas autoras seguem as principais ideologias vigentes em cada século. Emília Freitas era uma abolicionista que, muito embora tivesse ideias mais radicais que outros abolicionistas de sua época, ainda assim mantinha essas ideias dentro do que era considerado aceitável pela sociedade branca da alta classe. Sua obra, *A Rainha do Ignoto*, reflete as complexidades e contradições do movimento abolicionista do século XIX, onde a luta pela liberdade dos escravizados muitas vezes se misturava com interesses políticos e econômicos dos abolicionistas brancos.

Por outro lado, Jarid Arraes, como uma mulher negra do século XXI, traz uma perspectiva completamente diferente em *As lendas de Dandara*. Sua obra busca resgatar e valorizar as histórias e vozes dos negros que foram apagadas pela historiografia tradicional. Jarid Arraes utiliza a literatura como uma ferramenta de resistência e empoderamento, destacando a importância de reconhecer e celebrar as contribuições dos negros na luta pela abolição. Sua abordagem é mais direta e crítica, questionando as narrativas estabelecidas e propondo uma reinterpretação da história que inclui as vozes dos oprimidos.

A comparação entre essas duas obras é fundamental para entender como as diferentes perspectivas sobre a abolição dos escravizados evoluíram ao longo do tempo. Enquanto Emília Freitas representa a visão de uma abolicionista branca do século XIX, Jarid Arraes oferece uma visão contemporânea e mais inclusiva, que busca corrigir as injustiças históricas e dar voz aos que foram silenciados. Ambas as



obras são essenciais para compreender a complexidade da questão abolicionista no Brasil e a importância de incluir diversas vozes na narrativa histórica.



Referências

- ARRAES, Jarid. **As lendas de Dandara**. Editora da Cultura, 2016.
- CANDIDO, Antônio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 6. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 2000.
- FERREIRA SOBRINHO, José Hilário. "**Catirina minha nega, Teu sinhô ta te querendo vende, Pero Rio de Janeiro, Pero nunca mais te vê, Amaru Mambirã**": o Ceará no tráfico interprovincial - 1850-1881. 2005. 172 f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Programa de Pós-Graduação em História Social, Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2005.
- FREITAS, Emília. **A Rainha do Ignoto: um romance psicológico**. 1. ed. Santana, AP: Editora Minna, 2019.
- NASCIMENTO, Paulo. Entrevista: 'A Independência foi feita para evitar uma revolução de escravizados como a do Haiti', diz jurista. **Intercept**, 2022. Disponível em: <https://www.intercept.com.br/2022/03/29/independencia-brasil-conluio-revolucao-negros-como-haiti/>. Acesso em: 01 abr. 2025.
- SILVA, José Nogueira da. **As africanidades no repente: proposições epistemológicas**. Orientador: Adriana Cavalcanti dos Santos. Tese (Doutorado em Educação) – Centro de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2021.
- SILVA, Pedro Alberto de O. Cultura Negra e Negritude no Ceará. **Revista do Instituto do Ceará**, 1995.
- WESTIN, Ricardo. 1º Censo do Brasil, feito há 150 anos, contou 1,5 milhão de escravizados. **Agência Senado**, Ed. 92, 05 ago. 2022. Disponível em: <https://encurtador.com.br/SXFjU>. Acesso em: 01 abr. 2025.



IDENTIDADE E EMPODERAMENTO ATRAVÉS DA LITERATURA NEGRO-BRASILEIRA DE GENI GUIMARÃES: UM ESTUDO DOS CONTOS *ALICERCE*, *MOMENTO CRISTALINO* E *FORÇA FLUTUANTE*¹

Renata Maria Araújo Silva²

UERN - Brasil

Neste estudo, trazemos uma análise dos contos “Alicerce”, “Momento Cristalino” e “Força Flutuante”, presentes na obra *A cor da ternura* (2017), da autora Geni Mariano Guimarães, publicada originalmente em 1989. O livro apresenta a história da personagem Geni (mesmo nome da autora), cuja trajetória percorre a infância, a adolescência e o início da vida adulta — fase marcada por novas responsabilidades que acompanham seu processo de amadurecimento. A autora nos apresenta uma mulher negra que ressignifica seus valores e se contrapõe ao racismo estrutural. Trata-se de uma obra de caráter autobiográfico, lúdico e envolvente, na qual Geni Guimarães demonstra, com maestria, os desafios enfrentados por uma mulher negra em uma sociedade ainda marcada pelo estigma da escravidão.

1 Este texto é um recorte de minha dissertação defendida em julho de 2023. O texto aqui compartilhado sofreu algumas adaptações para se enquadrar na proposta do simpósio apresentado. Para maiores detalhes, ler nas páginas 96-105. Dissertação disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/observatorio/detalhamento/teses-e-dissertacoes/38304254?search=UMA+AN%C3%81LISE+DA+DECOLONIALIDADE+NA+LITERATURA+AFRO-BRASILEIRA+DE+GENI+MARIANO+GUIMAR%C3%83ES+NA+OBRA+A+COR+DA+TERNURA>. Acessado em 21 abr. 2025.

2 Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Letras — PPGL, pela Universidade Estadual do Rio Grande do Norte, UERN, Pau dos Ferros–RN. E-mail: renataaraujo@alu.uern.br



A literatura negro-brasileira vem, aos poucos, ganhando espaço e apresentando personagens que se constroem por meio da identidade e do empoderamento. São narrativas que contam histórias de resistência, reconhecimento, autoafirmação e resiliência. Geni Guimarães se destaca por sua escrita criativa e envolvente, que, com perspicácia, nos conduz com suavidade à potência de sua trajetória enquanto mulher negra. Sua obra resiste e combate ao racismo estrutural presente em nossa sociedade, transpondo suas vivências pessoais como forma de empoderamento em um país que demorou a reconhecer que os africanos trazidos forçadamente também eram pessoas — sujeitos de uma história e portadores de um legado rico, que se soma de forma significativa à cultura brasileira.

Dessa forma, este trabalho está dividido em dois eixos principais: no primeiro, analisaremos os contos “Alicerce” e “Momento Cristalino”, tendo como base a educação enquanto pilar para o empoderamento e a emancipação; no segundo, abordaremos a resiliência e a resistência como elementos centrais na construção de uma identidade forte, capaz de enfrentar os preconceitos velados em uma sociedade que, embora proclame em sua Carta Magna a igualdade entre as pessoas, ainda estabelece distinções com base na cor da pele — questão evidenciada, de forma sensível e crítica, no conto “Força Flutuante”.

Diante do exposto, este trabalho propõe-se a analisar como, por meio dos contos “Alicerce”, “Momento Cristalino” e “Força Flutuante”, Geni Guimarães constrói uma narrativa que articula identidade, empoderamento e resistência de uma mulher negra em uma sociedade marcada por profundas desigualdades raciais. Ao abordar a educação como instrumento de emancipação e a resiliência como estratégia de enfrentamento aos preconceitos estruturais, buscamos compreender de que modo a literatura negro-brasileira opera como espaço de denúncia, memória e reconstrução subjetiva. Ao centrar sua escrita na experiência negra feminina, Guimarães não apenas desafia os silenciamentos históricos impostos às mulheres negras, mas também inscreve seus corpos e vozes em um lugar de potência, questionamento e transformação social.

O empoderamento através da educação

É a educação escolar um caminho para se chegar ao conhecimento e, em posse deste poder, o estudante pode trilhar caminhos outros que este suporte lhe oportuniza. No entanto, sabemos que a educação, desde os primórdios, era um privilégio para aqueles que possuíam mais recursos financeiros, ficando



excluídos deste benefício uma acentuada parcela da população. Hoje, existem políticas públicas que propõem uma equalização e, ao mesmo tempo, trazem outras oportunidades para a grande maioria da população ter acesso aos bancos escolares.

No enredo da obra em estudo, a narradora nos situa na segunda metade do século XX. Período este em que no Brasil ainda não havia uma rede pública de ensino que conseguisse atender uma parcela significativa da população brasileira. Neste período, há um acentuado número de escolas particulares que atendiam as demandas de uma parcela mais abastada.

No primeiro conto desta análise, “Alicerce”, a personagem em diálogo com o pai, externa sua escolha profissional; no segundo, Geni está terminando o curso de magistério, o que na época era muito comum para jovens, correspondendo ao Ensino Médio, e chega, então, o momento tão sonhado da cerimônia de recebimento de seu certificado; e no último, o exercício da profissão no magistério, representando o ingresso na vida profissional ao trabalhar no ambiente externo ao lar e à fazenda onde a família morava e da qual tirava seu sustento, como descendentes de escravizados.

No conto “Alicerce”, sétimo da obra em análise, há um momento em que o pai de Geni, sem saber ler, vê em destaque num jornal a fotografia do jogador Pelé³. Nisto, o personagem Mariano, filho de escravizado e que em sua infância presenciou os trâmites da abolição da escravatura, manifestou o sentimento de orgulho pela ascensão de um homem negro. Na ocasião, ele pede para que a filha leia a notícia do jornal e expressa com emoção a alegria que o pai do jogador deveria ter, por ter um filho negro reconhecido. Geni, em sua inocência, pergunta-lhe:

— Pai, o que a mulher pode estudar?

— Pode ser costureira, professora...

— deu um risinho forçado e quis encerrar o assunto.

— Deixemos de sonho.

— Vou ser professora — falei num sopro.

Meu pai olhou-me como se tivesse ouvido uma blasfêmia.

3 Edson Arantes do Nascimento (1940–2022), apelidado de Pelé, foi um dos maiores jogadores de futebol brasileiro, é reconhecido mundialmente como o “Rei do Futebol”. Homem negro, participou de quatro edições da Copa do Mundo, em 1958, 1962, 1966 e 1970, esta última trazendo o título para a seleção brasileira de tricampeão.



— Ah! Se desse certo... nem que fosse pra eu morrer no cabo da enxada.
— Olhou-me com ar de consolo. — Bem que inteligência não te falta.
— É, pai. Vou ser professora (Guimarães, 2017, p. 68).

Esse diálogo, entre pai e filha, nos apresenta a importância da educação para a população negra, que, marginalizada pelo racismo, tem o acesso restrito às escolas e, conseqüentemente, seus espaços de ocupação na sociedade se limitavam aos trabalhos braçais e domésticos. Outro aspecto importante é a visibilidade das pessoas negras quando se apresentam num espaço externo ao campo, principalmente na questão de trabalhar em outras atividades que não aquelas ligadas às questões do espaço rural e/ou doméstico. Infelizmente, a história nos narra que os negros vieram ao Brasil para ser mão de obra escravizada para o auxílio em grandes latifúndios, negando-lhes outros conhecimentos que estes homens e mulheres traziam em sua história. A socióloga argentina María Lugones corrobora que:

[...] Para começar a entender o alcance da colonialidade do poder, é importante frisar que o trabalho assalariado sempre foi reservado, quase exclusivamente, para os europeus brancos. A divisão do trabalho é racializada e geograficamente diferenciada. Aqui, vemos a colonialidade do trabalho como um cuidadoso entrecruzamento de trabalho e raça (Lugones, 2020, p. 58).

O sociólogo peruano Aníbal Quijano também comenta que “[...] o salariado ainda é a forma de controle do trabalho que mais se expande, mas — para usar uma imagem familiar — como um relógio que atrasa” (Quijano, 2022, p. 9). Isso nos aponta que a questão da modernidade, da expansão do mercado de trabalho e a conseqüente saída dos afrodescendentes das zonas rurais em busca de oportunidades diferenciadas fazem com que os negros busquem fora dos espaços em que nasceram condições diferentes para construir suas histórias, distintas de seus descendentes. O trabalho assalariado tornou-se assim um objetivo para muitos afrodescendentes, que trabalhavam sem ter honorários antes da abolição da escravatura, e depois desta, ficaram jogados a qualquer sorte.

Num trecho mais adiante do mesmo conto, em que pai e filha fazem juntos o caminho da roça e da escola na volta para casa, respectivamente, encontram-se com um administrador da fazenda e este, ao entrar na conversa entre Mariano e Geni, diz: “Não tenho nada com isso, mas vocês de cor são feitos de ferro. O lugar de vocês é dar duro na lavoura. Além de tudo, estudar filho é besteira. Depois eles se casam e a gente mesmo...” (Guimarães, 2017, p. 69). Nessa passagem é clara a



questão do preconceito e também da diferenciação entre os sexos, pois além de o negro ser coisificado por sua força e presteza para com o trabalho mais pesado, a mulher, na visão sexista e machista, não precisaria de estudos para cuidar da casa, do marido e dos filhos, enraizando o patriarcalismo.

No tocante à questão do sexo, a norte-americana Patrícia Collins aponta que:

Como as mulheres negras têm acesso à experiência que acumulam o ser negra e ser mulher, uma epistemologia alternativa utilizada para rearticular o ponto de vista delas deve refletir a convergência desses dois conjuntos distintos, mas na vida cotidiana das mulheres negras eles operam conjuntamente [...] (Collins, 2020, p. 165).

bell hooks também atesta que “A desvalorização da natureza feminina negra foi um consciente e deliberado esforço por parte dos brancos para sabotar a subida da autoconfiança e autorrespeito das mulheres negras” (Hooks, 2014, p. 44). Tal pensamento se propagou por muito tempo e ainda tem sua força presentemente, reforçando a ideia de que a mulher, principalmente a mulher negra, não conseguem chegar onde outros que constituem essa pirâmide sexista e misógina chegam, pois, a mulher negra se encontra na escala mais baixa, ficando inclusive atrás da mulher branca e do homem negro.

Em “Momento cristalino”, temos a narração emocionante da representatividade da conquista de uma mulher negra em seu seio familiar através da educação. Uma concretização do projeto desenhado em textos anteriores entre Geni e sua família. Nesse momento, a menina está crescida e agora nos envolve com a descrição fascinante da alegria de sua família, em especial seu pai, por essa tão singela conquista que era a formação acadêmica, dando novos rumos para essa população marginalizada. Geni, assim, nos narra sobre esse momento:

Fui chamada para receber o certificado. Eles, meus pais, não se puderam conter só com as palmas. Levantaram e me aplaudiram em pé. Mãos abertas, barulhentas, livres. [...] Terminada a entrega dos certificados, fui convidada para discursar, por ser escolhida para oradora da turma. De novo, meu pai ficou em pé, desatou o nó da gravata e assumiu a postura de rei. Para melhor me ouvir, esqueceu a etiqueta, fez conchas com as mãos e envolveu as orelhas (Guimarães, 2017, p. 81).

A valoração dessa conquista pela família da personagem, em especial pelo pai, é resultado também da falta de espaço para os negros, descendentes ainda muito próximos de seus parentes escravizados, sentirem as dificuldades de inserir-se nos mesmos padrões enraizados pela sociedade dominante. Esse espaço se apresenta como uma segregação na qual negros e brancos estão separados



por questões racistas. Nesse conto, Geni dá espaço para Mariano, seu pai, que se sente muito feliz pela conquista que sua filha conseguiu no mundo dos brancos a certificação de seus estudos, pois à época não era comum a permanência de pessoas negras na escola, e menos ainda, elas conseguirem concluir as etapas de ensino. A façanha de Geni, para Mariano e sua família, representa uma descolonização da escravidão, marcada pelo estereótipo da marginalidade que os negros ainda carregam. A antropóloga Nilma Gomes aponta que:

A luta do escravo pela afirmação da sua humanidade em uma sociedade que o via como coisa e mercadoria é compreensível quando analisamos a sociedade escravista. Incompreensível é pensar que, em outros moldes, o negro brasileiro ainda continua vivendo essa tensão, porém, com matizes diferentes, numa sociedade que se diz uma democracia racial (Gomes, 2020, p. 151).

No Brasil, a questão do mito da democracia racial baseada no texto constitucional não é efetivamente exercida na prática. Isso desqualifica a questão do sentido da palavra “democracia”, a qual também é apontada como uma atribuição camuflada para que todos sejam tratados igualmente perante a lei, pressuposto este regido em nossa Carta Magna, mas sabemos pelo que a história nos conta nas páginas e nos programas de jornais que o negro é tratado inferiorizadamente, e quase sempre, estigmatizado como marginalizado, subalterno.

Além do mito da democracia racial, temos ainda a questão do racismo cotidiano, como nos aponta Grada Kilomba ao afirmar que

[...] todo vocabulário, discursos, imagens, gestos, ações e olhares que colocam o sujeito negro e as Pessoas de Cor não só como “Outra/o” — a diferença contra a qual o sujeito branco é medido — mas também como Outridade, isto é, como a personificação dos aspectos reprimidos na sociedade branca [...] (Kilomba, 2019, p. 78).

Esse racismo experienciado pelas pessoas negras a partir daquilo que a sociedade branca espera dos negros como seres marginalizados às condições subalternas, de serviçais, de animalizados e/ou de coisificados, enfim, de escravizados por um sistema que taxou a cor como aspecto de diferenciação entre um grupo da mesma espécie. Esse racismo é vivenciado pela protagonista em inúmeras situações do dia a dia: quando, por exemplo, os personagens brancos como as professoras Odete e Cacilda e o administrador da fazenda esperam que Geni e sua família permaneçam como pessoas marginalizadas, perpetuando o sistema do colonialismo com uma liberdade velada.



O psiquiatra e psicanalista Jurandir Costa, no prefácio à primeira edição do livro *Tornar-se negro* (1982), de Neusa Souza, ratifica que “[...] 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” (Costa, 2021, p. 25).

Resistência e resiliência na construção identitária negra

O último texto dessa coletânea é “Força flutuante”, começamos aqui a indagar o que a escritora quis transpor com essa expressão. O que seria essa “força flutuante”? Bem, vamos esmiuçar esse conto e descobrir o racismo submerso nele.

A narradora e protagonista inicia nos contando que, “[...] com o certificado na bolsa, saí para procurar emprego [...]” (Guimarães, 2017, p. 85). Uma mulher negra com um certificado do magistério em busca de uma sala para ensinar. Novata, sem experiência e ainda sendo colocada naquilo que suas companheiras veteranas de profissão preteriram, ela fica com a sala que apresentava, talvez, maiores dificuldades de aprendizagem. Ou seja, as professoras “brancas” conseguiram escolher, já a professora novata e negra, que estava ali para ser testada e refutada, ficou com o mais laborioso.

A protagonista narra a aflição sentida através dos olhares discriminatórios da comunidade escolar, desse modo: “No pátio do estabelecimento, tentando engolir o coração para fazê-lo voltar ao peito, suporrei o olhar duvidoso da diretora e das mães, que, incrédulas, cochichavam e me despiam em intenções veladas” (Guimarães, 2017, p. 85). O julgamento das pessoas brancas em relação às pessoas negras é uma prática racista e cotidiana, principalmente quanto às questões relacionadas ao mercado de trabalho, seja quanto ao acesso ou à permanência.

Essa assertiva quanto à questão do acesso das mulheres negras ao mercado de trabalho é debatida incansavelmente. Ilustramos isso com a fala de duas debatedoras do assunto. A primeira, a filósofa Sueli Carneiro, diz que

Os diferentes retornos auferidos pelas mulheres de uma luta que se pretendia universalizante tornava insustentável o não reconhecimento do peso do racismo e da discriminação racial nos processos de seleção e alocação da mão-de-obra feminina, posto que as desigualdades se mantêm mesmo quando controladas as condições educacionais [...] (Carneiro, 2003, p. 121).

Outra feminista importante, Angel Davis, pontua que



[...] Uma consequência ideológica do capitalismo industrial foi o desenvolvimento de uma ideia mais rigorosa de inferioridade feminina. De fato, parecia que quanto mais as tarefas domésticas das mulheres eram reduzidas, devido ao impacto da industrialização, mais intranquillante se tornava a afirmação de que “o lugar da mulher é em casa” (Davis, 2016, p. 51-52).

Diante do exposto, pode-se perceber a dificuldade feminina em inserir-se no mercado de trabalho que até então era reservado exclusivamente para as pessoas brancas. Nessa narrativa, Geni era a única mulher negra, tanto quanto aluna como professora. Isso aponta a dificuldade que as mulheres negras tinham e ainda têm de acessar à educação para sair de empregos ainda com o estigma da escravidão, como domésticas, lavradoras, prostitutas, etc.

A professora Moema Parente Augel também discorre sobre a questão racial e sexista na construção de classes no Brasil. Ela afirma que

No Brasil multiétnico, pela sua estrutura social e pelo seu passado histórico, a cor da pele e as características fenotípicas exercem funções simbólicas, valorativas e estratificadoras. A categoria racial influencia a distribuição dos indivíduos em diferentes posições na estrutura de classes: pertencendo aos padrões cromáticos da classe dominante, há uma maior aceitação por parte da sociedade envolvente (Augel, 2021, p. 13).

Ainda nesse conto esbarramos num racismo consolidado, nas linhas seguintes a narradora descreve uma situação inusitada até então. Uma menina branca, sua aluna, recusa-se a entrar na sala, pois “eu tenho medo de professora preta — disse-me ela, simples e puramente” (Guimarães, 2017, p. 86). A professora então tenta convencer inutilmente a criança a entrar na sala, e, para piorar sua situação, a diretora passava pelos corredores, fazendo sua inspeção de rotina. Ao se situar da situação, a diretora propõe que a menina troque de sala. Dessa forma, a diretora alimentava o racismo apreendido pela aluna em seu ciclo familiar.

No entanto, numa atitude decolonial, a professora pede à diretora um tempo, para tentar equacionar a questão do preconceito. Assim, Geni nos conta que “A diretora aceitou minha proposta e saiu apressada. Vi, então, que era pouco tempo para provar a tão nova gente minha igualdade, competência. Mas algum jeito deveria existir. Eu precisava. Precisava por mim e por ela” (Guimarães, 2017, p. 86).

Percebe-se, nessas linhas, a importância de uma atitude fora do comum, com aspectos decoloniais. A insistência, agora da mulher Geni, em tentar quebrar preconceitos, por acreditar que a não resignação aos preconceitos cotidianos as



levariam, tanto quem extravasa quanto quem recebe, a uma postura mais racional de que todos somos iguais, independentemente de sua cor ou etnia.

Lélia González faz um discurso eloquente sobre o mito da democracia racial ao nos alertar que:

Na sequência da suposta igualdade de todos perante a lei, [...] afirma a existência de uma grande harmonia racial — sempre que se encontrem sob o escudo do grupo branco dominante; o que revela sua articulação com a ideologia do branqueamento (González, 2020, p. 44-45).

Outro apontamento incitador é o da também brasileira e cientista social Luiza Bairros, quando afirma que

[...] uma mulher negra trabalhadora não é triplamente oprimida ou mais oprimida do que uma mulher branca na mesma classe social, mas experimenta a opressão a partir de um lugar que proporciona um ponto de vista diferente sobre o que é ser mulher numa sociedade desigual racista e sexista (Bairros, 2020, p. 211).

Também é importante mencionar o outro lado da narrativa — aquele no qual as pessoas, apesar de se manifestarem abertamente em favor do racismo, compactuam com ele. É o caso da diretora, que acha mais conveniente trocar a aluna de sala ao invés de argumentar sobre o racismo ou até mesmo ajudar a professora na tentativa de convencer a garota a entrar na sala.

Sobre esse aspecto, reportamo-nos a Fanon (2021, p. 74), que em suas análises sobre a condição de submissão do negro, como também de superioridade do branco, afirma: “[...] o negro escravo de sua inferioridade, o branco escravo de sua superioridade, ambos se comportam em função de uma linha mestra neurótica [...]”. Um pouco mais adiante, na mesma obra, ele aponta que: “incapaz de lidar com todas as reivindicações, o branco se exime das suas responsabilidades. Chamo esse processo de divisão racial da culpa” (Fanon, 2021, p. 117).

Em face de uma situação racista imposta por adultos e crianças, a situação de nossa personagem complica-se, pois precisaria conquistar a todos para ser reconhecida por seu trabalho e não por sua cor. Então, “[...] comecei meu trabalho, com a pessoinha ali, em pé na porta, me analisando, coagindo com os olhinhos lacrimosos, vivos, atentos. Pedia explicações, punha preço e tinha pressa” (Guimarães, 2017, p. 87). Nisso, a protagonista tentou conquistar a criança, contando ludicamente sua inserção na escola, suas descobertas e sua imaginação aguçada. No entanto, até a hora do intervalo, a tentativa fora em vão.



Na hora do intervalo, Geni foi para o pátio para observar as crianças e escrutinar uma estratégia que fizesse aquela menina branca entrar na sua sala de aula, assistir do lado de dentro, assumindo outra postura para quebrar paradigmas. Assim, a jovem professora tentava aproximar-se mais das crianças e, antes de retornarem à sala, resolveu dar uma missão para a sua pupila: “– Gostaria que você entrasse na classe depois. Assim você senta na minha cadeira e toma conta da minha bolsa enquanto eu trabalho. Saí sem esperar resposta. Medo” (Guimarães, 2017, p. 87).

Medo, eis aí um sentimento que sempre está presente no cotidiano das pessoas afrodescendentes. Medo de contrariar o outro, de não ser aceito, de ser desacreditado, de ter oportunidades negadas, enfim, são tantos medos que aqui não caberiam. Sobre essa questão de se impor aos medos enraizados numa cultura racista, a antropóloga Nilma Gomes é incisiva ao dizer que

O negro, ao se impor perante a sociedade, quando debate politicamente, quando produz cultura e se insere nos mais diferentes espaços sociais, traz em si a marca da corporeidade e se expressa esteticamente. Essa é uma dinâmica que deve ser vista do ponto de vista da cultura e longe da tendência de ver o corpo somente de uma perspectiva biológica (Gomes, 2020b, p. 301).

O sociólogo brasileiro Joaze Bernardino-Costa também atesta que

[...] A produção do conhecimento do “negro desde dentro” busca restaurar a condição humana para os negros, uma vez que também sujeitos históricos participantes nas diversas dimensões de produção da vida, inclusive na produção intelectual. É isso que chamamos de revolução político-epistêmica (Bernardino-Costa, 2020, p. 264).

Diante desse desafio de mostrar que seria uma professora aceita pela comunidade escolar, a jovem professora, após inúmeras tentativas frustradas, finalmente conseguiu que a menina entrasse na classe e fizesse algumas atividades naquele restante de tempo, a partir da missão de trocar responsabilidades: a docente tanto ensina como aprende, e, a discente além de aprender, também ensina que paciência e diálogo conseguem quebrar barreiras intransponíveis.

Perante a firmação de uma singela amizade entre ambas, a garota é quem procura conversar com a professora:

Ao término da aula, arrumou o material sem pressa. Percebi amarrar os passos e tentava ficar afastada das outras crianças.



Alguma coisa tinha para dizer-me. Impacientei-me. Sabia que, fosse o que fosse, eram respostas às minhas perguntas indiretas.

Decidiu a hora, segurou a minha saia e pediu:

— Amanhã você deixa eu sentar perto da minha prima Gisele? De lá mesmo eu cuido da bolsa da senhora. Amanhã eu vou trazer de lanche pão com manteiga de avião, a senhora gosta de lanche de manteiga de avião na lata? (Guimarães, 2017, p. 88-89).

Essa narrativa nos mostra a importância de uma conhecida frase de Nelson Mandela⁴, importante líder africano no *Apartheid*, que nos diz que “Ninguém nasce odiando outra pessoa pela cor de sua pele, por sua origem ou ainda por sua religião. Para odiar, as pessoas precisam aprender, e se podem aprender a odiar, elas podem ser ensinadas a amar” (Mandela, 1918-2013).

Após os combinados para o dia seguinte entre discente e docente, a jovem professora supera mais uma batalha a ela imposta no mundo dos brancos: o de ser aceita por seus alunos como uma professora negra. Essa aceitação é um passo importante não só para a personagem em si, mas para todo um grupo de mulheres negras que sofrem preconceito por sua cor e seu gênero.

Para encerrar essa trajetória, a protagonista faz algumas reflexões salutares que merecem a nossa atenção. Diante de toda a obra, ela se constrói como uma personagem que será responsável para, inicialmente dentro de sua família e depois na comunidade onde mora, eliminar certos estereótipos que estão associados ao racismo, ao patriarcalismo e à misoginia.

Ela encerra a narrativa nos dizendo que “Messias dos meus jeitos, sou pastora do meu povo, cumprindo prazerosa o direito e o dever de conduzi-lo para lugares de harmonia. Meu porte de arma tenho-o descoberto e limpo entre, em cima, embaixo e no meio do cordel de palavras” (Guimarães, 2017, p. 90). Perante o exposto, é Geni quem levará ao seu povo que as palavras serão um porte para libertá-los das amarras intransponíveis da colonização, é através do saber que personagem e autora se apropriam do conhecimento para exterminar preconceitos e colocar através de sua escrita o conceito de empoderamento,

4 Nelson Rolihlahla Mandela (1918–2013) foi advogado, um dos maiores líderes contra o fim do *Apartheid*, regime que segregou por muito tempo pessoas negras e brancas na África do Sul. Esteve preso por 27 anos e, depois de uma campanha internacional por sua libertação, foi solto em 1990. Ganhou o Prêmio Nobel da Paz no ano de 1993 e tornou-se presidente eleito da África do Sul de 1994 a 1999. Faleceu em 2013, aos 95 anos.



para outras crianças, outras meninas “Genis” que necessitam se enxergar como pessoas construtoras de uma sociedade sem as amarras do racismo.

Dessa forma, a autora encerra sua autobiografia. Ela nos conduz através de sua narrativa que desde a infância precisou conquistar seu lugar num mundo arraigado de preconceitos. A personagem Geni ao confundir-se com sua autora, ganha autonomia para nos mostrar que o saber e o diálogo conseguem sobrepor-se às amarras que o colonialismo enraizou na sociedade. Sua escrita nos conduz a um espaço de amor e ternura que foge ao estereótipo de que pessoas negras não são humanizados.

Conclusão

A análise dos contos *Alicerce*, *Momento Cristalino* e *Força Flutuante*, de Geni Guimarães, revela a potência da literatura negro-brasileira como espaço de denúncia, resistência e construção identitária. Por meio da trajetória da personagem Geni, a autora inscreve vivências negras marcadas por exclusões históricas, mas também por lutas cotidianas em busca de reconhecimento e dignidade. A educação, nesse processo, surge como ferramenta essencial para a emancipação, abrindo caminhos para a reconstrução de subjetividades historicamente marginalizadas.

Ao destacar o papel da mulher negra em contextos de opressão interseccional, Geni Guimarães evidencia a necessidade de romper com narrativas coloniais que ainda operam em espaços escolares e sociais. A força da protagonista não reside apenas em sua capacidade de resistir, mas em sua insistência em existir de forma plena — como filha, estudante, professora e mulher negra consciente de sua história e de seu papel na transformação da sociedade. A resiliência demonstrada por Geni não se limita à superação individual, mas configura uma resposta coletiva a uma estrutura que insiste em subalternizar corpos e saberes negros.

Assim, a obra de Guimarães reafirma a literatura como um território de enunciação de vozes silenciadas e como instrumento de empoderamento e reexistência. Os contos analisados proporcionam não apenas uma reflexão crítica sobre o racismo estrutural e o sexismo, mas também uma celebração das conquistas possíveis quando se aposta no saber, na memória e na ancestralidade como bases sólidas de enfrentamento e reinvenção. Geni, enquanto personagem e símbolo, torna-se um elo entre o passado e o futuro, entre o trauma e a possibilidade de cura, entre o silêncio e a palavra.



Referências

- AUGEL, Moema Parente. E agora falamos nós: literatura feminina afro-brasileira. **Literafro**: o portal da literatura afro-brasileira. Minas Gerais. 02 de julho de 2021. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-conceituais/157-moema-parente-augel-e-agora-falamos-nos>. Acesso em: 10 dez. 2022.
- BAIROS, Luiza. Nossos feminismos revisitados. *In*: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista hoje**: perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020. p. 206–214.
- BERNARDINO-COSTA, Joaze. Convergências entre intelectuais do Atlântico-negro: Guerreiro Ramos, Frantz Fanon e Du Bois. *In*: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón (org.). **Decolonialidade e pensamento afro-diaspórico**. 2 ed.; 3. reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. p. 247-268.
- CARNEIRO, Sueli. Mulheres em movimento. **Estudos avançados**, v. 17, p. 117–133, 2003. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/Zs869RQTMGGDj586JD7nr6k/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 03 mar. 2023.
- COLLINS, Patrícia Hill. Epistemologia feminista negra. *In*: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón (org.). **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. 2. ed.; 3. reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. p. 139-170.
- COSTA, Jurandir Ferreira. Da cor ao corpo: a violência do racismo. *In*: SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro ou As vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. Rio de Janeiro: Zahar, 2021. p. 23-44.
- DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe** [recurso eletrônico]. Tradução Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4248256/mod_resource/content/0/Angela%20Davis_Mulheres%2C%20raca%20e%20classe.pdf. Acesso: 05 jan. 2023.
- FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. 2. reimp. São Paulo: Ubu, 2021.
- GOMES, Nilma Lino. **Sem perder a raiz**. Corpo e cabelo como símbolos da identidade negra. 3. ed. rev. amp. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. (Coleção Cultura Negra e Identidades).
- GONZÁLEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. Flávia Rios; Márcia Lima (org.). Rio de Janeiro: Schwarcz-Companhia das Letras, 2020.
- GUIMARÃES, Geni Mariano. **A cor da ternura**. 2. ed. São Paulo: Quinteto (FTD), 2017.
- HOOKE, Bell. **Não sou uma mulher**: mulheres negras e feminismo. 1981. Tradução livre. Rio de Janeiro: Plataforma Gueto, 2014. Disponível em: https://plataformagueto.files.wordpress.com/2014/12/nc3a3o-sou-eu-uma-mulher_traduzido.pdf. Acesso em: 01 out. 2022.



KILOMBA, Grada. **Memórias de plantação**: episódios de racismo cotidiano. Tradução Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobodó, 2019.

LUGONES, María. Colonialidade e gênero. *In*: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista hoje**: perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020. p. 52-83.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade, poder, globalização e democracia. **Revista Novos Rumos**, [S. l.], n. 37, 2022. DOI: 10.36311/0102-5864.17.v0n37.2192. Disponível em: <https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/novosrumos/article/view/2192>. Acesso em: 28 fev. 2023.





ESPIRAL DE AUTORES AFRO-BRASILEIROS



Nem só de poesia vive o poeta

*há o "fim do mês"
o agasalho
a farmácia
a pinga
o tempo ruim, com chuva
alguém nos olhando
policialmente*

*De vez em quando
um pouco de poesia
uma conta atrasada
um cobrador exigente
um trabalho mal pago
uma fome
um discurso à moda Ruy*

*E às vezes uma mulher fazendo carinho
Hoje a lua não é mais dos poetas
Hoje a lua é dos astronautas*

Solano Trindade



QUANDO TERRA E COR SE CRUZAM: UMA EXPERIÊNCIA DE LEITURA DO ROMANCE *TORTO ARADO*

Ana Cristina Pinto Bezerra¹

IFRN - Brasil

O texto literário propicia a abertura de vários diálogos que podem ser explorados como uma via para fomentar a competência literária dos estudantes. Nessa concepção, entendendo o texto a partir da realização de sua leitura, surge a imagem daquele como uma via em que sentidos são construídos, em que visões de mundo são elaboradas e respondem-se em um contexto democrático no qual múltiplas vozes ecoam e podem ser representadas. Dessa maneira, uma das possibilidades que poderia ser instigada na leitura do texto literário reside justamente no reconhecimento das potencialidades dessa diversidade, marcada pela vivência com o outro e pelo respeito às diferenças, algo crucial para a vida em sociedade, em um sentido político, pois permite enxergar o outro como um próximo, vendo-o em sua inteireza e não de forma estereotipada.

Dentro dessa multiplicidade, um dos diálogos que poderia ser tecido seria com as relações étnico-raciais, algo que pode ser realizado a partir da presença, efetivamente, de textos literários em sala de aula que vivifiquem a riqueza de culturas, mitos, lendas, crenças, histórias das quais o povo é brasileiro é formado. Tal visão encontra respaldo, inclusive, nos documentos oficiais que,

¹ Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN. Professora de Língua Portuguesa e Literatura do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte, cristina.bezerra@ifrn.edu.br.



voltados para o campo educacional, a exemplo da Lei nº 10.639/03, preconizam a obrigatoriedade de que conteúdos referentes ao ensino de História e cultura afro-brasileira estejam presentes nos currículos escolares em todo o território nacional, em especial, como parte da educação de caráter literário. A própria Base Nacional Comum Curricular (BNCC) defende que, nas aulas de literatura, ocorra uma “ampliação de repertório, considerando a diversidade cultural, de maneira a abranger produções e formas de expressão diversas – literatura juvenil, literatura periférico-marginal, o culto, o clássico, o popular, cultura de massa, cultura das mídias, culturas juvenis etc.” (BRASIL, 2018, p. 492).

Contudo, por mais que os documentos oficiais sinalizem um movimento importante de reparação histórica, a necessidade de fazer jus às potencialidades já citadas justifica a presença de tais textos em sala de aula, algo que envolve não só a relevância de que o espaço escolar seja um ambiente para o combate ao racismo e à discriminação racial, como parte de uma formação humana integral, mas também o reconhecimento da complexidade de produções que, por muito tempo, não tiveram voz no cenário literário. São textos que rasuram o lugar em que uma parcela significativa da população brasileira foi confinada, já que ora foi representada de forma estereotipada, sem uma profundidade, ora sequer mencionada enquanto personagem da sociedade brasileira, sendo vítima, assim, de um círculo vicioso de preconceitos do qual a ruptura tem sido efetuada “principalmente pelas suas próprias vítimas e por aqueles que não se negam a refletir profundamente acerca das relações raciais no Brasil” (Cuti, 2010, p. 25).

Esse seria o caso do romance *Torto arado* (2019), de Itamar Vieira Júnior, em que o leitor mergulha na imagem de um Brasil profundo, com suas singularidades e discrepâncias sociais, chegando a compor a leitura de um país agrário, edificado a partir da ação de personagens negros. Estes não são reduzidos a uma posição objetificada, sendo considerados em sua complexidade, com suas dores, sonhos, desejos, enfim, como personagens em seus processos de construção. Por mais que não se ignore a condição vivenciada por eles na narrativa e as inúmeras tentativas de silenciamento desses sujeitos, a voz desses indivíduos se faz ouvir, simbolicamente, até quando essa ação, tragicamente, não se torna mais possível, caso da narradora Belonísia, o que sugere um movimento importante, pensando a literatura negro-brasileira, quando se observa que

Certa mordida em torno da questão racial brasileira vem sendo rasgada por seguidas gerações, mas sua fibra é forte, tecida nas instâncias do poder, e a literatura é um de seus fios que mais oferece resistência, pois, quando vibra ainda entoa loas às ilusões de hierarquias congênitas



para continuar alimentando, com seu veneno, o imaginário coletivo de todos os que dela se alimentam direta ou indiretamente. (Cuti, 2010, p. 13).

Lutando contra essas resistências, o texto de Itamar redimensiona os espaços de fala e de ação dos sujeitos no texto literário, já que o agir se desloca da sala para o quintal, em outras palavras, da casa grande para o que seria visto como a senzala de outrora, ou ainda, são abertos novos ambientes de atuação, característicos das vozes que assumem o desafio que é o rompimento da mordança. Outrossim, dentre as múltiplas questões que essa obra apresenta, sublinham-se as especificidades do cenário agrário brasileiro, o que engendra os conflitos seculares pela posse da terra, as relações de trabalho escravizado, a composição de uma dada imagem sobre o produtor rural que habita os sertões brasileiros e a relação que há entre esses aspectos e a questão racial.

Diante da profundidade de sentidos apresentada é que se deu a eleição desse texto para a experiência de leitura alvo deste estudo como parte das metas do projeto de ensino “Leiturize-se nas salas de aula de Língua Portuguesa”². Tal ação foi realizada com a turma de terceiro ano do Ensino Médio Integrado³, do Curso de Agropecuária, do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte, *Campus Apodi*, no ano de 2023.

Compreendeu-se que, para que a profusão de diálogos e as potencialidades da leitura literária citadas anteriormente possam ser vivenciadas pelos estudantes, é fundamental que a escolha do texto seja realizada de forma sistemática, de maneira que a própria obra instigue as relações a serem tecidas com outros textos, inclusive. Além disso, entendendo que a própria literatura pode compor um dos “fios da resistência” para que o apagamento de parte da população seja encerrado, a seleção de um dado texto para o espaço escolar exige uma autocrítica por parte do professor e uma reflexão por parte deste da sua própria posição política frente ao texto e frente ao sujeito alvo da leitura a ser realizada, isto é, que indivíduo será formado a partir de tal prática.

É preciso que o professor tenha em mente as implicações daquilo que realiza em sala de aula, o que inclui, no caso da área de linguagens, ser consciente em

2 Projeto de ensino aprovado por meio do Edital Nº61/2023 da Pró-Reitoria de Ensino, do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte, no ano de 2023. Tal projeto compreendia um conjunto de ações voltadas ao ensino com o intuito de promover a competência literária dos estudantes do Ensino Médio.

3 Modalidade de ensino na qual o Ensino Médio é integrado ao ensino de natureza técnica, de forma que o aluno, ao terminar o curso, recebe uma certificação relacionada ao curso realizado, o qual, geralmente, liga-se às demandas econômicas da região.



relação à educação literária que defende, o que perpassa, por exemplo, não só a maneira como tal educação será efetivada, mas o que será alvo de discussão, já que a eleição de um dado texto pode se fazer ao custo do escamoteamento de outros. No entanto, é importante considerar que, para além do aspecto temático sem que seja apagada a relevância deste, o texto literário deve sustentar-se em sala de aula também pelas possibilidades de leitura que instiga, pela profusão de questões que incita, pelas incertezas que desperta, estimulando um pensar-junto ao texto, pois “é possível dizer que um texto fraco não gera estranhamento ou impacto, dando a impressão de que já o conhecemos, já o vimos antes, enquanto aquele enfático nos desperta uma inquietação, nos leva a perguntar: ‘O que está acontecendo aqui?’” (Durão; Cechinel, 2022, p. 15).

Enxergando a narrativa de Itamar como um desses textos “enfáticos”, uma série de questões surge na atividade interpretativa dessa prosa, de maneira que, neste estudo, como pergunta central encontra-se o olhar sobre como o elemento rural entrelaça-se à dinâmica étnico-racial na trama. Partindo das contribuições teóricas e metodológicas do letramento literário, tal questionamento será desdobrado em dois movimentos que se alinham às leituras elaboradas sobre tal romance em sala de aula. Primeiramente, busca-se entender como em *Torto arado*, a partir da vivência no campo, o olhar sobre a população negra que ocupa e resiste nesse ambiente é suscitado, entendendo a questão rural como um elemento que significa a narrativa e a elaboração das personagens ao dialogar com o próprio contexto histórico-social brasileiro, no qual a questão agrária e a questão racial também estão entrelaçadas. Em um segundo momento, serão analisadas as ações de leitura realizadas com a turma, ressaltando os resultados alcançados com tais atividades e como elas não só permitiram aos discentes elaborar uma interpretação para o texto que o tornasse mais significativo para os alunos, mas também possibilitaram uma interação com uma proposta de educação antirracista. Nesta, a participação da população negra na construção identitária do país é revista, inserindo a história dessa parcela da população como sujeitos histórico-sociais nos currículos escolares (Santos, 2018, p. 24), uma história que é resgatada pelo próprio romance em foco.

A terra tem cor?

Em muitos momentos da narrativa, a terra é descrita a partir da coloração vermelha que assume ao ser manchada de sangue, não à toa dois dos títulos dos capítulos do romance sugerem essa situação com “Fio de corte” e “Rio de



sangue”. Seja no ambiente familiar, seja fora dele, o contato com a terra parece ser tingido de uma cor específica, significando aqueles que nela vivem, ou melhor, tentam nela sobreviver. Nesse contexto rural, o sangue derramado parece advir quase sempre de um mesmo grupo de pessoas que, secularmente, resistem na luta pela posse da terra no país.

Tal compreensão dialoga com o entendimento de que, na raiz do racismo brasileiro, encontra-se a correlação entre terra e trabalho, visto que a escravização das pessoas negras foi justificada a partir do problema da falta de mão de obra para explorar as terras da colônia. Esse ato somado ao conjunto de ações que viriam depois, como a Lei de Terras de 1850⁴ e a forma como a população escravizada foi excluída do acesso à terra pós Lei Áurea de 1888 arregimentou um quadro que demonstra que o “*racismo* e a *questão agrária* estão intimamente relacionados no processo de formação do Brasil” (Girardi, 2022, p. 36, grifos no original).

No romance, o espaço rural brasileiro, representado pelo microcosmo da fazenda Água Negra, destaca-se como um ambiente marcado pela memória do escravismo, atravessado pela segregação racial. Nesse sentido, as terras da fazenda sugerem um encontro com um passado tortuoso que parece ainda ser vívido no presente, já que as condições de inferioridade socioeconômica da pessoa negra foram mantidas, em que a realidade observada no campo sugere um mundo agrário que ainda não saiu das bases escravistas. Há uma historicidade evocada na trama, a qual surge a partir de vozes que ativam um outro lado do passado, como um discurso que responde ao texto historiográfico veiculado, em uma relação que acaba por significar a própria voz, em outras palavras, a própria personagem. Isso se justifica pela imagem que determina as personagens a partir da ideia de propriedade associada ao espaço, ou seja, há os “donos da terra” e há os “forasteiros”, os “cativos, enfim, os “sem terra”:

Os donos da terra eram conhecidos desde a lei de terras do Império, não havia o que contestar. Quem chegasse era forasteiro, poderia ocupar, plantar e fazer da terra sua morada. Poderia cercar seu quintal e fazer roça na várzea nas horas vagas. Poderia comer e viver da terra, mas deveria obediência e gratidão aos senhores. (Vieira Júnior, 2021, p. 183).

4 Lei que determinou que a única forma de acesso à terra seria por meio da compra, dessa forma a terra não seria mais livre, arregimentando a concentração fundiária brasileira e excluindo desse acesso a população que havia sido escravizada, de acordo com Girardi (2022, p. 37).



A manutenção de uma lógica servil encontra-se sublinhada pela eleição das formas de tratamento que remontam ao período dos senhores de terra e a massa escravizada que lhe devia “obediência e gratidão”, uma relação de poder estabelecida a partir de um sistema de exploração baseado na concentração fundiária desde o Império. Nesse sistema, não houve uma iniciativa para distribuição de terra às pessoas negras, elas permaneceram e permanecem à margem, principalmente quando se observa o esforço que foi realizado para promover a imigração europeia como mão de obra em detrimento da classe trabalhadora nacional com o objetivo de incentivar um branqueamento da população. Segundo Girardi, o “motivo para a inexistência de qualquer dispositivo a favor da integração, da reparação ou do incentivo ao negro nesse período de transição é demonstração clara do *racismo* subjacente às decisões políticas tomadas” (2022, p. 49, grifo no original). O exposto é explicado pela visão de que, com o apagamento da presença da mão de obra negra nas grandes fazendas de café em favor de uma mão de obra que foi vista como mais “apropriada” para esses espaços, nenhum dispositivo legal foi criado que favorecesse essa população que fora violentamente retirada de sua morada natal, o continente africano, de maneira que eles ficaram à mercê da “gratidão” dos senhores que outrora os exploraram.

A fazenda Água Negra catalisa, assim, um passado de opressão e, ao mesmo tempo, a lembrança dos ancestrais que mantiveram suas crenças em um solo hostil, constituindo-se como um “lugar de memória”, fazendo parte daquilo que Nora compreende como “lugares mistos, híbridos e mutantes, intimamente enlaçados de vida e de morte, de tempo e de eternidade; numa espiral do coletivo e do individual, do prosaico e do sagrado, do imóvel e do móvel” (Nora, 1993, p. 22). Por mais que haja indícios na obra de que o contexto focalizado remete a um momento histórico mais recente, há também a ideia de um tempo em suspensão, dado que não há referências claras de um certo período histórico representado na trama, apenas que se trata de uma história decorrida no ‘pós’ abolição. Isso provoca a leitura de que a realidade apresentada não sofreu sensíveis alterações, que o mundo no campo ainda revela sinais de estagnação, em que a discriminação continua atingindo desde os antepassados da família de Zeca Chapéu Grande até as gerações futuras, pois todos continuam desapossados, todos continuam sendo vistos como “forasteiros em terra alheia”.

Tal condição é simbolizada, inclusive, por mais um signo espacial presente no texto, no caso da casa da família de Zeca Chapéu Grande. Esse ambiente pode ser analisado a partir de dois aspectos específicos que se ligam à importância



que a questão espacial possui como produtora de sentidos nessa narrativa. O primeiro aspecto liga-se ao entendimento de que há uma simbiose entre o espaço e a personagem, o que Antonio Candido definiu — ao analisar a obra *L'Assomoir* (1877), do escritor Emile Zola — como “um laço palpável entre o ambiente e o ser” (2004, p. 61). O laço citado poderia ser exemplificado por meio de vários exemplos presentes no romance, porém selecionou-se aqui o elemento casa pela relevância que esse lugar possui na composição da família campesina, representando o próprio personagem Zeca, pois uma vez finalizada a trajetória deste, a casa também tem seu fim decretado:

O barro havia cedido, deixando à mostra o trançado de madeira que sustentava a parede da frente. *Era como um corpo corroído que nos permitia ver os ossos*. Que nos permitia ver a intimidade de uma casa, porque buracos e frestas já não cobriam o seu interior. *E o interior de uma casa era tudo que tínhamos*. Guardava segredos que nunca seriam revelados. Guardava segredos que eram parte do que todos nós éramos naquelas paragens. Ele não dizia as razões da pressa para construir, mas todos nós intuíamos: que *o corpo de nosso pai declinava como as paredes da casa que se desfazia*. Que talvez aqueles fossem os últimos meses que teríamos ao seu lado. (Vieira Júnior, 2021, p. 159, grifos nossos).

Há uma identificação do próprio corpo da personagem com a casa, os dois, depois de uma longa trajetória de exploração, desvanecem em um mesmo momento. Da mesma forma que o corpo de Zeca permitia entrever os anos da luta na terra, os anos de trabalho ao sol sem descanso, a casa perdendo o barro que preenchia os vazios entre a madeira (típico das habitações de pau a pique, muito comuns nas comunidades rurais brasileiras) simboliza o desalento, o esquecimento. A correlação estabelecida entre o “corpo” e as “paredes” permite, por um lado, observar a efemeridade da vida representada pela fragilidade da casa, a qual, mesmo assim, resiste, “guardando segredos”, compreendendo tudo que a família, em sua condição marginal, dispunha, o que não corresponde a bens materiais, mas sim, a vivências, a memórias, a aprendizagens, aos sonhos. Entendendo, nesse sentido, que a casa “significa o ser interior” (Chevalier; Gheerbrant, 1989, p. 197), este não é visto de forma individual, mas atinge de maneira representativa todos os sujeitos que viviam “naquelas paragens”, na mesma situação de desamparo. Por outro lado, dentro da leitura da efemeridade, a casa representa o início de um novo ciclo, visto que edificar uma “nova casa” simbolizaria um novo momento nesse cenário, o que é marcado ao mesmo tempo pela despedida da figura do patriarca Zeca e, com ela, a revisão dos valores por ele defendidos, como a obediência aos



senhores, algo manifesto, por exemplo, quando José Alcino afirma “Trabalhe mais e pense menos. Seu olho não deve crescer para o que é não é seu” (Vieira Júnior, 2021, p. 185).

Contudo, embora ocorra a sugestão de um novo ciclo com a partida de Zeca, a construção da “nova casa” revela que as características do mundo agrário apresentado não foram alteradas, pois aquela continua representando os critérios que perfaziam o que significava “viver de morada”. Essa visão correspondia a um modo de viver que mais se confundia com uma forma de “ofício”, na qual os trabalhadores vendiam seu trabalho com a terra sem receber um salário, podendo manter uma roça pequena para fins de alimentação e, em troca, “poderia se construir uma tapera de barro e taboa, que se desfizessem com o tempo, com a chuva e com sol forte. Que essa morada nunca fosse um bem durável que atraísse a cobiça dos herdeiros. [...] podem trabalhar, mas a terra é dessa família por direito.” (Vieira Júnior, 2021, p. 183).

Assim, a composição do signo espacial formaliza um dado contexto social, visto que a maneira como a casa das famílias negras no campo é constituída representa a imagem da negação à propriedade. Ademais, o traço definidor da moradia em foco sugere, justamente, a necessidade de apagar a população negra. Tanto a casa como a presença da população negra no campo não poderia transformar-se em um “bem durável”, por isso, nessa lógica, a habitação teria de ser de “barro, nada de alvenaria, nada que demarcasse o tempo de presença das famílias na terra.” (Vieira Júnior, 2021, p. 41).

Essa realidade representa a vulnerabilidade da posição das famílias negras no campo, como reflexo de uma dada conjuntura sócio-histórica e como tal conjuntura é valorada, tendo em vista que passa a ser uma visão questionada pelos mais novos, ao mesmo tempo em que é aceita pelos mais velhos, já que estes trazem as lembranças de um outro momento histórico: “Vi meu pai dizer para meu tio que no tempo de seus avós era pior, não podia ter roça, não havia casa, todos se amontoavam no mesmo espaço, no mesmo barracão.” (Vieira Júnior, 2021, p. 41).

Nesse ínterim, a casa atua como um elemento que significa por extensão o mundo dividido que caracteriza a vivência no campo, nesse cenário. Ela responde à lógica na qual os trabalhadores são descartáveis e fazem parte de um contexto de escravização, pois não recebem pelo trabalho realizado, algo que vai além do mundo ficcional para compor uma situação cruel ainda verificada no Brasil, pois, mesmo presente nas atividades urbanas, é no universo agrário brasileiro que



mais tem sido observado o trabalho escravo contemporâneo e mais uma vez essa situação revela a relação entre o campo e a dinâmica racial no país:

Ainda que o trabalho escravo contemporâneo não tenha exclusivamente um caráter racial, ou seja, há brancos escravizados e não são buscados especificamente negros no processo de aliciamento, mesmo assim os negros são a maioria dos libertados, e a proporção de brancos escravizados é muito inferior à sua participação na população total, que é de 47,7%. (Girardi, 2022, p. 25).

A explicação para esse número de pessoas negras em condição escravizada encontra razão de ser não só no breve olhar que pode ser lançado ao passado histórico do país, mas também, como consequência desse passado, na ausência de qualquer avanço para minimizar a sensível desigualdade existente. Isso se dá não apenas no que se refere ao acesso à terra, mas também a outros direitos que são negados a essa população, como educação, saúde, moradia digna, o que só contribui para a manutenção da pobreza e para que mudanças, de fato, aconteçam. Assim, Água Negra surge como um mundo apartado, como uma realidade distante do contexto urbano, um ambiente isolado e que, nesse circuito, acaba aglomerando uma massa de excluídos que se sentem estrangeiros, fora da terra que conhecem:

E como era diferente o mundo além de Água Negra! Como era diferente a cidade com suas casas grudadas umas às outras, dividindo paredes. As ruas calçadas com pedras. O chão das nossas casas e dos caminhos da fazenda era de terra. De barro, apenas, que também servia para fazer a comida de nossas bonecas de sabugo, e de onde brotava quase tudo que comíamos. Onde enterrávamos os restos do parto e o umbigo dos nascidos. Onde enterrávamos os restos de nossos corpos. Para onde todos desceriam algum dia. Ninguém escaparia. (Vieira Júnior, 2021, p. 20).

Se a narradora Bibiana confronta-se, pela primeira vez, com a diferença, com a percepção de sentir-se deslocado frente a um ambiente que lhe é novo, ao mesmo tempo estabelece um movimento que reúne todos os indivíduos, enxergando uma igualdade, pois mesmo aqueles que seriam abastados, um dia “desceriam” de sua condição, e a terra os reuniria, colocando-os a todos na mesma linha de visão. Como uma predição que apresenta as características de um discurso quase religioso, a terra surge como o início e o fim de uma trajetória, como alimento e, assim, sustento pelas mãos de todos que com ela lidavam. Embora o confronto com outro espaço traga consigo a compreensão da alteridade, inclusive relacionada à cor — “Foi o primeiro lugar em que vi mais gente branca que preta. E vi como



as pessoas nos olhavam com curiosidade, sem se aproximar” (Vieira Júnior, 2021, p. 18-19) —, **sobressai também a consciência e** a necessidade de se reconhecer enquanto sujeito questionador nesse processo, isto é, alguém que percebe a desigualdade imposta, mas entende que isso não é um processo natural, pois, ao final, todos alimentarão a mesma terra que um dia já os alimentou.

A fim de promover essa reflexão sobre a relação tecida entre o ambiente rural e a questão racial apresentada na trama, é que algumas estratégias de leitura foram adotadas com os estudantes, tendo sempre em vista que “pensar a partir de novas premissas é necessário para se desestabilizar verdades” (Ribeiro, 2017, p. 26). Destarte, a caminhada pelo Brasil profundo continua atingindo outro ponto nesta jornada: a dimensão da sala de aula.

Desmitificando ideias na leitura de *Torto arado*

Diante da complexidade e da profundidade de aspectos que o romance, como visto, põe em tela, pensar a leitura desse texto em sala de aula envolve, de início, a necessidade de um planejamento das ações, algo que perpassa desde o acesso do estudante à obra até a relevância de que os alunos possam socializar as interpretações construídas, um momento bastante propício não só para a troca de ideias e o fomento à leitura, mas também para desmistificar visões e questionar valores assumidos, muitas vezes, como verdades. Essas questões dialogam com o paradigma do letramento literário, já que tal panorama metodológico preconiza uma visão processual no contato com o texto literário na escola, algo que começa, assim, muito antes do manuseio da obra pelo discente.

Primeiramente, é importante considerar quem seria esse aluno, não apenas em relação ao seu contato ou não com a leitura, mas também com o livro enquanto material de consumo, pois, na realidade observada na turma alvo dessa experiência de leitura, boa parte dos discentes não possuía condições financeiras para adquirir um exemplar da narrativa. Por isso, a disponibilidade do livro no acervo da escola em quantidade suficiente para que a leitura fosse mediada em uma turma de 35 alunos foi crucial para o desenvolvimento da atividade, possibilitando que vários estudantes, em dadas situações, tivessem um primeiro contato com um romance em sua integralidade, visto que muitos tinham lido apenas fragmentos dispostos em livros didáticos. Isso se tornou possível devido à existência do Programa Nacional do Livro e do Material Didático (PNLD), responsável por distribuir nas



escolas, em território nacional, um quantitativo de exemplares, de uma mesma obra, previamente selecionada pelos professores da instituição⁵.

Com o livro em mãos, teve início o momento do manuseio do aluno com o texto, fase vista como um dos polos do letramento literário, em que há o “*encontro pessoal do aluno com a obra*” (Cosson, 2020, p. 186, grifos no original). Nesse “encontro”, o aluno é convidado a pensar os significados construídos a partir da obra, desde as primeiras informações sobre o texto, o que inclui, por exemplo, a capa e o título. Dessa maneira, uma das primeiras atividades realizadas com a turma envolveu a leitura dos aspectos que faziam parte da capa apresentada pela edição da Todavia, de maneira que os discentes puderam antecipar suas expectativas em relação à obra, justificando suas percepções a partir de símbolos captados por eles nesse elemento paratextual.

Dois elementos foram bastante destacados pelos alunos, um deles foi a relação entre a narrativa e o mundo rural, visto que, pela associação com o título, o imaginário sobre o mundo agrário é ativado por meio do termo “arado”, de modo que o signo foi relacionado ao instrumento agrícola, usado para preparar o solo para o plantio. Os discentes, pertencentes ao curso técnico de Agropecuária, reconheceram o arado como um aparelho muito comum nas pequenas propriedades rurais brasileiras até a atualidade. Ademais, alguns estudantes chegaram a expor que a prosa, possivelmente, era ambientada na região nordeste não só pela relação com um instrumento de trabalho comum nas fazendas nessa região, bem como pelos trabalhadores que, geralmente, lidam com a terra usando o arado nesse cenário.

Assim, ligado ao primeiro elemento, os alunos apontaram a possibilidade de que os trabalhadores em questão tivessem um protagonismo na prosa e isso seria representado pela população negra, já que a capa mostra a imagem de duas mulheres de mãos dadas, cada uma com uma folha de Espada de Santa Bárbara na mão, vestindo roupas coloridas e usando turbantes. Aproveitando as expectativas apresentadas pelos alunos, foi possível realizar um diálogo com eles, questionando-os sobre o porquê da marcação fenotípica que todos destacaram sobre as figuras presentes na capa, algo que deu margem para questionamentos sobre quantas vezes já tinham observado pessoas negras como protagonistas de narrativas literárias. A partir daí, instigou-se a reflexão quanto à necessidade daqueles de salientar tal visão, se isso já não teria uma relação com a ausência

5 Outras informações sobre o PNLD, consultar <https://www.gov.br/fnde/pt-br/aceso-a-informacao/acoes-e-programas/programas/programas-do-livro/pnld/escolha-pnld-2022-literario/escolha-pnld-2022-literario>.



dessas personagens, verificada por muitos discentes, ao comentarem sobre as leituras realizadas no âmbito escolar, por exemplo. Nessa mesma linha, a imagem das pessoas negras como trabalhadoras no campo, com destaque para o contexto nordestino, permitiu que os alunos antecipassem alguns acontecimentos, julgados por eles, como eventos possíveis de ocorrerem na prosa, de maneira que signos como “fome”, “seca”, “miséria”, “árido” foram algumas das situações mencionadas.

É digno de realce o imaginário negativo que os alunos associaram, apressadamente, tanto ao ambiente em foco quanto aos sujeitos que habitariam esse lugar. Mais digno de nota, ainda, é perceber que a leitura feita acaba recaindo sobre os próprios estudantes, moradores, muitas vezes, de comunidades rurais e que, mesmo fazendo parte de um curso técnico agrícola, reproduziram esse olhar sobre eles mesmos, enxergando, por vezes, o próprio curso como uma formação desvalorizada diante das demais, além de observarem-se como menos capacitados, com uma autoestima baixa frente aos discentes de outros cursos. Perante esse cenário, foi importante considerar a necessidade de “desnaturalizar” certas convicções enraizadas pelos alunos sobre o ambiente no campo e os sujeitos que nele se movem, sem deixar de reconhecer as adversidades, já comentadas, nele existentes, o que perpassou, inclusive, a realidade da população negra nesse contexto. Tal entendimento foi visto como algo crucial nesse processo, pois se entendeu que a “educação tem papel relevante na desmistificação dos estereótipos raciais e na construção de uma sociedade que ofereça oportunidades iguais de acesso, permanência e sucesso educacional.” (Santos, 2018, p. 38).

Nesse sentido, foi importante ir além da objetificação das pessoas nesse contexto, em um movimento que partia do romance e atingia os alunos em suas subjetividades tantas vezes reduzidas a um conjunto de preconceitos, assim como foi fundamental resgatar outro olhar sobre o lugar no qual essas mesmas pessoas se encontravam. Assim, os alunos foram instigados, nas rodas de conversa sobre a prosa, a enxergarem as personagens para além de uma estrutura que as marginaliza para serem tomadas como sujeitos, repletos de histórias, como indivíduos que, tendo suas identidades aviltadas nesse processo histórico, resgatam o direito à voz como protagonistas de sua própria narrativa. A partir dos relatos de Bibiana e de Belonísia, dos depoimentos de Zeca Chapéu Grande, da revolta de Severo, da ação de Salustiana, subverte-se uma lógica que se manifestou e se manifesta, inclusive, dentro do terreno dos textos literários, dado que se entende, conforme afirma Cuti, que a “escravização havia coisificado os africanos e sua descendência. A literatura, como reflexo e reforço das relações tanto sociais quanto de poder,



atuará no mesmo sentido ao caracterizar as personagens negras, negando-lhes complexidade e, portanto, humanidade.” (2010, p. 16).

Insurgir-se contra essa sistemática no trabalho com o romance em foco em sala de aula perpassou várias atividades nessa experiência de leitura, nesta escrita, porém será dado destaque a duas delas em especial. Na segunda estação do paradigma do letramento literário, realiza-se a leitura responsiva do texto, algo que pode ser compreendido “como a resposta dada à leitura do texto literário. Mais especificamente, trata-se do registro do encontro entre o leitor e a obra literária em um outro texto” (Cosson, 2020, p. 187). Tendo isso em vista e a atitude de recomposição das subjetividades na trama de Itamar, foi proposto aos discentes que olhassem para as personagens para além da marginalização que estas sofrem, percebendo tais pessoas em suas variadas fases: infância, adolescência, maturidade e velhice. Ademais, nesse exercício sensível do olhar, os alunos foram estimulados a destacar os laços afetivos tecidos no texto e registrar essa interpretação “em um outro texto”, no caso em foco, um álbum de família.

Para tanto, foi interessante resgatar essas memórias dentro do contexto familiar do discente, tendo em vista que, na era do imediato, das várias fotos postadas, o álbum de família poderia parecer algo estranho ao jovem adolescente. Divididos em equipe para a melhor elaboração da atividade, os alunos discutiram sobre como seria um álbum de família de Zeca Chapéu Grande e Salu, observando que elementos fariam parte desse gênero e de que maneira as imagens significariam a história de vida das personagens, em um diálogo intenso com o texto, em que “a mente do leitor converte-se em uma ruidosa arena na qual se misturam as palavras do texto e as suas próprias” (Durão; Cechinel, 2022, p. 16). Assim, foi natural que cada produção expressasse um modo singular de representar as personagens e os acontecimentos que perfizeram a vida de cada membro dessa simbólica família.

A segunda atividade envolveu o cruzamento dos elementos centrais desta escrita: a terra e o sujeito que nela se move. Houve a revisão da imagem do produtor e da produtora rural, imagem esta já apresentada anteriormente a fim de que outros aspectos pudessem ser considerados para além das questões que, geralmente, figuram atreladas ao agricultor nesse país. Assim, a partir das rodas de conversa sobre o texto, foi comum que os alunos associassem as personagens a pessoas que fariam parte do contexto dos próprios jovens leitores, de maneira que surgiu o questionamento: se as histórias desses indivíduos fossem contadas, que relatos surgiriam? Cada equipe de estudantes selecionou,



assim, uma personagem real para contar essa narrativa por meio de fotografias que realçassem tal personagem para além das visões cristalizadas reproduzidas sobre tais sujeitos.

Com base nisso, foi elaborada a exposição “Quando o arado não é torto”, com o intuito de valorizar a trajetória daqueles que dão vida ao campo brasileiro. Em um primeiro momento, é válido deixar claro que não foi determinado para os discentes que a personagem real que eles escolhessem teria de ser negra, pois, em primeiro lugar, não se viu como algo adequado definir uma dada visão para os discentes, estes, em sua relação com a obra literária, deveriam construir uma interpretação. Em segundo lugar, observando o contexto rural brasileiro, a hipótese inicial tornou-se procedente, já que se entendeu que a presença da população negra em propriedades rurais do nordeste brasileiro seria considerável, visto que a “população negra da zona rural do Brasil é de 18,2 milhões de habitantes (61%) e os brancos são 10,8 milhões (36,3%). Quando se trata da população do campo, a região Nordeste tem grande destaque” (Girardi, 2022, p. 70) ⁶.

Dentro da organização da proposta, os alunos, uma vez selecionada a personagem, conversaram com ela sobre a atividade e pediram para que esta assinasse, ou alguém responsável, os termos de autorização para fins de exposição da imagem na exposição. Nessa fase, com as fotos produzidas, os discentes escolheram aquelas que iriam expor, pensaram títulos para cada uma e para o próprio estande do grupo na exposição, tecendo nessa tarefa uma relação com o texto literário. Houve, ainda, a elaboração de um texto explicativo sobre a proposta da equipe e o planejamento dos elementos que fariam parte da apresentação.

No momento de compartilhar as ideias com a comunidade escolar, atingiu-se um estágio importante do paradigma do letramento literário, pautada pela troca de ideias, pelo diálogo sobre o texto literário com outras pessoas a partir da elaboração de outros textos. Esse compartilhamento se deu dentro das atividades do evento alusivo à Semana da Consciência Negra no *Campus*, na oportunidade, os estudantes puderam socializar as leituras feitas, narrar a trajetória da personagem escolhida em sua relação com o romance de Itamar, além de, por vezes, sensibilizar-se no processo, visto que Hou algumas equipes escolheram figuras familiares dos estudantes para serem homenageadas na atividade⁷.

6 Os dados analisados por Girardi (2022) baseiam-se no *Censo Agropecuário 2017* e no *Censo Demográfico 2010*.

7 Tanto as imagens da atividade do álbum de família quanto as imagens e vídeos da exposição estão disponíveis na página do *Instagram* do projeto *Leiturize-se*, por meio do link: <https://www.instagram.com/leiturizese/>.



Após a realização da atividade, foi possível avaliar o processo como um todo e perceber não só o cruzamento entre a história das personagens selecionadas pelos alunos e as vivências dos seres fictícios apresentados no texto de Itamar, mas também entre essas histórias e o local no qual estão inseridos. Da mesma forma que a comunidade da fictícia Água Negra, as pessoas representadas na exposição, em sua maioria, tinham uma relação profunda com a terra desde a infância, trabalhando e resistindo no campo desde a tenra idade, sendo marcadas, muitas vezes, pela falta de acesso a serviços básicos, como saúde e educação. Entretanto, estar na terra não significou ter direito legal sobre ela, uma característica que, infelizmente, retrata o contexto agrário brasileiro, dado que, se por um lado há uma maior presença da população negra no campo, como foi elucidado antes, por outro lado isso não significa propriedade, pois, de acordo com os dados do IBGE, “os negros controlam apenas 28,3% (99.494.655 ha) da área total dos estabelecimentos agropecuários (menos da metade da proporção de negros na população rural – 61%)” (Girardi, 2022, p. 86-87).

Por último, um aspecto relevante nessa atividade foi a apropriação da obra pelos discentes, tomando para si as referências presentes no texto e enxergando-se como sujeitos leitores. Isso foi sentido no ato, por exemplo, de nomear as histórias de vida narradas na exposição com os nomes das personagens fictícias da prosa. Assim, muitas Bibianas, Severos, Donanas e Zecas surgiram, os quais simbolizaram mais que a intrínseca relação entre o mundo agrário e as questões étnico-raciais no Brasil, a continuidade da luta, da resistência e da valorização da história de um povo, rompendo com o imaginário coletivo reproduzido sobre a figura do produtor rural.

Conclusão

A pergunta motivadora desta escrita esteve presente no decorrer das reflexões construídas, no entrecruzamento sentido entre a terra e a cor no romance de Itamar e para além dele. Adentrar no Brasil profundo permitiu observar o simbolismo do espaço rural e como ele está prenhe de memórias, de lutas, de identidades que precisam ter suas vozes ouvidas. O texto literário, como um terreno fértil para que a diversidade de vozes possa ser representada, potencializou, assim, a elaboração de vários questionamentos, da revisão de uma dada lógica de poder que silenciou uma parcela significativa da população brasileira.

Logo, terra e cor se cruzam não só dentro da História do ambiente agrário brasileiro, mas na construção de sentidos realizada em sala de aula pelos



estudantes. Estes atuaram como protagonistas para narrar outras histórias, dar vazão a outras identidades que necessitavam de valorização, a fim de que a imagem do pequeno produtor não seja reduzida a um reduto de mazelas e sofrimentos. Foi proposta, dessa maneira, uma reconstrução do olhar sobre o campo e, nesse sentido, sobre as pessoas que nele vivem, pelo reconhecimento da população que alimenta esse espaço, em sua maioria, a população negra.



Referências

- BRASIL. **Lei nº 10.639 de 09 de janeiro de 2003**. 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. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm. Acesso em: 22 ago. 2024.
- BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular**: versão final. Brasília, 2017: MEC, 2018. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/>. Acesso em: 10 jun. 2023.
- CANDIDO, A. **O discurso e a cidade**. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades; Rio de Janeiro: Ouro sobre o Azul, 2004.
- CHEVALIER, J. ; GHEERBRANDT, A. **Dicionário de símbolos**. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.
- COSSON, R. **Paradigmas do ensino da literatura**. São Paulo: Contexto, 2020.
- CUTI. **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010.
- DURÃO, F. A.; CECHINEL, A. **Ensinando literatura**: a sala de aula como acontecimento. São Paulo: Parábola, 2022.
- GIRARDI, E. P. **A indissociabilidade entre a questão agrária e a questão racial no Brasil**: análise da situação do negro no campo a partir dos dados do Censo Agropecuário 2017. São Paulo: Cultura Acadêmica Editora, 2022.
- NORA, P. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**. São Paulo: Educ, n. 10, dez. 1993.
- RIBEIRO, D. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte, MG: Letramento, 2017.
- SANTOS, N. F. dos. **Entre saberes e fazeres docentes**: o ensino das relações étnico-raciais no cotidiano escolar. Curitiba: Appris, 2018.
- VIEIRA JÚNIOR, I. **Torto arado**. São Paulo: Todavia, 2021.



MEMÓRIAS E LUAS SOCIAIS: LIMA BARRETO E CAROLINA MARIA DE JESUS

Flávio do Nascimento Gomes¹

UERN - Brasil

Como pesquisador e estudante de pós-graduação em Serviço Social discutir sobre literatura constitui sempre um desafio que pode ser sintetizado no perigo de incorrerem em legar ao segundo plano a crítica estética em detrimento das preocupações históricas e sociais tratadas pelas obras em questão. Para tentar nos distanciarmos dessa problemática, optamos por uma teórico-metodológica que busca articular tanto análise literária quanto a crítica histórico-social das questões estéticas.

Assim, em um primeiro momento, procuramos fazer uma rápida imersão no campo da literatura, com a intenção de construir um diálogo dessa com o principal objeto de intervenção dos profissionais do Serviço Social: a questão social, que se encontra no centro da relação capital-trabalho. Nesse processo de confluência entre os campos, observamos que as obras analisadas trazem ao cerne várias questões que dialogam com a questão social, como, por exemplo, a formação social e as questões de raça, classe e gênero no capitalismo dependente brasileiro.

Os textos com os quais buscamos essa interação com os temas que debatemos no Serviço Social são, respectivamente, *Os Bruzundangas*, de Afonso Henriques de Lima Barreto (Barreto, 2016), e *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, de

¹ Mestrando em Serviço Social pelo Programa Pós-Graduação em Serviço Social e Direitos Sociais da Universidade do Estado do Rio Grande Norte e graduado em Serviço Social pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Contato: Flavio_gmes@yahoo.com.br.



Maria Carolina de Jesus (Jesus, 2014). O primeiro remete ao Brasil da República Velha, e o segundo ao período da década de 1950, que alguns historiadores classificam como democrático ou populista.

Dito isto, escolhemos a seguinte organização para o nosso texto: primeiro, a *Contextualização e algumas considerações sobre as escolas literárias no Brasil império do primeiro e segundo reinado*; segundo, *De Os Bruzundanga Quarto de despejo: olhares negros sobre a formação social e a questão social no Brasil de meados da república velha e do período democrático 1950*; terceiro, *Considerações finais*.

Contextualização e algumas considerações sobre as escolas literárias no Brasil Império do Primeiro e Segundo Reinado

Ao discutir a literatura produzida aqui, mesmo no século XX e no século XXI, não podemos deixar de trazer os elementos formadores dessa produção, assim, como não podemos deixar de reconhecer que somos resultado de um intenso processo de espoliação, decorrente da invasão europeia iniciada há a cinco séculos, das guerras de extermínio travadas contra os povos originários e, mais tarde, do regime escravagista, que se acentuou com a diáspora africana, uma vez que o Brasil foi destino de boa parte dos sobreviventes desse genocídio, que foi o comércio ultramarino comandado pelas grandes nações europeias.

Tal processo inaugura, assim, séculos de extermínios dos povos que promovêramos primeiros enfrentamentos contra o colonizador e, mais tarde, dos povos negros trazidos de África como mercadoria, resistindo por meio de diversas formas, sendo o quilombo a sua maior expressão.

Assim, desde o primeiro momento, contra o colonizador branco, instalou-se uma forte resistência em todos os sentidos ao processo repressivo e opressor que a colonização e escravismo representavam. Um enfrentamento físico e, ao mesmo tempo, relacionado aos modos de vida, ou melhor, à produção da vida, pois para o colonizador não bastava apenas dominar os povos, era preciso modificar seus modos de vida e seus costumes, impondo aos povos dominados não apenas o escravismo, mas também outros nomes e costumes. Não por acaso, em seu romance *Água de Barrela*, Eliana Alves Cruz indica que, ao chegar na propriedade, a primeira coisa que senhor fazia era renomear o escravizado(a) através do batismo, impondo-lhe os ritos dominantes, no caso do catolicismo (Cruz, 2018).



Desse processo de luta e enfrentamentos de classes, destacam-se como principais atores os senhores latifundiários e os escravizados. Esse embate esteve no centro de muitas lutas anticoloniais protagonizadas pelos quilombos e ou pelos levantes negros, que ocorreram no século XVIII. Apesar de pouco relatada, a independência do Haiti foi o resultado da única rebelião de escravos vitoriosa.

Evidentemente, o poder do Estado colonizador, com suas armas e suas ideologias, foi extremamente forte, legando derrotas e massacres e conseguindo manter o sistema escravocrata por mais de quatro séculos. Durante esse período, o tráfico de escravizados(as) foi um dos negócios mais lucrativos, responsável pela construção de muitas fortunas.

No interior desse período histórico, o Brasil passou de colônia formal a colônia informal, tendo em vista que o processo de independência aconteceu sob controle das classes dominantes, cujos interesses econômicos estavam ligados ao comércio exterior, já que a vocação da economia brasileira se baseava no latifúndio, na monocultura e no escravismo.

A intensificação da luta dos escravizados, por meio de suas organizações de enfrentamento direto à ordem opressora, como os quilombos e as rebeliões nas senzalas com fuga em massa, aliada às pressões do capitalismo central, forçou a decadente monarquia brasileira a abolir formalmente a escravidão. No entanto, essa abolição ocorreu sem qualquer tipo de reparação histórica ou indenização aos escravizados, que passaram a viver em condições de marginalização e repressão. Posteriormente, foram alvo de políticas eugenistas do Segundo Reinado e da República Velha, que surgiu novamente por intermédio de acordos e conchavos entre as classes dominantes, um processo sem participação popular, conforme destaca Fernandes (2005).

Nesse quadro de colonialismo, Império e República, desenvolveu-se uma literatura nacional, que nasceu e se consolidou, em seus primeiros momentos, ligada às classes dominantes atrasadas. Ou seja, uma literatura de caráter não contestatório, que sempre se desenvolveu à sombra dos poderosos. Que segundo, Coutinho (1972) Thomas Mann chamou esse fenômeno de “intimismo à sombra do poder”, pois muitos intelectuais eram financiados diretamente pelo imperador ou tinham algum tipo de benefício por conta disso.

Outra marca das escolas que atravessaram esses períodos, principalmente o Segundo Reinado, foi o apagamento da figura do negro, substituído por uma representação idílica e indianista idealizada segundo padrões europeus greco-romanos.



Moura (2019, p. 50-51) nos proporciona uma visão aprofundada desse debate, afirmando que:

Quando se inicia a literatura romântica, na sua primeira fase, ela surge exatamente para negar a existência do negro, quer social, quer esteticamente. Toda ação e tudo o que acontece nessa literatura tem de obedecer aos padrões brancos, ou se esforçar em exaltar o índio. Idealização de um tipo de personagem que não participava da luta de classes ou dos conflitos, como o negro, mas era uma idealização de fuga e escape para evadir-se da realidade sócio racial que a sociedade branca do Brasil enfrentava época.

Desde suas gêneses, o negro era assim excluído e posto em apagamento em virtude de estar no centro dos enfrentamentos, algo que também ocorre com os chamados povos originários, ou, como nos fala Bispo (2015), povos Pindorâmicos. A ocupação da terra também foi marcada por conflitos envolvendo esses povos e o invasor colonizador, sendo um dos mais emblemáticos a chamada “Guerra dos Bárbaros”, nos territórios que hoje se localizam o Rio Grande do Norte, a Paraíba e o Ceará.

Esse compromisso ideológico se fortalecia devido à força que exercia o poder econômico e ideológico dentro do Estado escravista e seu aparato burocrático, que ia de altos funcionários até o posto máximo, o imperador. Moura (2019) cita uma série de escritores famosos e seus respectivos cargos “na sombra do poder”, o que reforça a cooptação.

Gonçalves de Magalhães, introdutor do romantismo poético, vai ser diplomata na Itália, tendo publicado seu primeiro volume de versos em Paris; Joaquim Manuel de Macedo será preceptor da família imperial; Gonçalves dias vive pesquisando na Europa as expensas de dom Pedro II durante muitos anos; Manuel Antonio de Almeida, com pouco mais de vinte anos, é nomeado administrador da tipografia, o que corresponderia hoje a diretor da imprensa oficial; e José de Alencar, o maior ficcionista romântico (indianista), será ministro da justiça em gabinete do império (Moura, 2019, p. 52).

Como vemos, uma vasta sombra protege e guarda toda essa primeira geração de poetas que estavam a serviço da lógica repressora do Estado escravista, potencializando, desse modo, o esquecimento e o apagamento do negro na literatura. Quando este se faz presente, geralmente aparece em condições de subalternidade como vemos na literatura em seus primeiros passos, característica que permaneceu presente ao longo do século XX no principal veículo de controle



hegemônico das classes dominantes: a televisão, para citar apenas uma dimensão desse fenômeno.

Quando pensamos na literatura brasileira, que é, acima de tudo, a literatura de um país de capitalismo dependente e de herança escravista, podemos dizer que ela se pautou, em seu início e desenvolvimento, por sua ligação com os setores dominantes, vinculando-se aos modos de vida desse grupo.

Nesse sentido, não é por acaso que essa literatura seja limítrofe da realidade social em seu contexto, já que os que a produziam estavam intimamente ligados à classe dominante e aos altos cargos, como nos mostra Moura (2019). Por isso mesmo, era alheia à realidade. Todavia, em Machado de Assis, podemos observar, como destaca Coutinho (2005, p. 97), uma ruptura com o universo prosaico e um salto para o realismo, pois “a matéria de seus romances é tempo presente, a época do segundo reinado, quando as devastações humanas causadas pela via prussiana haviam alcançado seu ponto extremo”.

Neste ponto, mesmo sendo Machado um homem negro, o sujeito social negro não ocupa um lugar central em sua crítica à sociedade burguesa da época, aos valores e à intelectualidade construída sempre à sombra dos poderosos.

Machado tornou-se o implacável crítico romanesco dessa falsa segurança, dessa insensata forma de vida baseada no “intimismo a sombra do poder”; com uma aguçada sensibilidade realista para a distinção entre a máscara superficial e a essência íntima dos homens (Coutinho, 2005, p. 97).

Posto isso, temos um salto realista na literatura, marcado por aspereza e humor contra a hipocrisia da sociedade da época. Com o fim do Segundo Reinado e, novamente, a partir de acordos e golpes construídos nos ciclos íntimos das classes dominantes, temos o advento da República Velha – uma nova e velha forma de acomodação ao capitalismo em sua fase imperialista. Para que esse modelo se ajustasse ao cenário de uma economia dependente e a uma classe dominante atrasada, escravista e reacionária, esse processo ocorreu por vias de muita violência e opressão.



De *Os Bruzundangas* a *Quarto de despejo*: olhares negros sobre a formação social e a questão social no Brasil

O cenário em que surgiu Afonso Henriques Lima Barreto, ou Lima Barreto (1881-1922), como ficou conhecido, é marcado por grandes transformações políticas e sociais. O conjunto de sua obra percorre os primeiros anos do século XX, a República Velha, caracterizado pelo revezamento de grupos oligárquicos de São Paulo e Minas Gerais por muita repressão. Esses grupos, como nos mostram Fernandes (2005), eram formados por setores herdeiros de uma tradição escravista e patriarcal, vinculados diretamente à venda de produtos primários para o exterior, ou seja, distantes de qualquer ideal de independência econômica.

Essa combinação legou ao país uma classe dominante incapaz de conduzir as modificações necessárias ao desenvolvimento capitalista independente como, a reforma agrária. Essa classe optou por manter latifúndios e monoculturas, assegurando, assim, seus privilégios e orquestrando, quando necessário, mudanças de cima para baixo, sem nenhuma participação popular.

Dessa forma, a República, surgida de um golpe militar, tratou logo de congrega e acomodar os interesses escravistas e patriarcais nos postos de comando da incipiente nação. Para isso, manteve uma política amplamente repressiva e genocida, combatendo com extrema violência os primeiros movimentos sociais urbanos e camponeses, com destaque para Canudos e conhecida Revolta da Chibata, sobre o qual se abateu uma feroz repressão, uma vez que seus protagonistas e líderes eram homens negros. Lima Barreto, como sabemos a partir de sua prosa, foi testemunha desse quadro histórico, e nos fornece pistas sobre ele em seu principal romance, *O triste fim de Policarpo Quaresma*.

Esse período também foi marcado, como sabemos, pela política de embranquecimento. Todo esse momento foi atravessado por políticas de repressão aos negros, materializadas em leis contra vadiagem, perseguição religiosa e expulsões dos centros urbanos, como ocorrido nas reformas do Rio de Janeiro. Lima Barreto vivenciou esse universo, não em sua completude, mas certamente sentiu suas consequências, já que vivia numa sociedade racista, ocupando, inclusive, em um lugar que, por questões estruturais, seria reservado a um homem branco: um posto de trabalho no Ministério da Guerra. Entretanto, adentrou o jornalismo, mas foi na literatura que se tornou reconhecido, ainda postumamente.



Foi um modernista antes dos modernistas da Semana de 1922. Em sua obra romanesca, não há espaço para heróis idílicos, garbosos representantes das classes dominantes ou qualquer outra fantasia. Seu foco está nos humilhados e nos setores marginalizados, e, quando os poderosos são retratados, aparecem na condição de bufões, assim como a própria classe dominante de sua época, que analisaremos melhor a partir de *Os Bruzundangas*.

A obra que analisamos foi publicada em 1922, após a morte de Lima Barreto. Trata-se de um romance ficcional acerca de uma nação imaginária, na qual o autor descreve suas características, como arte, economia, classes sociais, intelectuais e costumes. Hoje, qualquer um que conheça os aspectos da história Brasil pode perceber que Lima Barreto se referia diretamente a República Velha.

Nesse texto ficcional, podemos encontrar elementos ainda presentes em nossa atual cena política burlesca, tais como os conchavos e as articulações entre grupos no poder, além da organização econômica, das classes dominantes e de seus limites históricos. Lima Barreto insere-se no modernismo com uma prosa ácida e feroz, pois sua escrita satiriza acima de tudo os discursos ufanistas presentes no interior do Brasil.

Sua escrita, por vezes acusada de memorialista e rancorosa, na verdade expressa um grito de presença na cena e nos acontecimentos sociais. É com Lima Barreto que os humilhados e fracassados passam a ocupar um papel central nas narrativas, enquanto os poderosos são levados ao ridículo, como se observa em *Os Bruzundangas*.

Para tanto, neste texto, vamos percorrer alguns momentos desta obra póstuma, que retrata um dos períodos mais repressor da nossa história, marcado por importantes lutas sociais, como as primeiras greves gerais e a formação dos primeiros sindicatos de inspiração anarco sindicalista, cuja principal influência italiana.

Nesse cenário, Lima Barreto produziu vários gêneros literários e sua obra reflete um total afastamento dos círculos de poder, isto é, ele rompeu com a tendência intimista até então, uma característica presente na literatura da época (Moura, 2019).

Essa literatura orgânica, que funcionou como uma superestrutura ideológica do sistema, é a argamassa cultural de manutenção que atravessa o período escravista e penetra na sociedade de capitalismo dependente que persiste até hoje. Por isso, somente com Lima Barreto, que morre em 1922, o negro de redignifica como personagem ficcional, como ser humano na sua individualidade (Moura, 2019, p.54).



Portanto, esse caminho iniciado com Lima Barreto, que trouxe para o centro tanto o negro como os setores marginalizados, foi fundamental para a construção de romances e outros gêneros que vão além da criação de tipos humanos. Nessas obras, a sátira e a crítica ao próprio modo de vida das classes dominantes ocupam um papel central, e *Os Bruzundangas* cumpre esse papel. A obra transforma em elementos cômicos e trágicos tanto a ideia abstrata de “nação” quanto o sujeito social representado pelas classes dominantes, caracterizadas por uma “sensível” falta de autonomia, ou seja, tipicamente dependente.

Tais elementos, no interior desse texto, são essenciais para o campo do Serviço Social, pois ajudam a explicar a nossa formação social a partir do olhar de um escritor negro que vivenciou as agitações próprias do início do século XX, período que seria marcado por guerras e revoluções.

Em *Os Bruzundangas*, o país imaginário descrito em prosa por Lima Barreto, funciona como uma caricatura direta do Brasil da República Velha: um país atrasado, que insurge na cena do capitalismo imperialista como uma frágil economia e dependente da exploração de riquezas naturais, garantindo a extração fácil de fundos – um processo que se repetia ciclicamente, a cada cinquenta anos:

O país vivia de expedientes, isto é, de cinquenta em cinquenta anos, descobria-se nele um produto que ficava sendo a sua riqueza. Os governos taxavam-no a mais não poder, de modo que os países rivais, mais parcimoniosos na decretação de impostos sobre produtos semelhantes, acabavam, na concorrência (Barreto, 2016, p. 1247).

A ficção chega a brincar com a realidade quando percebemos que, desde sempre, encontramos-nos no cenário da competição capitalista como um país de economia primária, em constante processo de desindustrialização e eternamente dependente.

Nesse viés, no capítulo intitulado “O financista”, podemos perceber o caráter corrupto da classe dominante por meio de seus representantes políticos e de seu personagem central, Dr. Karpatoso – aqui qualquer similaridade com certo tipo de parasita não é coincidência.

Outro debate que aparece nesse trecho do romance é a discussão que a câmara de *Os Bruzundangas* faz sobre o orçamento público. Esse debate envolve, assim como hoje, o endividamento de credores e a formação de orçamentos a partir da tributação, ou seja, reflete a capacidade do Estado de extrair dos habitantes de *Os Bruzundangas* recursos necessários para o funcionamento do aparelho



estatal. Nesse contexto, o Dr. Karpatosso não hesita em jogar nas costas do povo o ônus dos desmandos financeiros da próspera nação.

Aumentava do triplo a taxa sobre o açúcar, o café, o querosene, a carne-seca, o feijão, o arroz, a farinha de mandioca, o trigo e o bacalhau; do dobro, os tecidos de algodão, os sapatos, os chapéus, os fósforos, o leite condensado, a taxa das latrinas, a água, a lenha, o carvão, o espírito de vinho; criava um imposto de 50% (Barreto, 2016, p. 1251).

Quem não conhece o ano do texto ficcional, pode até achar que se trata de mais uma escaramuça da contemporaneidade para taxar a população ou mesmo tramar a morte dos seus, como nesse trecho onde o nobre proponente é questionado sobre a possibilidade de deslocamento da população diante do encarecimento das passagens e pela possibilidade de o povo vir a morrer de fome: “— Vossa Excelência quer matar de fome o povo da Bruzundanga” (Barreto, 2016, p. 1252).

Não há tal; mas, mesmo que viessem a morrer muitos, seria até um benefício, visto que o preço da oferta é regulado pela procura e, desde que a procura diminua com a morte de muitos, o preço dos gêneros baixará fatalmente[...]

— Vossa Excelência vai impedir o movimento de passageiros dentro da cidade e dentro do país.

— Será um benefício. O barateamento das passagens só traz a desmoralização da família. Com as passagens caras, diminuirão os passeios, os bailes, as festas, as visitas, os piqueniques, conseqüentemente os encontros de namorados, a procura de casas suspeitas etc. (Barreto, 2016, p. 1252-1253).

Cremos que aqui não seja necessário dizer mais nada acerca de como as classes dominantes tratam o seu povo. O que dizer, então, daqueles que elas sequer consideram como parte desse povo – os setores marginalizados, os negros e as negras?

O cenário político da República Velha, como citamos anteriormente, é marcado por conflitos urbanos, dos quais o próprio Lima Barreto foi contemporâneo, como a Revolta da Vacina, a Revolta da Chibata e o “bota-abaixo” de Mendes Sá.

Em trechos de *Os Bruzundangas*, fica óbvio o distanciamento entre a classe dominante e suas artimanhas para se apropriar dos poucos recursos dos trabalhadores. Desde já, opera-se tanto a capacidade de formar fundos públicos – categoria



bastante estudada pelo Serviço Social –quanto sua apropriação por intermédio da tributação indireta sobre itens básicos, como alimentos. Outro elemento que merece atenção é a forma como o autor se refere à imprensa ou, melhor, aos jornais, sempre enfatizando o fato de que estão de “cócoras” a serviço do não questionamento, ou de braços dados com os “poderosos”.

Em um dos capítulos, Lima Barreto dedica-se a descrição dos intelectuais ou da classe dos doutores de *Os Bruzundangas* – os advogados, os médicos, os engenheiros e os militares (oficiais). Nessa esteira, o autor expõe a mediocridade que ronda a formação desses doutores, cujos títulos lhes conferia um status quase nobre, algo diretamente ligado às velhas origens aristocráticas da monárquicas, especialmente de influência portuguesa e espanhola.

Esses doutores que constituem a “nobreza” de *Os Bruzundangassão*, por excelência, os legisladores, ou seja, o segmento que de fato governa a nação “imaginária”, criando leis em benefício próprio. Isso revela uma velha tradição das classes dominantes: proteger a si mesmas. Infelizmente, essa herança patrimonialista e excludente persiste até hoje. Para constatarmos isso, basta observarmos a disputa pelo orçamento público na atualidade, em que o Congresso Nacional abocanha grandes valores por meios de instrumento chamado emendas do relator, que até bem pouco tempo não era regido por qualquer controle efetivo. Assim, *Os Bruzundanga sé aqui!* como bem descreveu Barreto (2016, p. 1257): “quanto aos costumes, é isto que se observa em relação à nobreza doutoral. Temos, agora, que ver no tocante às leis”.

Em outro momento, o autor diz que, “o nobre doutor tem prisão especial, mesmo em se tratando dos mais repugnantes crimes. Ele não pode ser preso como qualquer do povo. Os regulamentos rezam isto, apesar da Constituição etc. etc.” (Barreto, 2016, p. 1257).

Nessa perspectiva, a partir do posto que ocupam, esses doutores loteiam os cargos e asseguram a continuidade hereditária do poder de diversas formas. Isso fica evidente na seguinte passagem: “tendo crescido imensamente o número de doutores, eles, os seus pais, sogros etc., trataram de reservar o maior número de lugares do Estado para eles. Capciosamente, os regulamentos da Bruzundanga vão conseguindo esse desideratum” (Barreto, 2016, p. 1257). Ou seja, tudo o que desejam tratam de arrancar do Estado para si próprios, desde as ocupações as mais simples até os cargos mais altos. O autor alude a essa tradição antiga, que podemos associar diretamente ao patrimonialismo presente nas esferas do poder público e ao mandonismo, herança direta do passado escravista e patriarcal.



Os Bruzundangas, portanto, é uma sátira mordaz e séria crítica a uma classe dominante medíocre e mesquinha, que não se importa com o povo do seu país. O que dizer, então, dos marginalizados? O Brasil e sua classe dominante são isso. Certamente, se esse texto tivesse sido publicado com o autor ainda em vida, ele teria sido, possivelmente, perseguido – algo que já se insinuava na forma como intelectuais do seu tempo o tratavam e nos anos de esquecimento que sua obra enfrentou. Isso se deve, sobretudo, ao fato de ele ser um autor negro, mas não apenas essa constatação. A prosa de Lima Barreto rompe com a velha tradição que ligava os intelectuais ao guarda-chuva protetor do poder.

Em Lima Barreto, encontramos não apenas realismo em seu texto, mas também modernidade. Ele traz para o centro de sua ficção os humilhados, ao mesmo tempo em que enfatiza as classes dominantes. O autor enfrentou vários problemas com o álcool e com o adoecimento mental, porém, isso não diminui sua importância.

Mesmo escritos há mais de 100 anos, seus textos continuam atuais – infelizmente. Eles lançam luz sobre os processos que formam a classe dominante brasileira e como ela se reproduz dentro de círculos de poder. Relevem, desse modo, sua incapacidade de construir um projeto de desenvolvimento independente dentro da lógica do capital.

Os temas explorados por Lima Barreto são essenciais para compreendermos não apenas as classes dominantes e suas origens escravistas e patriarcais, mas também para entender as desigualdades gritantes a que estamos imersos da sociedade brasileira. Essas desigualdades se expressam naquilo que chamamos de questão social. Dessa maneira, reconhecemos a importância da literatura – e, mais especificamente, da literatura negra brasileira – na construção de uma visão crítica sobre a questão social a partir do olhar dos setores marginalizados e oprimidos. Lima Barreto é, portanto, um ponto de partida nessa trajetória em relacionar literatura e questão social no Brasil.

Dentro dessa lógica, não vemos nenhuma resposta progressista surgindo no interior da classe dominante. Como a história demonstrou, não há nenhuma fração dessa elite que tenha se voltado aos interesses nacionais. “Na vida como arte”, um antigo jargão se faz urgente: precisamos pensar fora dos ciclos de poder e das velhas ilusões democráticas. Afinal, não se pode conviver em paz com quem quer te escravizar. É necessário reorganizar os pobres, os pretos e todos os setores oprimidos, se quisermos nos livrarmos dessa marca que é nação dos *Os Bruzundangas*.



Para além disso, Carolina Maria de Jesus (1914-1977) foi poeta, romancista, compositora e cantora. Viveu e começou produzir sua obra em meio à conjuntura dos anos 1950, marcada por intensas tensões políticas e sociais, com escaramuças e tentativas de golpe, também em meio ao auge do populismo, endividamento e carestia.

Esse período também marca a entrada da indústria automobilística norte-americana no Brasil, de outro modo, um novo surto de industrialização. Enquanto a classe média e os setores mais abastados viviam momentos de prosperidade – como retratam algumas canções da bossa nova – e apostavam no presidente Bolsa Nova, a realidade do Canindé e das populações mais oprimida era bem diferente. Conforme Jesus (2014, p. 11), “atualmente somos escravos do custo de vida”. Ela inicia sua narrativa descrevendo a necessidade de comprar um simples par de sapatos – algo banal para alguns, mas fundamental para sua sobrevivência.

Todavia, para a mulher preta, pobre e favelada, não pode haver dia ruim. O cotidiano de Carolina de Jesus se assemelha ao de muitas mulheres em sua condição, que enfrentam dificuldades de se inserir no mercado de trabalho e, muitas vezes, são assujeitadas a trabalhos domésticos. Em conformidade com Bento (2022), muitas vezes, esses empregos refletem um legado direto da escravidão.

68% dessas mulheres que desenvolvem o serviço doméstico remunerado eram mulheres negras, cujo perfil é de baixa escolaridade e de origem familiar de baixa renda. Trata-se de uma invariável desde o período da escravidão, revelando a permanência nas mesmas atividades realizadas na cozinha da casa-grande, e muitas vezes recebendo tratamento similar ao que suas ancestrais receberam (Bento, 2022, p. 81).

Como servidor público há doze anos, posso afirmar que esse tratamento não se restringe ao ambiente residencial. No serviço de Nutrição, onde trabalhei na Prefeitura Municipal de Natal, com raras exceções, o tratamento dispensado às trabalhadoras e aos trabalhadores ainda carrega resquícios da *casa-grande*. Se, como relata Bento (2022), essa realidade persiste até hoje, o que dizer do tempo de Carolina Maria de Jesus, que também passou pelo serviço doméstico?

Esse elemento também está presente em sua escrita, especialmente quando enfatiza que prefere continuar catando papel a se submeter a esse tipo de trabalho ou a um casamento. Aqui, surge o debate sobre a liberdade. Mas o que é a liberdade no contexto das desigualdades? Como afirma Jesus (2014): “Sai indisposta, com vontade de deitar-se. Mas, o pobre não tem repouso. Não tem



o privilégio de gozar descanso”. Ou, em outras palavras, não tem direito a um *hobby* como diria os Racionais MC’s.

Assim, essa é a vida do trabalhador – e, mais ainda, da trabalhadora negra. Mesmo dentro do SUS, onde seu tempo e sua atividade eram rigidamente controlados, Carolina de Jesus não estava livre de uma segunda jornada, que incluía outros trabalhos e o cuidado com os filhos. A violência contra as crianças era uma constante, como retrata em uma das passagens do diário: “elas costumam esperar eu sair de casa para vir no meu barracão espancar os meus filhos. Justamente quando eu não estou em casa. Quando as crianças estão sozinhas e não podem defender-se” (Jesus, 2014, p. 19). Somado a isso, mais adiante ela descreve a situação da juventude que crescia na favela, revelando as duras condições enfrentadas pelas populações marginalizadas.

Nas favelas, as jovens de 15 anos permanecem até a hora que elas querem. Mesclam-se com as meretrizes, contam suas aventuras (...). E há os que levam a vida a torto e a direito. As pessoas de mais idade trabalham, os jovens é que renegam o trabalho. Tem as mães, que catam frutas e legumes nas feiras, tem as igrejas que dá o pão. Tem o São Francisco que todos os meses dá mantimentos, café, sabão etc. (Jesus, 2014, p. 19).

Assim como podemos ver em vários momentos de sua obra, a questão geracional também é uma preocupação de Carolina, assim como continua sendo nos dias de hoje. Nesse trecho, destaca-se um elemento recorrente: a “obra social”. Essa expressão reflete a contínua ausência do Estado e a falta de uma intervenção institucional efetiva nessas comunidades – uma realidade que, infelizmente, ainda persiste.

O cotidiano descrito por Carolina de Jesus revela o desejo constante de sair da favela, um espaço onde as opressões estão expostas de forma visceral. Entre essas opressões, a de gênero se apresenta em várias configurações, revelando as dificuldades enfrentadas pelas mulheres na favela – mulheres com quem Carolina, em diversos momentos, também se confronta.

Há casa que tem cinco filhos e a velha é quem anda o dia inteiro pedindo esmola. Há mulheres que os esposos adoecem e elas no penado da enfermidade mantem o lar, os esposos quando vê as esposas manter o lar, não saram nunca mais (Jesus, 2014, p. 20).

A vida das mulheres negras retratada nessa pequena passagem dá o tom da realidade nos distantes anos de 1950 — uma realidade que, infelizmente,



não difere muito do que acontece até hoje, tanto nos rincões do país quanto nas grandes capitais. Na maioria das vezes, são as mulheres que, de fato, sustentam suas famílias, mesmo em condições diversas da precariedade extrema citada por Carolina.

O surto desenvolvimentista da época é contestado na prosa de Carolina, uma vez que, ao passo que país se “modernizava”, os pobres, segundo a autora, regrediam ao que ela chama de primitivismo. Isso se dava porque o custo de vida os privava até mesmo de necessidades básicas, como observamos na seguinte passagem:

O José Carlos está melhor. Dei-lhe uma lavagem de alho e um chá de ortelã. Eu zombei do médio da mulher mais fui obrigada a dar-lhe porque atualmente a gente se arranja como pode. Devido ao custo de vida, temos que voltar ao primitivismo, lavar nas tirnas, cozinhar a lenha (Jesus, 2014, p. 640).

Diferentemente de Lima Barreto, que teve acesso ao estudo e foi funcionário público, a realidade de Carolina Maria de Jesus contou apenas com uma alfabetização. E como para maioria das mulheres negras, mesmo naquela época, restou-lhe o tipo de trabalho, que em pleno século XXI, continua a ser comum entre as mulheres negras. Isto incorpora os restos das funções escravistas que, de acordo com Bento (2022, p. 80), “o trabalho doméstico remonta também a um espaço social que atravessa os séculos e bebem à fonte da escravidão”. Logo, o que termina por gerar na contemporaneidade uma situação em que, segundo Bento (2022, p. 80):

[...] o universo do trabalho doméstico é o que mais concentra mulheres negras no Brasil. Em 2018, 6,2 milhões de pessoas do país tinham como ocupação o serviço doméstico remunerado, segundo estudos realizados por pesquisadoras do Instituto de Pesquisas Econômicas Aplicadas (IPEA) em 2019.

Ao chegar a São Paulo, Carolina de Jesus exerceu esse tipo de função, mas se desvinculou. Contudo, como aconteceu com a maioria das mulheres negras, suas opções de trabalho sempre estiveram limitadas a essas tarefas. Assim, Carolina passou à condição de catadora de papel e recicláveis. Porém, no decorrer do texto, fica evidente como o aumento do custo de vida a levou a um pauperismo ainda mais extremo, a ponto de, muito a contragosto, precisar recolher alimentos no lixo.

No âmbito do meu interesse particular, esses elementos presentes na obra de Carolina de Jesus são expressões da questão social de sua época, muitas das



quais seguem intactas até hoje. Com o desmonte das políticas sociais e o avanço do neoliberalismo, as desigualdades sociais e raciais se acirram ainda mais, como se observa nesta passagem em que a autora tenta vender uma peça a um circo:

Eu escrevia peças e apresentava aos diretores de circos. Eles respondia-me

- É pena que você é preta

Esquecendo eles que eu adoro a minha pele negra, e o meu cabelo rústico. Eu até acho cabelo de negro mais iducado do que o cabelo de branco. Porque cabelo de negro onde põe, fica, É obediente. E o cabelo de branco é so dar um movimento na cabeça ele sai do lugar. É indisciplinado. Se é que existe reencarnações, eu quero volta sempre preta (Jesus, 2014, p.64).

Mesmo sem ter contato, presumimos, com os debates sobre a questão negra que ocorriam tanto no Brasil quanto na América do Norte e Central, Carolina de Jesus traz à tona temas como o racismo e a branquitude. Dessa forma, alcança universalidade em sua produção.

O conjunto dos problemas abordados em um único livro antecipa e desnuda a grandiosidade de sua obra, que percorre diversos gêneros: poemas, prosas, dramaturgia e música. Sua arte nasce da realidade de todos os setores oprimidos, compostos em sua maioria de jovens, mulheres e homens, negros e negras.

O *Quarto de despejo: diário de uma favelada* recorta a cidade e a divide, evidenciando o lugar das classes sociais e trazendo para a literatura temas indigestos para os setores privilegiados da sociedade. Na prosa de Carolina, há e não lugar para romantismos; seus diários insurgem contra a situação de miséria e opressão, assim como a melancolia, que é sua companheira nesta jornada de escrever.

Carolina de Jesus mostra que os pobres e os trabalhadores também discutem e se preocupam com a vida política, ou seja, não estão alheios mesmo nas mais brutais. Em determinado momento do diário, chega ser questionada por um comerciante se é comunista, o que apresenta as tensões pré-golpistas de 1964, que, como sabemos, mais tarde a atingiriam.

Por fim, *Quarto de despejo: diário de uma favelada* é uma chave indispensável para compreender a questão social no Brasil e, ao mesmo tempo, um instrumento para debate no Serviço Social brasileiro, além de ser um verdadeiro soco no estomago da burguesia da época.



Considerações finais

Tanto Carolina Maria de Jesus como Lima Barreto, por meio de seus trabalhos, descortinam questões importantes para entender o Brasil e seus dilemas. Ambos são autores cujas obras foram frequentemente negligenciadas ou inviabilizadas pela literatura brasileira, que, como nos mostrou Coutinho (2005), surgiu e se desenvolveu sob a influência e a sombra do poder. Certamente, esse esquecimento ou menosprezo nos círculos intelectuais decorre do fato de se tratar de uma literatura negra, produzida a partir das condições de vida dessa população.

Destarte, todos os debates aqui apresentados compõem o vasto campo de interesse, formação e atuação do Serviço Social. Seja a questão social, a luta antirracista ou a análise da formação social do Brasil, consideramos todos esses temas essenciais para a formação profissional, assim como a interdisciplinaridade entre Literatura e Serviço Social.



Referências

- BENTO, C. **O pacto da branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- BARRETO, A. H. L. **Obras completas**: sátiras e romances. Cidade: Edição Kindle, 2016.
- COUTINHO, C. N. **Cultura e sociedade no Brasil**: ensaios sobre ideias e formas. São Paulo: Expressão Popular, 2005.
- CRUZ, E. A. **Água de barrela**. 5. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2018.
- FERNANDES, F. **A revolução burguesa no Brasil**: ensaios de interpretação sociológica. São Paulo: Globo, 2005.
- JESUS, M. C. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. São Paulo: Ática 2014.
- MOURA, C. **Sociologia do negro brasileiro**. São Paulo: Palavra Negra, 2019.



O SISTEMA LITERÁRIO BRASILEIRO TEM COR?¹

Marcelo Magalhães Leitão²

UFC - Brasil

“Várias e várias partes da minha história me contam que eu tenho direito ao espaço que eu ocupo na nação. [...] eu tenho direito ao espaço que eu ocupo dentro desse sistema, dentro dessa nação, dentro desse limite geográfico...”

[BEATRIZ NASCIMENTO EM *ORÍ* (1989), FILME DE RAQUEL GERBER]

A década de 1850 é certamente um dos momentos *cruciais* da história brasileira no *admirável* século XIX. Em grande medida, por ser momento em que chega ao fim a escandalosa era do contrabando negreiro (1831-1850), com a lei Eusébio de Queirós. Os vinte anos de criminalidade institucionalizada que antecederam essa encruzilhada nos meados do século transcorreram justamente em período de estabelecimento de “uma literatura empenhada” (nos conhecidos termos de Antonio Candido) — quando o Romantismo brasileiro procurou demarcar o território fundacional de um “nacionalismo artístico” na criação literária. É

1 Esta conferência decorre em parte das discussões que movimentaram a disciplina Literatura afro/negro-brasileira, criada pelo Departamento de Literatura, da Universidade Federal do Ceará (UFC), e que foi ministrada pela primeira vez em 2024.1. Agradeço a cada uma das pessoas que estiveram presentes nesta turma inaugural, e que com participação ativa apontaram caminhos e desenvolvimentos deflagradores das reflexões aqui apresentadas.

2 Marcelo Magalhães Leitão é professor de literatura brasileira vinculado ao Departamento de Literatura da Universidade Federal do Ceará (UFC).



período particularmente *decisivo* entre os “momentos decisivos” da formação da literatura brasileira.³

Como sabemos, a realização de “uma literatura empenhada” na construção de um mito fundador nacional colocou em funcionamento “uma poética do genocídio”. Nas palavras de Antônio Paulo Graça: “Não se exterminam, por séculos, nações, povos e culturas sem que, de alguma maneira, haja uma instância do imaginário que tolere o crime” (GRAÇA, 1998, p. 25). Na elaboração *decisiva* de um mito fundador do nacionalismo romântico, a existência das populações indígenas será suplantada da efetiva realidade social do país, restando apenas a representação como passado mítico a ecoar sob os desígnios da civilização.⁴

Nas páginas da *Formação da literatura brasileira* (1993), o incontornável livro de Antonio Candido, estão consagradas as realizações artísticas consideradas como expressão ideal de “uma literatura empenhada”. Entre elas, podemos destacar algumas das que surgiram na década de 1850, exemplares do que o crítico e historiador designou como “história dos brasileiros no seu desejo de ter uma literatura” (Candido, 1993, p. 25): *Últimos Cantos* (1851), do Gonçalves Dias; *Lira dos Vinte Anos* (1853), do Álvares de Azevedo; *A Confederação dos Tamoios* (1856), do Gonçalves de Magalhães; *O Guarani* (1857), do José de Alencar; *As Primaveras* (1859), do Casimiro de Abreu.⁵

No entanto, brasileiras e brasileiros que atravessaram o *território* vastíssimo da literatura nacional, e nele foram firmemente atuantes, deixaram de contar entre os que exerceram seu *desejo* de ter uma literatura: é o caso, por exemplo, de **Maria Firmina dos Reis**, autora do primeiro romance abolicionista de autoria feminina, e de **Luiz Gama**, primeiro poeta a se declarar como negro em nossa vasta produção poética. A escritora maranhense, também poeta e musicista, e o filho de Luiza Mahin, o *soteropaulista* que se faria o mais radical dos nossos abolicionistas, foram certamente sujeitos que *desejaram produzir literatura* — e o

3 Clovis Moura chama atenção para o fato de sermos “um país estruturalmente atrasado”, apontando para o descompasso de acontecimentos significativos no Brasil e no restante do mundo – como a publicação do “Manifesto Comunista”, em 1848, e a Lei Eusébio de Queirós, em 1850 (MOURA, 2023, p. 44). O ano de 1850 é também aquele em que a Lei de Terras foi promulgada, impossibilitando o acesso à terra para pessoas que tinham sido escravizadas.

4 Antônio Paulo Graça detalha este processo em *Uma poética do genocídio*: “Mesmo quando expõe gritantemente a pureza e a nobreza, como em Alencar, por exemplo, o que se diz por sob as palavras é: um ser puro como este não merece ser extinto – mas será” (GRAÇA, 1998, p. 149).

5 O *Guarani*, publicado em 1857, é referência exemplar da busca pela representação épica do nosso mito fundador. Já Casimiro de Abreu, que publica *As Primaveras* em 1859, representa a vertente lírica do romantismo brasileiro, com claras vinculações com a mentalidade senhorial. Essa mesma década de 1850 chegaria ao final com o surgimento surpreendente dos livros de Luiz Gama e de Maria Firmina dos Reis.



fizeram com *empenho* muito peculiar. Suas trajetórias e obras, porém, não estão registradas entre os *momentos decisivos* estudados por Antonio Candido em sua *Formação da literatura brasileira*.⁶

A ausência de registro nas páginas desse livro clássico não significa, entretanto, que o desejo *empenhado* nessas trajetórias (de Luiz Gama e de Maria Firmina dos Reis) não sejam das mais firmes, e da maior importância para compreendermos a *formação de caminhos e horizontes de uma literatura afro/negro-brasileira*. O Orfeu de Carapinha e a romancista maranhense aliás não se limitaram à criação literária representada por seus livros cruciais: foram pensadores perspicazes da contraditória formação nacional. E percebermos a **originalidade** desses caminhos e horizontes, recordando a indicação de Muniz Sodré: “A originalidade negra consiste em ter vivido uma estrutura dupla, em ter jogado com as ambiguidades do poder e, assim, podido implantar instituições paralelas” (SODRÉ, 2023, p. 95).

A **originalidade negra**, em trova *retumbante* ou prosa “tímida e acanhada”, ficaria de fora, portanto, da perspectiva delimitada pelo critério de uma suposta *vontade de fazer literatura brasileira*. A existência pioneira de “um romance de fundação escrito por uma mulher negra” (MIRANDA, 2019, p. 66) ou a *alacridade combativa* do “primeiro poeta afro-brasileiro” (FERREIRA, 2011, p. 37) foram deixadas de fora dos chamados “momentos decisivos” de nossa formação — como se não devessem constar em uma tradição, “isto é, transmissão de algo entre os homens, e o conjunto de elementos transmitidos, formando padrões que se

6 Não pretendemos condenar a obra em questão que, como dissemos acima, consideramos incontornável, mas problematizar os critérios estabelecidos para a delimitação de um cânone *empenhado*. As *Primeiras Trovas Burlescas de Getulino* (publicadas originalmente em 1859) eram conhecidas por Antonio Candido ao elaborar sua obra fundamental, mas o satírico *soteropaulista* (nascido em Salvador, e vivendo em São Paulo quando adulto) não é mencionado no vasto panorama da *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Como adverte Conceição Evaristo, “durante toda a formação da literatura brasileira existiram vozes negras desejosas de falar por si e de si” (EVARISTO, 2009, p. 25).



impõem ao pensamento e ao comportamento, e aos quais somos obrigados a nos referir” (CANDIDO, 1993, p. 24).⁷

Se posicionando sob o “ângulo dos nossos primeiros românticos”, o historiador acatava alguns de seus “equivocos” de fundação. Poderíamos dizer que um deles era o mito de que a população negra no Brasil de meados do século XIX era uma minoria irrelevante, que pouco havia contado na formação nacional.⁸ E, mais do que isso, o critério nativista que fora princípio do imaginário romântico — e que exilava de seu território canônico a quem deixasse de confirmar empenho nacionalista. Para pessoas negras que naquele momento puderam produzir literatura, valeria o questionamento contundente do abolicionista negro Frederick Douglass.

O que eu, ou aqueles que represento, temos a ver com a sua independência nacional? Os grandes princípios da liberdade política e da justiça natural, incorporados nessa Declaração de Independência, se estendem a nós? E, portanto, sou chamado a trazer a nossa oferta humilde ao altar nacional, a confessar os benefícios e expressar gratidão piedosa pelas bênçãos resultantes da sua independência para nós [população negra]? (DOUGLASS, 2017, p. 41)

Antes de se pronunciar pela boca e pela pena de escritores brasileiros, a exigência de um entusiasmo nacionalista foi proclamada por críticos europeus. O francês Ferdinand Denis e o português Almeida Garrett, ainda antes da decretação romântica por poetas nacionais, foram os primeiros a propor a exigência de mais “originalidade” na expressão artística de nossos “homens letrados”. Para Garrett, a “educação europeia” parecia ter apagado nesses homens o “espírito nacional”:

7 “Quando a atividade dos escritores de um dado período se integra em tal sistema, ocorre outro elemento decisivo: a formação da continuidade literária, – espécie de transmissão da tocha entre corredores, que assegura no tempo o movimento conjunto, definindo os lineamentos de um todo. É uma tradição, no sentido completo do termo, isto é, transmissão de algo entre os homens, e o conjunto de elementos transmitidos, formando padrões que se impõem ao pensamento e ao comportamento, e aos quais somos obrigados a nos referir, para aceitar ou rejeitar. Sem esta tradição não há literatura, como fenômeno de civilização” (CANDIDO, 1993, p. 24). O historiador esclarece sua perspectiva: “O leitor perceberá que me coloquei deliberadamente no ângulo dos nossos primeiros românticos e dos críticos estrangeiros que, antes deles, localizaram na fase arcádica o início de nossa literatura [...]. Achei interessante estudar o sentido e a validade histórica dessa velha concepção cheia de equivocos (CANDIDO, 1993, p. 25). Será válido acrescentar questionamento levantado por Edmilson de Almeida Pereira: “há que se perguntar pelos poetas, homens e mulheres forjados nas teias da diáspora africana, que, além da aceitação ou da recusa dessa tradição da mentalidade europeia tornaram-se cômicos de que poderiam pertencer a outras tradições de mentalidades não europeias” (PEREIRA, 2022, p. 67).

8 É Sérgio Buarque de Holanda quem chama atenção para uma projeção demográfica que se adequasse aos ideais fundacionais do romantismo no Brasil. “Essa tese quer dar um sentido histórico ao pensamento de que a independência do Brasil foi apenas a rebelião triunfante dos antigos donos da terra contra os seus opressores de três séculos” (HOLANDA, 1996, p. 357).



“parece que se receiam de se mostrar americanos” (*apud* Candido, 1993, p. 67), dizia o poeta das *Viagens na minha terra*.

Talvez possamos concordar com o poeta português quanto a essa espécie de *obnubilação* provocada pela “educação europeia”. O que certamente merece questionamento crítico é a postura metropolitana e colonizadora de Almeida Garrett, a exigir mais “originalidade” dos letrados que haviam produzido literatura neste lado do Atlântico. Décadas adiante, em conhecido texto crítico, Machado de Assis faria observação que põe em xeque reservas semelhantes às do poeta lusitano: “Admira-se-lhes o talento [dos que tiveram “educação europeia”, como Tomás Antônio Gonzaga, por exemplo], mas não se lhes perdoa o cajado e a pastora, e nisso há mais erro que acerto” [grifos meus].⁹

Além disso, será pertinente observar que Almeida Garrett passava longe de qualquer discernimento sociológico que relacionasse os referidos “homens de letras” a “uma posição senhorial de mando” (Süssekind, 1983, p. 30). O próprio mecanismo do antigo regime monárquico determinava essa vinculação de status, já que “homens de letras” não podiam trazer o estigma de qualquer “mancha de mecânico” (o branqueamento já era regra desde então). E é por isso que não se admitiria a existência de um “poeta sem beca” (na expressão de Flora Süssekind), como um, por exemplo, que se declarasse “Primaz da Parnasal sapataria”.

Eu queria, mas eu tenho vergonha
De dar a conhecer a minha tolice;
Deixamos de fazer a parvoíce,
Que havia de feder mais do que a peçonha.

Mas que importa que outro se me oponha
Por querer ser pateta, ou ser felice,
Se comigo assentei por fanforrice
Ser hoje o grande Duque de Borgonha?

Já contente no meu gaudério estado
Tenho fardas, palácios, e dinheiro:
Já não peço a ninguém nada emprestado.

9 “Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade” (1873), o texto de Machado de Assis referido, é interessante peça do debate sobre o chamado “instinto de nacionalidade”, que procura relativizar os dogmas do romantismo no Brasil (movimento que em 1873, quando Machado publica o texto referido, está em seus momentos de exaustão final).



Porém leve o diabo o meu roteiro,
Que apesar das farófias do Ducado,
Todos me leem nas costas — sapateiro.¹⁰

Se o cânone do Brasil imperial (século XIX) foi estabelecido de acordo com o excludente e elitista critério de “uma literatura empenhada”, que deixava de fora escritores como Luiz Gama e Maria Firmina dos Reis, o que talvez possamos chamar de cânone republicano (século XX) não teve formação mais democrática. Com a lei de 13 de maio de 1888, e o início da República no ano seguinte, o estado brasileiro procura superar o atraso imposto pela escravidão da maneira mais cínica possível: negar a existência da escravidão, que fora estendida até não mais poder pela criminalidade prevaricadora de uma elite genocida. A cristalização do cinismo republicano está nos versos desavergonhados do **Hino da Proclamação da República**: “Nós nem cremos que escravos outrora / Tenha havido em tão nobre País”.¹¹

O cânone republicano passa então a se empenhar na fundamentação de um novo mito: o “mito da democracia racial”. A pretendida modernização do país investe todas as forças no ideal de branqueamento da população — e a industrialização nacional vai enfim estabelecendo seus contornos excludentes. São Paulo passa a ser a máquina locomotiva desse processo de industrialização, a mesma Pauliceia que se endinheirara com a produção cafeeira cultivada por pessoas negras escravizadas. A feição de “parque industrial” que a cidade da garoa vai tomando irá deixar de fora uma numerosíssima população negra, e a mentalidade *bandeirante* reconfigura a paisagem da urbe modernista: espaços com evidente população negra, como o Bexiga e o Brás (bairro onde aliás viveu Luiz Gama), passam a ser paisagem da nova cidade industrial.

E é para Luiz Gama que gostaria de voltar, tomando seu caso como índice claro do apagamento de pessoas negras do cânone nacional — seja ele imperial ou republicano. Além da produção poética e da atuação intensa como jurista (que denunciou como poucos a criminalidade do estado brasileiro de seu tempo), Luiz Gama foi jornalista dos mais atuantes e contundentes na imprensa paulistana (e

10 O soneto acima é de autoria de Joaquim José da Silva, “carioca e autor de uma poesia marcada por um linguajar e um humor populares que, misturados a eficiente técnica literária, fazem deste Sapateiro Silva um personagem singular tanto se encarado do ponto de vista da literatura popular, quanto do ponto de vista da produção poética definida como ‘culto’” (SÜSSEKIND, 1983, p. IX). Nas *Primeiras Trovas Burlescas de Getulino*, em mais de uma ocasião Luiz Gama revela que também ele carregava este mesmo estigma que acabrunhava o Sapateiro Silva: “Se for *literato* / Farçola, brejeiro, / Impando dirá: / *Sempre é sapateiro*” (GAMA, 2000, p. 90).

11 *Hino da Proclamação da República* (música de Leopoldo Miguez e poema de Medeiros e Albuquerque, 1890).



não apenas). O poeta, advogado e jornalista negro, em parceria com o desenhista Angelo Agostini, foi criador do primeiro periódico ilustrado da Pauliceia: o *Diabo Coxo* (1864-5). Tratava-se de “jornal domingueiro” satírico, em que Luiz Gama mais uma vez denunciava a atuação criminosas de “finórios traficantes — *patriotas*”.

O movimento modernista, que se pretendeu verve viva da cidade em transformação, representou em sua expressão artística uma paisagem urbana da qual a população negra havia sido excluída. A feição de “parque industrial”, elaborada por “novos bandeirantes” com ânsia de progresso, não admitia que aquela mesma Pauliceia tivesse sido vivida e sofrida por uma população negra em atividade plena. Essa população foi sendo afastada do centro da cidade (que até admitia bairros centrais com formação proletária), e artistas negros e negros foram sendo apagados do “conjunto de elementos transmitidos, formando padrões que se impõem ao pensamento e ao comportamento” (CANDIDO, 1993, p. 24).

Maria Firmina dos Reis revela, no prólogo de *Úrsula* (1859): “O nosso romance, gerou-o a imaginação [...]. Pobre avezinha silvestre, anda terra a terra, e nem olha para as planuras onde gira a águia” (REIS, 2018, p. 12). Revela também que é seu “amor materno” que a faz insistir em publicar seu romance em território no qual dominam “homens ilustrados”, que tiveram sempre a liberdade de expressar “seu desejo de ter uma literatura” — feito águias na planura. Já Luiz Gama apontava em suas *Primeiras Trovas Burlescas de Getulino* (“Quem sou eu?”): “Amo o pobre, deixo o rico, / Vivo como o Tico-tico” (GAMA, 2000, p. 113). E acrescentava, poucos versos adiante, com a *alacridade* combativa de sempre: “Mas eu sempre vigiando / Nessa súcia vou malhando / De tratantes, bem ou mal / Com semblante festival”.¹²

O que sou, e como penso,
Aqui vai com todo o senso,
Posto que já veja irados
Muitos lorpas enfunados,
Vomitando maldições,
Contra as minhas reflexões.
Eu bem sei que sou qual Grilo,
De maçante e mau estilo;
E que os homens poderosos
Desta arenga receosos,
Hão de chamar-me — tarelo,

¹² “Alacridade é algo paradoxalmente sério [...] por ser a condição de possibilidade da comunicação, da prolação da palavra. E esta não se descola jamais da ação, ou seja, o indivíduo não é conduzido por abstrações, mas por signos ou palavras que induzem à ação” (SODRÉ, 2017, p. 151).



Bode, negro, Mongibelo;
 Porém eu, que não me abalo,
 Vou tangendo o meu badalo
 Com repique impertinente,
 Pondo a trote muita gente.
 Se negro sou, ou sou bode,
 Pouca importa. O que isto pode?
 Bodes há de toda a casta,
 Pois que a espécie é muita vasta...
 Há cinzentos, há rajados,
 Baios, pampas e malhados,
 Bodes negros, *bodes brancos*,
 E, sejamos todos francos,
 Uns plebeus, e outros nobres,
 Bodes ricos, bodes pobres,
 Bodes sábios, importantes,
 E também alguns tratantes...
 Aqui, nesta boa terra,
 Marram todos, tudo berra;
 [...]

Pois se todos tem *rabicho*,
 Para que tanto capricho?
 Haja paz, haja alegria,
 Folgue e brinque a bodaria;
 Cesse, pois, a matinada,
 Porque tudo é *bodarrada*! —

(GAMA, 2000, pp. 115-118)

A **originalidade negra**, feito *tico-tico* ou *avezinha silvestre*, saberá exercer sua *vontade* de *fazer* literatura brasileira. E, ainda mais, saberá questionar e refazer o que possamos chamar de uma **tradição**, como continuidade literária transmitida entre mulheres e homens de todas as cores — sem o exclusivismo de *velhas concepções cheias de equívocos*. Velhos equívocos de nossa formação, que evidenciam a pertinência do que em 1880 advertia Luiz Gama: “Em nós, até a cor é um defeito [...]; e vão ao ponto de esquecer [...] que esta cor convencional da escravidão [...], à semelhança da terra, ao través da escura superfície, encerra vulcões, onde arde o fogo sagrado da liberdade” (GAMA, 2020, p. 256).





Referências

- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993.
- DOUGLASS, Frederick. "O significado do 4 de julho para o negro" [discurso proferido em 5 de julho de 1852]. Tradução, introdução e notas de Marcos Fanton e Tatiana Vargas Maia. **Civitas**, Porto Alegre, 2017.
- EVARISTO, Conceição. "Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade". **Scripta**, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, pp. 17-31, 2009.
- FERREIRA, Ligia Fonseca (org.). **Com a palavra, Luiz Gama**: poemas, artigos, cartas, máximas. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2011.
- FERREIRA, Ligia Fonseca (org.). **Lições de resistência**: artigos de Luiz Gama na imprensa de São Paulo e do Rio de Janeiro. São Paulo: SESC, 2020.
- Gama, Luiz. **Primeiras Trovas Burlescas de Getulino & outros poemas**. Edição preparada por Ligia Fonseca Ferreira. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- GRAÇA, Antônio Paulo. **Uma poética do genocídio**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Livro dos prefácios**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- MIRANDA, Fernanda Rodrigues de. **Corpo de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006)**: posse da história e colonialidade nacional confrontada. Tese de doutorado, 2019.
- MOURA, Clovis. **Brasil**: as raízes do protesto negro. São Paulo: Editora Dandara, 2023.
- PEREIRA, Edimilson de Almeida. **Entre Orfe(x)u e Exunouveau**: análise de uma estética de base afrodiaspórica na literatura brasileira. São Paulo: Fósforo, 2022.
- REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2018.
- SODRÉ, Muniz. **A verdade seduzida**: por um conceito de cultura no Brasil. 4. ed. Rio de Janeiro: Mauad X, 2023.
- SODRÉ, Muniz. **Pensar Nagô**. Petrópolis: Vozes, 2017.
- SÜSSEKIND, Flora & VALENÇA, Rachel. **O Sapateiro Silva** (estudos de Rachel Valença e Flora Süssekind, poemas de Joaquim José da Silva). Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1983.



A CATEGORIA DE ANTE-HUMANIDADE

Raimundo Silvino do Carmo Filho¹

UESPI - Brasil

Branco, velho, rijo, o frio envesgava-lhes os olhos, a cidade virava tropeço, a vida se tornava vexame, o jeito era, se possível, desnascer, ser descrido... O mal apresentava bafos de loucura, vergava o dorso da vítima rumo ao nada, microbiava, submicrobiava, besta e cruelmente.

EXCERTO DE A *DESCOBERTA DO FRIO* OSWALDO DE CAMARGO

Na epígrafe acima, extraída do capítulo “Branco, Velho, Rijo: O Frio”, da obra *A descoberta do frio*, de Oswald de Camargo, o frio ganha musculatura ao ponto de espalhar seus tentáculos em praticamente toda a cidade, aprisionando no interior de suas garras aqueles que servem e são as principais presas: os negros. O poder do frio em amedrontá-los, sujeitá-los e alijá-los revela o caráter anulador e, mesmo, destruidor daquilo que constitui a humanidade do negro. Não é só a cidade e sua geografia que entram em desordem, é a própria vida do negro que se degenera, degrada-se.

Uma das consequências mais notáveis do racismo é a capacidade de atingir a identidade da pessoa. O sujeito é despersonalizado (BHABHA, 2014) duplamente, tanto física, quanto psicologicamente, sendo levado aos sentimentos de dúvida,

¹ Professor Adjunto da Universidade Estadual do Piauí – UESPI e Vice-Líder do NEPA (Grupo de Estudos e Pesquisas Afro da UESPI). O presente artigo é um recorte da pesquisa de doutorado de Raimundo Silvino do Carmo Filho, orientada pelo professor doutor Alcione Corrêa Alves, da Universidade Federal do Piauí – UFPI, e co-orientada pelo professor doutor Elio Ferreira de Souza, falecido em 11 de abril de 2024.



incerteza, perda e incredulidade. A força e a dinamicidade dele ganham maiores dimensões através das variáveis: poder e dependência, poder e dominação. Não por acaso, o racismo ataca a pessoa como um mal, pegando o sujeito desprevenido: “O mal apresentava bafos de loucura, vergava o dorso da vítima rumo ao nada, microbiava, submicrobiava, besta e cruelmente” (CAMARGO, 2013).

A perda do corpo funciona como uma das variáveis ao conceito de ante-humanidade, na perspectiva de que o corpo é uma de suas categorias ou componentes. É o caso das imagens microbiava e submicrobiava, em que o corpo negro – não mais sob sua própria vontade – se assujeita, ou ainda como recursos narrativos que incidem na despersonalização do corpo, assim como na sensação de saída do corpo; ou, em se tratando do frio, a voz narrativa construindo uma alienação da dor do corpo, como estratégia ante os efeitos do frio – a partir de certo momento, dói tanto que se interrompem os sintomas visíveis. Logo, o corpo atua como índice, materializando a ante-humanidade.

Diante da perda do corpo e de si, as bases de sustentação, os sistemas de ancoragens e referências se despedaçam. A metáfora do frio, de Oswald de Camargo, com a qual abrimos o presente artigo, é só a ponta de lança de uma engrenagem, cujo funcionamento guarda consigo séculos de construção de um sistema de valores, no qual o branco foi alçado à condição de inventor e promotor de uma superioridade inexistente. Disso decorre, também, o sentimento que o faz um super-humano. Todavia, o racismo cobra um preço alto para sua fixação e seu funcionamento. A fixação do racismo requer da vítima não só a inferiorização e a subalternização, mas exige, também, como mais-valia², de quem o usa como meio de promoção, a “dependência do inferiorizado” (FANON, 2008). O inferiorizado carregará consigo “um desvio existencial” (FANON, 2008).

O racismo atua como enfermidade, carcomendo e contaminando todo o ecossistema. Não é só o negro que sofre com isso, mas todo o sistema social e cultural que passa a ser regido consoante as suas normas. Pois, ainda que o negro seja a principal vítima, todo o sistema se contamina, deslegitima-se, deteriora-se e degrada-se. O racismo cria e alimenta a dependência, fazendo com que o branco necessite do negro para sua prática, materialização, superiorização

2 O termo mais-valia deve ser compreendido, ao longo desse trabalho, como algo a mais, como aquilo que sobra ou algo (parte) excedente. Para maiores esclarecimentos, ler: Para uma visão decolonial da crise civilizatória e dos paradigmas da esquerda ocidentalizada, de Ramón Grosfoguel; In: _____, *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*, organizado por Joaze Bernardino Costa, Nelson Maldonado Torres e Ramón Grosfoguel, 2020. p. 59.



e representação³. Ainda que o negro deseje o mais que puder: “o jeito era, se possível, desnascer, ser descrito...” isso não será possível. Ele já não é mais um ser completo, inteiro. Será agora uma figura fendida, cortada, partida, desalojada, fragmentada, caída do corpo da África. A ante-humanidade subalterniza, inferioriza e escraviza o corpo negro: “o frio envesgava-lhes os olhos”.

Assim, a ante-humanidade se mostra como sintoma do racismo, como lugar de desprivilégio, desrespeito, diminuição e anterioridade. Um aspecto importante do racismo é a capacidade de transformar a pessoa em besta, em corpo vazio de vida, em “*homem-coisa, homem-máquina, homem-código e homem-fluxo*” (MBEMBE, 2014). O presente artigo versa sobre a ante-humanidade como termo morfológico, como ferramenta de classificação, como categoria analítica de leitura e como categoria de interpretação da obra de ficção de Oswald de Camargo. Argumentamos em defesa da ante-humanidade, apontando como funcionou e funciona, quais suas atribuições e implicações para o negro. Além disso, verificamos como a obra de ficção de Oswald de Camargo se colocou diante dessa ferramenta de inferiorização e subalternização do corpo negro, tornando-o naquilo que Achille Mbembe classificou de: “*homem-coisa, homem-máquina, homem-código e homem-fluxo*”.

A ante-humanidade como conceito operacional

Etimologicamente, o conceito de ante-humanidade veio do encontro de duas palavras latinas: a) o prefixo *ante*, para exprimir a relação entre uma coisa e outra. Seu sentido original relativo à antecedência ou à anterioridade foi mantido; e b) o substantivo feminino humanidade, de *humanus*, que designa o que é relativo ao homem como espécie. Na perspectiva eurocêntrica e adotada pelo colonialista, por ocasião das invasões na África e nas Américas, *humanus* significa raça humana. Todavia, para os povos africanos negros colonizados e seus descendentes na diáspora, bem como para os indígenas nas Américas, essa categoria não os contemplará, não os constituirá. Esses povos foram tratados como ante-humanos, isto é, desprovidos de qualidades humanas.

3 Para ter acesso a debates e referências sobre questões raciais, sugiro a leitura de: *Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil*, de Sueli Carneiro, da Selo Negro, 2011; *Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano*, de Grada Kilomba, da Cobogó, de 2019; *Quem tem medo da palavra negro*, de Cuti (Luiz Silva), de 2010. Ainda do mesmo autor, *Literatura negro-brasileira*, da Selo Negro, de 2010. Já para compreender a representação a partir da diferença, da diversidade e da diferenciação, ler: *Diferença, diversidade e diferenciação*, de Avtar Brah, professora de sociologia da Universidade de Londres, 2006.



Para os propósitos dessa abordagem, o conceito operacional de ante-humanidade se distingue das categorias de anti-humanidade e de desumanidade. Isso ocorre pelo fato de o tratarmos como designação atribuída ao processo de subalternização e inferiorização do corpo negro no interior das sociedades colonizadas e pós-coloniais. Por intermédio dessa categoria, pretendemos destacar os lugares sociais fixados para o corpo negro e as atribuições desempenhadas por ele na sociedade brasileira. A ante-humanidade será formulada e apresentada como conjunto de qualidades negativas que o corpo negro adquiriu a partir da invasão europeia na África. No processo de constituição e implantação da colonização na África e nas Américas, os povos dessas regiões foram tratados como sujeitos inferiores ao branco. Por causa disso, negros e indígenas viveriam na posição não de humanidade, mas de anterioridade, classificada aqui de ante-humanidade. De acordo com Kabengele Munanga: “Os conceitos e as classificações servem de ferramentas para operacionalizar o pensamento” (2003, p. 2). Diante disso, o autor considera que: “A classificação é um dado da unidade do espírito humano. Todos nós já brincamos um dia, classificando nossos objetos em classe ou categorias [...]” (2003, p. 2). Para melhor compreensão, consideramos razoável distinguir anti-humanidade e desumanidade de ante-humanidade com o propósito de afastar possíveis e eventuais dúvidas quanto aos sentidos contidos nessas terminologias e quais estamos operando.

A anti-humanidade simboliza um conjunto de pensamentos, compreensões, atitudes e comportamentos adversos, contrários e inversos ao ser humano, ações opostas ao que o humano significa e constitui. Os conceitos e noções de anti-humanidade se colocam na direção contrária às definições de humanidade e civilização. Já a categoria de desumanidade reúne os sentimentos e as sensações de perda dos caracteres que constituem o sujeito humano, como humanidade ou a descaracterização do ser como pessoa humana. Nesse caso, o termo desumanidade pode se confundir, semanticamente, com a categoria de ante-humanidade, sobretudo, se concebermos que o sujeito negro teve sua humanidade desconsiderada e, até mesmo, não reconhecida, quando da implantação da colonização na África e nas Américas. O deslocamento e a escravização forçados serão as implicações mais imediatas desse raciocínio. A humanidade assume os sinônimos de homem-europeu-branco, de homem ocidental. Isto é, aquele para o qual os atributos de razão, civilização, desenvolvimento e beleza são os principais fundamentos:

As descobertas do século XV colocaram em dúvida o conceito de humanidade até então conhecida nos limites da civilização ocidental. Que



são esses recém descobertos (ameríndios, negros, melanésios, etc.)? São bestas ou são seres humanos como “nós”, europeus? (MUNANGA, 2003, p. 1 e 2).

Ocorre que, no caso da desumanidade, é preciso conceber a pessoa como humana para, em seguida, extrair dela tais caracteres. Nesse sentido, a terminologia está mais para a desconstrução ou a despersonalização do ser (BHABHA, 2014) do que para a negação, sentido que pode estar contido na ante-humanidade. Em razão disso, abordamos a categoria negro como invenção do pensamento europeu e a, consequente, expansão da cosmovisão⁴ ocidental. Para o processo de invenção do negro se materializar, o branco não o considerou humano. Ao contrário, essa lógica cultural o tratou como ser sem atributos humanos e desprovido de qualidades étnicas. Para Oyèrónké Oyêwùmí, quando o colonizador usa dessas artimanhas, acaba revelando as entranhas mais íntimas de ancoragem do sujeito europeu e seu universo sociocultural. Além disso, ficam ainda mais evidentes as atribuições do corpo no interior das sociedades europeias e não-europeias. Logo, não só o negro foi corporalizado, como também todos aqueles que não se enquadraram ou não se enquadram no rótulo europeu de humanidade:

Mulheres, povos primitivos, judeus, africanos, pobres e todas aquelas pessoas que foram qualificadas com o rótulo de “diferente”, em épocas históricas variadas, foram consideradas como corporalizadas, dominadas, portanto, pelo instinto e pelo afeto, estando a razão longe delas. Elas são o Outro, e o Outro é um corpo (OYÊWÙMÍ, 2021, p. 29 e 30).

É nesse momento que a desumanidade se distingue da ante-humanidade, já que esta está mais para a anterioridade, antecedência e negação, enquanto

4 Para Oyèrónké Oyêwùmí, em *A invenção das mulheres*: “A razão pela qual o corpo tem tanta presença no Ocidente é que o mundo é percebido principalmente pela visão. A diferenciação dos corpos humanos em termos de sexo, cor da pele e tamanho do crânio é um testemunho dos poderes atribuídos ao “ver”” (p. 28 e 29). A autora alerta sobre o uso do termo para representar os pensamentos de comunidades que não se guiam somente pelo uso da visão: “O termo “cosmovisão”, que é usado no Ocidente para resumir a lógica cultural de uma sociedade, capta o privilégio ocidental do visual. É eurocêntrico usá-lo para descrever culturas que podem privilegiar outros sentidos” (p. 29). Nesse sentido, ao usarmos o termo, ele deve ser compreendido como uma forma particular do europeu de ver e classificar o não-europeu. Para distinguir as formas pelas quais as comunidades étnicas negras e africanas pensam suas realidades, usaremos a terminologia cosmopercepção. A cosmopercepção é uma maneira mais inclusiva de ver e pensar as pessoas e as culturas. Para maiores esclarecimentos, ver: OYÊWÙMÍ, Oyèrónké. *A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero*. Rio Janeiro: Editora Bazar do tempo, 2021. p. 27 a 36.



aquela está mais para a desconstrução⁵, para a despersonalização. A própria noção de humanidade foi fabricada e pensada para corresponder aos sujeitos europeus ocidentais. Por causa disso, inferioriza-se e subalterniza-se o corpo negro ou qualquer corpo que não seja europeu ocidental. Em *Ideias para adiar o fim do mundo*, Ailton Krenak faz uma série de reflexões acerca das noções de humanidade e quais as sociedades seriam abarcadas por ela. Para ele, os povos indígenas e os povos negros, ou melhor, os não-europeus, foram considerados sub-humanidade. Essas humanidades de segunda classe não entrariam no clube da humanidade. Os europeus se sustentavam nas suposições de que eles eram superiores às demais populações do mundo, fazendo deles os representantes e guardiões da humanidade: “A ideia de que os brancos europeus podiam sair colonizando o resto do mundo estava sustentada na premissa de que havia uma humanidade esclarecida que precisava ir ao encontro da humanidade obscurecida, trazendo-a para essa luz incrível” (2020, p. 11).

Ailton Krenak considera que o sentimento de superioridade do europeu vai fazer com que se construa um jeito particular e específico de ser e viver fundamentado, sobretudo, no sujeito branco, inventor e disseminador da verdade. Tal verdade será tratada como absoluta e universal: “Esse chamado para o seio da civilização sempre foi justificado pela noção de que existe um jeito de estar aqui na Terra, uma certa verdade, ou uma concepção de verdade, que guiou muitas escolhas feitas em diferentes períodos da história” (2020, p. 11). Os estudos de Ailton Krenak revelam que os povos indígenas e os povos negros foram tratados pelos europeus como humanidade, ainda que de segunda ordem. Para nós, o europeu não considerou os povos africanos negros e povos indígenas americanos como humanidade, mas desprovidos dela. Foi, pois, justamente tal compreensão que levou os colonialistas a escravizar e pilhar as sociedades invadidas. É nesse sentido que a categoria de ante-humanidade deve ser concebida, como distinta das outras, na medida em que representa um lugar ou uma condição social

5 Para extrair maiores informações e detalhes acerca da categoria e dos conceitos de desconstrução, sugerimos a leitura dos seguintes textos: Quem precisa da identidade, de Stuart Hall, em *Identidade e diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais*. Organizado por Tomaz Tadeu da Silva. 15. ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2014. Pode, também, pesquisar em: *Escritura e a Diferença*, de Jacques Derrida. Tradução de: Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. 2ª ed. 1995. Veja, ainda, o artigo: Letramentos de sobrevivência, de Junot de Oliveira Maia, no livro *Suleando conceitos em linguagens: decolonialidades e epistemologias outras*. Organizado por Cristiane Landulfo Doris Matos, 2022. Chamo, ainda, a atenção para as referências utilizadas por Junot de Oliveira Maia que, a meu ver, nos ajudam não só na compreensão da categoria de desconstrução, mas também de racismo, encarceramento em massa, branquitude e seus pactos, entre outros.



desprivilegiada e construída histórica e culturalmente para um tipo específico de corpo, no caso, o corpo negro. Vejamos abaixo a passagem da obra *A descoberta do frio*:

– Negro não vai a consultório de psicanalista! – gritou Gilbertinho, novato no grupo. – Os caras não sabem da gente! Negro, geralmente, nem fica em hospício! A senhora é capaz que tenha alguma vez des-troncado o berço, o pescoço; mas já lhe amputaram a alma, dona Geralda? Pra mim, negro tem a alma amputada, não tem chão, caiu do corpo da África, danou-se! (CAMARGO, 2013, p. 35).

O excerto acima, retirado do capítulo “A Teoria do Zé Antunes”, nos direciona à praça Lunderé, abrigo escolhido para reuniões entre Coruca, Batista, Romário, Gilbertinho e Laudino da Silva. Nos arredores da praça, situava-se o bar Malungo, um dos redutos de encontro da juventude negra que procurava meios de falar acerca das suas realidades. No centro da praça, havia uma estátua erguida em homenagem a Zumbi dos Palmares. Na ocasião em que aguardavam a chegada de Laudino da Silva, surge Josué Estêvão, atravessando a rua em direção à praça. Chama a atenção dos camaradas⁶, além das roupas estranhas que veste, o estado físico de Josué. Ele tremia, descontroladamente, como se estivesse tomado por um frio imenso e profundo. Ao presenciarem tamanha cena e não sabendo o real motivo de estranho frio e nem a origem do estado doentio do jovem, Gilbertinho pronuncia a fala acima. Nesse sentido, para além das várias possibilidades de interpretação do discurso contido na fala da personagem, é possível extrair dele duas variáveis: a) o negro é invisível à sociedade; e b) o negro é um ser incompleto.

Ao afirmar que negro não vai à consultório de psicanálise, Oswaldo de Camargo, por intermédio da personagem Gilbertinho, faz emergir o raciocínio corporalizado de que negro não tem valor de humanidade. A ausência do artigo definitivo antes da categoria negro coletiviza a condição de perda de identidade para, logo em seguida, descortinar: “A divisão racial do espaço” (GONZALEZ, 1982). Assim, a ante-humanidade do corpo negro toma dimensões social e histórica, conectando espaço e tempo numa mesma cena, dramatizando coletivamente a realidade do negro: “Pra mim, negro tem a alma amputada, não tem chão, caiu do corpo da África, danou-se”. Na cena, o continente africano se metaforiza através da corporalização simbólica dos filhos que se despedaçam pela violência

6 O termo camarada será usado nesse trabalho no sentido de amigos, colegas e companheiros, incluindo os sentidos propostos por Oswaldo de Camargo, em Notas, página 113, de *A descoberta do frio*, onde lê-se: “Camarada, companheiro. Título que os escravos africanos davam àqueles que tinham vindo da África no mesmo navio”. CAMARGO, Oswaldo de. *A descoberta do frio*. SP: Ateliê Editorial, 2013.



do racismo. A prosopopeia, tropo literário imagético, empresta sentimentos e qualidades humanas a um continente ferido e sangrado pela invasão colonial e pela escravização dos seus filhos. Daí decorre a ferida, a amputação, a queda, o descolamento forçado da terra natal.

A personificação da condição negra, como corpo caído, revela-se como índice de leitura do ser desprovido de humanidade, deslocado do seu mundo, lugar de origem. Logo, o corpo sem humanidade materializa a ante-humanidade do africano escravizado, desterritorializado e diaspORIZADO. É um corpo caído da África. O frio derrubou Josué Estêvão da África, fazendo dele um corpo caído. A ante-humanidade racha o corpo negro duplamente, separando negro e África em duas dimensões inconciliáveis. A África deixa de ser a alma do negro, passando o corpo para o campo do vazio, para a esfera do sujeito amputado, fendido, racializado. Dessa maneira, o corpo negro tem a humanidade negada duas vezes: material e espiritualmente. Achille Mbembe, ajuda-nos, então, a compreender a invenção dessa humanidade, afirmando que o Ocidente:

[...] deu origem a uma ideia de ser humano com direitos civis e políticos, permitindo-lhe desenvolver os seus poderes privados e públicos como pessoa, como cidadão que pertence ao gênero humano e, enquanto tal, preocupado com tudo o que é humano (MBEMBE, 2014, p. 28).

Segundo Oswaldo de Camargo: “o negro é um sem eira nem beira”, já que, até mesmo nos ambientes destinados aos que apresentam algum distúrbio mental, seus ingressos são negados. O corpo negro é, então, impedido de marcar presença tanto em espaços sociais da coletividade branca, quanto nos geográficos e simbólicos. O desejo do negro de morar em bairros nobres, em grandes condomínios, em bairros planejados para classe média alta é obstruído. É proibido de frequentar hospitais de referência, clínicas chiques, shoppings de luxo. Para Lélia Gonzalez, a racialização dos corpos reflete “a ideologia do branqueamento” (1982, p. 54) presente nas próprias instituições de estado:

Desde a época colonial aos dias de hoje, a gente saca a existência de uma evidente separação quanto ao espaço físico ocupado por dominadores e dominados. O lugar natural do grupo branco dominante são moradias amplas, espaçosas, situadas nos mais belos recantos da cidade ou do campo e devidamente protegidas por diferentes tipos de policiamento: desde os antigos feitores, capitães do mato, capangas etc., até a polícia formalmente constituída. Desde a casa-grande e do sobrado, aos belos edifícios e residências atuais, o critério tem sido o mesmo. Já o lugar natural do negro é o oposto, evidentemente: da



senzala às favelas, cortiços, porões, invasões, alagados e conjuntos “habitacionais” (GONZALEZ, 1982, p. 15).

Nesse sentido, a ante-humanidade imposta ao corpo negro exerce a função de instrumento de dominação e de subalternização, constituindo-se num muro de contenção, numa barreira de controle, impedindo o corpo negro de frequentar os mesmos ambientes que o branco. Não à toa, Frantz Fanon⁷ chama a atenção para os desvios existenciais sofridos pelo negro no interior das sociedades colonizadas: “A civilização branca, a cultura europeia, impuseram ao negro um desvio existencial” (FANON, 2008, p. 30). O desvio existencial do negro faz parte das estratégias de expansão econômica e cultural da Europa ocidental. Para isso, foi preciso inventar o negro, uma figura social inexistente na realidade africana. Após esse processo, instituiu-se a escravidão. Com isso, o negro passa a ser uma categoria e um conceito criados dentro e como resultado da ordem das relações culturais coloniais ocidentais. É ainda de Frantz Fanon que nos chega o alerta de que o branco inventou o negro, socialmente, com o propósito de aliená-lo e dominá-lo: “Aquilo que se chama de alma negra é uma construção do branco” (2008, p. 30).

Num cenário de dominação racial, o negro é determinado pela sua aparição, definido pelo exterior. A cor da pele opera como “dispositivo de racialidade” (CARNEIRO, 2023), estabelecendo seu lugar no mundo dos brancos e no mundo colonial. A cor da pele do negro atua como índice simbólico de representação da inferioridade do colonizado, exercendo atribuições fundamentais na organização, estruturação e funcionamento da sociedade colonial. Logo, ser negro é ser imediatamente visualizado, corporalizado e racializado. Ignorando qualquer tipo de aquisição social e cultural, o negro foi inventado como figura estranha, vazia, desprovida dos valores culturais mais básicos. Na outra extremidade, encontra-se seu inventor, seu arquiteto e antípoda: “Sou traído. Sinto, vejo nesses olhares brancos que não é um homem novo que está entrando, mas um novo tipo de homem, um novo gênero. Um preto!” (FANON, 2008, p. 108).

A despeito de tudo que o negro tenha feito ou faça para mudar o cenário, o máximo que poderá atingir é a condição de “humanidade subalterna” (MBEMBE, 2014). No seio da colonização, foi instaurado um modelo de sociedade a partir da divisão, classificação, hierarquização e diferenciação dos sujeitos branco e negro.

⁷ Para compreender mais didaticamente o pensamento de Frantz Fanon, à luz da atualidade, sugiro a leitura do livro de Deivison Faustino: *Frantz Fanon e as encruzilhadas: Teoria, política e subjetividade*. São Paulo: Ubu Editora, 2022.



A sociedade se organizou dentro desses princípios e pilares, alicerçada, principalmente, na discriminação e no preconceito racial. Conforme as experiências das pessoas africanas, a palavra negro não diz nada delas, nem dos seus ancestrais e nem dos seus territórios. Simplesmente, as reduz aos seus signos, os apreende, negando suas humanidades, histórias e almas. Não por acaso, o negro é uma figura de alma amputada: “não tem chão, caiu do corpo da África, danou-se!”.

Para Achille Mbembe: “O Negro não existe, no entanto, enquanto tal. É constantemente produzido” (2014, p. 40). O autor assegura que produzir o negro: “[...] é produzir um vínculo social de submissão e um *corpo* de *exploração*, isto é, um corpo inteiramente exposto à vontade de um senhor, e do qual nos esforçamos para obter o máximo de rendimento” (MBEMBE, 2014, p. 40). A invenção do negro, como figura social e cultural, alinhou-se aos propósitos de implantação e de expansão dos modelos econômicos e imperiais em funcionamento na Europa e no Ocidente. Logo, exploração territorial e corporal fizeram parte do mesmo empreendimento. Não há como dissociar corpo e território das invasões coloniais na África e nas Américas. Por isso, os negros tiveram suas humanidades negadas como forma de justificar a exploração das suas terras e dos seus corpos. E vou mais além, capitalismo e corpo são a face da mesma moeda. Essa compreensão se estende e permeia por toda a vida do negro e dos seus descendentes, dissolvendo de geração a geração, passando de pai para filhos. Tanto para os filhos das pessoas brancas quanto para os dos negros. Como ressalta Achille Mbembe, o negro não é um ser, não são homens como todos os outros. O negro é uma não-pessoa:

Desde logo, não são homens como *todos os outros*. Ela prossegue pela extensão da servidão perpétua aos seus filhos e descendentes. Esta primeira fase é completada por um longo processo de construção da incapacidade jurídica. A perda do direito de apelar aos tribunais faz do Negro uma não-pessoa do ponto de vista jurídico (MBEMBE, 2014, p. 42).

Ao longo dos processos de formação da sociedade brasileira, as relações envolvendo corpo negro e corpo branco foram interpretadas através do prisma



da raça⁸. No interior das relações, a raça operou e continua operando, então, como filtro por meio do qual os processos sociais e culturais se materializam. Isso só foi possível graças à lógica corporal. É disso que resulta a ante-humanidade imposta ao corpo negro, da interpretação social das relações corporais, a qual desembocará na racialização de praticamente todos os processos culturais envolvendo negros e brancos. As relações se diluem do plano individual para o coletivo a partir de corpos. Isso vai influenciar diretamente no sistema de funcionamento das culturas, afetando as práticas da vida do negro.

O negro terá toda a vida influenciada e definida a partir dessa lógica. A lógica da vida racializada e corporalizada. Do nascimento à morte, o sistema atua com um único propósito, organizar a vida do negro sob o prisma do branco. É como um organismo vivo, movimentando-se e reproduzindo-se ao longo do tempo. Para isso, todas as possibilidades de mudança dessa ordem são anuladas. A raça será um determinante na vida do negro. É por isso que ela é um princípio definidor e organizador da sociedade brasileira. Nesse sentido, a ante-humanidade do corpo negro tem sido o dispositivo operacional e organizacional fundamental para as sociedades colonialistas. Essa categoria de subalternização e inferiorização funcionará como instrumento de classificação, organização, sistematização e manutenção da estrutura composicional das sociedades racializadas. O colonialista assume o compromisso de desenvolver métodos de classificação nos quais o corpo deve ser um princípio de organização consoante a ordem preestabelecida pelos interesses do corpo branco, sendo a hierarquização indispensável.

8 Para fins metodológico, ao longo desse estudo, a categoria raça deve ser compreendida como conceito político-social e etno-semântico não tendo operacionalidade biológica e nem científica. Qualquer abordagem que opere o conceito de raça fora do âmbito político-social e etno-semântico não tem amparo legal e científico. Para Kabengele Munanga, ainda que os estudos filosóficos e científicos dos séculos XVI a XIX tenham fornecido explicações diversas acerca de uma “provável” inferioridade dos povos não-europeus, as descobertas do século XX e as atuais confirmam a inoperância da raça como conceito biológico: “Combinando todos esses desencontros com os progressos realizados na própria ciência biológica (genética humana, biologia molecular, bioquímica), os estudiosos desse campo de conhecimento chegaram à conclusão de que a raça não é uma realidade biológica, mas sim apenas um conceito, aliás cientificamente inoperante para explicar a diversidade humana e para dividi-la em raças estancas. Ou seja, biológica e cientificamente, as raças não existem” (2003, p. 4 e 5). Para maiores esclarecimentos acerca dos conceitos de raça, sugerimos a leitura dos seguintes textos: *Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia*, de Kabengele Munanga, 2003. Palestra proferida no 3º Seminário Nacional Relações Raciais e Educação – PENESB-RJ, 05/11/2003. Ler ainda: *Teoria social e relações raciais no Brasil contemporâneo*. Kabengele Munanga, 2008. Ainda do mesmo autor: *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999; *Algumas considerações sobre “raça”, ação afirmativa e identidade negra no Brasil: fundamentos antropológicos*. Revista USP, São Paulo, n 68, p. 46-57, dezembro/fevereiro, 2005-2006; *O mundo e a diversidade: questões em debate*. Estudos avançados 36 (105), 2022. p. 117-129; *Negritude: usos e sentidos*. São Paulo: Autêntica, 2020. Para outras abordagens, ver: ALMEIDA, Sílvia Luiz de. *O que é racismo estrutural?* Belo Horizonte (MG): Letramento, 2018, p. 19-44; MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. São Paulo, 2014. p. 18-74; HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.



Não por acaso, Oyèrónkẹ Oyěwùmí classifica esse pensamento de raciocínio corporal, fruto da leitura biológica do mundo social: “As categorias sociais “mulheres” e “homens” são construções sociais derivadas da suposição ocidental de que “corpos físicos são corpos sociais [...]” (2021, p. 69). Por isso, afirma que a: “[...] suposição que [...] nomeei como “raciocínio corporal” é uma interpretação “bio-lógica” do mundo social” (2021, p. 69). Daí decorrem a inferiorização e a subalternização do corpo negro.

Nas sociedades resultantes da lógica corporal, ter o corpo branco é o mesmo que ser classificado como superior. Na outra extremidade, ter o corpo negro é ser inferior. Tal compreensão desemboca num conjunto de privilégios, desencadeando relações desiguais nas quais a subordinação do corpo negro integra a regra. Claro que é uma classificação dualista, sustentada na oposição, no binarismo e no confronto de dois corpos e mundos. A classificação hierarquizada ocorre a partir da perspectiva ocidental de ver e pensar o mundo, na qual o sujeito branco deve estar no topo da pirâmide já que tem as qualidades inerentes da suposta superioridade humana. A divisão da sociedade em corpos racializados deixa como mais-valia um sistema social de privilégios, assim como de opressão e repressão. Nesse contexto, a sociedade estabelecida passa a funcionar através do sistema de castas, no qual a cor da pele define o lugar do corpo e o poder que ele dispõe. A classificação da sociedade a partir da raça é uma forma violenta de organização social, já que seu funcionamento resulta da negação da humanidade do corpo negro. Logo, ser negro, é ser ante-humano.

Em configurações assim, o corpo negro tem menos valor que o corpo branco. Na relação criada e inventada pelo branco, o corpo negro nasce vazio, opaco, sem os caracteres humanos. O colonialista brinca de criador e criatura. É por isso que o negro é uma invenção do branco, do colonizador, do racista, sendo produzido performática e continuamente. Produzir o negro é produzir o branco. Achille Mbembe afirma que, na invenção do negro, nem mesmo o europeu queria se enquadrar nessa categoria: “De seguida, deve-se ao facto de que ninguém - nem aqueles que o inventaram nem os que foram englobados neste nome - desejaria ser um negro ou, na prática, ser tratado como tal” (2014, p. 11). Para ele, o processo de criação do negro foi tão violento que a pessoa estaria presa ao estatuto da aparência: “Ao reduzir o corpo e o ser vivo a uma questão de aparência, de pele ou de cor, outorgando à pele e à cor o estatuto de uma ficção de cariz biológico, os mundos euro-americanos [...] fizeram do Negro e da raça duas versões de uma única e mesma figura” (2014, p. 11).



Para Frantz Fanon: “Foi o colono que *fez e continua a fazer* o colonizado” (2015, p. 52). Ele afirma ainda que: “O colono tira a sua verdade, isto é, os seus bens, do sistema colonial” (2015, p. 52). O mundo resultante da colonização é um mundo dividido em compartimentos, em classes, em corpos e cores. O mundo colonialista é um mundo dividido em dois. Uma das linhas divisórias é a diferenciação das pessoas em branco e negro. Assim, o arranjo do mundo colonial nasceu sob os auspícios do poder e da diferenciação, em que a violência integrou e fez parte de todas as etapas. A violência que presidiu à implantação do mundo colonial pilhou completamente os sistemas de referências culturais, históricos, sociais, políticos, econômicos, religiosos e ritualísticos das pessoas negras e indígenas na África e nas Américas. Para isso se materializar, foi necessário destruir as diversas formas de manifestações sociais das comunidades étnicas. Ainda que o negro saiba que não é um animal, não é um bicho, que tudo não passa da invenção do branco para dominá-lo, para saquear suas terras, roubar suas riquezas, mudar esse quadro é lutar contra um sistema estruturado para funcionar em favor do corpo branco e em desfavor do corpo negro.

A ante-humanidade nasce, assim, do processo violento de invenção, criação e classificação de uma nova forma de ser. Por isso, criar e classificar uma nova figura, um novo objeto. Depois disso, deve-se definir os lugares que tal figura deve frequentar e seguir. Para a afirmação dos valores do mundo do branco, foi preciso negar, desconsiderar e, até mesmo, destruir os valores, os modos de vida dos povos colonizados. Para implantação da supremacia do branco e dos princípios ocidentais, a invenção do negro foi precedida de uma agressão enorme. O estabelecimento de uma nova figura vai exigir, também, outra ordem de funcionamento das sociedades africanas e indígenas. Para Frantz Fanon, o branco incita o negro a assumir a condição de ser humano. Mas ser humano é ser branco. Logo, para isso, o negro precisa negar a si próprio. Negar sua história, a cultura, as origens, deixar de falar sua língua, deixar de ser. Então, o negro precisa passar pelo processo de rejeição do seu mundo e daquilo que o constitui. O homem branco obriga o negro a entrar no mundo do branco não como homem, mas como negro. Ao ingresso do negro no mundo do branco, precede imposição da ante-humanidade e, por consequência, sua desafricanização. De fato, as relações sociais e culturais entre negros e brancos se deram através da hierarquização de corpos racializados.

É por isso que o colonizado era obrigado a deixar de falar sua língua para falar a língua do colonialista. Pois: “Falar é estar em condições de empregar uma certa sintaxe, possuir a morfologia de tal ou qual língua, mas é sobretudo



assumir uma cultura, suportar o peso de uma civilização” (FANON, 2008, p. 33). Ao sepultar a originalidade cultural do colonizado, o colonialista fez nascer no seio dele um complexo de inferioridade. Logo, o colonizado está preparado para assimilar a cultura do colonizador: “Já foi dito que o preto é o elo entre o macaco e o homem; o homem branco, é claro [...]” (FANON, 2008, p. 43). O colonialista branco precisava de desculpas para considerar o negro uma figura inferior. A inferiorização carrega consigo a opressão, a repressão e a subalternização.

A colonização não só escravizou o negro em razão da pele, mas foi, também, para roubar e pilhar as suas riquezas que o negro foi inventado. O negro foi inventado para que a empresa colonial pudesse atingir seus planos e propósitos. Sem a invenção de uma categoria social inferiorizada e descartável, não seria possível o sucesso. A colonização foi um dos empreendimentos de maior sucesso da Europa imperial e colonial. O sucesso está associado à invenção do negro. A Europa se tornou o principal polo de riqueza, o principal ambiente de encontros humanos. O principal lugar de estudo, pesquisa, um dos ambientes mais desejados para se visitar e viver. Tudo isso através da destruição, do saque, da pilhagem e do assassinato de milhões de negros africanos e indígenas na África e nas Américas. É nesse sentido que a empresa colonial foi um sucesso, na medida em que atingiu o objetivo: Levar riqueza para a Europa e para os brancos. Nem que para isso fosse necessário destruir, assassinar, roubar, estuprar, isto é, cometer as maiores atrocidades da humanidade. Aimé Césaire, em *O discurso sobre o colonialismo*, ressalta que a sociedade construída pelo e para o branco foi modelada de tal maneira que o negro não se encaixaria nela como sujeito de ação, como cidadão, como figura humana. Sua própria invenção traz consigo as chagas da subalternidade e da inferioridade:

Do fundo da escravidão não saíram seres humanos, mas negros. A colonização não foi um processo de civilização, mas de descivilização, de embrutecimento do colonizado. Isso se deu através do ódio, da cobiça, da violência, do ódio racial. Ou seja, uma engrenagem montada sob os alicerces da barbaridade. A degeneração das raças inferiores ou abastardas pelas raças superiores está dentro da ordem providencial da humanidade. O homem do povo é quase sempre, entre nós, um nobre renegado (CÉSAIRE, 2010, p. 18).

Do fundo dessas sociedades saíram seres humanos, mas negros, é isso que constata Aimé Césaire. E prossegue: “[...] ninguém coloniza inocentemente, nem ninguém coloniza impunemente; que uma nação que coloniza, que uma civilização que justifica a colonização – portanto, a forma – é já uma civilização doente [...]”



(2010, p. 21). O racismo nega ao negro a possibilidade de ser homem. O homem como constituição cultural não deve ser um estágio para o negro. Não é permitida ao negro a aquisição cultural, já que o negro não tem cultura ocidental e branca. Ainda que o negro assimile, adquira ou tome posse da cultura do branco, há de se reconhecer, o branco tem uma carta na manga para impedir que o negro seja um homem como o branco: a brancura. A brancura é algo que jamais o negro terá. Logo, aos olhos do branco, mesmo que o negro adquira a cultura, tenha dinheiro, more no mesmo lugar que o branco, tenha o mesmo carro, trabalhe no mesmo cargo e na mesma empresa, não terá o que o branco tem: a brancura. A brancura não poderá ser atingida pelo negro. Da mesma forma, ainda que o branco viva as mesmas condições do negro, more no mesmo lugar, tenha as mesmas dificuldades na vida, ainda assim, ele é branco. Isso, por si só, faz do corpo branco um ser com algo a mais que o negro, podendo, inclusive, dispor de certos privilégios e vantagens.

Considerações finais

O racismo não é um ato de um sujeito psicologicamente doente. O racismo foi criado, desenvolvido e aperfeiçoado através de um sistema, no interior do qual as estruturas foram construídas histórica, econômica e culturalmente com o objetivo de sustentar sua reprodução e manutenção. O racismo é um fato histórico e cultural, e não um fato biológico e natural. As estruturas econômica e social são a principal reprodutora do racismo. Numa sociedade na qual as relações sociais se desenvolvem dentro de uma estrutura racista, os atos, ações, decisões, atitudes e comportamentos se ancoram na estrutura.

O racismo é obra da estrutura que foi montada no ato de implantação da colonização e da escravização. O racismo faz parte de um sistema econômico, social e político global. A colonização e a escravização jamais teriam tido o sucesso que tiveram se não dispusessem do racismo. Ele foi uma das armas mais letais do colonialista europeu junto aos povos negros africanos e aos povos indígenas das Américas. O racismo foi criado pelo colonialista para escravizar o africano e o americano. O colonialista, ao desembarcar na África e nas Américas, abriu uma ferida incurável nas instituições sociais desses povos. Qualquer crise social, econômica e política, a faz sangrar. Portanto, se o negro contesta sua negrura é porque alguém pôs na cabeça dele essa dúvida. Alguém contestou sua humanidade. É nesse contexto que propomos a categoria de ante-humanidade como ferramenta de classificação do corpo negro na obra de ficção de Oswald de



Camargo. A ante-humanidade atua de modo a posicionar socialmente o corpo negro, fornecendo os atributos de inferioridade e subalternidade que o corpo branco precisa para impor sua suposta superioridade.



Referências

- HABHA, Homi K. **O Local da Cultura**. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- CAMARGO, Oswaldo de. **A descoberta do frio**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.
- CAMARGO, Oswaldo de. **A Descoberta do Frio**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2013.
- CÉSAIRE, Aimé. **O Discurso sobre o colonialismo**. Santa Catarina: Ateliê das Letras, 2010.
- CARNEIRO, Sueli. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil**. São Paulo: Selo Negro, 2011.
- CARNEIRO, Sueli. **Dispositivo de racialidade**: A construção do outro como não ser como fundamento do ser. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.
- CARMO FILHO, Raimundo Silvino do. **Negritude e consciência estética na poesia afro-brasileira de Oswaldo de Camargo**. Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual do Piauí. Teresina: Programa de Pós-Graduação da UESPI, 2016.
- CARMO FILHO, Raimundo Silvino do; SOUZA, Elio Ferreira. **A ante-humanidade do corpo negro na obra O carro do êxito, de Oswaldo de Camargo**. *Darandina*: revisteletrônica, v. 15, n. 2. Programa de Pós-graduação em Letras: E. L. – UFJF.
- CARMO FILHO, Raimundo Silvino do; ALVES, Alcione Correa. Literaturas Amefricanas: as poéticas da terra em contos de Oswaldo de Camargo e Mônica dos Santos. *In*: _____. **Vozes, Pretéritos & Devir**: revista de História da UESPI / Universidade Estadual do Piauí. Pró-reitoria de Extensão, Assuntos Estudantis e Comunitários -. V. XV, n. 01, 2023. Teresina, março de 2023.
- FANON, Frantz. **Os condenados da Terra**. Tradução Enilce Albergaria Rocha, Lucy Magalhães – Juiz de Fora: ed. UFJF, 2015.
- FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução Maria Adriana da Silva Caldas. Salvador: Fator, 2008.
- GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.
- GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. **Lugar de negro**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.
- KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- KRENAK, Ailton. **Futuro ancestral**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- OYEWÙMÍ, Oyèrónké. **A invenção das mulheres**: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero. 1. ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.
- PIEIDADE, Vilma. **Doridade**. São Paulo: Editora Nós, 2017.



SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.



UMA GRAMÁTICA DOS AFETOS N'O AVESSO DA PELE

Renildo Rene de Oliveira Medeiros¹
UFC - Brasil

Este trabalho apresenta registro da apresentação realizada no Simpósio 10 – Memória e Cultura do Pertencimento nas Literaturas Contra Coloniais, compreendendo interpretações possíveis ao romance *O avesso da pele* (2020), de Jeferson Tenório, a partir do diálogo de diversas passagens do romance com suas configurações sociais a nível de linguagem. Na apresentação, busquei partilhar esses momentos de leitura pensando a própria história central da narrativa com destaque para as escolhas textuais e emotivas suscitadas.

O meu argumento central é que existe a construção de uma rede de afetuosidade familiar (marcada por lutos, por encontros/desencontros, por aprendizados, etc.) a nível de palavras, capaz de motivar imaginações sobre o lugar das emoções e novos ideais de representatividade sobre uma família negra. A “Gramática dos Afetos”, nesse sentido (e com a liberdade poética emprestada pela obra), é uma colocação teórica para pensar esse exercício de uso da linguagem para humanização dos indivíduos como resposta/alternativa ao cerceamento de liberdade tão presente às populações marginalmente excluídas, ou mal representadas no discurso comum. E mais: na própria exploração do texto literário, esse compêndio gramatical funciona também como espécie de elocução própria galgada pelo

¹ Professor, pesquisador e crítico literário. Graduado em Letras - Língua Portuguesa e Literaturas pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Atualmente, cursa a Pós-graduação em Letras - Literatura Comparada (mestrado) pela Universidade Federal do Ceará. Contato: renildom80@gmail.com.



autor ao propor reestruturações imagéticas, pela língua portuguesa, de um espaço contra as discriminações raciais (muitas vezes, institucionalizadas pela própria língua).

Desde que publicou o romance, Tenório viu sua obra traçar caminhos bastante interessantes, polêmicos, e em certos momentos, lamentáveis. Após vencer o prêmio Jabuti na categoria melhor romance, em 2021, *O avesso da pele* foi proibido de circulação em escolas de ensino básico em estados como Paraná e Rio Grande do Sul sob justificativas diversas de ser inapropriado aos estudantes, indo desde a avaliação inadequada da narração de cenas sexuais e de violência contidas na história com a tentativa de justificar certa censura para garantir uma escolarização adequada aos jovens².

Esses episódios ocorreram após a obra ter sido escolhida para integrar o Programa Nacional do Livro e do Material Didático (PNLD), pelo Ministério da Educação (MEC), portanto, avaliada por profissionais e especialistas como adequada ao Ensino Médio, e espelham o tratamento racista dado pelas autoridades. Em três cenários isso ocorre, vejamos. Primeiro, é inegável pensar que, em maior ou menor grau, a censura manifesta a violência institucional contra as artes negras, reduzindo seus potenciais de minimizar a desumanização e não reconhecendo a intimidade e as histórias contidas nessas vidas representadas, em suas concretudes não comuns aos veículos midiáticos, por exemplo. Segundo, tenta condenar, incongruentemente, o debate de jovens com a ficção e questiona seu potencial de debate crítico diante uma obra, quando julga de maneira descontextualizada o romance. O que resulta em, terceiro, um ataque ao próprio acesso democrático e escolar ao livro, à formação dos professores para mediar uma aula de literatura, e aos profissionais ligados à escolha do PNLD.

É interessante notar, neste ponto, que a maioria dos argumentos sempre resulta em mesmo degrau: a linguagem. Ou seja, existe algo de contato com as palavras, com o uso da língua, que faz pensar o espaço desse romance em nossa sociedade. O descompasso das tentativas de censura em interpretar a estética literária, utilizando a própria capacidade humana de comunicação, reforça esse momento de debate a partir de aproximações e de leituras atentas, que nos revelarão que Tenório não se cessa apenas em denunciar o racismo, mas amplia nosso contato com a realidade individual e coletiva com cidadãos negros e periféricos, com a criação de uma história muito cara ao nosso entorno.

2 Para mais informações, destaco as seguintes notícias de Santos (2024), Grupo Companhia das Letras (2024), Almeida (2024), Basílio (2024).



Até aqui, dispensei apresentações da história central, e talvez isso tenha ocorrido pela própria presença unânime do livro nos círculos literários, mas o que está contido em *O avesso da pele*, página por página, revela um conteúdo altamente aberto de profundidades narrado por Pedro. Logo após perder o pai Henrique, o jovem garoto busca legitimar a existência de uma relação minada pela violência policial, ao recontar a história da vida paterna, que vai se tornando a história de sua origem familiar. Os episódios vão desde os primeiros relacionamentos de Henrique, passando pela conflituosa relação com a mãe Marta até os momentos finais da vida do pai, quando professor formado em Português e Literatura é brutalmente assassinado em uma abordagem mal sucedida. Entre as diversas possibilidades de reconstrução, o filho aproveita encontros e dissonâncias de palavras para materializar uma nova dimensão de humanidade ao passo que denuncia o discurso discriminatório que estereotipa o indivíduo negro – e que vitimizou seu pai.

Nas próximas seções, buscarei justamente equilibrar esses momentos de reconstrução imagética com mobilizações linguísticas interessantes para nós, leitores. O texto segue a própria dimensão de ensaio-leitura trazida na apresentação do V Griots, ao mesmo tempo que divulga um estudo de cunho filológico ao romance, partindo do rastreamento linguístico do léxico utilizado pelo narrador em diversas passagens e cenas para sugerir os símbolos ficcionais gerados na leitura memorial de cunho antirracista. A discussão dessas “feridas abertas” de Pedro ganha forma pela interpretação dialética da qual me fundamento metodologicamente, bem como pela incorporação nas reflexões do trabalho do pensamento contra colonial de Frantz Fanon (2020); do estudo preciso e psicanalítico de Camila Farias (2018); dos discursos sobre o poder das palavras de Toni Morrison (2017) e Beatriz Nascimento (2022); e de algumas interpretações/composições musicais nacionais para acompanhar o universo da obra.

Da ausência paterna à ilha de narrações

“Naquela mesa ‘tá faltando ele/ E a saudade dele ‘tá doendo em mim”

NAQUELA MESA (1972), COMPOSIÇÃO DE SÉRGIO BITTENCOURT

Começamos, então, pelo princípio. Pedro, desencantado com o mundo agora demarcado pela ausência de seu pai, tenta recuperar as imagens de Henrique



nos objetos deixados por ele; nas materialidades. Logo no primeiro capítulo, da Parte I - “A pele”, o jovem demarca o luto como ponto de partida para pensar a existência de seu pai e apresenta o tom de elocução que marcará toda a estrutura narrativa do romance: uma linguagem pessoal, com uso sumariamente demarcado do pronome em segunda pessoa (“você”). Enquanto os objetos representam a porção física e metonímica de referência ao pai, a linguagem, por outro lado, situa o discurso subjetivo e, dotada de signos significativos, se direciona ao pai, em gesto simbólico de reaproximação.

Olhemos mais de perto o trecho abaixo, ao qual procurei destacar, em negrito, as ocorrências do diálogo com a segunda pessoa do discurso e as demarcações lexicais de saudade, em vermelho, que discutirei em seguida:

Às vezes **você** fazia um pensamento e morava nele. Afastava-se. Construía uma casa assim. Longínqua. Dentro de si. Era esse o **seu** modo de lidar com as coisas. Hoje, prefiro pensar que **você** partiu para regressar a mim. Eu não queria apenas a **sua** ausência como legado. Eu queria **um tipo de presença**, ainda que dolorida e triste. E apesar de tudo, nesta casa, neste apartamento, **você** será sempre **um corpo** que não vai parar de morrer. Será sempre o pai que se recusa a partir. Na verdade, **você** nunca soube ir embora. Até o fim **você** acreditou que **os livros** poderiam fazer algo pelas pessoas. No entanto, **você** entrou e saiu da vida, e ela continuou áspera. Há nos **objetos** memórias de você, mas parece que tudo que restou deles me agride ou me conforta, porque são sobras de afeto. Em silêncio, esses mesmos objetos me contam sobre **você**. É com eles que te invento e te recupero. É com eles que tento descobrir quantas tragédias ainda podemos suportar. Talvez eu deseje chegar a algum tipo de verdade. [...] É assim que se adentra numa vida que já se foi. [...] Lembro que foi de **sua** boca que escutei pela primeira vez **a palavra** “abismo”. Há palavras que guardamos na infância porque nos confortam. [...] Há **cadernos e papéis**. Há **pastas com provas e redações** dos **seus** alunos. **Teu** caos me comove. Olho para tudo isso e percebo que serão esses objetos que vão me ajudar a narrar o que **você** era antes de partir. Os mesmos **utensílios** que **te** derrotaram e que agora me contam sobre **você**. Os objetos serão o **teu** fantasma a me visitar. (Tenório, 2020, p. 13-14, grifos nossos)

Todas as referências discursivas, em nível de comunicação, realocam o uso da segunda pessoa para a instância de narratividade de maneira bastante interessante. Isso porque não só a situação aqui é entre presente e ausente, mas porque Pedro permite nutrir essa linguagem do seu sentimento de perda. Ou melhor, paulatinamente, essas marcas linguísticas vão ganhando vários tons emocionais



e concretizam a ficcionalidade do seu discurso enquanto maneira de reelaborar seu luto e, como ele mesmo anuncia, quem Henrique “era antes de partir”.

Contudo, não poderíamos pensar em um “narrador em segunda pessoa” justamente porque para pensar essa estética no romance precisamos levar em consideração a existência, nem sempre tão implícita, do “eu” na narração. Ora, é lógico que Pedro prefere sumarizar a vida de seu pai, e por isso o “você” torna-se mais explícito, mas não podemos apagar os próprios rastros da pessoalização de quem narra.

Nesse sentido, Tenório espelha a técnica das ilhas narrativas (Butor, 1974, p. 52) ao colocar os pronomes pessoais da segunda pessoa como porções pronominais que ocupam boa parte da narrativa e se colam ao discurso de quem fala para contar uma história. Em fins do romance aqui tratado, esse estilo ajuda o personagem filho a narrar, agora ao público leitor, a história de vida de alguém que não pode mais contá-la porque está morto; foi assassinado. Esse artifício circunstancializa o uso da linguagem e pronuncia todo o mapa familiar. Lembro ainda que, por esse pronome “você” não ser unicamente presente na obra, ao longo da leitura, vão surgindo outros pronomes, referindo-se a outros indivíduos (a mãe, a tia, etc.) e suas conexões afetivas ao longo da trajetória de Henrique. O narrador usa da segunda pessoa apenas para compor essas ilhas, de maneira bastante especial, que circundam outros espaços pessoais desse mapa.

Sendo a ausência vetor da dor, não podemos dispensar em nossa própria análise os mecanismos de violência que deram origem ao luto de Pedro. Não é somente uma ação efetiva de identificar a ação policial, tão dolorosamente presente no cotidiano da periferia negra, contra a vida de Henrique, mas reconfigurar maneiras de pensar esse racismo cometido fisicamente por agentes institucionais do Estado como um todo sistemático que afeta a vida familiar. Na ordem do traumático, isso representa uma experiência de ameaça à existência e de ruptura com as possibilidades psíquicas do sujeito, como diz Farias (2018, p. 108), e incorporado entre gerações parentais, tornando, ele próprio, o racismo, uma situação de exclusão também aos “elementos não elaborados, destituídos de sentido”.

Na situação do romance, Pedro parece buscar compreender, mais uma vez, essa brutalidade (agora, responsável por uma morte) e direcionar seu olhar para uma vida que já não pode mais se narrar. Seu pai, que poderia se tornar apenas mais uma manche ou estatística após ser vitimado, é resgatado da invisibilidade: Pedro assume o papel de narrador para transformar a história da morte do pai



no ponto de partida para contar a história dessa vida e das relações familiares que a compõem. A narrativa inventada, embora carregue as “marcas da violência branca” (Farias, 2018, p. 110), investe em um nível de elaboração subjetiva que traduz os enclaves individuais em experiências afetivas compartilhadas.

Tal elaboração pode ser parcialmente identificada no trecho anterior. Notemos que a saudade da presença e do corpo físico de Henrique é, aos poucos, realocada (em nível interno, pelo filho) para objetos que passam a desempenhar a função de revitalizar sua identidade e transmitir a memória da trajetória paterna.

Fanon (2020, p. 94-95) já nos dizia que “o homem de cor encontra dificuldades para elaborar seu esquema corporal” porque reina o olhar branco, a persistência da violência colonialista, e um tipo de conhecimento implícito que mina o espaço do negro e a “construção do seu eu”. Tal análise parece aqui ser clivada, compartilhada, entre pai e filho: o mundo do pai passa a ser compreendido como um mundo em que a atuação policial se tornou tão coercitiva que virou peso de opressão para concorrer em seu próprio caminho cotidiano. Porém, quando seu filho Pedro buscou, após a morte, recontar a sua história, foi apreendendo-se a realidade desse raciocínio fanoniano, que inclusive permite-nos verificar a atuação da narração enquanto construção textual (e por que não dizer ficcional, tratando-se do autor, Jeferson Tenório) de um enfrentamento contracolonial para impor uma nova relação do sujeito negro com o mundo; aqui, na literatura.

O pensamento sobre o corpo, simbolizado agora também por objetos, dimensiona os contextos pessoais e profissionais de uma jornada afetada pela dinâmica do racismo e reivindica, de mesmo modo e especialmente, a individualidade do sujeito negro.

Henrique: substantivo comum ou próprio?

*“Culturalmente confuso/ Brasileiro é aculturado/ [...] Não saca que um cafuzo/
Mestiço não é mulato”*

ACULTURADO (2004), COMPOSIÇÃO DE ITAMAR ASSUMPÇÃO E NANÁ VASCONCELOS

A primeira parte de *O avesso da pele* encerra com episódios bastantes reveladores sobre os relacionamentos da juventude de Henrique, mas Tenório ainda prepara sutilezas ao texto capazes de confrontar o leitor com a estrutura racista com a qual aquela figura paterna cresceu. Em um desses momentos, Pedro



começa a narrar o primeiro namoro com Juliana, uma jovem de origem branca, e os desconfortos gerados nos encontros com a sua família, também branca.

Nas palavras reinventadas pelo filho, o casal não valorizava/não discutia a disparidade de universos entre eles, sobretudo por Henrique ser um homem negro e ela, uma mulher branca. Assim, a discussão racial não importava, porém os mecanismos de racialização eram notáveis e incontornáveis em suas vidas. Um dos paradigmas centrais para a crise do relacionamento surge após ele adquirir “entendimento sobre a vida” (Tenório, 2020, p. 33) e ter conhecimento sobre o discurso da escravidão e teorias racistas com o professor Oliveira; começava uma descoberta sobre a sua identidade e as suscetibilidades à violência. Surge, então, pela primeira vez, o confronto de Henrique com a namorada, que se estende para o tratamento de sua família para com ele: “Vocês chegaram ao interior do labirinto afetivo. O mesmo que você enfrentará toda vez que se relacionar com mulheres brancas” (Tenório, 2020, p. 35).

Como namorado, ele percebe que era referenciado apenas pelo fator de racialidade, pelo seu fenótipo, por sua cor de pele, e sua imagem era reduzida aos estereótipos. A cena desconforta porque entende-se que as descobertas das discriminações surgem em momentos aparentemente banais que impulsionam Henrique a reafirmar sua individualidade rompida por sujeitos que partilham do mesmo tipo de imaginário absurdo e já enraizado:

Então, sempre que podia, Juliana mudava repentinamente de assunto. Além disso, os almoços de domingo na casa da avó dela tornaram-se cada vez mais difíceis para você, não que os parentes de Juliana tivessem aumentado as piadas e comentários racistas que faziam, mas é que agora você começara a ter um pouco mais de consciência. Então, certo dia, ao saírem dali você disse à Juliana que preferia parar de ir àqueles almoços. Ela te perguntou o porquê, e você respondeu que não queria mais ouvir aquele bando de racistas te chamando de negão toda hora, e que você tinha um nome e talvez eles nem soubessem que seu nome era Henrique. Juliana não disse nada. Preferiu ficar quieta, porque não queria brigar. Ela estava magoada com o que você tinha dito dos tios. *Eles não são racistas, só não estudaram o que você estudou.* [...] Juliana tentava ser ponderada e até carinhosa. Ela te chamou de meu nego. Num rompante, você a proibiu de chamá-lo assim. *Não sou teu negro. Não sou teu preto. Meu nome é Henrique.* Juliana pediu para você não gritar, disse que não precisava fazer escândalo. Acontece que você já não se importava com o que iam pensar de vocês. (Tenório, 2020, p. 34-35)



Esse episódio é profundamente revelador, pois marca a primeira vez, na obra, em que o nome do pai de Pedro é diretamente mencionado, permitindo ao leitor reconhecer sua identidade – e o início das dimensões profundas sobre ela. Defendo ser essa uma estratégia do autor que repercute o próprio dilema apresentado durante ato da leitura. Ainda que saibamos da existência de Henrique desde o início do romance, é apenas ao final dessa primeira parte que seu nome irrompe de forma explícita, conduzindo a uma reflexão sobre o apagamento da existência negra diante da ignorância coletiva.

O nome não pode jamais ser considerado um detalhe mínimo de uma vida: ele reconhece um registro particular e atua contra o apagamento em nível social. No entanto, a institucionalização da escravidão no Brasil e a atualização institucional do racismo minam esse preceito humano, promovendo a obliteração de sujeitos negros por meio da redução de suas identidades a uma única característica: a cor. Por isso, reivindicar o nome próprio, rejeitar as ofensas em forma de apelidos – e adotar estratégia semelhante no romance – contribui para compreender que penetrar na experiência de vida daquele homem negro exige o reconhecimento das vulnerabilidades que ele ocupa e, sobretudo, a legitimação de seus registros individuais.

Ao mesmo tempo, a atualidade da cena aponta para evidenciar o racismo que se faz linguístico e se apropria do próprio ato de nomear alguém, aqui visto pelo esquivo em conceber pessoas negras em suas heterogeneidades. Os signos comuns como “negão”, “nego” e “preto” situam a profundidade perigosa dos signos linguísticos submetidos “aos projetos de poder”, conforme analisa Gabriel Nascimento em seu livro *Racismo Linguístico* (2019), e que colocam os processos de racialização nas realidades das palavras do dia a dia:

Ou seja, a língua não só tem cor quando politizada nos diversos sistemas de poder, mas ela própria é um espaço de luta da racialidade porque é por meio dela em que se nomeia e se racializa. Se quisermos entender de maneira mais contundente a língua, ela também pode ser um espaço de resistência do próprio negro. (Nascimento, 2019, p. 23)

O dilema de “Henrique”, portanto, é também um dilema gramatical, que devemos enfrentar como parte do uso social da língua e das tipificações genéricas que se instauram justamente para não distinguir o status de substantivo próprio do homem negro — plenamente vivente e humano em sociedade. Ao gesto de enfrentamento dirigido a Juliana, segue-se a rememoração do próprio filho, que busca materializar essa compreensão radical por meio da linguagem do romance.



Encerrada a curta experiência da “pele”, inicia-se o acesso ao seu “avesso”; a sua condição de substantivo próprio, anteriormente relegada ao comum. Em outras palavras, a partir desse ponto, Pedro passa a conduzir o olhar do leitor para uma rede lexical que constrói subjetividade, afetos e interioridade. Trata-se de subverter os rótulos atribuídos ao pai e desconstruir a visão homogênea que reduz o sujeito.

Arqueologias gramaticais

“Memória de tanta espera/ [...] Não sei o que vou contar/ Respostas virão do tempo/ Um rosto claro e sereno me diz/ E eu caminho com pedras na mão/ Na franja dos dias esqueço o que é velho/ O que é manco/ E é como te encontrar/ Corro a te encontrar”

AO QUE VAI NASCER (1972), COMPOSIÇÃO DE FERNANDO BRANT E MILTON NASCIMENTO

Ao longo de criteriosas possibilidades de escolhas e de eventos que possam ascender comentários sobre o desenvolvimento humano, Tenório mobiliza usos linguísticos para sobrepujar seus personagens à marcas expressivas, para que eles se façam interpretados e imaginados a níveis de leitura que vão da conexão afetiva à atenção às escolhas de palavras, e vice-versa. Se os objetos ajudam Pedro a recontar uma vida outra, a língua pode facilmente ser encarada como baú de palavras-objetos para chegar nessa narração. Enquanto narra as cenas de seu pai, o nosso narrador contextualiza os momentos de torpor, violência e discriminação com decisões de fala que passam a situar a figura de Henrique em outras instâncias além daquelas pressupostamente experimentadas por ele. O filho devolve ao pai uma subjetividade para suas emoções, discernível a nós por sua própria narração.

Nesse sentido, a própria obra passa a manifestar interessantes contraposição àqueles signos racializantes apontados anteriormente, apostando em uma narração que pondera a existência do racismo com atribuições qualificativas dos processos emocionais e individuais do(s) personagem(es) narrado(s).

Procurei, então, rastrear como os vários episódios do romance se articulam em torno de diferentes aspectos – familiar, profissional, pública, amorosa, entre outros – da vida de Henrique. A partir disso, elenquei palavras e expressões que ora evidenciaram as violências linguísticas sofridas pelo pai, ora ressaltam sua humanidade. Esse processo funcionou como uma verdadeira “arqueologia



literária”: uma escavação no texto em busca de sentidos possíveis, atenta aos usos e escolhas que estruturam uma narração marcada pelo luto e em resistência ao preconceito.

O resultado está apresentado no quadro abaixo, denominado “Gramática dos Afetos” por reunir uma série de oposições lexicais encontradas ao longo do romance e que compõem um corpus significativo para apreciar a inteligibilidade da estética configurada pelo autor. À medida que a narrativa avança, as “Palavras do Averso” (localizadas à direita) – aquelas que diversificam o perfil de Henrique e complexificam sua imagem para além do estereótipo – ganham presença mais vigorosa e explícita, marcando o caráter afetivo da linguagem literária. Esse recurso, por sua vez, promove um combate sutil e articulado às “Palavras da Pele” (à esquerda) – associadas aos mecanismos sociais de discriminação racial – e favorece o envolvimento emocional do leitor com o cidadão ficcional.

Tabela 01 – Gramática dos afetos: tabela contendo a reunião dos trechos que destacam as oposições entre discurso racista x discurso humanizador

PALAVRAS DA PELE	PALAVRAS DO AVESSO
“Você se transformou numa máquina de dar aulas. Numa máquina de dar explicações.”	“A escola e os anos de prática docente te transformaram num operário .”
“Você era uma presa fácil .”	“Na verdade, você estava perdido , porque, até ali, a vida não passava de um amontoado de obstáculos que você tinha de superar.”
“O policial mandou você calar a boca que senão <i>te levo em cana, neguinho</i> .”	“Na verdade, você era mesmo um rapaz tímido, magro e sem graça . Você não falava muito. Não chamava atenção. Era inteligente, mas poucos sabiam disso.”
“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. Você era especial .”	“Você tinha de manter a lucidez para se dar conta de que eles não estavam debochando exatamente de você, mas da escola. Porque você não era o professor apenas. Você era um professor da escola.”
“Você deveria ser um exemplo para eles. O único professor negro da escola, certamente você deveria dar um exemplo, talvez por impulso, culpa, ou mesmo porque sentia que ainda precisava fazer algo.”	“Você estava confuso com meu nascimento.”



"Além disso, você teve de ouvir a sua própria descrição através de uma voz feminina vinda da central policial: *o suspeito é **negro**, natural do Rio de Janeiro, estatura mediana, casaco preto. Se já revistou, pode liberar, ele tá limpo.*"

"Pois, embora fosse professor, embora tivesse de lidar com muitas pessoas todos os dias, nos momentos fora do ambiente escolar você se sentia **deslocado**."

Fonte: Autoria Própria (2024) com trechos retirados de Tenório (2020).

Ainda que ambas as classificações façam parte do processo de reinvenção promovido por Pedro (mesmo que as expressões racistas não tenham sido explicitadas no momento em que o pai sofria as violações, elas passam a compor seu discurso simbólico sobre a figura paterna), essas categorias revelam diferentes modos de construir sentido sobre sua memória. Utilizei os destaques em negrito para indicar como determinadas palavras mobilizam o leitor a contextualizar os episódios narrados, evidenciando o papel da linguagem na configuração das situações. Embora todas as expressões sejam aparentemente similares, há uma diferença crucial: empregar generalidades como "negro" ou "neguinho" para identificar um indivíduo e torná-lo alvo de ações policiais é radicalmente distinto de utilizar termos genéricos para descrever traços físicos e psicológicos, como "tímido", "magro" ou "sem graça". As primeiras operam como marcadores estereotipantes que legitimam a violência; as segundas, por sua vez, apontam para uma tentativa de referenciação mais subjetiva e humanizada.

Não há como escapar dos efeitos provocados por essa construção radical de pensamento, que se materializa em artefatos linguísticos e tornam o "avesso" pretendido uma manifestação contra a persistência da violência, sobretudo policial e colonial, inscrita na linguagem e veiculada por meio dela. Essa construção expõe as múltiplas ameaças psicossociais que recaem sobre a existência do indivíduo negro na sociedade. A provocação de Pedro, como já mencionado, atribui subjetividade a Henrique por meio de uma gramática própria de emoções, de afeto, de solidão e de fragilidades; uma gramática que, evidentemente, simboliza o alcance da ficção como ponte para refletirmos sobre nossas realidades históricas para além do romance.



Maternidades literárias

*“Levo minha mãe comigo/ De um modo que não sei dizer/ Levo minha mãe comigo/
Pois deu-me seu próprio ser”*

COMIGO (2015), COMPOSIÇÃO DE ALBERTO TASSINARE E ROMULO FRÓES

Na pesquisa inicial que realizei para a obra de Tenório aspectos memoriais e estéticos foram sendo mobilizados para pensar a relação paterna presente na história de Pedro, dado a própria centralidade do núcleo principal de personagens. Após a discussão com algumas professoras e colegas, o olhar foi se desviando – e parte disso atribuo ao próprio movimento de releituras e de retorno àquelas páginas – para as histórias que, se não coadjuvantes, surgiam com menor grau de atenção. Entre elas está a da personagem Marta, a mãe do jovem: seu aparecimento recobre o próprio mapa familiar de sua origem, sua vivência com a Tia Madalena e a prima, seu primeiro namorado, o desenvolvimento conflituoso da relação com Henrique e o início da maternidade.

Neste tópico final, decido dedicar um momento de reflexão a duas passagens que considere importantes para pensar a personagem Marta e a presença da maternidade no romance. Ainda que a narração de Pedro seja centrada em Henrique, há, indiscutivelmente, uma margem relevante para discutir o papel de Marta — seja em função de um possível apagamento, seja por sua posição de destaque em determinados trechos.

Entre esses momentos que chamam atenção estão as cenas da terapia de casal realizada pelos pais após se descobrirem em crise conjugal. Destaco esse trecho:

Para quem nunca fez terapia de casal, uma situação dessas pode parecer um tanto cômica. Pelo menos para **você** pareceu que era. Na verdade, você praticamente foi obrigado pela minha mãe a ir para o consultório da terapeuta dela. [...] Quando a sessão começou, os dois terapeutas cruzaram as pernas ao mesmo tempo. **Você** achou muito engraçado. Mas não riu. Minha mãe, por sua vez, estava esperançosa, pensava que **vocês** sairiam dali resolvidos. Apostou todas as fichas naquela sessão. Na verdade, **vocês** não sabem como deixaram que as coisas chegassem àquele ponto. (Tenório, 2020, p. 82-84, grifos nosso)

Neste breve trecho da narração, há uma integração significativa entre as histórias de Marta e Henrique, que convergem ainda mais após o nascimento de



Pedro. Essa convergência é explorada no plano psicológico, mobilizando o leitor a refletir sobre as fragilidades do relacionamento do casal sob uma perspectiva sensível e mental. O registro da individualidade vai, gradualmente, cedendo espaço ao âmbito familiar, especialmente na relação entre marido e mulher. Ao narrar, o filho detalha a sessão de terapia de forma a abrir novas possibilidades de imaginação literária para uma família negra. Em outras palavras, trata-se de confrontar a imagem de seus progenitores para além dos estigmas da criminalidade ou marginalidade racialmente atribuídos, voltando-se aos dilemas conjugais concretos entre os dois. Isso, claro, sem ignorar os lugares sociais ocupados por sujeitos negros, assim como as imperfeições, os conflitos e os deslizes comportamentais de cada personagem.

Essa integração da maternidade ao narrado torna-se mais perceptível, nesse trecho, porque o pronome “você” vai, sutilmente, sendo transformado em plural e mesmo que possa parecer banal, o protagonista caminha de mãos dadas com a existência subjetiva dos dois – mesmo que a paterna seja o foco dele –, e a terapia familiar parece um desses momentos estrategicamente utilizado para tal. Para tentar compreender a transformação de Marta em mãe, Pedro recobre antes a própria trajetória pessoal dela, desde o seu nascimento, e não ignora esse lugar (mesmo que seja discutido em menor grau) para chegar no seu objetivo principal, a relação pai-filho.

Quando o filho nasce, o clima de instabilidade entre Marta e Henrique e a suscetibilidade de Pedro em um momento de intensa fragilidade ao qual ele não dá conta completamente surgem como elementos imagéticos para entender o próprio conflito da maternidade, perceptíveis no texto. Há claras sinalizações de que poderíamos interpretar esse trabalho como diferente daquele paternal, sobretudo porque ao primeiro se circunscreve um período gestacional e, depois, de puerpério. E mais: o narrador vai resgatando os indícios do que seria uma depressão pós-parto na tentativa de compreender que a situação delicada de sua família se estende para uma cadeia de afetos que agora já são tratadas por intensa complexidade. O trecho que resgato para discutir isso é um pouco mais extenso também, porém norteia boa parte de uma discussão desfocada por mim inicialmente:

Você só conseguiu sair de casa sozinho comigo quando completei três meses, definitivamente minha mãe não confiava em você, mesmo que você se esforçasse para agradá-la em tudo, mesmo que você fizesse tudo certo; minha mãe havia criado um instinto protetor que lembrava o de uma leoa com seus filhotes. Acontece que os meses



foram passando e o comportamento de superproteção dela se exacerbou. [...] Quando completei oito meses, a situação de vocês estava insustentável, porque agora, além de me superproteger, minha mãe voltara a desconfiar que você a estivesse traindo. Na verdade, desde que eu nasci, vocês não faziam mais sexo. [...] Minha mãe parecia não ter mais nenhuma atração por você. Ela se desdobrava nos afazeres da maternidade, e eu, ainda que involuntariamente, transformava minha mãe numa escrava. [...] Você sabia que estava sendo egoísta. Então, naquela madrugada você tomou a decisão: ao amanhecer, você ia dizer a minha mãe que iria embora, mesmo sabendo que ela seria violenta, que te faria ofensas, que diria coisas terríveis. Mesmo sabendo que os médicos tinham diagnosticado um certo grau de depressão pós-parto nela. [...] Com minha mãe as coisas eram diferentes, porque, enquanto eu tinha de lutar para me aproximar de você, eu tinha de lutar para me afastar dela. (Tenório, 2020, p. 121-126)

Observemos como os contornos dados aos indivíduos desse núcleo familiar se ramificam, novamente, na ordem de subjetividade de cada um dos três – mesmo que pertençam a instância de narração de um deles, o filho – após a integração vista no trecho interior. Destaco que, neste episódio, Pedro entende a separação como algo que já era visível para o casal e que se torna mais incontornável com o seu nascimento. Esteticamente, o autor utiliza-se disso para acompanhar as reações e as falhas de Henrique em compreender melhor os “afazeres da maternidade” e, ao mesmo tempo, desenvolve certos traços de Marta sob o pretexto de seu estado.

As diferenças entre os dois vão se distinguindo com o retorno do “você” (para se referir ao pai) e a afirmação pronominal de “minha mãe”. A cada um deles vai se seguindo descrições que tornam díspares os dois lados dessa crise: de um lado, o egoísmo, a fuga; do outro, a superproteção, a ofensiva. E desse modo segue a tendência da falta de esforços visíveis das duas personagens masculinas em equilibrar e compreender a situação de Marta. Pedro cinde, novamente, o “vocês”, tornando os dois enredos de seus pais separados, e mesmo sendo óbvio que em qualquer núcleo a relação de um filho com qualquer dos progenitores é totalmente diferente, fica claro também que em sua narração esses processos também foram materializados. Em linhas gerais, o próprio corpo do romance reafirma essa tentativa de aproximar-se com o pai, enquanto a mãe, mesmo com momentos destinados em boa parte da obra, navega entre distância e incompreensão.

O ponto crucial que observo a partir desse breve comentário é a abertura para novos campos de investigação, especialmente ao retornar ao romance com o



intuito de explorar a presença (e, quem sabe, as ausências) de diferentes perfis de maternidade. Essa proposta se justifica, em parte, pelo esforço narrativo de Pedro em reconstruir esse espaço íntimo e afetivo das jornadas de seus pais. Sabemos que Henrique ocupa o centro desse gesto, mas, ao longo da narrativa, surgem algumas figuras maternas, como Madalena – mãe solo que criou Marta e outra filha –, que recalibram a rota de reflexões. Afinal, toda narrativa de paternidade carrega em si uma abertura para discutir como as mães são representadas e tratadas dentro de nossos núcleos familiares.

Considerações finais

“A sorrir eu pretendo levar a vida/ Pois chorando eu vi a mocidade/ Perdida”

O SOL NASCERÁ (A SORRIR) (1973), COMPOSIÇÃO DE ANGENOR DE OLIVEIRA E
ELTON DE OLIVEIRA

O avesso da pele reimagina cenas do campo familiar negro brasileiro, a partir de escolhas estéticas visíveis em sua construção textual carregada de simbolismo sobre o papel da memória na afirmação de identidade. Não à toa, ocorre também um movimento de contra colonialidade, pela própria literatura, ao reagir às estruturas racistas que reduzem o indivíduo, e toda a sua subjetividade e relações emocionais, ao aspecto da cor e criminalidade, solapando as possibilidades de reconhecimento de quaisquer trajetórias íntegras após a morte – resgatada aqui pelo filho de um homem assassinado em combate policial.

Esse mesmo aspecto de estruturação imagética torna-se ainda mais perceptível no próprio gesto de rememoração realizado por Pedro. Ao produzir uma “verdade inventada” sobre a vida de seus pais, ele reconstrói todo o seu mapa familiar como forma de resistência à precarização das representações das vidas negras, especialmente após o “fim”. O protagonista não apenas enfrenta o luto e “se põe de pé”, como também oferece outras dimensões ao passado de sua relação paternal. Além disso, sua linguagem passa a reconfigurar um contexto histórico racista, ainda que essa reconfiguração se valha da invenção e da ficção (dentro da própria ficção do romance) como instrumento de elaboração e denúncia.

Talvez esse gesto simbólico, tão demarcado por Jeferson Tenório através de seu narrador, esteja entre as possibilidades possível da procura da “fórmula mágica da paz”, cantada pelos Racionais MC’s na música de 1994, e que alça uma esperança poética ao alcance das famílias enlutadas em meio à violência cotidiana.



O resultado é a aproximação do filho à recuperação da existência singular de seu pai, impedindo que ele se transforme em apenas mais uma vida apagada como tantas outras.

Em ensaio publicado originalmente em 1987, Beatriz Nascimento (2022) expressa um profundo interesse em dialogar com a imagem da população negra por uma reeducação ficcional que pense nas relações raciais além do estereótipo e da ideologia embranquecedora. Considero que o romance aqui analisado, e o próprio ato narrativo conduzido por um de seus protagonistas, avança nesses esforços, sobretudo porque materializam essas imagens em um texto que toca a liberdade humana e preserva um passado familiar muito localizado. A historicização das escolhas estilísticas percorre, nesse sentido, um trajeto que vai do individual ao coletivo, estimulando uma leitura operante na escrita sobre os negros no Brasil. Nos termos do próprio romance, Jeferson Tenório abre espaço para investigarmos a vida de personagens como Pedro, Henrique, Juliana, Marta e Madalena em busca da(s) verdade(s) que eles carregam para além da raça. Trata-se de ocupar, com sensibilidade, o território da “selva controlada” que é a ficção narrativa, nas palavras de Toni Morrison (2019, p. 121), e que nos oportuniza ser e tornar-se o Outro com empatia e imaginação. Essa imaginação, aqui, se ancora em esforços humanizadores voltados à complexidade e à dignidade das experiências de famílias negras.

Nessa breve exposição, busquei me deter atentamente aos episódios do romance como forma significativa de priorizar o artefato literário e partir dele para pensar seu próprio mundo. Utilizando do tom também ensaístico, busquei algumas referências mais apropriadas e me portei de composições musicais nacionais – algumas apontadas no próprio livro, outras analisadas após período de escuta e investigações – para traçar alguns pontos significativos da história trazida por Pedro, e articulada por Tenório. A título de exemplo, as duas canções que abrem e encerram nossos trabalhos, vislumbradas a partir da interpretação dada a ambas pelo cantor Zeca Pagodinho, fomentam a ilustração de como a saudade pode ir de encontro com a descoberta de novos rumos para a afirmação de uma relação afetiva – mesmo marcada brutalmente por ausência –, contra o apagamento. Nessa trajetória corpo a corpo com a literatura, identifiquei atos significativos que revisitam a situação dessa(s) identidade(s) de Henrique e Pedro no Brasil e investe em uma elaboração memorialística constante das histórias familiares. Atos formalizados em *O avesso da pele* para se tornarem ao leitor contemplativos, firmes e distantes da banalidade que o colonialismo formou.



Referências

ALMEIDA, Daniella. Livro **O Averso da Pele volta a ser alvo de censura; agora no Paraná**. Agência Brasil, 06 mar. 2024. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2024-03/livro-o-avesso-da-pele-volta-ser-alvo-de-censura-agora-no-parana>. Acesso em: 21 maio 2025.

BASILIO, Ana Luiza. **Tentativas de censura a 'O avesso da pele' estão alinhadas a um projeto político, diz autor da obra**. Carta Capital, 04 mar. 2024. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/educacao/tentativas-de-censura-a-o-avesso-da-pele-estao-alinhadas-a-um-projeto-politico-diz-autor-da-obra/>. Acesso em: 21 maio 2025.

BUTOR, Michel. **Repertório**. Tradução Leyla-Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2004.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução Sebastião Nascimento; Raquel Camargo (colab.). São Paulo: Ubu Editora, 2020.

FARIA, Camila Peixoto de. Exclusão social e invisibilidade: desdobramentos traumáticos do racismo. In: Belo, Fábio (org.). **Psicanálise e racismo**: interpretações a partir de Quarto de Despejo. Belo Horizonte: Relicário, 2018.

GRUPO COMPANHIA DAS LETRAS. **O avesso da pele | Não à censura**. Blog da Companhia, 04 mar. 2024. Disponível em: <https://www.companhiadasletras.com.br/blogDaCompanhia/Post/6679/o-avesso-da-pele-nao-a-censura?srsId=AfmBOoou6NCgBozvHvnWZ21tqEn9ni41U5HCdRjybTDxJWauTEtUo-nN>. Acesso em: 21 maio 2025.

MORRISON, Toni. **A origem dos outros**: seis ensaios sobre racismo e literatura. Tradução Fernanda Abreu. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

NASCIMENTO, Maria Beatriz. Literatura e identidade. In: _____. **O negro visto por ele mesmo**. Alex Ratts (org.). São Paulo: Ubu Editora, 2022.

NASCIMENTO, Gabriel. Essa “raça” que nos dizem. In: _____. **Racismo linguístico**: os subterrâneos da linguagem e do racismo. Belo Horizonte: Letramento, 2019.

SANTOS, Emily. **'O Averso da Pele'**: livro que debate racismo é censurado em escolas de 3 estados por reação equivocada ao conteúdo, alertam especialistas. G1 Educação, 08 mar. 2024. Disponível em: <https://g1.globo.com/educacao/noticia/2024/03/08/o-avesso-da-pele-livro-que-debate-racismo-e-censurado-em-escolas-de-3-estados-por-reacao-equivocada-ao-conteudo-alertam-especialistas.ghtml>. Acesso em: 21 maio 2025.

TENÓRIO, Jeferson. **O avesso da pele**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.





Composto na
CAULE DE PAPIRO GRÁFICA E EDITORA
Rua Serra do Mel, 7989, Cidade Satélite
Pitumbu | Natal/RN | (84) 3218 4626
cauledepapiro.com.br





COLEÇÃO GRIOTS



ISBN 978-65-5477-188-7



9 786554 771887 >