Caderno Seminal Digital

Dialogarts

ÍNDICE

APRESENTAÇÃO 03

LITERATURAS FEMININAS AFRO-DIASPÓRICAS NA CONTEMPORANEIDADE: ENFOQUES E PERSPECTIVAS 18

FORMAÇÃO DA LITERATURA AFRO-BRASILEIRA: MEMÓRIA E HERANÇAS DÍSPARES 48

AUTONOMIA E EPISTEME DO PENSAMENTO CRÍTICO AFRODESCENDENTE: APONTAMENTOS PARA A HISTORIOGRAFIA E CRÍTICA LITERÁRIA LATINO-AMERICANA 66

PRINCÍPIOS TEÓRICOS DA LITERATURA ESCREVIVENTE 107

AUTORIDADE E RESISTÊNCIA: A LITERATURA EVARISTIANA DENUNCIANDO VIOLÊNCIAS CONTRA A VOZ E O CORPO NEGRO FEMININOS 139

BECOS DA MEMÓRIA: TERRITÓRIO, CORPO E REINVENÇÃO 170

A ARTE DA GUERRA NA LITERATURA BRASILEIRA: ESTRATÉGIAS DE CONCEIÇÃO EVARISTO NO CAMPO DE BATALHA A IDENTIDADE NARRATIVA E A CONFIGURAÇÃO 213

A IDENTIDADE NARRATIVA E A CONFIGURAÇÃO DA VOZ DO NARRADOR NA LITERATURA AFRO-BRASILEIRA 246

ÁGUA DE BARRELA, DE ELIANA ALVES CRUZ: POR UMA POÉTICA DE REPOVOAMENTO 291

LUTO, MELANCOLIA E CRIAÇÃO FICCIONAL EM *O AVESSO DA PELE*, DE JEFERSON TENÓRIO 333

O ERÓTICO COMO RESISTÊNCIA EM "LUAMANDA" E "MAIS ILUMINADA QUE OUTRAS" 369

DESCENTRAMENTOS E DESLOCAMENTOS DECOLONIAIS EM *RIO NEGRO, 50* DE NEI LOPES 403

ENTREVISTA COM MIA LECOMTE 442

INTERVISTA A MIA LECOMTE 457

DOI: http://dx.doi.org/10.12957/seminal.2023.80736

APRESENTAÇÃO

Leonardo Tonus
Luiz Manoel da Silva Oliveira
Shirley de Souza Gomes Carreira

A figura do negro na literatura canônica foi construída a partir de pontos de vista que evidenciam estereótipos produzidos por uma estética branca eurocêntrica, que a relegou a uma posição secundária e subalterna. Embora tematizado ou representado, o negro não tinha voz. No âmago dessa afasia cultural está o fato de que o processo da diáspora africana implicou dispersão, desterritorialização, o que gerou uma séria crise de identidade. Conquanto seja possível encontrar textos de autoria negra no fim do século XVIII, caso de Phillis Wheatley, primeira negra a publicar um livro de poesia em inglês, não era a voz do negro que efetivamente se enunciava, dada a influência da cultura americana.

As primeiras tentativas nesse sentido ocorreram, em sua maioria, ao longo do século XIX, por meio de relatos de ex-escravizados, as *slave narratives*, que consistiam em uma forma de denúncia das atrocidades cometidas pelo regime escravocrata. Entretanto, muitos desses relatos foram escritos com o auxílio de abolicionistas brancos, visto que nem todos os autores sabiam efetivamente ler e escrever. Dentre os que eram capazes de escrever suas autobiografias,

destacava-se Frederick Douglass, que se tornou um líder abolicionista nos Estados Unidos.

Ao longo do século XX, esse perfil começou a ser arduamente desconstruído por meio de uma literatura de autoria negra que, aos poucos, obteve maior espaço no mercado editorial e, rompendo com os contratos de fala e escrita hegemônicos, engajou-se na luta contra o racismo na estrutura social. A gênese das manifestações literárias negras expressivas deu-se na década de 1920, com o chamado Renascimento Negro Norte-americano, cujas vertentes – Black Renaissance, New Negro e Harlem Renaissance – resgatavam os vínculos com o continente africano, desprezavam os valores da classe média branca americana e produziram textos que se tornaram instrumentos de denúncia da segregação social, bem como instigavam a luta por direitos civis dos afrodescendentes e contra o preconceito racial.

A literatura produzida por autores(as) afrodescendentes, voltou-se, assim, para o passado, estabelecendo diálogos com a história para reinterpretá-la e promover o resgate da cultura negra. Ao assumir o poder de enunciação, os autores, intelectuais e ativistas negros se reapropriaram do discurso, da imagem dos negros e de sua memória.

Nos Estados Unidos, a partir de 1966, com a publicação de *Jubilee*, de Margaret Walker, e no rastro dos movimentos pelos direitos civis, essa reapropriação deu origem a uma vertente literária, denominada neonarrativas de escravidão, cujo objetivo era o resgate da história não oficial dos escravizados e suas formas de resistência, cujo impacto fez-se sentir em obras como *Raízes*, de Alex Haley (1976), se solidificou na década de 1980, com *Beloved*, de Toni Morrison (1987), e continuou a expandir-se, alcançando outros países em que o sistema escravocrata esteve presente, como a Inglaterra e o Canadá, onde *O livro dos negros* (2007), de Lawrence Hill, causou forte impacto e foi o ponto de partida para uma série televisiva com o mesmo título. No Brasil, é possível detectar um movimento equivalente, com o surgimento de romances como *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves (2006), e Água de barrela, de Eliana Alves Cruz (2016).

Há que enfatizar, também, que as características da literatura de autoria negra alteram-se dependendo do país e do contexto histórico de produção. Assim, a literatura produzida no início do século XX nos Estados Unidos foi diferente daquela que surgiu em Cuba, o Negrismo Crioulo, que, por sua vez, diferiu dos textos produzidos por membros do movimento da Negritude, nascido em Paris, na década

de 1930. Semelhantemente, a produção de autores negros no Brasil assumiu características próprias. A experiência de ser negro em cada um desses locais é também marcada pela diversidade.

No contexto brasileiro, o conceito de escrevivência, cunhado por Conceição Evaristo em 1995, aponta para a contaminação da escrita pela subjetividade do escritor e tem norteado reflexões acadêmicas sobre a literatura de autoria negra, visto que a inscrição da experiência marcada pela adversidade tem sido uma constante na produção afrodescendente de diversos países. Assim, os traços autobiográficos impregnam os textos de inúmeros autores do passado e do presente, entrelaçando a ficção e a poesia com o testemunho.

Ainda no contexto brasileiro, há também que considerar produtos culturais, como a música, a dança, o jogo de capoeira, a culinária e certos modos de vivência religiosa que são apontados como aspectos peculiares da nação brasileira, distinguindo certa africanidade reinventada no Brasil; produtos que se tornaram objeto de obras que tomam o campo literário como espaço de discussão das formações ideológicas em torno da contribuição negra para nossa formação cultural.

Por fim, as assim denominadas diásporas contemporâneas propiciaram o surgimento de narrativas de autores(as) negros(as) imigrantes, como Chimamanda Ngozi Adichie e Imbolo Mbue, dentre outros, que abordam questões relativas à subjetividade negra e ao processo de integração a uma nova cultura.

Este número da revista *Caderno Seminal* organiza-se em torno do dossiê "O negro na literatura: perspectivas teórico-críticas". A qualidade dos textos submetidos e aprovados levou à necessidade de dividir o dossiê em dois números. Este número compõe-se de treze artigos, que contemplam os seguintes eixos temáticos: perspectivas teóricas acerca da presença do negro na literatura, a escrita de Conceição Evaristo, a configuração da voz do narrador na literatura afro-brasileira, o erótico como resistência, bem como análises de romances de Eliane Alves Cruz, Jeferson Tenório e Nei Lopes.

O primeiro artigo do dossiê intitula-se "Literaturas femininas afro-diaspóricas na contemporaneidade: enfoques e perspectivas". Nele, Maria Aparecida Salgueiro, aborda as literaturas femininas afro-diaspóricas em espaços geopolíticos específicos das Américas na contemporaneidade. Ao fazê-lo, perpassa as literaturas afro-americana, afro-brasileira, e caribenha de língua inglesa,

enfatizando a relação entre a formação de identidades e o processo de tradução cultural que ocorreu nas diásporas, bem como o percurso da Literatura Negra nos séculos XX e XXI e sua constituição como discurso de resistência. Finaliza o artigo abordando a poesia *slam* e sua contribuição para a revisão do passado colonial, focalizando o presente ao mesmo tempo em que lança olhares para o futuro.

No segundo artigo, "Formação da Literatura Afro-Brasileira: memória e heranças díspares", Heloísa Toller Gomes detém o seu olhar sobre a formação da Literatura Afro-Brasileira e aspectos de sua escrita literária (poética e ficcional em prosa), especificamente no uso metafórico do tempo, do espaço e do corpo. Ao focalizar algumas das questões e dificuldades com as quais a criatividade da produção literária afrodescendente se defronta atualmente, na formulação de uma positividade própria. A autora enfatiza a dinâmica espaço-tempo que incorpora o corpo silenciado, vitimado pela crueldade e privação, sensual e erotizado, mas também como um corpo resistente. E, finalmente, como *corpus* de uma literatura que funde memória e espaço à expressão literária do passado e do presente.

No texto intitulado "Autonomia e episteme do pensamento crítico afrodescendente: apontamentos

para a historiografia e crítica literária latino-americana", Rogério Mendes discute a ausência das contribuições afrodescendentes para o processo de formação da literatura hispano-americana pela historiografia e crítica literária e curricularização escolar. O autor argumenta que essa falta de destaque se deve ao fato de que as análises crítico-estruturais das literaturas afrodescendentes têm partido de referências ocidentais. Defendendo uma "Pedagogia da Escuta", ele reitera a importância de se ouvir os afrodescendentes em seus lugares de expressão; de estudar suas cosmogonias e cosmovisões segundo a ótica desses sujeitos. Exemplifica citando a *cimarronaje* como fundamento de representação da intelectualidade afrodescendente na América Latina, bem como outras expressões, tais como poesia dub, a poesia-son e o rap, e reitera a importância dos saberes afrodescendentes, que também se apresentam como narrativa, e podem levar a uma amplitude da compreensão do que se reconhece como valores, éticos e estéticos.

Em "Princípios teóricos da literatura escrevivente", Felipe Fanuel Xavier Rodrigues propõe uma avaliação crítica das articulações teóricas emergentes na literatura afro-brasileira, com ênfase na perspectiva seminal que

caracteriza a originalidade intelectual de Conceição Evaristo. Partindo de uma leitura genealógica do conceito de escrita comprometida com a vida, ele analisa implicações teóricas das produções literárias de mulheres negras e, em particular, o conceito de "escrevivência" que constitui fundamentos para uma reflexão sobre uma literatura que resulta da intersecção entre a literatura e a experiência de ser negro no Brasil.

Na sequência, em "Autoridade e resistência: a literatura evaristiana denunciando violências contra a voz e o corpo negro femininos", Imara Bemfica Mineiro e Valdício Almeida de Oliveira focalizam a autoridade evaristiana para denunciar a persistência de violências contra mulheres negras na contemporaneidade. Compreendendo a literatura como uma prática discursiva que reflete as relações de poder e as contradições da sociedade na qual é produzida, tecem uma leitura descritivo-interpretativa do conto "Aramides Florença" destacando práticas de violências contra o corpo negro feminino.

Em "Becos da memória: território, corpo e reinvenção", Amanda Fernandes Franco e Claudia Luiza Caimi reportam-se à escrevivência como um manifesto potente que busca romper com paradigmas excludentes ao inscrever um

corpo autoral por meio de um gesto de escrita. Tendo por base uma análise do romance *Becos da memória*, de Conceição Evaristo, as autoras buscam demonstrar como a obra não só denuncia a barbárie e a desumanidade dos vitoriosos e civilizados, mas, também, por meio do método da escreviviência, narra uma história individual, se insurge como uma insubordinação, demarcando o lugar da voz que narra como lócus de ruptura da invisibilidade do negro.

Em seguida, no artigo intitulado "A arte da guerra na literatura brasileira: estratégias de Conceição Evaristo no campo de batalha", Marcelle Ferreira Leal aborda analiticamente as estratégias desenvolvidas por Evaristo em diálogo com intelectuais que refletem sobre as temáticas étnico-raciais, como Grada Kilomba e Lélia Gonzalez. Partindo do conceito de Literatura Negro-Brasileira, ela aborda a gênese do termo "escrevivência" e o modo como ele demonstra a participação do corpo e da subjetividade na construção das narrativas de Evaristo. Como estratégias particulares da autora, menciona, dentre outras, a afirmação da validade do corpo negro, o movimento de retorno ao passado, a denúncia dos métodos de exclusão do sistema e o valor da ancestralidade.

Em "A identidade narrativa e a configuração da voz do narrador na literatura afro-brasileira", Edson Ribeiro da

Silva discorre sobre os riscos que estéticas que consentem um peso excessivo à informação de natureza historiográfica representam para a encenação de vozes como representantes de identidades narrativas. Partindo de uma discussão acerca do conceito de identidade narrativa, o autor perpassa o papel da tradição oral na constituição de identidades nas narrativas de povos ancestrais, bem como reflete sobre a identidade como tendência historiográfica e como exibição de subjetividade, para, por fim, abordar a voz do narrador como configuração estética.

No artigo seguinte, intitulado "*Água de barrela*, de Eliana Alves Cruz: por uma poética de repovoamento", Paulo César Silva de Oliveira propõe uma leitura de *Agua de barrela*, de Eliana Alves Cruz, discutindo o papel da narrativa na ficcionalização da saga familiar da autora que, inserida na série histórica, elabora o que o autor denomina "Poética de Repovoamento". O autor reflete sobre o romance a partir do aparato teórico da Decolonialidade, demonstrando como a violência biopolítica do colonialismo promoveu uma mutilação física simbólica, linguística e espiritual nos escravizados. Entretanto, mostra também que o resgate dos arquivos pela literatura contemporânea, seja através da história oral ou pelos relatos de memória, ou ainda nas

imagens, cartas, notas, bilhetes etc., promovem um roteiro de recuperação da memória nacional que acaba por repovoar a história.

Em “Luto, melancolia e criação ficcional em o avesso da pele, de Jeferson Tenório”, André Luís Gomes de Jesus defende que o romance, cujo narrador oscila entre participante, testemunha e, em alguns casos, mobilizador de uma onisciência seletiva, pode ser lido como um libelo contra o processo de marginalização dos corpos dissidentes. Ao reinventar a figura do pai, assassinado pela polícia, o narrador tece reflexão não só das questões étnico-raciais, mas também do processo de diálogo com as noções de morte, luto, melancolia e temporalidade.

No penúltimo artigo, intitulado “O erótico como resistência em ‘Luamanda’ e ‘Mais iluminada que outras’”, Lidiane Lima de Vasconcelos e Gilvaneide de Sousa Santos fazem uma leitura comparativa dos contos “Luamanda”, de Conceição Evaristo, e “Mais iluminada que as outras”, de Jarid Arraes. Partindo de textos de Chimamanda Ngozi Adichie, do conceito de “escrevivência” de Conceição Evaristo, do conceito de erótico de Audre Lorde e das imagens lançadas sobre as mulheres negras brasileiras pela perspectiva de Beatriz Nascimento e Lélia Gonzalez,

as autoras abordam o erótico como resistência e não como projeção de hipersexualização.

"Descentramentos e deslocamentos decoloniais em Rio Negro, 50 de Nei Lopes" é o último artigo do dossiê. Nele, Consoelo Costa Soares Carvalho e Divanize Carbonieri buscam demonstrar que o romance se apresenta como uma expressão de recusa à objetificação e à indigência do negro, de forma a estabelecer deslocamentos e descentramentos de valores e significados estereotipados em torno dos negros. Ao fazê-lo, a obra apresenta estratégias narrativas que interrogam os universalismos, na medida em que temas, perspectivas e linguagens, considerados menores, inferiores ou residuais pela tradição literária, são transformados por Lopes em literatura.

Uma entrevista com Mia Lecomte, poeta, crítica, ensaísta e pesquisadora franco-italiana, que tem se dedicado também à divulgação da literatura produzida por escritores imigrantes em italiano, encerra o número.

Boa leitura!

DOSSIÊ:

O NEGRO NA LITERATURA:
perspectivas teórico-críticas

LITERATURAS FEMININAS AFRO-DIASPÓRICAS NA CONTEMPORANEIDADE: ENFOQUES E PERSPECTIVAS 18

FORMAÇÃO DA LITERATURA AFRO-BRASILEIRA: MEMÓRIA E HERANÇAS DÍSPARES 48

AUTONOMIA E EPISTEME DO PENSAMENTO CRÍTICO AFRODESCENDENTE: APONTAMENTOS PARA A HISTORIOGRAFIA E CRÍTICA LITERÁRIA LATINO-AMERICANA 66

PRINCÍPIOS TEÓRICOS DA LITERATURA ESCREVIVENTE 107

AUTORIDADE E RESISTÊNCIA: A LITERATURA EVARISTIANA DENUNCIANDO VIOLÊNCIAS CONTRA A VOZ E O CORPO NEGRO FEMININOS 139

BECOS DA MEMÓRIA: TERRITÓRIO, CORPO E REINVENÇÃO 170

A ARTE DA GUERRA NA LITERATURA BRASILEIRA: ESTRATÉGIAS DE CONCEIÇÃO EVARISTO NO CAMPO DE BATALHA A IDENTIDADE NARRATIVA E A CONFIGURAÇÃO 213

A IDENTIDADE NARRATIVA E A CONFIGURAÇÃO DA VOZ DO NARRADOR NA LITERATURA AFRO-BRASILEIRA 246

ÁGUA DE BARRELA, DE ELIANA ALVES CRUZ: POR UMA POÉTICA DE REPOVOAMENTO 291

LUTO, MELANCOLIA E CRIAÇÃO FICCIONAL EM *O AVESSO DA PELE*, DE JEFERSON TENÓRIO 333

O ERÓTICO COMO RESISTÊNCIA EM “LUAMANDA” E “MAIS ILUMINADA QUE OUTRAS” 369

DESCENTRAMENTOS E DESLOCAMENTOS DECOLONIAIS EM *RIO NEGRO, 50* DE NEI LOPES 403

DOI: http://dx.doi.org/10.12957/seminal.2023.80745

LITERATURAS FEMININAS AFRO-DIASPÓRICAS NA CONTEMPORANEIDADE: ENFOQUES E PERSPECTIVAS

Maria Aparecida Ferreira de Andrade Salgueiro

Resumo: O presente artigo apresenta aspectos, enfoques e perspectivas teórico-críticas de literaturas afro-diaspóricas femininas, em espaços geopolíticos específicos das Américas na contemporaneidade. A partir de precisa apresentação, joga-se o foco nas literaturas afro-americana, afro-brasileira e caribenha de língua inglesa, e conclui, dentro do campo das perspectivas, com breve debate sobre a poesia *slam*.
Palavras-chave: Literaturas afro-diaspóricas. Literaturas femininas. Afro-América. Afro-Brasil. Américas. Literaturas do Caribe negro de língua inglesa. Contemporaneidade. *Slam Poetry*.

Abstract: This article presents theoretical-critical aspects, approaches, and perspectives of women-authored afro-diasporic literatures, in specific geopolitical spaces in the Americas today. After a precise introduction, it throws light on African American, Afro-Brazilian, as well as English Caribbean literatures, and concludes, in the field of the perspectives, with a brief debate about slam poetry.
Keywords: Afro-diasporic literatures. Women-authored literatures. Black America. Afro Brazil. Americas. English Caribbean black literatures. Contemporaneity. *Slam* poetry.

Trabalhando na Universidade com a temática em foco desde o final da penúltima década do século XX, quando poucos eram os pares e a literatura canônica de matriz branca, masculina e eurocêntrica dominava estudos e pesquisas, múltiplos são os enfoques e as perspectivas que nos ocorrem ao abrir este artigo. Formando gerações, levantando pensamento crítico, iniciando pesquisa sobre as

literaturas afro-americana e afro-brasileira, e levando textos primários e críticos, desconhecidos pelos estudantes, para as salas de aula de graduação e especialização, e na sequência, a partir do ano 2000, para as de pós-graduação *stricto sensu* também, acolhemos as primeiras gerações chegadas com as cotas raciais, à Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), no início das ações afirmativas, há exatos vinte anos, em 2003.

Ao amadurecer reflexão e debater de forma assertiva, nos fóruns universitários pertinentes, a impossibilidade de se seguir com currículos eurocêntricos para um corpo discente afrodescendente, fomos, aos poucos, alargando horizontes e introduzindo Estudos Afro-diaspóricos na Universidade, ao mesmo tempo em que presenciávamos e vivíamos avanços, ano a ano, da década de 1990 até os dias de hoje, passando pela autoria da primeira tese de doutorado na Academia Brasileira sobre Conceição Evaristo, no ano 2000 até chegar a mais uma participação, em mesa plenária neste julho de 2023, do Congresso da ABRALIC, em Salvador, Bahia, que teve como tema "A Literatura Comparada e a invenção de um mundo comum", momento em que se debateram amplamente projetos estéticos, políticos e éticos em prol da luta antirracista e de um mundo menos desigual, a partir, particularmente, de textos da literatura feminina negra.

Contribuindo para a revisão dos cânones, as autoras pretas se destacam ao abordar temáticas que retratam a dura face do racismo, colaboram com sua arte para o avanço das lutas igualitárias e de reconhecimento social e político das desigualdades, ampliando a discussão de temas cada vez mais recorrentes nos discursos identitários das literaturas mundo afora, seja em textos publicados, seja em manifestações orais de poesia *slam*, por exemplo. E quem são tais autoras?

> Pertencem a grupos mapeados e descritos em obras como as de Davies (1995), e que expressam emoções massacradas, silenciadas e oprimidas por muitos séculos. Pertencentes a uma linha matricial de mulheres negras que nascem da exclusão, da pobreza, da desigualdade social, na Literatura, entre seus temas, encontramos a descrição do território, a escrita com reforço nos sujeitos com a criação de personagens sem reforçar estereótipos, e o feliz encontro com tanta gente em busca de textos da Literatura onde se reconhecer e vivenciar estética, autoestima e pertencimento. O sonho, a alegria, pelo conhecimento através do livro, levam seus leitores ao direito de sonhar, e a seus estudiosos à busca de traços que levem ao encontro de novas autorias que narrem a luta diária do povo preto pela sobrevivência e ao reforço de uma narrativa com autoria claramente negra. (SALGUEIRO, 2020, p. 102)

A formação de identidades nas diásporas de experiência colonial está intrinsecamente ligada à tradução, visto que o contato dos povos deslocados à força se deu, em parte, pela necessidade de "aceitação" da língua/cultura do colonizador com objetivo de sobrevivência. As narrativas de origem afro – neste momento, em recorte afro-americano e afro-brasileiro – se tangenciam pelas suas semelhanças e diferenças, dados os diferentes desdobramentos de suas experiências coloniais. É importante sempre ressaltar que tais processos não se deram de forma homogênea e igualitária: daí a geração de resultados e reflexos diferentes em espaços geopolíticos diversos. A consolidação da literatura feminina produzida por escritoras pretas, tanto no Brasil quanto nos Estados Unidos, é resultado de uma trajetória de produções literárias realizadas por mulheres negras, ao longo da história de cada país. A literatura hifenizada é racialmente carregada e expressa a negritude não somente pelos temas abordados, mas pela fala, pela escrita e pela linguagem em si mesmas, que são marcadas pelos traços sofridos das relações raciais que atravessam séculos. Utilizando diferentes mecanismos e estratégias, a produção das escritoras afro-americanas e afro-brasileiras dialoga e se toca em elementos de resistência e combate às opressões e preconceitos de classe, raça e gênero.

No caso dos Estados Unidos, a literatura negra contou com precursores que viveram a experiência da escravidão, como a poeta Phillis Wheatley (1753-1784), no século XVIII, e autores e autoras que retrataram os horrores do período através das *slave narratives*, especialmente no século XIX. As *slave narratives* – autobiografias escritas por ex-escravizados/as afro-americanos/as no período do vigor da escravidão – tiveram, em sua maior parte, a produção de intelectuais masculinos como Frederick Douglass, entre outros. No entanto, a formação do gênero *slave narrative* teve a essencial contribuição de autoras como Harriet Jacobs, mulheres que, além de denunciar os absurdos da escravidão, ousaram entrar em questões "privadas" como a violência sexual, por exemplo. As *slave narratives* não eram somente um projeto abolicionista, mas foram consubstanciadas em obras literárias, em que, além de reafirmarem a humanidade, a identidade e a intelectualidade do homem e da mulher negro/as, abriram caminho para a Literatura Negra estadunidense do século XX.

A arte afro-americana no início do século XX caracterizou-se fundamentalmente por retratar a condição do homem e da mulher negro/a em um país paradoxalmente moderno e conservador. Embora a Lei da Emancipação tivesse

ocorrido em 1863, cidadãos e cidadãs afro-americanos/as ainda viviam, na primeira metade do século XX, situações idênticas ao período escravista: forte segregação, punições físicas (linchamento), subalternização, violação de direitos humanos – tudo isso protegido por lei. Nesse sentido, poetas, contistas, pintores, músicos e demais artistas de movimentos como o *Harlem Renaissance*, por exemplo, denunciaram, sobretudo o racismo que dominava a chamada "América" próspera e moralista.

Embora não tão visibilizada no exterior, uma das autoras de destaque no período é Nella Larsen (1891-1964), expoente do Renascimento do Harlem e uma das principais escritoras do período. Descendente de imigrantes afro-caribenhos das Índias Ocidentais Dinamarquesas (antiga colônia daquele país europeu) e com padrasto dinamarquês, em suas obras, Larsen, a partir de sua própria história de vida, trabalhou, sob perspectiva inovadora, questões relativas à realidade das relações inter-raciais nos Estados Unidos, chamando atenção para problemática racial real e perturbadora. Dois romances de impacto – *Quicksand* (1928) e *Passing* (1929) – lidam criticamente com questões de identidade de gênero e racial, contribuindo para o estudo das consequências do colonialismo e da escravidão, pilar do Capitalismo,

em seus impactos nefastos sobre seres humanos, vidas e sociedade, e da questão do chamado *colorismo*, termo utilizado para diferenciar diferentes tonalidades da pele negra, fonte de mais preconceito, a partir da percepção de que tais tonalidades permitiriam a inclusão ou a exclusão na sociedade. Reconhecida como sendo a primeira romancista do Renascimento do Harlem, bem como importante figura do Modernismo nos Estados Unidos, Larsen é nome a ser destacado na primeira metade do século XX. No decorrer da segunda metade do século, especialmente a partir dos anos 1960, a arte afro-americana intensificou sua militância e produção artística.

Entre as autoras afro-estadunidenses atuantes até esse início de século XXI, Maya Angelou (1928-2014) se destaca como uma das mais importantes intelectuais negras na literatura contemporânea. Poeta, autobiógrafa, dramaturga, produtora, atriz e ativista dos direitos civis, Maya Angelou expressou em suas obras, entre diversos temas, questões raciais, de direitos humanos e civis, bem como questões da mulher negra nos Estados Unidos. Em 1969, publicou *I Know Why the Caged Bird Sings* (na tradução para o português do Brasil, *Eu sei porque o pássaro canta na gaiola*), sua aclamada autobiografia, na qual descreve o preconceito racial e o abuso

sexual vividos na infância, com impacto gigante em seu país e no exterior. Angelou firmou seu nome na luta dos Direitos Civis, lutando ao lado de importantes ativistas como Malcolm X e Martin Luther King Jr. A significância de Angelou para o movimento negro nos Estados Unidos se reflete fortemente na contemporaneidade, tendo a autora recebido do então Presidente Barak Obama a importante *Medal of Freedom* (2010), em reconhecimento por sua extrema relevância.

Outro nome de enorme pujança na literatura feminina afro-americana contemporânea, considerado por muitos o maior, é Toni Morrison (1931-2019). Escritora, editora, professora e ensaísta, Morrison estreou como romancista em 1970, com *The Bluest Eye* (na tradução para o português do Brasil, *O Olho Mais Azul*). Entre vários prêmios recebidos na carreira, destaca-se o *Prêmio Pulitzer* em 1988 por *Beloved* (na tradução para o português do Brasil, *Amada*). A consagração máxima viria quando Morrison recebeu o Prêmio Nobel de Literatura, em 1993, tornando-se a primeira escritora negra a receber tal premiação. A relevância de Morrison na literatura negra estadunidense se dá especialmente pela construção de personagens femininas de extrema força e complexidade, provocando uma reflexão sobre a imagem e o papel da mulher negra

em uma sociedade altamente marcada pela diferença. Em *The Bluest Eye*, por exemplo, a autora questiona o conceito, até então considerado como único e majoritário, de beleza nos Estados Unidos – branco, loiro e de olhos azuis –, internalizado pela própria comunidade negra, em especial por Pecola Breedlove, protagonista do romance, que rejeita a própria identidade e recorre a um desejo obsessivo de ter olhos azuis – símbolo máximo da beleza eurocêntrica. Em contrapartida, a personagem Claudia MacTeer, ao destruir bonecas loiras, inicia um ato de resistência contra a imposição estética da sociedade estadunidense. Toni Morrison, em sua rica e vasta obra, materializa significativas personagens que tratam de questões contemporâneas, resgatando temas como a escravidão, o Harlem dos anos 1920 e a condição da mulher e do homem afro-americana/os no período pós-emancipação.

Assim como Angelou e Morrison, seguindo o percurso de uma arte de militância, Alice Walker (1944-) consolidou seu nome nas referências da literatura feminina afro-americana. Romancista, poeta, ensaísta e ativista social, Alice Walker tem produzido considerável obra com romances, coleções de contos, livros de literatura infantil e volumes de ensaios e poesia. Walker alcançou notoriedade em 1981, com o romance

The Color Purple (na tradução para o português do Brasil, *A Cor Púrpura*), que recebeu o *Prêmio Pulitzer*. Além de se dedicar à literatura, Alice Walker atua como ativista pelos diretos do homem e da mulher negro/as nos Estados Unidos e no mundo. Suas obras versam especialmente sobre a liberação sexual feminina, maternidade, violência doméstica e outras questões femininas, bem como questões raciais. Tal como na obra de Morrison, a imagem da mulher negra estadunidense ganha ressignificado na escrita de Alice Walker. Questões como opressão masculina, abuso sexual, incesto, homossexualidade, ancestralidade, resgate da memória africana, entre outros, estão presentes em seus contos e romances. Em *The Color Purple*, a autora problematiza questões complexas na voz de mulheres completamente distintas, apesar da experiência e memória coletiva que as une. A personagem Celie, apesar de vivenciar o trauma da violência doméstica e sexual, descobre sua própria identidade ao assumir uma relação homoafetiva com Shug. Sofia, ao esmurrar o prefeito, reage não somente contra a violência masculina, mas principalmente contra o abuso de uma sociedade dominada por homens e mulheres brancos/as. Em sua totalidade, a literatura afro-americana instiga uma reflexão sobre a relação da mulher negra com sua própria comunidade, bem como sua relação com a sociedade dominante.

No Brasil, entre tantas escritoras nessa luta, a *escrevivência*, na expressão de Conceição Evaristo, da literatura afro-brasileira leva adiante, com resistência e resiliência, toda uma herança cultural marcada pela ancestralidade e ameaçada de completo apagamento pela cultura hegemônica. A negritude é marca consciente e inconsciente, carregando as narrativas que, pela abordagem criativa da literatura, podem ser resgatadas, recriadas e preservadas. O texto literário atua, então, como ferramenta poderosa de transformação das múltiplas experiências raciais em potencialidades na construção de novas epistemes multiculturais. Os temas da maternidade, da tradição e da identidade são apenas três dos muitos tópicos abordados pelas escritoras afro-brasileiras contemporâneas. Os elementos criativos, afirmativos e subversivos expressos em suas obras são formas de resistência, destinadas a combater o racismo e o sexismo.

Importante ouvirmos a voz de uma crítica literária afro-americana, a pesquisadora Dawn Duke, especialista em Literaturas Afro-latino-americanas, acerca da escrita *afrofeminina*, tal como por ela intitulada, no Brasil:

> Quais seriam as fontes de inspiração ou esferas de influência que motivam essa produção? [...] Sem dúvida, cada escritora desenvolve as suas próprias motivações e esferas de participação sociocultural. A

> escritora, consciente dos efeitos negativos globais da discriminação racial, consciente do valor simbólico e real para sua produção textual, tende a manifestar certos tipos de interesses estéticos [...] com plena participação na produção de poesia, prosa e artes visuais que a identificam e lhe permitem sustentar um discurso conhecido por sua característica em tensões e crítica. (DUKE, 2016, p. 14)

A partir de suas vidas e de sua História, dentro de sua luta, as escritoras retratam a razão e o coração da mulher preta brasileira e se estabelecem com o tempo como referência obrigatória no panorama da literatura contemporânea de seu país. Sempre combativas contra a discriminação, nossas escritoras adotam específicas e diferentes estratégias de ação em sua luta. No entanto, com recorrentes pontos em comum: em trajetórias próprias, porém céleres e sólidas, que as consolidam e se desdobram no cenário literário, ao, por exemplo, forçar uma rediscussão do cânone, com a utilização da arte da palavra – uma contribuição definitiva a partir de projeto estético, político e ético em prol da luta antirracista e de um mundo menos desigual.

Nessa ótica, é importante sempre lembrar Cristiane Sobral (1974-), nascida no Rio de Janeiro, poeta, contista, atriz, dramaturga e arte-educadora. Foi a primeira mulher negra a se graduar em Interpretação Teatral na Universidade

de Brasília, em 1998, e publica poemas e contos desde 2000 nos valorosos e relevantes *Cadernos Negros* – fundamental referência para a escrita afro-brasileira desde 1978. Entre seus livros publicados, destaca-se seu livro de poemas *Não vou mais lavar os pratos* (2011), um marco na literatura afro-brasileira feminina. O poema que dá nome ao livro, especificamente, lida com a ressignificação da posição da mulher negra, de subalterna à consciente de suas potencialidades e das injustiças impostas pelas práticas coloniais e suas heranças perversas. Quebrando os muitos silêncios dos papéis impostos às mulheres negras, o poema denuncia, ao mesmo tempo, opressões de classe, gênero e raça: "Não vou mais lavar os pratos / [...] Sinto muito. Comecei a ler / Abri outro dia um livro e uma semana depois decidi / [...] e sinto que posso começar a ser a todo instante" (SOBRAL, 2011, p. 23-25).

Sempre em busca de conceituações claras e dentro do foco dos Estudos Literários, lembramos, na sequência, as palavras de Eduardo de Assis Duarte, junto de Maria Nazareth Soares da Fonseca, sempre uma referência em nosso trabalho acerca da Literatura Afro-brasileira:

> Em resumo, que elementos distinguiriam essa literatura? Para além das discussões conceituais, alguns identificadores podem ser destacados: uma voz autoral

> afrodescendente, explícita ou não no discurso; temas afro-brasileiros; construções linguísticas marcadas por uma afro-brasilidade de tom, ritmo, sintaxe ou sentido; um projeto de transitividade discursiva, explícito ou não, com vistas ao universo recepcional; mas, sobretudo, um ponto de vista ou lugar de enunciação política e culturalmente identificado à afrodescendência, como fim e começo. (DUARTE; FONSECA, 2011, p. 385)

Celebrando e relembrando a força, a diversidade e o potencial da literatura afrodescendente no Brasil, cabe citar outra produção de alta relevância de Eduardo de Assis Duarte: a antologia de literatura e textos críticos de autores e autoras afro-brasileiros, de sua organização, publicada em 2011 e composta de quatro volumes, *Literatura e afrodescendência no Brasil*, sendo o volume terceiro coorganizado com Maria Nazareth Soares da Fonseca. Fruto de cuidadosa pesquisa realizada em todas as regiões do Brasil, trata-se de um trabalho intenso de mapeamento e estudo da literatura produzida pelos afro-brasileiros desde o período colonial do país. A organização da Antologia envolveu cerca de sessenta e um pesquisadores, vinculados a instituições de ensino superior, nacionais e estrangeiras, e apresenta cem escritores/as de origens diversas em tempo e espaço brasileiros. Como recorte amplo e sólido da literatura afro-brasileira, é um importante

passo para um maior reconhecimento da produção literária afrodescendente no Brasil.

Passando a duas jovens pesquisadoras, críticas literárias afro-brasileiras, ouçamos as vozes de Fernanda R. Miranda e de Mirian Cristina dos Santos. No que tange os romances de autoras negras brasileiras, Fernanda Miranda, em trecho do Epílogo da sua importante obra *Silêncios prEscritos – Estudo de romances de autoras negras brasileiras* (1859-2006), assim se posiciona:

> A roda nos abre caminhos. De entender e se movimentar. Cada personagem, tessituras cujos sentidos dialogam com o real – e com os imaginários – que nos atravessa(m) agora. A roda não é de hoje, e só aumenta quando entramos nela. A roda (em movimento) articula uma inteligibilidade insubmissa: torna visível e supera a tradição da colonialidade brasileira, por meio da escrita ficcional da mulher negra. (MIRANDA, 2019, p. 322)

Mirian Cristina dos Santos, no capítulo final ("A Literatura enquanto espaço de luta: à guisa de conclusão") de seu também importante livro *Intelectuais Negras: prosa negro-brasileira contemporânea*, trabalhando a partir do conceito de "Literatura negro-brasileira", cunhado pelo poeta Cuti (2010), finaliza seu texto referindo-se à sempre presente questão dos corpos negros femininos nas obras literárias:

> No que concerne à proposta de ressignificar o corpo negro feminino, problematizando os espaços por ele ocupado, bem como considerando os impactos do racismo e sexismo no cotidiano das mulheres negras, observa-se a aproximação dessa literatura negrofeminina com a agenda do feminismo negro. (SANTOS, 2018, p. 232)

Nesse contexto, reforçando a literatura feminina e trabalhando questões do feminismo negro, como exemplo, partindo da riqueza dos textos, da amplitude dos ensaios, tomamos Lélia Gonzalez e a afirmação que sempre lembramos em aula, palestras e artigos, de que seus escritos ainda carecem de estudos mais aprofundados, tal como apontado por Angela Davis, em sua visita ao Brasil em 2019:

> Eu me sinto estranha quando sinto que estou sendo escolhida para representar o feminismo negro. E por que aqui no Brasil vocês precisam buscar essa referência nos Estados Unidos? Eu acho que aprendo mais com Lélia Gonzalez do que vocês poderiam aprender comigo. (DAVIS, 2019)

Ao falecer em 1994, Lélia já havia antecipado questões relevantes e amplamente discutidas hoje, fazendo a interseção de raça e gênero e buscando uma visão latino-americana – ou da Afrolatinoamérica/Améfrica Latina – da questão. Deixou forte legado na vida brasileira que permite um olhar diversificado sobre a literatura brasileira, como

apontam várias autoras negras contemporâneas no Brasil, entre elas a nossa grande Conceição Evaristo, reivindicando uma herança plural pouco citada na escrita hegemônica. Dentro desse escopo, Conceição é expoente dentro do grupo de mulheres intelectuais negras, detentoras no campo da literatura, à custa de muita luta, resiliência e resistência, de lugar que se solidifica, com cada vez mais celeridade no presente, no Brasil e no exterior, pelas crescentes traduções de suas obras, dados, contexto, renovações e questionamentos históricos que se vivenciam, dia a dia, em meio às atribulações desta terceira década do século XXI.

São autoras que enfrentaram enormes barreiras seculares contra – ao menos – uma dupla exclusão social: a de serem mulheres e negras. Romper a barreira mencionada e tornarem-se potências, criativas e dominadoras da arte da palavra, constituiu-se ao enfrentar de frente o racismo, em uma sofrida, porém, aos poucos, vitoriosa ação. Evaristo trabalha a segregação socioespacial do território urbano, periférico e agrário no Brasil, a partir da lógica do racismo, das desigualdades, dos serviços precários e ultrajantes, da vida sem perspectiva, da carência de afetos, em formato pleno de referências culturais, que apresentam momentos fortes de uma cultura que, no presente, busca se reconstituir.

Suas *escrevivências* reverenciam as ancestrais, trazendo uma escrita de avanço das frentes abertas por Maria Firmina dos Reis (1822-1917) e Carolina Maria de Jesus (1914-1977) na estética literária feminina negra na literatura brasileira. No presente, sua voz se junta ainda às de autoras como a da já citada, Cristiane Sobral, além de Miriam Alves e mais recentemente à da premiada Ana Maria Gonçalves, com seu *Um defeito de cor*, e à de Eliana Alves Cruz, em especial, após *O crime do Cais do Valongo*, que, em meio a sua narrativa, mostra com clareza ao leitor que o verdadeiro crime, no caso, foi/é a escravidão.

Quanto a esse último lócus literário citado – e não só referente a ele, mas aos deslocamentos de escravizados, à escravidão – crime brutal, pilar dos avanços do capitalismo, e central no estudo das literaturas do trânsito e do exílio forçado – e ao papel da literatura nesse contexto, leiamos Eurídice Figueiredo, ao trabalhar relevantes enfoques nas Américas:

> Na Martinica, antes de Chamoiseau, escritores como Aimé Césaire e, sobretudo, Edouard Glissant prospectaram o terreno da escravidão. Esta questão histórica é crucial porque, como afirma Glissant, não há propriamente mitos cosmogônicos que os exprimam; se existe uma origem para os antilhanos, esta estaria no ventre do navio negreiro. Glissant considera que, como a história foi rasurada, o escritor deve escavar

> a memória em busca de vestígios; como o tempo foi estabilizado numa não-história imposta, o escritor deve contribuir para restabelecer uma cronologia atormentada. Assim, ele conclui que a história enquanto consciência atuante e a história enquanto vivido não são assunto só para os historiadores. Recontar literariamente esta história sobre determinada pela escravidão é criar ficções que deem conta de um certo ambiente, forçosamente imaginário, através da utilização de diferentes formas de arquivos a fim de reconstituir a memória cultural do país. (FIGUEIREDO, 2009, p. 35)

Importante aparato metodológico nos traz a literatura comparada para lidar e refletir sobre tais desafios na literatura do presente – e até em textos que, de alguma forma, já antecipavam tais fatos. Por exemplo, tendo como foco outra escritora da diáspora africana, Jamaica Kincaid (1949-), autora natural de Antígua, no Caribe de língua inglesa, ao trabalhar a construção da identidade feminina em suas obras, provoca, particularmente, a identificação por parte de um contingente de leitoras vivendo em situação semelhante, e se torna referência para o estudo desse tema em obras literárias caribenhas, expressando a voz de personagens desconhecidas em obras canônicas. Ao subverter e questionar o cânone literário, se junta a outras escritoras que dão novos moldes à literatura contemporânea afro-diaspórica.

No caso de Kincaid, na medida em que, em seu país natal, a população negra é majoritária, a autora só veio a se dar conta de que sua cor poderia ser entendida como forte marcador de desigualdade ao ser enviada por sua mãe para trabalhar nos Estados Unidos, em 1966, aos dezessete anos. A partir daí, ao elaborar a construção da identidade, em suas obras, as personagens se negam a serem reduzidas a categorias raciais que desembocam em relações de poder. Ao descobrir a escrita como uma forma poderosa de expressão, luta, resistência e manifestação artística, Kincaid privilegia o corpo feminino e a sexualidade em seus livros, denuncia todo um mecanismo de dominação masculina e patriarcal, e contribui para a desconstrução de discursos desenvolvidos e aceitos como verdades sobre o que seria o feminino.

> Pertencer a dois mundos gera um conflito identitário que atinge a própria autora, em dificuldades para determinar quem é seu público leitor: falantes brancos de língua inglesa, que pouco interesse teriam a seu respeito – por sua origem colonial, filha de camponeses pobres –, ou seus conterrâneos de Antígua, de onde foi 'banida' informalmente, em 1985, pelos adversários de sua escrita, considerada ofensiva. Nas palavras de Kincaid: 'À medida que escrevo, me interesso cada vez menos pela aprovação do primeiro mundo, e como nunca tive a aprovação do mundo de onde venho, não sei bem onde estou. Sou mais uma vez uma exilada'. (FERGUSON, 1993, p. 51)

Em suas obras *Lucy* (1990) e *A autobiografia de minha mãe* (1996), são trabalhados, com o lirismo e a força narrativa de Kincaid, elementos autobiográficos em personagens complexas que buscam sua identidade, seja nas escolas do colonizador com currículos que buscam apagar cultura e história nativas, seja nas procuras de formas de sobrevivência, ou em debates identitários com seus nomes, tal como a própria Kincaid, nascida Elaine Potter Richardson, e que mudou de nome ao começar a escrever. Nelas, a escritora, mais uma vez, ao longo de sua obra, demonstra como os movimentos diaspóricos e as relações familiares influenciam na construção de identidades femininas: sempre partindo do desejo das protagonistas de fugir da opressão patriarcal, Kincaid descreve suas personagens ao passar por períodos de descobertas não só a respeito de si próprias, mas também das sociedades em que vivem e das relações interpessoais em família.

Próximo à conclusão, no campo das perspectivas, não poderíamos deixar de mencionar o papel e a força na contemporaneidade das batalhas de poesia falada – ou, em outras palavras, os festivais de *slam* poetry/poesia *slam* –, manifestações literárias orais em que um outro olhar sobre as periferias busca ser construído pelos próprios habitantes

desses territórios. Atualmente, cada vez mais em redes e viajando mundo afora para competições internacionais, solicitam para os campeonatos o apoio de pesquisadores do campo e de tradutores que possam facilitar a mediação com o público local.

> Além dos desafios no conteúdo a ser traduzido, para o qual, anualmente, se criam grupos de estudo e pesquisa contemporâneos *online* de nomes, referências a lugares, canções, fatos, correspondências, há – nessa reescrita, nesse choque de realidades e culturas – a questão a não ser jamais negligenciada da oralidade, do ritmo, das possíveis rimas, em língua portuguesa do Brasil no caso de nosso país, e de se fazer compreender na língua alvo para não prejudicar os competidores estrangeiros a serem julgados por jurados brasileiros, terminando em uma construção de muitas vozes em uníssono para um produto final, em concreto processo de transculturalização, remetendo ao jogo polifônico propriamente dito. (SALGUEIRO, 2021, p. 64)

A *Slam* Poetry/Poesia *Slam* – batalhas de poesia falada que se multiplicam nas periferias globais e do Brasil afora – é hoje considerada um dos movimentos mais enérgicos da poesia contemporânea, com vozes quase totalmente negras, majoritariamente femininas, trazendo a força da tradição oral, acrescida da performance vocal e corporal,

trabalhando temas relevantes na contemporaneidade, como gênero, (in)justiça social, racismo, economia e política, versando sobre questões de impacto no presente, e se constituindo em manifestações que projetam identidades e individualidades colocadas à margem em um mundo que se diz globalizado, e onde, pelas lógicas de mercado hegemônicas, as riquezas se concentram cada vez mais nas mãos de menos gente. Espalhando-se pelo mundo, a *Slam Poetry* oferece a possibilidade da conexão direta entre autor e público de maneira imediata e intensa, sendo uma poderosa plataforma de expressão criativa (SOMERS-WILLET, 2009, p. 37).

A chegada da pandemia em 2020 e o agravamento de tensões geradas pela desigualdade mundial e pelo racismo trouxeram novos formatos para a poesia *slam*, impossibilitada, lamentavelmente, na maioria das vezes, do contato próximo a seu público – ponto tão importante em sua caracterização. Os poetas *slam*, em suas apresentações, se colocam como autores, críticos e inspiradores de gerações mais jovens que encontram um modelo no qual se reconhecem. E muitos dos tradutores a que nos referimos são intelectuais negro/as recém-graduado/as que vêm se ocupando dos desafios de mais esse campo

do saber. Novos tempos, autores, autoras, tradutores e tradutoras, conduzido/as por sólidas gerações anteriores; ancestralidade, viagens, novas configurações, corpos em transformação, saberes. Autores/as e tradutores/as que problematizam tais relações em busca de uma nova forma de intelectualidade negra que interfira direto na realidade.

Ancestralidade e oralidade – dois conceitos que não podem ser desmembrados ao se falar da poesia *slam*. É aquele "vamos contar nossa história", gritado por tantos *rappers*, *slammers*, autores/as de poesia oral, quando soa o alerta sobre a importância de os povos se narrarem, dos perigos de ter sua história contada por outros ou até mesmo do risco de essas histórias caírem no esquecimento ou no silenciamento. Lidar com oralidade implica lidar com repertório literário que leva a outras perspectivas e sensibilidades, a nova quebra de paradigmas. A um discurso que aumenta e que fala da importância da equidade racial para o desenvolvimento do país, que não vai avançar enquanto não enfrentar com seriedade o racismo estrutural. Ou como diz Conceição Evaristo em entrevista que bem pode ser aqui citada: "A oralidade me preparou essa sensibilidade para colher os fatos do mundo" (BORGES, 2018). Desde cedo ouvindo histórias, essa vivência já era

nascença da *escrevivência* – já mencionado conceito da importante autora e sempre esclarecedor nesse campo.

Em tal contexto, as migrações são tema fulcral da realidade pós e decolonial dos textos de resistência diante dos desafios do mundo dito global (BEVERLY, 2004, p. 32). Em grande parte, tal realidade se refere às pessoas negras e trata de

a) identidade, exílio, memória, traduções/mediações, translocalidades;

b) grandes centros e periferias;

c) gênero, raça/etnia, classe social;

d) Ocidente e Oriente;

e) os fluxos Norte – Sul e Sul – Norte;

f) as desigualdades, o racismo e a fome, a falta de sistemas de saúde – os dramas pós/pandêmicos.

O papel que a memória tem nesse contexto é fundamental. Memórias fragmentadas servem, em inúmeros momentos, como materialidade cultural e histórica para a recuperação e a sobrevivência ancestral. Além disso, a importância da memória cultural recuperativa (ERLL, 2011) – e presente – implica o esforço dos/as autores/as para desafiar a compreensão do eu poético e da comunidade em geral.

Estudos anteriores levados a cabo por nós, ao observar como a negritude – ou "o ser negro" – se traduz em diferentes contextos e espaços geográficos e geopolíticos, observam relações de poder, processos de construção identitária colonial, pós-colonial e decolonial, o surgimento de cânones literários, hegemonia cultural e globalização, desmistificando espaços e mostrando a tradução como atividade que ocorre não em um espaço neutro, mas sim em situações sociais e políticas concretas (SALGUEIRO, 2014).

Em se tratando do Brasil, não podemos encerrar sem citar o papel e o impacto de grupos de poesia *slam* que vêm contribuindo para a revisão do passado colonial, focando no presente e lançando olhares para o futuro, abrindo perspectivas e enfoques novos de olhares negros sobre essas manifestações literárias que valorizam a oralidade: o *Slam da Guilhermina*, em São Paulo, o *Slam BR* e a competição anual organizada pela FLUP, a *Festa Literária das Periferias*.

Encerramos com a citação da grande Conceição Evaristo, já há alguns anos, na conceituação do termo *escrevivência,* como já classificado por nós, um "conceito literário de identidade afro-brasileira" (SALGUEIRO, 2020, p. 96-113), em trecho extremamente pertinente no que diz respeito a enfoques e perspectivas teórico-críticas das literaturas afro-

diaspóricas femininas, em espaços geopolíticos específicos das Américas na contemporaneidade:

> Escrever pode ser uma espécie de vingança, às vezes fico pensando sobre isso. Não sei se vingança, talvez um desafio, um modo de ferir o silêncio imposto, ou ainda, executar um gesto de teimosa esperança [...] 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 desventuras de quem conhece uma dupla condição, que a sociedade teima em querer inferiorizar, mulher e negra. Na escrita busca-se afirmar as duas faces da moeda num um [sic] único movimento, pois o racismo como lucidamente observa Sueli Carneiro, (op., cit. 51) 'determina a própria hierarquia de gênero em sociedades como as latino-americanas, multirraciais, pluriculturais e racistas'. (EVARISTO, 2005, p. 202-205)

Referências

ANGELOU, Maya. *I Know Why the Caged Bird Sings*. New York: Random House, 2015.

BEVERLY, John. *Subalternity and Representation* – Arguments in Cultural Theory. Durham and London: Duke University Press, 2004.

BORGES, Juliana. Nós não escrevemos para adormecer os da casa-grande. *Entrevista com Conceição Evaristo*. 2018. Disponível em: https://nosmovimenta.com.br/index.php/2018/04/30/nos-nao-escrevemos-para-adormecer-os-da-casa-grande/. Acesso em: 19 maio 2023.

CRUZ, Eliana Alves. *O crime do Cais do Valongo.* Rio de Janeiro: Malê, 2018.

CUTI. *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2010.

DAVIS, Angela. *Em São Paulo, Angela Davis pede valorização de feministas negras brasileiras*. 2019. Disponível em: https://www.brasildefato.com.br/2019/10/20/em-sp-angela-davis-pede-valorizacao-de-feministas-negras-brasileiras. Acesso em: 3 ago. 2023.

DUARTE, Eduardo de Assis; FONSECA, Maria Nazareth Soares da. *Literatura e Afrodescendência no Brasil*: Antologia Crítica v. 3 – 4 Volumes. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2011.

DUKE, Dawn. *A escritora afro-brasileira* – Ativismo e arte literária. Belo Horizonte: Nandyala, 2016.

ERLL, Astrid. *Memory in Culture*. Translated by Sara B. Young. London: Palgrave/Macmillan, 2011.

EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. *In*: MOREIRA, Nadilza Martins de Barros; SCHNEIDER, Liane (Orgs.). *Mulheres no mundo*: etnia, marginalidade e diáspora. João Pessoa: Idéia, p. 201-212, 2005.

FERGUSON, Moira. *Colonialism and Gender:* From Mary Wollstonecraft to Jamaica Kincaid. New York: Columbia University Press, 1993.

FIGUEIREDO, Eurídice. *Afetos e arquivos da escravidão.* Alea: Estudos Neolatinos. Publicação do Programa de Pós-graduação em Letras Neolatinas, Faculdade de Letras da UFRJ, v. 11, n. 1, jan./jun., p. 35-47, 2009. Disponível em: https://www.scielo.br/j/alea/i/2009.v11n1/. Acesso em: 5 ago. 2023.

GONÇALVES, Ana Maria. *Um Defeito de Cor.* 5.ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 2009.

KINCAID, Jamaica. *Lucy*. Tradução de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva, 1994.

KINCAID, Jamaica. *A autobiografia da minha mãe*. Tradução de Débora Landsberg. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2020.

MIRANDA, Fernanda R. *Silêncios preEscritos* – Estudo de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006). Rio de Janeiro, Malê, 2019.

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

MORRISON, Toni. *O Olho Mais Azul*. Tradução de Manoel Paulo Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SALGUEIRO, Maria Aparecida Andrade. *Traduzindo literatura da diáspora africana para a língua portuguesa do Brasil:* o particular, o pós-colonial e o global. Cadernos de Tradução, p. 262-273, 2014.

SALGUEIRO, Maria Aparecida Andrade. Escrevivência: conceito literário de identidade afro-brasileira. *In*: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Orgs.). *Escrevivência:* a escrita de nós. Rio de Janeiro, RJ: MINA Comunicação e Arte: ITAU Social, p. 96-113, 2020.

SALGUEIRO, Maria Aparecida Andrade. Tradução de vozes da poesia contemporânea: a *Slam Poetry* em foco. *In*: Maria Aparecida Andrade Salgueiro. (Org.). *Estudos da Tradução em foco* – Jornadas Casa Dirce/ UERJ. Rio de Janeiro: Letra Capital, p. 62-76, 2021.

SANTOS, Mirian Cristina dos. *Intelectuais Negras:* prosa negro-brasileira contemporânea. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

SOBRAL, Cristiane. *Não Vou Mais Lavar os Pratos.* Brasília, DF: Editora Dulcina, 2011.

SOMERS-WILLET, Susan B. A. *The Cultural Politics of Slam Poetry*: Race, Identity, and the Performance of Popular Verse in America. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2009.

WALKER, Alice. *A Cor Púrpura*. São Paulo: Editora Marco Zero, 1986.

Maria Aparecida Andrade Salgueiro
Pós-Doutora, Universidade de Londres/UCL, 2008.
Doutora em Letras, UFF, 2000.
Professora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro – campus Maracanã.
Pesquisadora 1D do CNPq; "Cientista do Nosso Estado"/FAPERJ; PROCIENTISTA UERJ/FAPERJ; Líder de GRPesq/CNPq "Discurso e Estudos de Tradução"; Coordenadora Geral do "Escritório Modelo de Tradução Ana Cristina César"; Líder de grupo de pesquisa no CEI/ESCRTRAD sobre Tradução, Mediação de Culturas e Estudos Interculturais, com inserção inovadora na FLUP (Feira Literária das Periferias);
Membro do GT ANPOLL "A Mulher na Literatura".

Lattes: http://lattes.cnpq.br/1300582009831945.
ORCID iD: https://orcid.org/0000-0002-7374-5746.
E-mail: cidasal3@gmail.com.

DOI: http://dx.doi.org/10.12957/seminal.2023.80747

FORMAÇÃO DA LITERATURA AFRO-BRASILEIRA: MEMÓRIA E HERANÇAS DÍSPARES

Heloísa Toller Gomes

Resumo: Buscando contribuir para a incrementação de pesquisas que tenham como eixo de interesse a vertente sociocultural afro-brasileira enquanto decisiva na formação social e cultural do país, este trabalho enfoca aspectos de sua escrita literária (poética e ficcional em prosa), especificamente no uso metafórico do tempo, do espaço e do corpo. Ao elaborar o tensionado espaço discursivo onde têm coabitado, secularmente, heranças díspares, levantam-se aqui algumas das questões e dificuldades com as quais a criatividade da produção literária afrodescendente se defronta atualmente, na formulação de uma positividade própria e na assertividade de uma bagagem cultural tradicionalmente desdenhada e vista como inferior.
Palavras-chave: Identidade. Espaço. Memória (construção discursiva de). Literatura afro-brasileira. Herança.

Abstract: This paper discusses some aspects of contemporary Afro-Brazilian literature and looks at the crucial role played by Afro-Brazilian culture in the social and cultural shaping of Brazilian identity. With the use of representative examples extracted from fiction and poetry, we focus on the issues of time, space and body as extended metaphors to represent the Black experience in Brazil and to dramatize the immense difficulties Afro-Brazilian authors have had to face in order to deal with multiple, often contradictory, heritages, and to implement the positivity of a cultural production traditionally looked down upon as inferior, or defective.
Keywords: Identity. Space. Memory (discursive construction of). Afro-Brazilian Literature. Heritage.

“Os que desenharam o círculo
em chamas. O sol negro.
Os que atiraram a corda
no abismo”.
Edimilson de Almeida Pereira

Em *Dialética Radical do Brasil Negro*, Clóvis Moura referiu-se à "camisa-de-força ritualística da linguagem imposta pelo senhor" que obrigava o escravo "a um código de linguagem passivo e apenas concordante". Entretanto, prossegue ele, embora inibida e reprimida em sua expressão cotidiana, a comunidade escravizada "expandia-se em manifestações coletivas de libertação simbólica através da palavra e da música", o que persistiria em seus descendentes através das gerações (MOURA, 1994, p. 203).

Falamos aqui, com Clóvis Moura, de repressão e de criação. De opressão e de confronto. Falamos de silêncio imposto e de palavra libertadora. De castração cultural e de criatividade simbólica. De apagamento e de memória. Os dois lados, estratégicos: no primeiro, a tentativa, mais ou menos bem-sucedida, de preservar a ordem hegemônica – quer escravocrata, quer pós-escravocrata. Por parte da comunidade afro-brasileira, a persistência de encontrar brechas e pontos de apoio onde alavancar a sobrevivência individual e comunitária, psicológica e sociocultural, e de operacionalizar uma dramática bagagem existencial na cimentação do futuro: passado, presente, futuro agenciados, vividos e registrados.

A perceptiva visão de Clóvis Moura em relação às origens da cultura afro-brasileira – enfocada tanto como

revide diante da opressão quanto como criação coletiva de libertação simbólica – aponta para as dualidades e paradoxos que invariavelmente presidiriam a trajetória do discurso literário do negro no Brasil. O escravo e o liberto, nos idos da colônia e da monarquia, servir-se-iam da linguagem do dominador, que passou também a ser a sua, a fim de exercer a positividade do dominado. Para tanto, foi mister dominar essa linguagem e contaminá-la com a experiência vivida, imprimindo, nela, a carga dos subsídios africanos ancestrais.

Conforme sabemos, não foi oferecido à comunidade escravizada e a seus descendentes, no mundo da Afro-América, um espaço onde alicerçar uma cultura livre. Operando com frequência na clandestinidade, foi necessário ao negro explorar os inevitáveis espaços vazios das diversas linguagens para imprimir a sua face e gravar a sua voz. Daí, em grande parte, a pluralidade de sentidos e a força das ambiguidades e ambivalências que têm presidido e permeado a sua expressão.

A transmissão desse legado multifacetado é belamente ficcionalizada no romance *Um Defeito de Cor* (2006), de Ana Maria Gonçalves. Ali, a voz narrativa é a da mãe em busca do filho vendido como escravo, busca essa que se prolonga através das décadas na trajetória de vida da personagem,

tornando-se o eixo condutor de seu viver e de sua escrita, mesclando vida e escrita indissoluvelmente. A voz da protagonista-narradora, assim se expressa, em passagem paradigmática da literatura contemporânea, na sua vertente de realce e valorização da afro-brasilidade:

> Mas nada disso teve importância, pois eu tinha certeza de que precisava vir, precisava te contar tudo que estou contando agora. Se vai chegar às suas mãos, também não sei, mas me lembro muito da história que foi vivida pelo pai de Kuanza, guardada pelo filho e escrita por mim, para depois sumir no meio da travessia desse mar. Se alguém vai contá-la a alguém qualquer dia desses eu não sei, mas fiz o que tinha que ser feito. (GONÇALVES, 2006, p. 945)

Ressonâncias de grandes momentos da literatura mundial podem ser aqui reconhecidas, dizendo respeito à (precária) guarda e à (incerta) transmissão da palavra, e falando igualmente da forte necessidade, da verdadeira compulsão, de narrar. Por exemplo, constatamos afinidades com a metalinguagem romanesca de William Faulkner. No romance *Absalão, Absalão!*, diz certa personagem – incidentalmente, também uma mulher, que sofrera irremediáveis perdas:

> E por isso, se a gente puder ir até alguém, quanto mais estranho melhor, para dar-lhe alguma coisa: um pedaço de papel, alguma coisa, [...] algo que ao menos represente

> alguma coisa, de tudo o que aconteceu, alguma coisa que possa ser lembrada. Talvez passando de mão em mão ou de boca em boca, mas que seja alguma coisa, alguma inscrição que possa ficar marcada. (FAULKNER, 1981, p. 112)

Cabe inscrever-se, paralelamente, um diálogo com a crítica contemporânea. Em "Força e Significação" (1971), Jacques Derrida observa que a percepção não existe em estado puro, mas advém de traços de experiências prévias. A escrita, por sua vez, modela-se em inscrições a partir dos traços de experiências prévias, e assim incessantemente. "Só a inscrição", adverte Derrida, "tem poder de poesia, isto é, de invocar a palavra arrancando-a ao seu sono de signo" (DERRIDA, 1971, p. 26).

Mais recentemente, no âmbito antropológico, Néstor García Canclini tem chamado a atenção para o fato de que as identidades são produto das narrações e atuações. Apoiado em Paul Ricoeur, afirma que toda referência "é correferência", ou seja, "constrói-se com os outros" (CANCLINI, 2005, p. 186-187).

Através do traço – herança e persistência na construção de identidades múltiplas – operacionaliza-se a inscrição desse discurso de cunho marcadamente identitário, o discurso afro-brasileiro, o qual emerge da conflitada

mescla da secular experiência em terras americanas e da ancestralidade africana anterior à "travessia [daquele] mar", o Oceano Atlântico, onde tanto se perdeu, conforme nos lembra a passagem citada de *Um Defeito de Cor*.

O romance de Ana Maria Gonçalves é emblemático desse percurso de vozes afro-brasileiras – aqui enfocadas através dos ecos da oralidade africana, permeando os traços e as marcas da escrita. O livro é a saga do negro no Brasil, via relato da protagonista-narradora nascida em África e contrabandeada, escravizada, para a Bahia aos oito anos. Sua vida empreende um périplo de muitas décadas em diversas partes de um Brasil ainda escravocrata: Salvador, Itaparica, Maranhão, Santos, Rio de Janeiro (este, magnificamente retratado em meados do século XIX, na sua jovem e caótica existência de "corte imperial"). A personagem chama-se Kehinde, ou Luiza: as duas inseparáveis identidades, a africana e a brasileira, da mesma mulher. Ela retorna à África em idade madura e volta para morrer no Brasil. Fecha-se o círculo, seguindo sempre o fio condutor da incansável busca do filho perdido.

Dramatizam-se, nas páginas do livro, rituais religiosos, capoeiras e outras lutas, artes e astúcias, entremeando-se a descrições de festas, comidas, crenças, alegrias, embates e

dramas da comunidade negra, escravizada e liberta. Também ali circulam senhores e senhoras de engenho, sinhazinhas e imigrados portugueses, padres alemães, cantoras líricas e "retornados" à África, além de bravos escravos muçulmanos, os *muçurumins*. Na verdade, a grande Revolta dos Malês, na Bahia, em 1835, motivou a escrita do romance, que tem sido considerado um "romance histórico pós-moderno", ou "meta-ficção historiográfica", ou ainda "ficcionismo" (LAMEGO, 2017).

Personagens históricos incorporam-se, em sutil toque de humor, à trama romanesca: no Rio, o romancista Joaquim Manuel de Macedo percorre e observa a elegante Rua do Ouvidor; o pintor Debret, amigo de senhor de engenho baiano, pede a este que vista com suas melhores roupas os escravos a fim de pintá-los; o Padre Bartolomeu de Gusmão é evocado, com o legado de seus inventos; Tiradentes é lembrado em suas viagens ao Rio de Janeiro, através da referência a uma ex-amante carioca. Também personagens da literatura brasileira, como o Amleto Ferreira, do romance *Viva o Povo Brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro. Cores, sons, raízes fecundas e fios partidos da terra e da gente são os tecidos de uma ficção cuja trama (revela-se ao final) redunda em emocionada homenagem – apenas

sugerida, porém nem por isso menos eloquente – ao poeta, jornalista, advogado, abolicionista Luiz Gama – ele, o filho perdido daquela Kehinde, ou Luiza Mahim, ligada à Revolta dos Malês: a mãe de Gama, cuja vida real tão pouco se conhece e que a ficção romanesca se arvora, hoje, o direito de compor, transmitir e preservar.

O título *Um Defeito de Cor* refere-se à lei colonial segregacionista que, no Brasil, impedia os não-brancos de assumirem cargos civis, militares e eclesiásticos, reservados aos brancos. Casos excepcionais – a exemplo do músico e compositor carioca mulato, o Padre José Maurício (1767-1830) – podiam aspirar a uma "dispensa do defeito de cor". O provocador título do romance de Ana Maria Magalhães serve como contraponto estratégico para destacar a realidade do seu avesso: a história do negro no Brasil é encenada enquanto positividade, investindo o texto contra a ideia de negação, deficiência, privação e carência que a fórmula discriminatória grosseiramente presume. Assim, o passado distante, trazido na intimidade de seu cotidiano e de seus horrores (de seus prazeres e realizações também, a letra do texto não deixa dúvidas) ilumina o chão do presente que vivemos, esclarecendo muitos de seus caminhos.

Também no discurso poético, vozes atuais emanam do passado, recuperando as "coisas arcas", no dizer do mineiro

Edimilson de Almeida Pereira[1], poeta de cuja densa poesia comenta Maria Nazareth Soares Fonseca: “Distanciada já da oralidade concreta que lhe serviu de manancial, a palavra poética de Edimilson Pereira tem, todavia, muito do sopro melódico que povoa a escrita de ecos da voz viva, da palavra falada” (FONSECA; FIGUEIREDO, 2002, p. 215).

Da poesia afro-brasileira de hoje, destaco dois aspectos simbólica e metaforicamente relevantes desde a segunda metade do século passado. Refiro-me, primeiramente, ao mapeamento geofísico e temporal da trajetória do negro no Brasil, na releitura e reescrita de sua experiência comunitária através dos tempos. Os espaços físicos mostram-se densamente povoados na escrita afro-brasileira, ao evocar essa a memória e ser pela memória acionada. Em segundo lugar, falo da conjunção espaço/tempo com a dramatização, ou metaforização, do corpo.

Em minucioso trabalho memorialista, a reescrita da experiência negra corporifica o que Muniz Sodré caracteriza como a “reelaboração política do passado a partir da inteligência presente da vida social”. A lembrança implicada, prossegue Sodré, “não é repetição do igual, e sim o reencontro de pontos críticos do passado por um sistema reinventivo de valores que coincide com o quadro social presente, ele

1 O título da *Obra Poética 4*, de Edimilson de Almeida Pereira, é *As Coisas Arcas.*

próprio uma recordação estável e dominante, porém aberto à indeterminação da realidade" (1999, p. 211).

Tal potencialidade da memória é assim sugerida no poema "Branco", de Paulo Colina:

> O esquecimento tem a face branca
> como uma página nua.
> Arde minha sombra concreta
> na noite da memória.
> (1997, p. 134)

O poema de Colina evoca, em epígrafe, Octavio Paz, remetendo o branco ao esquecimento e invocando "el resplendor de lo vacío". Destaca-se o "branco" da "página nua", a ser explorado na e pela nova poética. A "sombra concreta" do poeta/povo e a noite encontra-se, assim, na positividade da memória.

Ao tematizar e metaforizar a revisão histórica, a escrita afrodescendente denuncia o recurso ao exótico e ao folclórico como domesticação em prol de interesses hegemônicos e visando o aplacamento de seus temores. Assim, também os estereótipos de passividade, contrastados à ação da rebeldia negra. Vejamos trecho do poema "Sou Negro", de Solano Trindade, inicialmente publicado em *Cantares ao Meu Povo*, em 1961:

> Contaram-me que meus avós
> vieram de Loanda
> como mercadoria de baixo preço

plantaram cana pro senhor do engenho novo
e fundaram o primeiro Maracatu.

Depois meu avô brigou como um danado
nas terras de Zumbi
Era valente como quê
Na capoeira ou na faca
escreveu não leu
o pau comeu
Não foi um pai João
Humilde e manso.
(1997, p. 123)

A partir do entrelaçamento espaço e tempo, destaca-se o papel do corpo, indelevelmente marcado pelo desenrolar da experiência negra. O poema "Cantiga", de Celinha (Celia Aparecida Pereira), assim se desenvolve:

Trançar teus cabelos negra, é
Recordar canções
Ardentes dos dias de sol e das frias
Noites dos tempos,
.....
É traçar as linhas
Do mapa de uma nação.
(CELINHA apud ALVES; DURHAM, 1995, p. 54)

Mas que corpo é esse de que trata tão vivamente a literatura afro-brasileira? Ressalto nele três aspectos: o corpo em sua opacidade; o corpo enquanto vitimado pela escravidão, pelo racismo e seus sucedâneos; além disso, e por outro lado, o corpo, lugar do prazer e da sexualidade. Tal corpo, em qualquer das formas em que se expresse, surge entranhadamente

associado ao espaço vivido da temporalidade histórica. Sobre o silêncio opaco do corpo, escreve o poeta Adão Ventura, em "Faça Sol ou Faça Tempestade":

> faça sol ou faça tempestade,
> meu corpo é fechado
> por esta pele negra.
>
> faça sol ou faça tempestade
> meu corpo é cercado
> por estes muros altos,
> – currais
> onde ainda se coagula
> o sangue dos escravos.
>
> faça sol
> ou faça tempestade,
> meu corpo é fechado
> por esta pele negra.
> (1997, p. 131)

O corpo especializado materializa o cenário histórico do sofrimento secular do povo negro. Assim, torna-se emblemático o poema "O Lugar", de Domício Proença Filho, aqui reproduzido na íntegra:

> Ventre liso e livre
> a Serra da Barriga
> emprenhada a sangue
> e sal
> suor de negro
> ferro
> no pescoço
> e na alma
> argola
> couro de rebenque

a pele
arrebatada
a vinagre e pimenta
a carne viva
a voz emparedada:
sêmen
da cidade do sonho
negro
(1997, p. 126)

O espaço do corpo, por outro lado, é também lócus de sensualidade e erotismo. Leiamos trecho de “Nuegreza”, de Serafina Machado:

Dispo-me
sem pudor
ao mostrar as vergonhas ocultas
Dispo-me
ao falar de minha gente escura
Dispo-me
a desafiar a beleza
dos fios retos
em contraste com meu cabelo pixaim
Dispo-me porque rejeito esta pele
– selvagem, exótica, animal –
que em mim mumificaram
(2006, p. 220)

Igualmente o poema “Se”, do paulista Márcio Barbosa, faz a louvação do corpo livre:

se
essa mulher
flutua
na rua
andando

imagine
seu vôo
nua
amando
(2006, p. 176)

Enfeixando as diversas concepções de tempo e do corpo espacializado (ou do espaço corporificado), a poesia afro-brasileira abre-se para o arduamente conquistado *espaço da escrita*. Nesse gesto de deslocamento, a exploração do cenário natural sugere ao poético novas possibilidades expressivas. Nunca mero pano de fundo, o cenário – remontando às raízes etimológicas da palavra – torna-se aqui cena, parte da ação, pois nele *encena-se a vida de um povo*. Os espaços, amplos ou exíguos, serão metamorfoseados no próprio espaço da letra. Essa *letra*, no poema "Papel de Preto", de Jamu Minka, funde-se ao corpo do poeta/da poesia e espalha suas dimensões polissêmicas no papel, usufruindo de suas múltiplas possibilidades. Segue-se o poema, na íntegra:

Papel de Pre*t*o
Eu me pre*t*endo inteiro
não papel carbono da branquice impos*t*a
na en*t*rada, no meio, na saída
sou *t*raço
le*t*ra, sílaba, verso, vírgula, *t*ítulo e *t*alento
pingando pre*t*ume vivo
no papel de branco
dos livros-la*t*ifúndios do Brasil
(MINKA, 1992, p. 49, grifos do autor)

Também em "Consciênsi", de Cuti, a diversidade é reconhecida e tornada linguagem, o que abre ao poeta um imenso espaço de fecunda liberdade:

> Não vou me deixar calado
> na palidez da página
> minha árvore da vida
> escreve com sua raízes
> o corpo da minha fala
> (CUTI, 1992, p. 32)

Conclusão

Procurei evocar algo do percurso da literatura afro-brasileira atual, para tanto recorrendo a fragmentos de ficção romanesca e de poesia. No campo literário percorrido, destaca-se uma aferrada insistência ao poder de narrar ou, melhor dizendo, ao poder narrar – a expressão, ainda e sempre em processo libertário, de um povo interessadamente visto como inferior: no decreto realçado pelo romance de Ana Maria Gonçalves, tido como "defeituoso". A insistência em asseverar a própria positividade discursiva representa um movimento de recuperação e de resgate de todos nós, uma vez que a cultura afro-brasileira não "deixou suas marcas" na vida e na cultura brasileira. Ela, na verdade, as constituiu, desde os seus mais recônditos alicerces.

No universo literário afro-brasileiro, o narrar, seja ele ficcional ou poético, é inseparável da dinâmica espaço-

tempo a qual incorpora o corpo na opacidade de seu silêncio. Além desse corpo calado, em sua resistência obstinada e capacidade de sobrevivência, a literatura trabalha o corpo vitimado pela crueldade e privação. Porém, além dele, exibe o corpo da sensualidade e do prazer, do erotismo e da sexualidade, não mais sujeito a outrem, mas fonte de vida libertada e libertária.

Em denso trabalho de metalinguagem, a literatura afro-brasileira tematiza e metaforiza ainda um outro corpo, o corpus de uma literatura que, também em suas claridades e sombras, funde memória e espaço à expressão literária passada e atual, nesse primeiro quartel do novo século.

Há muito mais a fazer do que o que já tem sido feito – tanto em termos de lavor ficcional e poético quanto no sentido de produção e reflexão crítica. A fecundidade da expressão africana espraia-se pelo mundo e em nosso país, e expande as nossas próprias ramificações desse legado em constantes e renovados encontros. Todo o material discursivo afro-brasileiro, tanto crítico quanto romanesco e poético, funde-se em grande complexidade a outros legados constituintes do que, sem quaisquer laivos de retrógrados nacionalismos, chamamos de brasilidade. E faz-nos ver, na afro-brasilidade de hoje, um dos caminhos mais promissores por onde se têm aventurado a cultura e a vida de que dispomos.

Referências

BARBOSA, Márcio. Se. *In:* RIBEIRO, Esmeralda; BARBOSA, Márcio (Orgs.). *Cadernos Negros 29*: poemas. São Paulo: Quilombhoje Literatura, p. 176, 2006.

CANCLINI, Néstor García. *Diferentes, Desiguais e Desconectados*: mapas da interculturalidade. Tradução de Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.

CELINHA PEREIRA, Celia Aparecida. Cantiga. *In*: ALVES, Miriam Aparecida; DURHAM, Carolyn Richardson (Orgs.). *Enfim... Nós /Finally... Us. Escritoras Negras Brasileiras Contemporâneas/Contemporary Black Brazilian Women Writers*. Colorado Springs: Three Continents Press, p. 54, 1995.

COLINA, Paulo. Branco. *In*: SANTOS, Joel Rufino dos (Org.). Negro Brasileiro Negro. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Brasília/DF, Ministério da Cultura/IPHAN, n. 25, p. 134, 1997.

CUTI. Consciênsi. *Cadernos Negros, 15*: poesia. São Paulo: Quilombhoje/ Edições dos Autores, p. 32, 1992.

DERRIDA, Jacques. Força e Significação. *In*: DERRIDA, Jacques. *A Escritura e a Diferença*. Tradução de Maria Beatriz Marques e Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, p. 26, 1971.

FAULKNER, William. *Absalão, Absalão!*. Tradução de Sonia Régis. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1981.

FONSECA, Maria Nazareth; FIGUEIREDO, Maria do Carmo. Vozes em Discordância na Literatura Afro-Brasileira Contemporânea. *In*: FONSECA, Maria Nazareth; FIGUEIREDO, Maria do Carmo (Orgs.). *Poéticas Afro-Brasileiras*. Belo Horizonte: Mazza Edições/PUC Minas, p. 191-220, 2002.

GONÇALVES, Ana Maria. *Um Defeito de Cor.* Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2006.

LAMEGO, Cláudia. *"Um defeito de cor", de Ana Maria Gonçalves*, 2017. Disponível em: https://www.record.com.br/um-defeito-de-cor-de-ana-maria-goncalves/. Acesso em: 27 set. 2022.

MACHADO, Serafina. Nuegreza. *In:* RIBEIRO, Esmeralda; BARBOSA, Márcio (Orgs.). *Cadernos Negros, 29:* poemas. São Paulo: Quilombhoje Literatura, p. 213-220, 2006.

MINKA, Jamu. Papel de Preto. *Cadernos Negros, 15*: poesia. São Paulo: Quilombhoje/Edição dos Autores, p. 49, 1992.

MOURA, Clóvis. *Dialética Radical do Brasil Negro*. São Paulo: Editora Anita, 1994.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Guelras*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2016.

PROENÇA FILHO, Domício. O Lugar. *In*: SANTOS, Joel Rufino dos (Org.). Negro Brasileiro Negro. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Brasília/DF, Ministério da Cultura/IPHAN, n. 25, 1997.

SODRÉ, Muniz. *Claros e Escuros*: Identidade, povo e mídia no Brasil. Petrópolis: Vozes, 1999.

TRINDADE, Solano. Sou Negro. *In:* SANTOS, Joel Rufino dos (Org.). Negro Brasileiro Negro. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Brasília/DF, Ministério da Cultura/IPHAN, n. 25, p. 123, 1997.

VENTURA, Adão. Faça Sol ou Faça Tempestade. *In*: SANTOS, Joel Rufino dos (Org.). Negro Brasileiro Negro. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Brasília/DF, Ministério da Cultura/IPHAN , n. 25, p. 131, 1997.

Heloísa Toller Gomes
Doutorado em Letras, PUC-RJ, 1989.
Pós-doutorado em Antropologia – Antropologia das Populações Afro-Brasileiras – Pós-Colonialismo.
Professora Adjunta aposentada da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, UERJ.
Pesquisadora Associada do Programa Avançado de Cultura Contemporânea da Universidade Federal do Rio de Janeiro, PACC/UFRJ.
Lattes: http://lattes.cnpq.br/9246011446737019.
ORCID iD: https://orcid.org/0009-0005-1359-0083.
E-mail: htoller@terra.com.br.

DOI: http://dx.doi.org/10.12957/seminal.2023.76899

AUTONOMIA E EPISTEME DO PENSAMENTO CRÍTICO AFRODESCENDENTE: APONTAMENTOS PARA A HISTORIOGRAFIA E CRÍTICA LITERÁRIA LATINO-AMERICANA

Rogerio Mendes

Resumo: O presente artigo discute a ausência das contribuições afrodescendentes para o processo de formação da literatura hispano-americana pela historiografia e crítica literária e curricularização escolar. Atribui-se ao fato a predominância dos referentes civilizacionais eurocêntricos na América Latina em virtude das relações coloniais no continente. Ao apresentar como operam e sistematizam-se as cosmogonias e as cosmovisões africanas no continente americano, pretende-se dispor de sensibilidades para melhor entender e articular, através da História, Antropologia e Filosofia, a crítica e a compreensão da produção literária afrodescendente na América Latina. Reflexo no propósito que releva a motivação das Epistemologias do Sul, ao aproximar os fundamentos tradicionais e sapienciais que aproximam África e América, bem como reflexões do Coletivo Decolonial, no propósito de (re)pensar os desdobramentos históricos, políticos e sociais da relação entre a Modernidade e Colonialidade para a América Latina, de dentro do que propôs o conceito "Cidade Letrada" (RAMA, 2015) o estudo destaca importância e centralidade do patrimônio ancestral e produção crítica da epistemologia afrodescendente genuína e independente – como Afrorealismo (DUNCAN, 2006); "Pedagogia da Cimarronaje" (MENDES, 2019); Pedagogia das Encruzilhadas (RUFINO, 2018), "Inscritura" (QUEIROZ, 2007) etc. – no intuito de melhor visibilizar a contribuição e compreensão cultural e intelectual africana e afrodescendente no processo de formação do pensamento fundamental e crítico latino-americano.
Palavras-chave: Literatura hispano-americana. Afrodescendência. Pensamento crítico.

Abstract: This paper discusses the absence of Afrodescendent contributions to the formation process of Hispanic American literature by historiography and literary criticism and school curriculum. The predominance of Eurocentric civilizational referents in Latin America

is attributed to this fact due to colonial relations on the continent. By presenting how African cosmogonies and cosmovisions are operated and systematized in the American continent, it is intended to possess sensibilities to better understand and articulate, through History, Anthropology and Philosophy, the criticism and the understanding of Afrodescendent literary production in Latin America. Reflection on the purpose that highlights the motivation of the Epistemologies of the South, by approaching the traditional and sapiential foundations that bring Africa and America together, as well as reflections of the Decolonial Collective, with the purpose of (re)thinking the historical, political and social developments of the relationship between Modernity and Coloniality for Latin America, within the scope of the concept of "Cidade Letrada" (RAMA, 1985), the study points out the importance and centrality of ancestral heritage and critical production of genuine and independent Afrodescendent epistemology – such as Afro-realism (DUNCAN, 2006); "Pedagogia da Cimarronaje" (MENDES, 2019); Pedagogia das Encruzilhadas (RUFINO, 2018), "Inscritura" (QUEIROZ, 2007), etc. – in order to better visualize the African and Afrodescendent cultural and intellectual contribution and understanding in the process of formation of Latin America fundamental and critical thinking.
Keywords: Hispanic American literature. Afrodescendence. Critical thinking.

Introdução

Seria estranho pensar uma historiografia da literatura latino-americana a partir da ausência das contribuições éticas e estéticas dos africanos e afrodescendentes. Como se elas não existissem ou tivessem pouca relevância. Não reconhecer a importância dessas contribuições significaria minimizar legados que tornaram possível a história cultural, social e literária latino-americana. O destaque ao híbrido, ao sincrético e ao mestiço na articulação de projetos críticos e criativos que buscaram validar uma *intelligentsia*

que respaldou o que poderia ser compreendido como uma espécie de "Humanismo Latino-Americano" ainda é, talvez, um dos esforços mais significativos para a consolidação de um pensamento crítico em sintonia com valores históricos e culturais genuínos na região. No entanto, é importante compreender os valores e a autonomia dos saberes africanos e afrodescendentes no escopo da percepção e rigor dos estudos culturais e literários independentes e comprometidos com autonomia crítica latino-americana. Seria contraditório afirmar um "Humanismo Latino-Americano" desprovido das suas várias Humanidades.

Observa-se nos manuais de historiografia e crítica literária latino-americana a predominância estrutural das humanidades *criollas* e neles, eventualmente, se reconhecem mínimas as contribuições dos povos africanos e afrodescendentes e, quando presentes, não se constatam com o aprofundamento adequado. Quase sempre as análises crítico-estruturais das literaturas afrodescendentes partem de referências ocidentais que, desde a invenção do universalismo, vigoram absolutas, "suficientes" e inquestionáveis. Apesar de eloquentes e capazes tanto de elucidar quanto de confundir os fundamentos retóricos e epistemológicos que estruturam os manuais em que estão

ausentes, as contribuições africanas e afrodescendentes parecem não apresentar para os especialistas a importância a ponto de justificar integração ao que se consagra Historiografia e Crítica Literária. É instrutivo observar que muitos desses manuais, em que as referencialidades afrodescendentes encontram-se ausentes, foram responsáveis por educar alunos, professores, historiadores e críticos da literatura que, não por acaso, permanecem alheios ao reconhecimento dos valores afrodiaspóricos para os saberes humanísticos da América Latina.

Não é surpreendente perceber que entre um número considerável de possíveis indícios capazes de explicar a dificuldade de (re)conhecimento das contribuições culturais africanas e afrodescendentes a escrita assuma destaque e elucidação. Explica-se: a escrita assumiu papel decisivo ao mediar as relações metropolitanas e espaços coloniais latino-americanos desde o século XV, marco da Modernidade no continente. A ocupação desses espaços pelos ordenamentos militares, religiosos e burocráticos viabilizou-se pela escrita e o que ela representou como poder. Dos equívocos das arbitrariedades presentes nas textualidades e ações dos navegadores, conquistadores e evangelizadores na América Latina às diretrizes legalistas

dos burocratas *criollos,* que estruturaram o que o crítico literário uruguaio Angel Rama chamou de "A Cidade Letrada" (RAMA, 2015, p. 37), a escrita fixou éticas e estéticas outras usurpando o que antes se reconhecia autônomo e genuíno em Abya Yala. A permanência e evolução de um sistema de códigos e letramentos ocidentais que multiplicou a atuação de agenciamentos de valores pragmáticos e simbólicos nas colônias, com o auxílio de articulações políticas institucionalizadas favoreceu a criação e manutenção de paradigmas que se tornaram motivos educacionais em linguagens que até os dias de hoje atualizam-se e mantêm-se como marcos civilizatórios referenciais.

> Esse empenho constitui um sistema independente, abstrato e racionalizado, que articula autonomamente seus componentes, abastecendo-se na tradição interna do signo, de preferência em suas fontes clássicas. Como uma rede, ajusta-se à realidade para outorgar-lhe significação: em momentos, se diria que até simples existência. [...] Tais elementos ordenam o mundo físico, normatizam a vida da comunidade e se opõem à fragmentação e ao particularismo de qualquer invenção sensível. É uma rede produzida pela inteligência raciocinante que, através da mecanicidade das leis, institui a ordem. (RAMA, 2015, p. 45)

Na prática, tratou-se de um *modus operandi* que estabeleceu bases para a subalternização e controle

de culturas distintas e prevalência das Humanidades Metropolitanas ou o que a historiadora da literatura mexicana Jean Franco (2009, p. 7) chamou de "Colonização do Imaginário". É importante ressaltar que antes do contexto colonial das Américas e África havia a cultura das oralidades, originárias e africanas, que se articulavam a partir de outras éticas e valores; mobilizavam outros afetos e relações e vivenciavam pedagogias fundamentadas em outras cosmogonias e cosmovisões. As imagens, imaginações e imaginários que configuravam sentidos e existência nesse contexto eram possíveis a partir do desconhecimento da escrita. O conhecimento ancestral de Abya Yala e Afrika não era cartesiano, logocêntrico ou articulador de ambições políticas universalistas. Não era a escrita que dava sentido ao mundo, porque naquele mundo de antes a comunicação apenas era possível a partir da oralidade como mediação de inteligência, como a que se refere o Hampate Bá, em "A Tradição Vida" (2010).

Quando se ressalta a cosmogonia/cosmovisão afro-indígena como alternativa crítica à Modernidade Eurocentrada faz-se também menção ao que o sociólogo colombiano Santiago Castro-Gómez, no livro *La Hybris de Punto Cero: Ciencia, Raza e Ilustración en la Nueva Granada*

(2005) chama de “ruptura planetária”; sobre o modo como era compreendida a Natureza e deixou de sê-lo. Se antes de 1492 predominava uma visão orgânica do mundo, em que a Natureza, o Homem e o Conhecimento formavam parte de um todo inter-relacionado, com a formação do sistema-mundo capitalista essa visão orgânica começou a ser comprometida em razão dos avanços de um liberalismo racionalista presente nas colônias africanas, asiáticas e latino-americanas. A emergência do antropocentrismo e o encanto das conquistas científicas e territoriais fizeram com que, pouco a pouco, Natureza e Homem viessem a ser duas categorias ontológicas distintas e a função do conhecimento passasse a relacionar-se, ou confundir-se, com o desejo de controle racional e apropriação de todas as coisas, como também reconhece o antropólogo mexicano Enrique Leff, no livro *Racionalidade Ambiental. A Reapropriação Social da Natureza* (2006). Principalmente após a difusão e repercussão dos paradigmas cartesianos, consolidou-se o distanciamento entre sujeito (indivíduo) e objeto (natureza) como forma de controle do conhecimento para que assim se articulassem normativas e registros formais sobre a ideia do conhecimento em favor de uma referencialidade (euro)cêntrica e política. Uma base que se perfez como metodologia e contribuiu, de maneira significativa, para a ideia do “conhecimento

verdadeiro" (episteme). E esse mesmo conhecimento não poderia realizar-se de outro modo senão por meio do *cogito* (racionalidade ocidental) e difusão de epistemologias (escrita) em tratados que compartilharam o universalismo racionalista que se distanciava das contribuições espirituais e/ou "pragmático-subjetivas" que não se apresentassem como antropocêntricas. Esse método seria a demonstração do alcance e poder da racionalidade ocidental, mas que se distinguia das outras racionalidades, e que, ao distinguir-se, preconizava subalternizações. Este seria um dos momentos em que se consagraria o antropocentrismo que legitima e sustenta as bases da Modernidade ao mesmo tempo em que legitima e sustenta as bases da subalternização de culturas como práxis da Colonialidade. No entanto, seria oportuno (re)considerar que poderia haver outras sistemáticas e operacionalidades distintas no que se refere a saberes e racionalidades que foram tanto ignorados quanto negados nesse processo. Não seria absurdo pensar ou relativizar a ideia de antropocentrismo em detrimento de antropocentrismos, haja vista haver naquele momento a certificação de outras civilizações que operacionalizam outros tipos de saberes, como os indígenas, africanos e asiáticos, por exemplo, com suas próprias racionalidades e sistemas. Algo que fica evidente nas palavras oportunas de Castro-Gómez, quando afirma

que: “La ciencia y los embajadores de la Ilustración instituy en criterios de distinción de otros modos de vida y otros modos de conocer para controlar, integrar y modernizar lo que se distingue” (2005, p. 145). As considerações do colombiano, que se alinham à perspectiva do Coletivo Descolonial, são importantes porque esclarecem alguns dos problemas centrais da relação entre Modernidade e Colonialidade, que são a referencialidade, difusão e legitimação dos saberes a partir da perspectiva eurocêntrica e epistemológica. Na prática, a imposição dessas metodologias ainda promove violência em relação aos patrimônios ancestrais de culturas outras que não possuem em sua base a articulação de um letramento que na efetivação das pautas coloniais foi definitivo como assentamento da “Cidade Letrada”, segundo Rama (2015). Algo que perdura até os dias atuais, por exemplo, no modelo que não prevê ampla participação social isonômica e reconhecimento de patrimônios de povos diversos que constituem as diversidades civilizacionais latino-americana e suas representações, como a Literatura e seus modos de compreendê-la como as Historiografias e Críticas Literárias. Assim, dessa forma, se marca o que se distingue entre Ocidentes e Orientes: a escrita como referência de domínio político e cultural em contínua expansão.

É curioso, e importante, observar o quanto as bases de desenvolvimento da "Cidade Letrada" definiram as diretrizes do processo de formação das sociedades latino-americanas. Das impressões dos navegadores, às arbitrariedades dos conquistadores e passando pelas impertinências da evangelização e administração colonial o pragmatismo na transferência e estabilidade dos valores, políticos e imaginários europeus foram instaurados e perpetuados pela escrita e firmaram a construção de uma História outra no espaço que passou a ser chamado de América. Não foi possível as culturas originárias contarem suas versões dessa História porque a validade e acesso à História requeriam o conhecimento douto em idiomas específicos e domínio de escritas. Após quase cinco séculos os povos originários e afrodescendentes, a partir de políticas públicas e outras oportunidades solidárias de inclusão aprenderam o idioma colonizador e adentraram à Cidade Letrada. Passaram a ocupar e conduzir espaços políticos, formativos, editoriais, virtuais e afetivos além de apresentar a versão de uma História que não havia sido contada. Se durante séculos não foi possível ouvir e reconhecer a pertinência das vozes originárias e afrodescendentes pela Cidade Letrada nos tempos atuais o mundo é diferente. É possível não apenas ouvir e reconhecer a pertinência dessas vozes, mas dar a elas

protagonismos para contar e propor a História e o Mundo de outra maneira. Daí a importância de rever os referenciais comuns de historiografias diversas, inclusive, a literária cuja complexidade de relatos e narrativas também podem educar pelo desconhecimento, ignorância ou omissão não apenas da relevância dos afrodescendentes, originários e outros aqui não elencados. É preciso dar ao mundo a justa história de suas inteligências. O que se observa no campo das letras, no que se oferece ao saber, espaço e episteme é que o lugar privilegiado da escrita no contexto colonial latino-americano relaciona-se ao triunfo da política sobre a diferença e agora apresenta-se importante saber o que pensa a diferença sobre a política que as afasta do mundo e outras pessoas.

A questão sempre se apresentou complexa. Como contar a história das nações latino-americanas a partir da presença, e/ou da ausência, dos afrodescendentes? Saberiam os críticos e historiadores da literatura admitir, não apenas a inclusão, mas as devidas contribuições dos legados afrodiaspóricos nas Américas com a mesma responsabilidade a que fora dispensada aos legados *criollos*? Como se sabe, a escrita e seus arquivos; o mercado editorial, a curricularização da Educação e os interesses mais restritos das políticas públicas estiveram distantes, excetuando eventuais oportunismos,

das manifestações culturais dos “outros” latino-americanos ao longo da História e, dessa forma, consolidaram relações hierárquicas, e outros distanciamentos, pela noção mínima, política e parcial de *intelligentsia* e civilidade que consolidaram privilégios à casta dos letrados e indiferença aos que não eram considerados da mesma maneira. *Intelligentsia* e civilidade que desumanizaram a ideia de um mundo diverso em detrimento de um mundo cêntrico. Método que se apresentou fundacional nas “origens” da civilização latino-americana e permaneceu irredutível ao longo de seus dilemas como se envergonhasse das diferenças que nega e constitui-se.

Nação, conceito desconhecido ou obsoleto para os periféricos, realiza-se pela admissão e orgulho histórico de suas origens e desenvolvimento civilizacional. No caso da América Latina, espaço diverso, o esforço para compreender a alteridade radicalmente estrutural como patrimônio histórico é o que define, relega e paralisa a América Latina em seus binômios fundacionais como origem e, ao que muitas vezes se sugere, destino. Negar as agruras do passado colonial em defesa da prevalência de valores e imaginários utópicos distantes, que tornaram o passado colonial também um presente (im)possível, significa afirmar condição que

supõe a permanência dos racismos. A Historiografia Literária é uma oportunidade para se discutir o processo de formação das várias Literaturas em consonância com o processo de formação das sociedades a que pertencem. Ouvir, entender e visibilizar as diversas vozes literárias significa operacionalizar isonomia e Democracia e tornar possível uma Educação de qualidade comprometida e responsável com valores e direitos, de fato, humanos. Um movimento que sugere sensibilidades mais particulares que universais para pensar a complexidade de problemas estruturais e, quiçá, a continuidades das Utopias agora, redimensionadas, por outras maneiras de pensar o mundo. Para que essa ideia torne-se possível é preciso que também seja possível o desenvolvimento de uma "Pedagogia da Escuta". Há muitas maneiras de compreender a América Latina como espaço e processo de desenvolvimento civilizacional. Entre as várias possibilidades o reconhecimento dos saberes da afrodescendência, sem dúvida, é uma delas. No entanto, seria preciso também, a partir do pressuposto da indissociabilidade que relaciona a Literatura e Cultura, uma ideia que não se limita ao estético, mas que também compreende o ético ao relevar tradições que fundamentam ações capazes de admitir outras formas de conceber o mundo e, dentre elas, a percepção de que há, inclusive, várias afrodescendências

dentro do que compreendemos como Hispanismo que, por sua vez, também se apresenta vários.

Em seu artigo *Liberdades Literárias. A Autoridade dos Autores Afrodescendentes*, a professora Doris Sommer (2018, p. 380) afirma que os estudos literários afrodescendentes apresentam uma linha subestimada dentro do que se concebe estético. Alega que os estudos literários tradicionais saíram de moda em razão de estarem vinculados a princípios formalistas relacionados a uma compreensão de literatura marcada etnicamente por uma ideologia conservadora que restringiu o entendimento disciplinar da Literatura a princípios fundamentados na Arte pela Arte. Segundo Sommer (2018) esta razão ajuda a compreender os motivos dos Estudos Culturais evitarem os círculos de elite preferindo atuar nas esferas das culturas e artes populares e preterindo, assim, a Estética em detrimento da Etnografia, Sociologia e História. Segundo a professora e investigadora estadunidense a perspectiva dos Estudos Culturais apresenta irreverência apreciada como função da Cultura Popular sem expandir as fronteiras artísticas. Para a professora isso privilegiou leituras temáticas – identificação de hierarquias sociais, continuidades de crença, de um legado persistente de desigualdade, discriminação racial

e de gênero e exploração econômica – mais do que uma atenção às liberdades artísticas.

> Todas essas abordagens são urgentes e bem-vindas para um campo em construção, mas a análise literária tem um valor adicional específico a oferecer, que é apresentar as manobras extraordinariamente complexas e sutis feitas por artistas afrodescendentes que transformam condições materiais e políticas intimidadoras no estofo de triunfos criativos. Essas vitórias deveriam contar para a reinvindicação de território cultural conquistado, mesmo quando os próprios artistas se tornam mártires. Muito embora temas fundamentais (de herança africana, escravidão e suas sequelas na codificação de cor e nas identidades que se entretecem às tramas nacionais e transnacionais) fornecem alicerce compartilhado para que construções literárias e experiências históricas (junto com narrativas e interpretações compartilhadas que geram) preparem as condições para a escrita criativa, prefiro sublinhar a arte. Porque a arte é sempre nova e irreverente; esses são os efeitos que a caracterizam. É o ato de escrever literatura que o fardo da experiência se transforma na ignição da criatividade. O trabalho dos escritores depende de arrebatar e desvirtuar uma medida de liberdade de modo a transformar o material existente em uma outra coisa. Escritores não aceitam simplesmente o mundo como ele é e foi; eles intervêm como um quê de novidade que abre estruturas de sentimento e pensamento. Artistas, nesse sentido, não são vítimas, mas sujeitos no

> sentido pleno de colaboradores do mundo enquanto obra em construção. (SOMMER, 2018, p. 380-81)

É preciso, no entanto, compreender, antes, que os estudos culturais e literários afrodescendentes na América Latina não se iniciam nem se encerram a partir do que define e restringe o que compreendemos como Literatura, como escrita, "arte da palavra". A expressividade africana/afrodescendente na América Latina segue sua dinâmica e evolução à revelia dos cânones ocidentais; não se apresenta a reboque do que reconhecemos como estética ainda que se admita e reivindique a importância de ser/estar visibilizada na Historiografia Literária, porque se trata de um reconhecimento que também define o seu espaço por direito e responsabilidade. Mais: integra uma conjuntura dentro das humanidades latino-americanas que se apresenta importante como conhecimento e Educação. No entanto, é importante que se saiba, que a expressividade africana/afrodescendente apresenta-se multimodal e a escrita sugere-se como uma das formas, recente, de sua expressividade, mas não a única. A Modernidade credenciou-se ao mundo com o trunfo da articulação e difusão da cultura escrita. A definição de Si e do Outro, pelos modernos, a partir das suas imagens e semelhanças, na descoberta de Outros Mundos Possíveis

contribuiu para a homogeneização política e cultural do mundo por valores que institucionalizamos e estabilizamos universais, mas essa compreensão não pode ser absoluta. O fluxo de desenvolvimento civilizacional dos nativos africanos e *abyalenses* foi comprometido pela irrupção arbitrária e subversiva da escrita que ao longo de quase 400 anos silenciou os afrodescendentes. A retomada de valores e expressividade originais dos afrodescendentes é, portanto, necessária como reconstrução de patrimônios e memórias civilizacionais e eles podem diferir do que já se estabelece como saberes éticos e estéticos. Por que não? Trata-se de um desafio ético na medida em que se observa o silenciamento de ancestralidades por condutas politicamente questionáveis que até os dias de hoje esvaziam, gradativamente, a noção do particular em detrimento de vias que uniformizam o entendimento do diverso.

Os traumas civilizacionais experenciados ao longo da História são importantes porque podem converter-se em marcos teóricos relevantes e contribuem para o amadurecimento de indivíduos e sociedades. Da mesma forma que reconstruir as humanidades após as grandes guerras e holocausto foi importante para a Europa no século XX pensar o trauma da colonização para a América Latina e a

África seria igualmente importante. Quem, se não os latino-americanos e africanos, poderiam fazê-lo? Para o que se acredita e define como Estudos Culturais Latino-Americanos a ética não está desvinculada da estética. A consistência de uma experiência estética relaciona-se à consistência de uma experiência ética genuína que não deveria ser questionada por fundamentos e experiências políticas e distantes. As colônias tornaram-se franquias, simulacros de suas metrópoles o que, naturalmente, comprometeram o desenvolvimento da autonomia do pensamento crítico e artístico que deveria orientar a humanidade dos subalternizados na configuração de um pensamento crítico genuíno. Elaborar sensibilidades críticas, suas próprias epistemologias, visibilizá-las, integrá-las é importante para fundamentar autonomias de pensamento revisor e propositivo. Por essa razão o lugar do afrodescendente, de fato, não poder ser o da vitimização. De fato, os escritores, como afirma a pesquisadora Sommer (2018), possuem liberdades artísticas importantes e que não podem ser desperdiçadas porque assumem a superação do mundo. No entanto, é preciso que a consciência do artista não se vincule antes à adesão de valores que contribuem para uma compreensão absoluta e parcial de mundo cujos valores e tradições, em sua distinção, se relativizam ou nega-se como História que se distanciam de suas próprias origens

e foram responsáveis pelo silenciamento de culturas alheias à escrita e nem por isso inferiores.

Há, na literatura afro-latino-americana, escritores que se ocupam tão somente do estético e alinham a representação de suas éticas ao que se define tão somente ao estético. Porém, há demandas de escritas que priorizam e alinham-se, prioritariamente, a vínculos éticos, ancestrais, e descolam-se da estabilidade das relações catalográficas e enciclopédicas dos manuais críticos e historiográficos mais elitizados ao mesmo tempo em que se apresentam próximos do que se compreende como Cultura Popular. No entanto, coincidência ou não, a Cultura Popular ainda permanece distante dos interesses elitizados das Letras. Uma lástima porque nela encontram-se respostas e outras narrativas necessárias à compreensão das cosmogonias e cosmovisões africanas e seus legados como linguagem. Ao invés de instituir, previamente, os parâmetros e critérios de adequação e reconhecimento de legitimidades culturais e literárias, pensar o que se poderia considerar uma "Pedagogia da Escuta" seria importante. Por que não ouvir os afrodescendentes em seus lugares de expressão? Por que não estudar suas cosmogonias e cosmovisões admiti-los segundo eles mesmos? Por que não ouvir os pretos e as

pretas sobre como operam suas narrativas? Admitir outras formas de linguagem e pensamento no intuito elucidar estéticas ainda não compreendidas poderia ser um método responsável e generoso para as humanidades latino-americanas e afrodescendentes.

A América Latina, destacando-se o Brasil, talvez, em virtude da proximidade com o continente africano tornou-se um dos espaços onde as tradições africanas encontram-se mais assentadas e ressignificadas em razão da resistência dos que se reconhecem como *cimarrones*. O *cimarrón* e sua prática, a *cimarronaje*, como fundamento de representação da intelectualidade afrodescendente na América Latina a partir de expressividades críticas e culturais através da Literatura apresenta-se como importante representação conceitual do espaço e sujeito afrodescendente. A palavra *cimarrón* é um termo hispânico que foi utilizado em parte da América Latina pelos senhores de escravos, oligarcas em tempos coloniais, para referirem-se aos escravizados que fugiam de suas propriedades. O termo referia-se não somente aos afrodescendentes nos espaços escravistas coloniais latino-americanos, mas, também, aos povos originários de *Abya Yala* escravizados e animais que, porventura, também escapassem das agruras da escravidão.

Os *cimarrones*, em sua maioria, possuíam origem africana. Recorriam à fuga não apenas para tornarem-se livres, mas, também, para exercerem, em sua inteireza, os valores cosmogônicos que os definiam como indivíduos e cultura. A partir da percepção subalterna relacionada aos humanos africanos, afrodescendentes e originários, observou-se que eles possuíam um patrimônio cultural que apenas poderia ser exercido a partir da liberdade ocasionada pela fuga. Desse modo, vislumbrou-se, aqui, a oportunidade de subverter a natureza do entendimento subalterno aplicado ao termo pejorativizado *cimarrón*. A compreensão articulada no presente estudo passou a ser fundamentada e empreendida nos *cimarrones* livres não porque fugiam, mas, sobretudo, porque também vivenciavam e reconheciam a importância de suas heranças culturais, pois, na oportunidade da fuga, puderam (res)significar e articular, em liberdade, cosmogonias e cosmovisões, articulações de sabedorias ancestrais, que se desdobraram aos dias atuais como saberes definidores de existência. O *cimarrón*, portanto, apresenta-se como oportunidade de percepção e reconhecimento ao valorizar saberes ancestrais no intuito de dispensar mediações e tradutibilidades exógenas sobre seus valores e história. O *cimarrón* é a representação das tradições intelectuais da afrodescendência exercidas pela liberdade de representação

de si como indivíduo e coletividade. É na valorização dos desdobramentos dessa liberdade, de fato, que se ocasionaram as contribuições culturais afrodescendentes, ainda que à revelia dos letramentos institucionalizados por uma Cidade Letrada, colonial, marcada pela distinção e hierarquização de valores políticos instaurados que segregavam e violentavam as diferenças culturais. Denominam-se, aqui, dessa maneira, portanto, como *cimarronaje* as ações e práticas humanas afrodescendentes interessadas na autonomia, liberdade e reconhecimento de seus valores disseminados pelo que se reconhece como "Pedagogias da Cimarronaje" (MENDES, 2019). A ideia das Pedagogias da *Cimarronaje* concentra-se na maneira como se organizaram e difundiram os saberes afrodescendentes ao longo do processo de formação das sociedades latino-americanas. Pode-se dizer que os *cimarrones* são responsáveis por viabilizar tradições africanas não apenas em linguagens independentes, mas disponibilizá-las como outras dinâmicas culturais e percepções de mundo. De certa forma, os *cimarrones* transformaram os traumas e valores da experiência afrodiaspórica em marcos teóricos que contribuem para o enriquecimento de uma tradição de pensamento crítico que gerações anteriores de intelectuais importantes latino-americanos não foram capazes de observar com a devida relação. Os *cimarrones* apresentam-

se como representantes de um legado de resistência que atravessa séculos por meio de seus descendentes. São indivíduos comuns, indistintos, que possuem maneiras próprias de articularem religiosidade, História, Filosofia e Antropologia. Podem ser poetas, pesquisadores, professores, personagens de ficção, lendas, ialorixás/babalorixás, benzedeiras, curandeiros, enfim, quaisquer que se propõem a manter vivo o assentamento de uma visão de mundo afrodescendente que se diferencia de normatizações políticas e culturais socialmente deflagradas à revelia dos próprios afrodescendentes.

A partir da análise da obra poética do cubano Nicolás Guillén, o crítico literário costarriquenho Quince Duncan lança, a partir do conceito de *Afrorrealismo*, princípios que poderiam servir de base para o desenvolvimento do que poderia ser reconhecido como uma poética Afro-Latino-Americana. No artigo *El Afrorrealismo: Una Nueva Dimensión de la Literatura Latinoamericana* (2006), não necessariamente um manifesto, mas articulação propositiva em resposta à provocação se seria possível uma literatura "afro" no contexto hispano-americano que, até meados dos anos 70, interessou-se tão somente pelas referencialidades dos padrões da cultura e poesia clássica espanhola e

ignorou o processo de formação cultural e poético local. A motivação no texto desenvolve-se a partir de contrapontos entre a tradição cultural africana/afrodescendente e tradições ocidentais, cosmogonias e cosmovisões, que configuraria uma representação, e representatividade, mais equilibrados no que diz respeito ao estatuto da diversidade das literaturas hispano-americanas.

O poeta cubano Nicolás Guillén, que não utilizava de referentes tradicionais do hispanismo peninsular, mostrou que seria possível não apenas outros deuses, outros ritmos, outra estética, mas, sobretudo, outras maneiras viver o mundo a partir das ancestralidades que definiam a si e ao povo afro-cubano. Uma humanidade mais particular do que universal. Tanto Guillén quanto Duncan sugeriram a importância das particularidades expressivas independentes e originárias. Uma poética que não evocava mitos greco-latinos nem folclorismos; que não era literatura negrista, nem reproduzia os valores do pensamento da negritude. Para Duncan, era uma expressão que realizava uma subversão africanizante de outro idioma, "[...] recurriendo a referentes míticos inéditos o hasta ahora marginales, tales como el Muntu, el Samanfo, el Ebeyiye y referencias a deidades como Yemanyá y a la incorporación de elementos del criollo

costeño" (2006, p. 2). Duncan apresenta algumas das razões e dados que constituem a História, a Espiritualidade, a Filosofia, a Linguagem, o Ritmo, a Antropologia segundo a vivência dos povos africanos que passaram habitar a *Abya Yala*. Uma ideia que não poderia constar no imaginário civilizacional hispano-americano como acessória e, sim, medular na medida em que se reconciliaria com a herança cultural arrebatada ao mesmo tempo que contribuiria para afirmar, de maneira justa e equilibrada, o estatuto de uma, agora, América Latina, diversa e transcultural.

Portanto, o *Afrorrealismo* não se apresenta como conceito que sugere critérios, normas ou cartilha a serem seguidos e aplicados como guia prático, retórico e tão somente estético com a finalidade de ajustar e tornar uma historiografia e crítica literária latino-americana mais inclusiva, equilibrada e responsável. A preocupação de Duncan é demonstrar que num mundo civilizado e possível, compreendido de muitas maneiras, constitui-se de muitas tradições. Por isso, considerar argumentos para pensar uma historiografia e crítica literária responsável significaria pensar considerar as essencialidades de outras tradições. A complexidade torna-se ainda maior quando todos esses questionamentos são feitos a partir da América Latina, quando a África se multiplica e transforma-se de maneira contínua. O exercício generoso

e humano de empatia que propõe Duncan é colocar-se no lugar do Outro para estabelecer e firmar uma poética da relação, no sentido que propôs Edouard Glissant (2021), a partir do Nós. Desse modo, o *Afrorrealismo* de Duncan compreendeu que seria importante: 1) a reivindicação da memória simbólica africana; 2) a reestruturação informada da memória histórica da diáspora africana; 3) a reafirmação do conceito de comunidade ancestral; 4) a adoção de uma perspectiva crítica intracêntrica e 5) a busca e proclamação da identidade afro na Cultura Latino-Americana. Para Duncan (2006), o exercício solidário de olhar o mundo com a perspectiva do outro, principalmente, os africanos/afrodescendentes que não costumam ser ouvidos contribui para revisar valores e epistemologias disseminadas desde os tempos coloniais pelos europeus – por meio do eurocentrismo, da eurofilia e da etnofobia – que interferiam de maneira negativa no processo de formação social e cultural hispano-americana por meio do processo de formação literária que corresponderia também ao processo de desenvolvimento das sociedades latino-americanas. No entanto, o exercício solidário a que parece referir-se Duncan não se relaciona à suposição de ideias e sentimentos dos Outros ou, ainda, à revelia, apresentar-se procurador do Outro e, sim, ouvi-lo para pensar a organização e participação de todos.

Sobre a *Pedagogia das Encruzilhadas* pode-se dizer que a perspectiva concentra-se no Orixá Exu, princípio da gênese da cultura espiritual iorubana, transposto e ressignificado nos (in)fluxos da diáspora africana no Brasil e América Latina. Apresenta-se, segundo Luiz Rufino (2018), em seu livro *Pedagogia das Encruzilhadas*, como representação simbólica de ação crítica e epistemológica focada na permanência e representação da cultura africana na América Latina.

Exu está presente nos vários centros de manutenção e difusão autênticos da cultura africana, no Brasil conhecidos como terreiros ou Ilês, e que na América Latina assumem diversas formas, metodologias e denominações segundo a Religião correspondente – Vodu, Santería, Candomblé, Umbanda, etc. Funcionam como centros de desenvolvimento espiritual e intelectual para todos aqueles, não apenas afrodescendentes, que almejam aprender e aprofundar conhecimentos sobre a origem e desenvolvimento da cultura afro e que desafiam o desalinho das bases não inclusivas da cultura ocidental predominante que se alicerça na ética cristã.

Conta-se nos terreiros que Exu recebeu a incumbência de escolher uma entre duas cabaças. Na primeira cabaça, havia pó mágico que se ligava a um polo negativo no universo, enquanto a segunda continha pó mágico que se relacionava

a um polo positivo no universo. No dilema entre escolher uma das cabaças, Exu surpreendeu escolhendo uma terceira cabaça vazia. Exu, então, retirou o pó mágico referente aos elementos negativos da primeira cabaça e despejou na cabaça vazia. Em seguida, repetiu o procedimento em relação a segunda cabaça, retirando o pó magico referente a positividade e despejou na terceira cabaça. Exu chacoalhou os conteúdos das duas cabaças para, em seguida, soprá-los no universo. A mistura espalhou-se por todos os cantos e tornou-se impossível separar o conteúdo das partes antes separadas tornando-se Senhor da Terceira Cabaça, o que na prática significaria o advento da não-previsibilidade; não-linearidade. Para Rufino (2018), o mito refere-se aos domínios e ambivalências; dúvidas; transformações. Seria no vazio das incertezas que Exu atuaria ao apontar os caminhos, e dessa forma é dele que emana a energia propulsora para a construção do dinamismo, da comunicação e interações. O Orixá representa a expressão emancipatória de qualquer linguagem em todo e qualquer espaço. Exu apresenta-se, portanto, como operador do que se (re)cria a partir das (des)construções e (des)ordens, o não linear, e dessa forma emerge e atenta como instância simbólica do inconformismo, da rebeldia e da transgressão: sentimentos que identificamos, aqui, como impulsionadores dos projetos

críticos e criativos dos afrodescendentes sobre si, sua origem e cultura, que muitas vezes são relegados à margem e recriminação. Apresenta-se como princípio que transforma, modifica e viabiliza o processo criativo da inteligência, tanto no plano material quanto espiritual/subjetivo, que sustenta os projetos intelectuais dos negros na defesa de si, do que representam e significam como existência. Trata-se de um signo que se vincula à tradução e à comunicação que decifra o sistema-mundo em suas dúvidas e coragem para estruturar os caminhos da sobrevivência. Exu apresenta-se como princípio cosmogônico que rege a ordem e noções que compõem e estruturam as dinâmicas do universo e realidade. Por sua metafísica, rege os desígnios da Cultura e Razão africana/afrodescendente, ao mesmo tempo em que desafia os valores cartesianos e materiais vigentes que estruturam a razão ocidental. Do ponto de vista da articulação crítica, a *Pedagogia das Encruzilhadas* apresenta-se alinhada ao que Walter Mignolo (2003; 2010) cunhou como "Desobediência Epistêmica", resultado das experiências e subjetividades formadas a partir da coexistência e conflitos que acompanham o crescimento do Ocidente na desvalorização que a perspectiva moderna impôs a outras línguas, culturas, religiões, economias e formas de organização social. Estaria articulada aos princípios que corroboram a Colonialidade

do Poder, Ser e Saber por apontar as consequências e justificar as razões da resistência periférica que a ideia de universalidade gerou ao não reconhecer as particularidades que desfavoreceriam a harmonia homogênea que a ação política de domínio da Modernidade planejou.

O historiador Luiz Antonio Simas, coautor de outro livro escrito com Rufino, intitulado *Fogo no Mato. A Ciência Encantada das Macumbas* (2018) complementa, quando questionado sobre qual seria a fronteira entre um possível encantamento da ciência pela via do sagrado africanista e um uso meramente fetichista desses saberes:

> Uma ideia fundante é a da encruzilhada, do cruzo, do encontro. Na encruzilhada, os saberes canônicos também moram. Você dialoga com os saberes canônicos o tempo todo. O que propomos é a rasura, a contaminação pertinente em se tratando de produção de conhecimento, sobretudo nas Américas. A produção de conhecimento em espaço de trânsito e reinvenção e mundo [...]. Impressiona como o quadro teórico varia pouco. Mesmo com bibliografia contundente parece que se fechou um modelo. No livro, o (Walter) Benjamin encontra o Caboclo da Pedra Preta. O Caboclo não 'dá um pau' no Benjamin, e, sim, estabelece diálogo com ele. Do ponto de vista da aplicabilidade, é preciso reconhecer que esses saberes são capazes de produzir dinamicamente um arcabouço conceitual para que possamos dialogar com eles, porque a prática é crucial

> pra nós. A ideia de uma 'ciência encantada' está inserida no debate ontológico em relação à noção do que é humano e das categorias que o Ocidente opera, como, por exemplo, entre Natureza e Cultura. (NASCIMENTO, 2019, p. 9)

Para Rufino, a metáfora da Encruzilhada e a possibilidade de seus vários caminhos fragilizam a linearidade dos cursos civilizacionais únicos, uma vez que suas "[...] esquinas e entroncamentos ressaltam as fronteiras como zonas interseccionais, onde múltiplos saberes se atravessam, coexistem e pluralizam as experiências e respectivas práticas de saber" (2018, p. 5). Respaldo que encontra reforço no artigo *Filosofia e Conhecimento Indígena: uma Perspectiva Africana*, publicado pelo professor de Filosofia Dismas A. Masolo na compilação organizada pelo professor Boaventura de Sousa Santos e Maria Paula Meneses *Epistemologias do Sul* (2010) quando sugere que a ideia de conflito de racionalidades pode, também em realidade, conformar-se como desconforto de perspectivas monorracionais, pois indica que os sujeitos sobrevivem, cruzam, traduzem e ressignificam diferentes modos de racionalidades, o que resulta quase sempre em trama intercultural, pluriepistêmica e polirracionalista. Cruzamentos esses que tecem inúmeras outras encruzilhadas. Oferecer resistências

a essas possibilidades pode significar a manutenção da via da intolerância que gera e mantém a política que discrimina, explora e assassina negros e negras.

O professor e pesquisador Amarino Queiroz (2007) apresenta estudo dos desdobramentos dos saberes "afro-inscriturais" a partir das relações tangiversas entre corpo e oralidade implicadas como expressões performáticas nas Américas. Síntese que se firma e atualiza múltiplas e sucessivas tradições culturais tendo-se como base a matriz africana. É importante reiterar que o conceito de *Inscritura* fundamenta-se na compreensão central e basilar do corpo e da oralidade nas expressões das culturas africanas e afrodescendentes.

Para Queiroz a oralidade é auxiliada por diversas marcas expressivas que delineiam performances que potencializam o que ele chamou de "teatro total" ou a via onde se reconhecem as "dizibilidades" das poéticas e saberes ancestrais africanos. As dinâmicas das expressões transculturalizadas de origem africana na América Latina descrita e analisada por Queiroz (2007) são de extrema importância para se pensar a centralidade do logocentrismo ocidental em relação à expressividade das linguagens e manifestações artísticas diversas. Ocorre que essa perspectiva obstrui a fluência e reconhecimentos da

estrutura de culturas e letramentos africanos baseados na legitimidade das tradições orais. Em outras palavras: as cosmogonias e cosmovisões ocidentais, por razões históricas e políticas, constituem pedagogias universalistas que obstruem o reconhecimento da diversidade, o que acaba por comprometer outras cosmovisões e cosmogonias como expressividade no planeta. O perspectivismo híbrido do conceito de *Inscritura* (QUEIROZ, 2007), pautado no reconhecimento e disposições concêntricas da tradição clássica e popular da oralidade africana tal como o fora usado pelos *griots* (oratura), e o auxílio das possibilidades expressivas e performáticas do corpo (oralitura) não podem ser desconsiderados por possuírem postura extralinguística que está além do alcance das disposições limítrofes do logocentrismo ocidental como expressão. Principalmente por pautarem-se acréscimos, auxílio e não exclusão, a outras possibilidades expressivas, como a escrita, de acordo com o próprio Queiroz (2007, p. 112), ao considerar a "'inscritura' performance da palavra cuja dizibilidade em 'palavra' se suplementa na performance do corpo convertendo-o em suporte sígnico para a celebração do texto". As considerações de Queiroz descrevem dinâmicas culturais que relacionam o diálogo entre o antigo e o contemporâneo no uso interdisciplinar entre Literatura e Antropologia.

Ressalta, para isso, como exemplo, o processo criativo de manifestações afro-descendentes como a poesia *dub,* a poesia-son e o *rap*. Apresenta essas manifestações como demonstrações inventivas e (res)significativas envolvendo a performance concêntrica da oralidade como legado e herança ancestral da cultura africana.

O *dub* se formata a partir do reprocessamento rítmico do *reggae* por meio de reinterpretações condicionadas a efeitos e mixagens de estúdio que imprimiriam movimento sonoro genuíno sujeito aos tempos e expressividades da conformidade das ênfases e mensagens da palavra, como voz e performance de acordo com as circunstâncias da declamação – o que poderia incluir gritos, ruídos, silêncios e investidas percussivas pela voz:

> A realização de efeitos percussivos com a voz é também um velho costume caribenho, conhecido nas Antilhas Francesas por *boulagyel* e, em Cuba, por *descarga*. Sua origem estaria na proibição e confisco dos tambores por parte dos antigos senhores coloniais, a fim de evitar as danças e cultos religiosos dos escravos. Estes hábitos culturais, no entanto, jamais deixariam de existir, substituídos que foram por uma cada vez mais sofisticada técnica de percussão vocal. Tal habilidade serviria também, como se viu aqui, de suporte criativo durante o recital *dub.* (QUEIROZ, 2007, p. 125)

Outro exemplo destacado diz respeito à *poesía-son*, do jornalista e poeta afro-cubano Nicolás Guillén, que fundiu a oralidade e temas da poesia popular e a música tradicional, *son*, cubanos. O crítico literário peruano Jose Miguel de Oviedo (2001, p. 440 apud QUEIROZ, 2007, p. 125), sobre a construção poética *son*, no livro referencial *Motivos de Son* e *Songoro Cosongo*, do poeta Nicolás Guillén, diz que sua poesia define-se, *a priori*, a partir de estruturas reconhecíveis da performance oral, de origem afro-hispana, em esquemas rítmicos, e não necessariamente metrificados, divididos em partes distintas e complementares: recitativos, quando se expõe o tema central seguido de um comentário ou conclusão, "montuno", que se repetiria numa espécie de refrão de intencionalidade irônica, crítica e/ou sonora sobre a relação de pessoas comuns e situações e/ou comportamentos do cotidiano cubano.

> Surgido em cuba em meados do século XVII, o *son* é uma espécie de célula ou matriz cultural caracterizada pela combinação entre música, dança e poesia de tradição oral que se desdobrou em diversas outras manifestações da cultura nas Américas, influenciando diretamente a lírica de autores como Guillén [...]. (QUEIROZ, 2007, p. 126)

Por fim, ao contrário do que muitos possam pensar, o *rap* possui relação com a América Latina em sua formatação,

pois surge associado ao movimento *hip-hop*, que, pela aproximação da dissidência hispânica e caribenha nos Estados Unidos, torna-se prática comum entre os jovens afros, hispano-estadunidenses e brancos marginalizados, companheiros de periferia. O grafite, inclusive, relê os códices e os muralismos mexicanos, reprocessados nas ruas; o *break* assimila os movimentos corpóreos de celebração africana pela relação afrodiaspórica, ressignificando a violência urbana e o trauma da Guerra do Vietnã e, por essa razão, Queiroz (2007, p. 126) exemplifica a substancialidade do corpo das dinâmicas das ressignificações culturais pela oralidade e apresenta o *rap* como relevante manifestação e legado da *Inscritura* e expressividade como letramento afrodescendente. O *rhythm and poetry* toma forma nos Estados Unidos na década de setenta a partir da experiência *toaster* jamaicana, recitativos rítmicos de voz que imprimiam sonoridade e significados, críticos e espirituosos, em cima de bases produzidas pelos DJ. Pode-se dizer que a prática *rapper* possui influência direta do modo como operavam os *griots*. Isso porque os *rappers* não se limitam à enunciação crítico-discursiva, já que também se operam outras modalidades expressivas como a dança e o grafite, integrados à cultura *hip-hop* e, dessa forma, configuram ou atualizam a ideia de "teatro total" ou a *Inscritura* proposta pelo próprio

Queiroz (2007), que, ao mesmo tempo, marca o perfil da expressividade genuína e movente, ancestral, africana que se atualiza e reatualiza de maneira nem sempre perceptível no cotidiano. Queiroz (2007) demonstra, com isso, que a compreensão das manifestações ancestrais africanas não se configura estanque e apresenta-se dinâmica na medida em que dialoga com outras culturas sem deixar, com isso, de preservar essencialidades e funções expressivas que se naturalizam com as marcas e os marcos do Tempo.

Entre alguns dos tantos conceitos e teses *cimarronas* desenvolvidos nos últimos anos podemos ainda citar a *Filosofia da Ancestralidade* (OLIVEIRA, 2021); a *Literatura-Terreiro*, (FREITAS, 2016); a *Malungaje/Maroonage*, (BRANCHE, 2013); a *Pedagoginga*, (ROSA, 2013) como algumas demonstrações que existe autonomia, distinção e representação na *intelligentsia* afrodescendente na América Latina sem, no entanto, esforços suficientes para (re)conhecê-los e legitimá-los. São ideias que oferecem contribuições importantes para a compreensão ampla da diversidade latino-americana. Os destacados rigores e propósitos da Historiografia e Crítica Literária Latino-Americana como disciplinas poderiam e deveriam acompanhar com interesse e inclusão as Humanidades Afrodescendentes e considerá-

los tais como se apresentam a partir dos lugares de fala sem, com isso, sugerir ajustes para adequações a outros parâmetros e experiências menos genuínas.

A Literatura, a partir do que se compreende como narrativa, talvez, encontre nas sugestões das expressividades dos saberes afrodescendentes, que também apresentam-se como narrativa, oportunidade para ampliar a compreensão do que se reconhece como valores, éticos e estéticos, e converte-se História e Crítica disciplinar como Educação. Nathália Narváez, num dos textos de apresentação do livro *Filosofia Africana* (2021), de Severine Kòdjo-Granvaux, lembra que a Razão não deveria surpreender porque se encontra em todas as partes onde se encontra o ser humano. Logo, a compreensão da Razão não poderia ser exclusiva ou exclusivista, porque dessa maneira a aproximação com saberes poderia ser mais política que espontânea ou necessária. A Razão, segundo Narváez, é vária, caleidoscópica, múltipla, alimentada por encontros tais como os encontros das Encruzilhadas.

Ao longo dos últimos cinco séculos os valores preconizados pela Modernidade alimentaram a consciência e atuação cêntrica do Eu; na segunda metade do século XX a Crítica Cultural e Pós-colonial sugeriu pertinência e relevância na

inclusão do Outro nos projetos críticos e criativos cêntricos, hegemônicos e, nos dias atuais, talvez, seja importante considerar articulações críticas que protagonizem a responsabilidade da atuação do Nós. No entanto, para isso, é preciso perceber com a atenção os que não foram ouvidos e ouvi-los; entender suas formas de pensar e admiti-las não apenas como consulta e elucidação, mas, sobretudo, suplementaridade para dar vazão ao que aqui se compreende como "Pedagogia da Escuta" além da noção e consistência de uma ideia de Humanidade mais ampla.

Referências

CASTRO-GÓMEZ, Santiago. *La Hybris de Punto Cero*: Ciencia, Raza e Ilustración em la Nueva Granada (1750-1816). Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2005.

DUNCAN, Quince. *El Afrorrealismo*: Una Nueva Dimensión de la Literatura Latinoamericana. Habana: La Jiribilla, 2006. Disponible en: http://www.lajiribilla.cu/2006/n272_07/272_06.html. Acceso en: 6 out. 2014.

FRANCO, Jean. *Historia de la Literatura Hispanoamericana*: a partir de la Independencia. Tradução de Carlos Pujol. Barcelons: Editorial Ariel, 2009.

FREITAS, Henrique. *O Arco e a Arkhé*. Ensaios Sobre Literatura e Cultura. Salvador: Ogum's Toques Negros, 2016.

GLISSANT, Edouard. *A Poética da Relação*. Tradução de Marcela Vieira e Eduardo Jorge de Oliveira. São Paulo: Bazar do Tempo, 2021.

GUILLÉN, Nicolás. *Sóngoro Cosongo; Motivos de Son; West Indies Ltd; España, Poema en Cuatro Angustias y Una Esperanza*. Buenos Aires: Editora Losada, 1957.

HAMPATE BÁ, Amadou. A Tradição Viva. *In*: KI-ZERBO, Joseph. *História Geral da África I*: Metodologia e Pré-História da África. Brasília, DF: Unesco, p. 167-212, 2010.

LEFF, Enrique. *Racionalidade Ambiental*: A Reapropriação Social da Natureza. Tradução de Luis Carlos Cabral. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

MASOLO, Dismas A. Filosofia e Conhecimento Indígena: uma Perspectiva Africana. *In:* SANTOS, Sousa Boaventura de; MENESES, Maria Paula de (Orgs.). *Epistemologias do Sul*. São Paulo: Cortez, 2010.

MENDES, Rogerio. *Pedagogias da Cimarronaje.* As Contribuições das Cosmogonias e Cosmovisões Africanas e Afrodescendentes para a Historiografia e Crítica Literária Latino-Americana. 2019. 238 f. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Pernambuco, 2019.

MIGNOLO, Walter. *Histórias Locais/Projetos Globais***:** Colonialidade, Saberes Subalternos e Pensamento Limiar. Tradução de Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

MIGNOLO, Walter. *Desobediencia Epistêmica*: Retórica de la Modernidad, Lógica de la Colonialidad y Gramática de la Descolonialidad. Buenos Aires: Edicionesdel Signo, 2010.

NASCIMENTO, LEONARDO. Por una "Epistemología Macumbera" y una reivindicación de los saberes subalternizados. *Revista Diversa*, Red de Estudios de la Diversidad Religiosa en Argentina. Entrevista. 2019. Disponible en: http://www.diversidadreligiosa.com.ar/blog/por-una-epistemologia-macumbera-y-una-reivindicacion-de-los-sabere. Acceso en: 5 maio 2019.

OLIVEIRA, Eduardo. *Filosofia da Ancestralidade*. Corpo e Mito na Filosofia da Educação Brasileira. Rio de Janeiro: Ape'ku, 2021.

QUEIROZ, Amarino Oliveira de. *As Inscrituras do Verbo*: Dizibilidades *Performáticas da Palavra Poética Africana.* 2007. 310 f. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, 2007.

RAMA, Ángel. *As Cidades e as Letras*. Tradução de Emir Sader. São Paulo: Boitempo, 2015.

RUFINO, Luiz. *Pedagogia das Encruzilhadas*. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2018.

ROSA, Allan da. *Pedagoginga, Autonomia e Mocambagem*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. *Fogo No Mato*: A Ciência Encantadas das Macumbas. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

SOMMER, Doris. Libertades Literarias. La Autoridad de los Autores Afrodescendientes. *In*: FUENTE, Alejandro de la; ANDREWS, George Reid. *Estudios Afrolatinoamericanos.* Una Introduccion. Buenos Aires; CLACSO; Massachusets: Afro Latin American Research Institute (Harvard University), p. 381-413, 2018.

Rogerio Mendes
Pós-doutor em Educação e Difusão do Conhecimento pela Universidade Federal da Bahia, 2021.
Doutor em Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Pernambuco, 2019.
Mestrado em Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Pernambuco, 2007.
Graduação em Letras – Português e Espanhol, 2004.
Professor da Universidade Federal do Rio Grande do Norte; Professor da Universidade Federal de Pernambuco.
Participa dos grupos de estudos: (Líder) Outras Literaturas Hispânicas (UFRN); Estudos Coloniais Latino-Americanos (UFPE); SUTRA – Subalternidade, Transculturalidade e Perspectivas Decoloniais (UFPE); Instituto de Estudos Africanos (UFPE/PPGS/IEAf); Rede de Estudos Andinos (UFMG); Red de Africanistas de America Latina (Universidad Javeriana, Colombia).
Lattes: https://lattes.cnpq.br/8043894118984595.
ORCID iD: https://orcid.org/0000-0001-5296-7588.
E-mail: rogerio.mendes.coelho@ufrn.br.

DOI: http://dx.doi.org/10.12957/seminal.2023.78153

PRINCÍPIOS TEÓRICOS DA LITERATURA ESCREVIVENTE

Felipe Fanuel Xavier Rodrigues

Resumo: O presente artigo propõe uma avaliação crítica das articulações teóricas emergentes na literatura afro-brasileira, com ênfase na perspectiva seminal que caracteriza a originalidade intelectual de Conceição Evaristo. A partir de uma leitura genealógica do conceito de escrita comprometida com a vida, são exploradas as implicações teóricas das produções literárias de mulheres negras. Em seus desdobramentos, como revela a análise da contribuição teórica de Lívia Natália (2016-2020) para o entendimento da intelectualidade escrevivente, o conceito de escrevivência institui os fundamentos para se pensar os princípios teóricos de uma literatura marcada pela intersecção entre a arte escrita e as facetas variadas inerentes à experiência de ser negro no Brasil.
Palavras-chave: Literatura afro-brasileira. Teoria da literatura. Escritoras negras. Escrevivência. Pensamento negro contemporâneo.

Abstract: This article proposes a critical evaluation of the emerging theoretical articulations in Afro-Brazilian literature, with an emphasis on the seminal perspective that characterizes the intellectual originality of Conceição Evaristo. From a genealogical reading of the concept of writing committed to life, the theoretical implications of black women's literary productions are explored. In its developments, as revealed by the analysis of Lívia Natália's (2016-2020) theoretical contribution to the understanding of *escrevivente* intellectuality, the concept of escrevivência establishes the foundations for thinking about the theoretical principles of a type of literature marked by the intersection between written art and the varied facets inherent to the experience of being black in Brazil.
Keywords: Afro-Brazilian literature. Theory of literature. Black women writers. Escrevivência. Contemporary black thought.

> Apropriar-se de sua história e de sua cultura, reescrevê-la segundo a sua vivência, numa linguagem que possa ser libertadora, é o grande desafio para o escritor afro-brasileiro. Ele escreve, se comunica através

> de um sistema linguístico que veio aprisioná-lo também enquanto código representativo de uma realização da cultura hegemônica. (EVARISTO, 2010, p. 136-137)

Muniz Sodré, ao propor o "pensamento nagô" como "uma provocação à reversibilidade dos tempos e à transmutação dos modos de existência, sustentada pela equivalência filosófica das enunciações" (SODRÉ, 2017, p. 23), teoriza o pensar afro como um modo diferente de teoria, em diálogo com o pensamento helênico, cujo significado de teoria equipara-se a ver, contemplar, ter a visão de alguma coisa. Ao urgente reconhecimento da legitimidade das teorias de cariz preto corresponde "uma *declaração de identidade*", como enfatiza Achille Mbembe ao lançar holofotes para a razão negra, através da qual "o Negro diz de si mesmo que é aquilo que não foi apreendido; aquele que não está onde se diz estar, e muito menos onde o procuramos, mas antes no lugar onde não é pensado" (MBEMBE, 2017, p. 59, grifo do autor). Negligenciadas em muitos círculos de reflexão acadêmica, as teorias negras permanecem ainda no status não epistêmico para muitos, ou são interpretadas e lidas de forma inadequada, como é o caso da visão de mundo iorubá, por exemplo (SOYINKA, 2002). Apesar disso, o potencial de reflexão teórica negra se torna ainda mais complexo em sua

manifestação diaspórica, especialmente porque “as culturas negras nas Américas constituíram-se como lugares de encruzilhadas, intersecções, inscrições e disjunções, fusões e transformações, confluências e desvios, rupturas e relações, divergências, multiplicidade, origens e disseminações” (MARTINS, 1997, p. 25).

Se, no âmbito da pesquisa literária, a teoria pode ser compreendida como “a capacidade de generalizar sobre fenômenos e desenvolver conceitos que sirvam de base para interpretação e análise” (CASTLE, 2008, p. 3), então as reflexões conceituais de escritoras negras acerca das implicações da sua produção merecem um olhar atento. Da visão espiritual de Rosa Egipcíaca (1719-1778) — autora de um dos mais antigos livros de uma pessoa negra nas Américas — como “abelha-mestra”, fabricando “o doce favo de mel” (MOTT, 2005, p. 17) ao poema que Phillis Wheatley (1753-1784) — a primeira pessoa negra reconhecida internacionalmente como escritora — compôs em 1773, direcionado à Universidade de Cambridge na Nova Inglaterra (i.e. Harvard), no qual a voz poética alude a “um ardor intrínseco que leva a escrever”[1] (WHEATLEY, 1995, p. 12), as primeiras escritoras de ascendência africana não apenas forjaram uma tradição literária na Diáspora,

1 As traduções são de autoria do autor deste artigo, exceto quando houver indicação contrária.

um feito notável diante da condição de escravizadas, como também inauguraram a necessidade de um discurso interpretativo dessa tradição centralizada na escritora que reconhece o seu lugar de fala. Tão criativa quanto reflexiva, essa metalinguagem das letras afro-diaspóricas, em seus desdobramentos históricos, dá à luz conceitos inovadores para discorrer sobre a produção artística de pessoas negras, revelando os princípios teóricos e as estratégias analíticas que impactam a crítica literária especializada nos estudos dessas textualidades.

Entre os conceitos contemporâneos mais relevantes que são herdeiros dessa tradição teórica afro-diaspórica, encontra-se a formulação conceitual *the black interior* ("o interior negro"), pensada pela escritora estadunidense Elizabeth Alexander (2004) na sua obra ensaística seminal de título homônimo, destinada a inquirir "a vida e a criatividade negras por trás da face pública do estereótipo e da imaginação limitada" (ALEXANDER, 2004, p. x). Derivado da ideia de originalidade de uma vida interior de pessoas afrodescendentes que desafia essencialismos e expectativas, o conceito abrange as potencialidades do que significa ser negro, cujas mais diversas ressonâncias são aprofundadas por artistas que se identificam com a herança

africana em suas experiências individuais. A contrapelo dos lastros de racismo, a arte das pessoas negras possibilita uma reescritura criativa da realidade sem se furtar de retraduzir as vicissitudes da verossimilhança. Reconhecendo que "os negros sempre fizeram arte e sempre imaginaram e entenderam que nós somos mais do que um estereótipo monstruoso", Alexander conclui que "a figura negra 'real' é uma coisa muito diferente da imaginada, e as versões do significado dessa 'realdade' [*realness*] se contradizem com frequência" (ALEXANDER, 2004, p. 6). Das realidades dos corpos negros que desafiam as ameaças de destruição e aniquilação, eclode uma forma de repensar a vida para além das narrativas que estereotipam subjetividades.

Localizando as continuidades dessa tradição teórica afro-diaspórica em solo brasileiro, este artigo propõe uma avaliação crítica das articulações teóricas emergentes na literatura afro-brasileira, com ênfase na perspectiva seminal de algumas de suas protagonistas contemporâneas mais expressivas, tal como a originalidade intelectual de Conceição Evaristo, cujo talento foi duas vezes honrado pelo Prêmio Jabuti[2]. Da fortuna crítica suscitada pela

2 Organizado pela Câmara Brasileira do Livro, o Prêmio Jabuti é a principal honraria do mercado editorial brasileiro. Em 2015, Evaristo foi premiada na categoria Contos e Crônicas com sua obra de contos *Olhos d'água*. Em 2019, a autora recebeu o título de Personalidade Literária do Ano.

obra de Evaristo, pode-se destacar a identificação de seus textos como uma busca por um "discurso literário negro" (SALGUEIRO, 2004, p. 134), a detecção de uma "escrita com a busca da ancestralidade" bantu (DIONÍSIO, 2013, p. 81) e o reconhecimento da sua prosa como "espaço de luta por participação e transformação político-social" (SANTOS, 2018, p. 103), entre tantas outras dimensões. Ao explorar as implicações teóricas das produções literárias negras com foco no potencial de desdobramentos do conceito de escrevivência — aclamado como "contribuição da Literatura Afro-brasileira à Teoria da Literatura" (SALGUEIRO, 2020, p. 97) —, busca-se mapear a eclosão de um arcabouço analítico e conceitual para estudos que intersectam a arte escrita e as facetas variadas inerentes à experiência de ser negro no Brasil.

Para o exame investigativo dessas perspectivas teóricas, é vital considerar a percepção pessoal dos traumas coletivos e da regeneração associada aos legados da escravidão e ao racismo predominante. Essa crítica antiessencialista aparece no trabalho de críticos e escritores afro-brasileiros como Cuti (2010), Miriam Alves (2010), Leda Maria Martins (2010a, 2010b), Edimilson de Almeida Pereira (2010, 2022) e Conceição Evaristo (2010, 2020),

que deram uma contribuição significativa para a expansão da definição teórica da literatura afro-brasileira. Suas críticas seminais vão além do trabalho de estudiosos do século XX interessados na tradição literária afro-brasileira marginalizada[3], que atualmente é avaliada por um número crescente de pesquisas.

A publicação em quatro volumes da antologia crítica e inovadora *Literatura e afrodescendência no Brasil*, organizada por Eduardo Duarte (2011), por exemplo, catalisou e consolidou interesses de pesquisa motivados por avanços legislativos no sistema educacional, como a lei 10.639 de 2003 e a implementação das políticas de ações afirmativas nos anos subsequentes. Esse esforço sem precedentes para criar um compêndio abrangente de literatura e crítica afro-brasileira foi o primeiro impulso na academia para antologizar a imaginação e a interpretação literárias negras. Em consequência dessa visão paradigmática, o foco acadêmico nas letras afro-brasileiras deve incluir os discursos sobre a vida negra e, por conseguinte, a crítica e a teoria literárias produzidas por escritores e críticos de ascendência africana, considerando que a literatura é uma forma de refletir sobre a existência. Como aferido por

3 A exemplo de *A poesia afro-brasileira* de Roger Bastide (1943) e *Raça & cor na literatura brasileira* de David Brookshaw (1983).

Ottmar Ette, “a literatura pode ser entendida, nas suas mais diversas formas de escrita, como mídia de armazenamento de saberes sobre a vida, uma mídia interativa, e que ao mesmo tempo se transforma” (ETTE, 2015, p. 15). Portanto, a pergunta crucial é: como a literatura negra, enquanto modo de saber sobre a vida, se transforma nas mãos de quem teoriza a própria composição?

Genealogia de um conceito

O conceito de escrevivência, engendrado por Conceição Evaristo, constitui uma das principais contribuições teóricas para os estudos das literaturas negras contemporâneas. Surgido como poética das experiências de vida interseccionadas por questões de gênero, raça e classe, o tropo proveniente da combinação das palavras “escrever” e “vivências” se fundamenta, como revela Evaristo (2020), na figura histórica da Mãe Preta. Além de ser forçada por meio de violência física e psicológica a realizar os trabalhos domésticos da casa-grande, essa mulher negra escravizada era obrigada a contar histórias com o objetivo de colocar as crianças das famílias escravocratas para dormir. Ao efetuar uma afrografia da memória, *à la* Leda Maria Martins (1997), Evaristo rehistoriciza a imagem da Mãe Preta como potência epistêmica: “encontrei a força motriz para conceber, pensar,

falar e desejar e ampliar a semântica do termo" (Evaristo, 2020, p. 30). Essa reflexão manifesta o processo de maturação do conceito de escrevivência, cujos prolegômenos aparecem no início de sua carreira como escritora.

No ensaio seminal intitulado "Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita", apresentado pela primeira vez em 1995[4], Evaristo redescobre o nascedouro de sua escrita na imagem da sua mãe, Joana Josefina Evaristo, que, agachada e com um graveto na mão, desenhava na terra lamacenta um sol, enquanto era observada por suas filhas. Para Conceição Evaristo, naquele gesto performático e ritualístico, é possível detectar um ato de escrita ancestral capaz de ressignificar as intempéries contextuais:

> Na composição daqueles traços, na arquitetura daqueles símbolos, alegoricamente, ela imprimia todo o seu desespero. Minha mãe não desenhava, não escrevia somente um sol, ela chamava por ele, assim como os artistas das culturas tradicionais africanas sabem que as suas máscaras não *representam* uma entidade, elas são as entidades esculpidas e nomeadas por eles. E no círculo-chão, minha mãe colocava o sol, para que o astro se engrandecesse no infinito e se materializasse em nossos dias. Nossos

4 Tratou-se de uma apresentação no VI Seminário Mulher e Literatura daquele ano, cuja organização esteve a cargo da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

> corpos tinham urgências. O frio se fazia em nossos estômagos. (EVARISTO, 2020, p. 49, grifo da autora)

Nas mãos da matriarca, a escrita se encena como urgência concreta de corpos que sentiam fome. Como uma mulher negra que obtinha o seu sustento do húmil serviço de lavagem artesanal de roupas para senhoras brancas, a mãe de Evaristo dependia do sol para que as peças de vestuário secassem e, assim, houvesse recurso para comprar comida. O serviço incluía a lavagem do sangue menstrual das mulheres brancas impresso nas toalhinhas ensanguentadas, que, após um pesado trabalho manual de esfregar, torcer, passar e dobrar, eram entregues limpas. A partir dessa narrativa de sobrevivência marcada pela posição subalterna, visualiza-se a escrita sendo parida por mãos lavadeiras, uma alegoria da condição de ser mulher negra no Brasil.

> Foram elas que guiaram os meus dedos no exercício de copiar meu nome, as letras do alfabeto, as sílabas, os números, difíceis deveres de escola, para crianças oriundas de famílias semianalfabetas. Foram essas mãos também que, folheando comigo revistas velhas, jornais e poucos livros que nos chegavam recolhidos dos lixos ou recebidos das casas dos ricos, aguçaram a minha curiosidade para a leitura e para a escrita. Daquelas mãos lavadeiras recebi também cadernos feitos de papéis de embrulho de pão, ou ainda outras folhas soltas, que,

> pacientemente costuradas, evidenciavam a nossa pobreza, e distinguiam mais uma de nossas diferenças, em um grupo escolar, que nos anos 50 recebia a classe média alta belorizontina. (EVARISTO, 2020, p. 51)

As mesmas mãos lavadeiras maternais conduziram Evaristo nos primeiros passos do seu processo de aprender a ler e escrever, apesar de todas as adversidades decorrentes de sua condição social. Essas mesmas mãos escreviam a lista de compras com palavras que a jovem Evaristo precisava decifrar, o que segundo ela, pode ter contribuído para o seu futuro interesse em ficção. Também foram importantes as anotações da tia responsável por sua criação acerca dos fatos corriqueiros de sua família. Essa incumbência foi passada à própria jovem Evaristo, que também se tornou a responsável por acompanhar o desenvolvimento escolar dos irmãos mais novos e das crianças vizinhas cujas mães lhe davam uns trocados em gratidão pelo desempenho dos filhos na escola. Com essa pequena recompensa, a jovem Evaristo comprava comida, caderno e revistas infantis. Assim, essas experiências de vida em narração — trazidas à baila quando Evaristo afirma a legitimidade da sua (trans)formação de escritora como um *continuum* dos gestos corpóreos da sua mãe que grafaram a existência da matriarca em sua memória — comprometem a escrita criativa com o contexto íntimo da

autora. Tão ritual quanto viver, o ato de escrever conjura a história de ressonância coletiva:

> Mas digo sempre: creio que a gênese de minha escrita está no acúmulo de tudo que ouvi desde a infância. O acúmulo das palavras, das histórias que habitavam em nossa casa e adjacências. Dos fatos contados à meia-voz, dos relatos da noite, segredos, histórias que as crianças não podiam ouvir. Eu fechava os olhos fingindo dormir e acordava todos os meus sentidos. O meu corpo por inteiro recebia palavras, sons, murmúrios, vozes entrecortadas de gozo ou dor, dependendo do enredo das histórias. De olhos cerrados eu construía as faces de minhas personagens reais e falantes. Era um jogo de escrever no escuro. No corpo da noite. (EVARISTO, 2020, p. 52)

A escrita evaristiana descende do gesto de auscultar histórias, contadas por outras pessoas, sobretudo mulheres negras. Essas histórias de dor e alegria fazem parte do arsenal estratégico de sobrevivência que essas mulheres criam em contextos discriminatórios, tornando-se cúmplices de outras subjetividades. A presença feminina na literatura de Evaristo atesta o relevo que a materialidade imaginativa das aventuras de sofrimento e cura da mulher negra brasileira possui em seu projeto artístico. Na verdade, a autora parece ter consciência de que herdou da sua genitora e da guilda de contadoras de histórias negras os mais importantes atributos

de uma escritora, a saber, “a propensão, o gosto para ouvir e contar histórias” (EVARISTO, 2020, p. 53).

O tracejamento das origens da escrita criativa na tradição oral ecoa a crítica do narrador de Walter Benjamin (2011), que capta a crescente ausência da capacidade de trocar experiências pela narração. Dessa falta de intercâmbio de experiências entre as pessoas resulta o empobrecimento da arte de narrar e, por conseguinte, da escrita literária. Benjamin afirma: “A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos” (BENJAMIN, 2011, p. 198). Com o reconhecimento da grafia-desenho materna como nascedouro de sua escrita, Evaristo não apenas provoca a constatação de que a ausência do narrador não vigorou em todos os contextos, mas também indica que a escrevivência se fundamenta exatamente nas trajetórias de quem se propõe a narrar a própria história e as experiências recebidas de outros sujeitos que impactaram sua vida.

Para testemunhar a existência de pessoas e instituições afrodescendentes, a literatura negra se transforma como tecnologia imaginativa de sobrevivência. Ao mesmo tempo

que se reconhece como herdeira conceitual da tradição oral, a escrevivência se inscreve em um interstício entre escrita e oralidade que pode ser percebido como diferente da oralitura ou oratura, pois centraliza a escrita de vivências como paradigmática, ao passo que "*Oralitura* ou *oratura* designa a oralidade ou o estilo oral e confere validade a esse tipo de discurso como um veículo de conhecimento e experiência, semelhante à validade da escrita" (PETRILLI; PONZIO, 2005, p. 417, grifos dos autores). A oralitura africana se apresenta como "palavra proferida e cantada, numinosa e aurática", oferecendo uma fonte performática de sabedoria para a literatura (MARTINS, 2010b, p. 128). Portanto, pode-se apurar que a arte escrita de Evaristo assume uma dívida com a grafia-desenho, ou escrita ritual, ou oralitura/oraturadas mãos lavadeiras e contadoras de histórias da vida negra, pois a partir das experiências compartilhadas por essas mulheres, a autora encontrou sentido no ofício da produção literária, desde que articulada e compreendida como registros legítimos dessas vidas aparentemente esquecidas pela hierarquia racial, mas sempre vivas nas memórias pessoais e coletivas, a exemplo da Mãe Preta, figura precursora da escrevivência.

A relação íntima da escrita com a singularidade de quem escreve é vista como um comprometimento derivado de uma consciência, como assevera a autora: "Consciência

que compromete a minha escrita como um lugar de autoafirmação de minhas particularidades, de minhas especificidades como sujeito-mulher-negra" (EVARISTO, 2020, p. 53). Em sua autoafirmação, essa subjetividade pode ser lida como potência, como substantivo, isto é, a escrevivente, que se reconhece como sujeito, mulher e negra em contraposição à tríplice discriminação de gênero, raça e classe sofrida por corpos negros femininos. Ao reconhecimento desse lugar de fala potente que nomeia uma condição equivale a consciência de que a escrita é uma forma de desafiar os limites sociais e se inscreve em uma realidade estruturalmente racista. Por isso, "escrever adquire um sentido de insubordinação", especifica Evaristo, acrescentando que essa insubordinação pode ser marcada pela escrita divergente da norma culta e escolha da narrativa (EVARISTO, 2020, p. 54). Como escritora insubordinada, a herdeira da Mãe Preta se recusa a colocar os herdeiros da casa-grande para dormir: "A nossa escrevivência não pode ser lida como histórias para 'ninar os da casa-grande', e sim para incomodá-los em seus sonos injustos" (EVARISTO, 2020, p. 54). Ao confrontar as injustiças que fazem com que as mulheres negras permaneçam perto de berços como babás das casas-grandes modernas, a escrevivente reescreve a história reinscrevendo suas histórias.

A estirpe da escrevivência é avistada na originalidade crítica e teórica da intelectualidade negra e feminista germinada em solo brasileiro. No ensaio "A mulher negra na sociedade brasileira: uma abordagem político-econômica" de 1979, Lélia Gonzalez (2020) examina a figura da mucama, mulher negra escravizada que além de ser responsável por todos os serviços domésticos da casa-grande, incluindo a amamentação e o cuidado das crianças brancas, era objeto dos desejos sexuais do senhor escravagista. Violentada física e psicologicamente tanto pelo senhor como pela senhora ciumenta, a mucama desempenhou um papel fundante na formação da sociedade brasileira. Gonzalez particulariza:

> Foi em função de sua atuação como mucama que a mulher negra deu origem à figura da mãe preta, ou seja, aquela que efetivamente, ao menos em termos de primeira infância (fundamental na formação da estrutura psíquica de quem quer que seja), cuidou e educou os filhos de seus senhores, contando-lhes histórias sobre o quibungo, a mula sem cabeça e outras figuras do imaginário popular (Zumbi, por exemplo). (2020, p. 53-54)

A historicização da Mãe Preta como protagonista na formação de valores e crenças implica um relevo das culturas de ascendência africana no Brasil. Se a descolonização pode ser compreendida como um "movimento historicizante",

que rompe com a lógica colonial e "transforma espectadores esmagados pela inessencialidade em atores privilegiados" (FANON, 2006, p. 52), então a mulher negra efetuou uma descolonização possível de dentro da casa-grande. Na condição de primeiras educadoras da família escravocrata, essas mulheres desenvolveram uma forma de escrita oralizada, progenitora da escrevivência. Através dessa tecnologia de sobrevivência cultural sofisticada, esses sujeitos históricos mantiveram vivas suas tradições enunciativas enquanto descolonizavam a sua posição subalterna com o gesto de (re)escrever suas histórias e narrativas nas mentes do colonizador. "Mais precisamente", esmiuça Gonzalez, "coube à mãe preta, enquanto sujeito suposto saber, a africanização do português *falado* no Brasil (o 'pretuguês', como dizem os africanos lusófonos) e, consequentemente, a própria africanização da cultura brasileira" (GONZALEZ, 2020, p. 54, grifo da autora). Assim, a Mãe Preta, ao africanizar os falares brasileiros, levou a cabo uma forma de descolonização da língua, tornando o pretuguês um falar mais íntimo e familiar do que os padrões quase inalcançáveis da norma culta. Com efeito, o enegrecimento da língua tornou-se o mais poderoso e silencioso armamento de luta daquela que era uma das principais vítimas da hediondez da colonização.

A transformação da posição subalterna da mucama na posição descolonizada da Mãe Preta combate uma forma interseccionada de discriminação. Dez anos antes de Kimberlé Crenshaw (1989) cunhar o termo "interseccionalidade" no artigo intitulado "Demarginalizing the intersection of race and sex" para teorizar a interligação entre identidade e opressão, Gonzalez já havia detectado uma realidade discriminatória tríplice no Brasil: "Ora, na medida em que existe uma divisão racial e sexual do trabalho, não é difícil concluir sobre o processo de tríplice discriminação sofrido pela mulher negra (enquanto raça, classe e sexo), assim como sobre seu lugar na força de trabalho" (GONZALEZ, 2020, p. 56). Dessa forma, Gonzalez pode ser reconhecida como uma das precursoras globais do conceito de interseccionalidade, pois "a articulação entre raça, classe e gênero está no centro do pensamento de Lélia Gonzalez" (RIOS; RATTS, 2016, p. 387).

Essa forma de discriminação interseccionada que atinge a mulher negra está na raiz do conceito de escrevivência, pois a escrita eclode como um ato de desafrontar a opressão sistemática contra corpos femininos e negros. Evaristo pondera: "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 desventuras de quem conhece uma dupla condição, que a sociedade teima em querer inferiorizada, mulher e negra" (EVARISTO, 2005, p. 201, grifos da autora). Em seus fundamentos e desdobramentos, a escrevivência aponta os diversos reposicionamentos históricos da mulher negra como potência subjetiva diante das operações de poder. Como se configura uma teoria que abrange as multiplicidades dessa potência escrevivente?

Perspectiva teórica escrevivente

Poeta e professora de Teoria Literária da Universidade Federal da Bahia, Lívia Natália desenvolve uma perspectiva teórica escrevivente ao dialogar com o ensaio seminal de Conceição Evaristo supracitado no capítulo "Intelectuais escreviventes: enegrecendo os estudos literários" do livro *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*, organizado por Constância Lima Duarte e Isabella Rosado Nunes (2020). Para tanto, Natália inicia sua reflexão particularizando o conceito como uma urgência epistêmica, pois a escrevivência "tornou-se imprescindível para o pensamento de intelectuais negras nos últimos anos, uma vez que precisávamos dar nome ao gesto de autoinscrição das nossas histórias e demandas subjetivas nos nossos textos" (NATÁLIA, 2020, p. 207). Legitima-

se a escrevivência enquanto rizoma das expressões do pensamento das intelectuais negras, compreendido como não hegemônico e dotado de uma dicção estética própria, o que demanda um olhar atento às suas particularidades. Com isso, a literatura negra se encena como uma teoria de si mesma e o conceito evaristiano de escrevivência manifesta os princípios teóricos que fundamentam os métodos práticos e as estratégias criativas das escritoras afro-brasileiras contemporâneas.

No entendimento de Natália, a grafia-desenho autoral da mãe de Evaristo indica uma noção de expressão, emprestada de Gilles Deleuze e Félix Guatarri, que se difere da ideia de representação vigente nos estudos literários. Afetada pela necessidade de (i)lustrar a realidade, a escrita representativa seria muito limitada para comportar o comprometimento da escrita com a vida, que "aparece reequalizada, repensada, inclusive, nas suas diferenças, sublinhando como, dentro dos poderes maiores, os menores se inscrevem" (NATÁLIA, 2020, p. 208). Trata-se de uma expressão da vida que articula a linguagem do dia a dia para registrar existências ainda não pensadas. Dessa expressão da vida se depreende um significado inovador da escrita como estética da subjetividade negra:

> Escrever é muito mais complexo do que nos ensinou a cultura letrada; escrever não é apenas articular palavras no papel, é inscrever traços da vida, investindo-se, enquanto sujeito, transformando a escrita no gesto que interrompe o livre fluxo da negação ou limitação de existências, tornando possíveis vidas pensadas pela estrutura racialmente construída como inviáveis. (NATÁLIA, 2020, p. 209)

No ensaio "Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face", Evaristo reivindica o poder da pena para "inscrever no corpus literário brasileiro imagens de uma autorrepresentação" derivadas da fala do corpo feminino negro, que vive submetido a condições de opressão interseccionadas (EVARISTO, 2005, p. 201). A teórica assume uma forma de autorrepresentação que subverte a própria lógica de (i)lustrar a realidade com a ficção. O ato de insubordinação discursivo implícito na autorrepresentação do corpo feminino negro enfatiza a linguagem descentralizada e desnormatizada como ponto de fuga para a produção literária comprometida com a vida. Como operou Carolina Maria de Jesus ao ferir as normas cultas da língua e tematizar a fala marginalizada, a escrita literária modela a linguagem como arma de luta e sobrevivência.

A escrevivência não se limita aos ditames da representação exatamente porque compromete a linguagem. Na escrita, o

compromisso da linguagem é com as potencialidades da vida de quem escreve em consonância com as dinâmicas pessoais e coletivas da existência negra. A negritude, como defende Natália, é uma expressão discursiva "sob a qual se reúnem pensamentos sobre uma identidade positivada, ela é um índice da reunião de forças que compõe uma reavaliação do que é ser negro no Brasil", tratando-se, pois, de "um discurso dos negros" (NATÁLIA, 2016, p. 114). Se a escrevivência envolve primordialmente um compromisso identitário e discursivo, então "escrever é transbordar o limite da linguagem" (NATÁLIA, 2020, p. 209), ou seja, trata-se de um devir da experiência de corpos negros que ampliam a capacidade de expressão da arte da palavra.

Na práxis da escrevivência, os limites da verossimilhança são rompidos. Escrevivida em prosa e verso, a vida negra renasce imaginada, memorada e vívida. Assim, a escrita transborda os limites da própria linguagem, precisamente ao comprometer as implicações existenciais do discurso literário. Natália (2020) ressalva a inevitável perda entre o gesto de escrever e a subjetividade de quem escreve, como já apontado por vários autores que versaram sobre o limite da escrita. Contudo, ao ampliar a noção de escrita, a escrevivência permite entrecruzamentos coletivos de

vivências encenadas no contínuo drama de traumas dos legados de escravidão e suas jornadas de cura:

> Muitos de nossos mais velhos afirmam que suas vidas dariam um livro e há, constantemente, entre pessoas negras, não apenas a sede de registrar as suas travessias, mas uma sistemática de criar espaços onde o eu possa se expressar, em que possamos partilhar a dureza da experiência de sermos negros num país estruturalmente racista. (NATÁLIA, 2020, p. 211)

A vida em um contexto de estrutura racista impõe um afastamento da experiência íntima e coletiva negra que aciona um lugar de fala próprio. Para romper com os impactos desse racismo estrutural, o sujeito negro laça mão da primeira pessoa ao falar de si, afirmando de forma positiva a sua negritude, o que não estava previsto na agenda colonial. "Falar sobre si em primeira pessoa", sugere Natália, "é um relevante gesto de desalienação e desrecalque de uma voz sistematicamente tornada inaudível" (NATÁLIA, 2020, p. 211-212).

A fala enquanto potência criativa e transformadora contribui para combater, de dentro de si, os efeitos destruidores do racismo, cuja violência atinge os corpos negros. Em uma sociedade estruturalmente racista, o corpo negro escrevivente é uma textualidade apriorística, pois

vem antes da fala, antes da linguagem, antes da escrita: “Esse é um corpo que se pronuncia antes que possamos falar e ele carrega, consigo, um texto que nós ouvimos como ecos coloniais extemporâneos, mas que a branquitude vê como, apenas, aquilo mesmo que nós somos” (NATÁLIA, 2020, p. 215). Quando esse corpo não ocupa os lugares estereotipados, como futebol, samba e música, há estranhamentos, porque o imaginário colonial e branco prevalece e interdita a autoleitura da corporeidade negra. Por isso, é tão necessário o ato de assumir a primeira pessoa do discurso para interpretar e narrar a própria história, reconhecer a si mesmo como sujeito e desenvolver uma autonomia de pensamento. Em outras palavras, trata-se de “furar o bloqueio do racismo institucional com o corpo” (NATÁLIA, 2016, p. 119) para viabilizar a humanidade negra com a escrita e a leitura íntimas de um ser em sua interrelação com os dramas coletivos.

Ao aprofundar o conceito de escrevivência e moldá-lo como potência teórica e metodológica, Natália (2020) traça caminhos intelectuais possíveis para a afirmação acadêmica de uma teoria da literatura negra, ou escrevivente, que ultrapassam as concepções frágeis e limitadoras de beleza, rigor estético e excepcionalidade da teoria da literatura

tradicional. Primeiramente, propõe-se a revisão das políticas e práticas de citação e da formação de corpora de pesquisa, para que outros textos literários alarguem os limites de leitura e interpretação. Recomenda-se, então, a articulação da literatura com outras áreas de estudo, como o feminismo negro, estatística, pedagogia, sociologia, psicologia, entre outros, para que se possa alcançar uma "mão interpretativa interseccional" na leitura de textos negros (NATÁLIA, 2020, p. 222). O terceiro movimento que a teórica advoga é por uma "dicção dissidente e minoritária", que implica "enegrecer as coisas no texto, a partir da linguagem, desrecalcar a primeira pessoa do negro no texto" (NATÁLIA, 2020, p. 222). Para percorrer esses caminhos de uma teoria da literatura escrevivente, Natália opta por uma bibliografia majoritariamente negra ou dissidente em suas práticas teóricas, literárias e docentes:

> Isto porque me interessam metodologias enegrecidas de prática intelectual, articular interseccionalmente as escolhas narrativas, os destinos das personagens, o enredo; no poema, o universo representacional, o eu lírico que se coloca ali [...] O que está posto pela teoria da literatura nos serve até certo ponto, mas o que nos interessa, como nos ensina Derrida, o argelino, é abalar, deslocar saberes e práticas instituídas, inventar soluções fora das normas, pinçar operadores teóricos e críticos dos próprios

> textos literários e de textos de outros campos de saber. Isso, na minha visão, é ser uma intelectual escrevivente. Todo o meu pensamento é feito assumindo o compromisso de falar em primeira pessoa com a pessoa do texto literário e com aqueles que têm acesso à minha fala. (NATÁLIA, 2020, p. 223)

Por essa perspectiva crítica, a teoria da literatura escrevivente convoca a presença da pessoa negra como potência enunciativa e intelectual, seja como escritora que compõe uma literatura grávida de novos conceitos, seja como teórica que identifica esses conceitos nos textos literários para manifestar a complexidade dessa arte da expressão. Tanto Evaristo como Natália ocupam esses dois lugares de criação e reflexão, reforçando a convergência intelectual de uma tradição literária para o conceito de escrevivência.

Considerações finais

Os princípios teóricos da literatura escrevivente estão grafados na imagem da Mãe Preta, cujo talento narrativo historicizado é visto como um ato fundante da escrita comprometida com a vida de ascendência africana. Ao reconhecer essa ancestralidade, a teoria escrevivente desmantela a vigência dos legados do sistema colonial que controlava a potência enunciativa das mulheres negras

escravizadas. A façanha de contar histórias negras e descolonizar a língua opressora em meio aos horrores da escravidão instaura as bases da escrevivência enquanto práxis a ser (re)pensada. Assim, as escreviventes fundadoras legaram recursos de sobrevivência que potencializam as agências criativas e intelectuais das escritoras afro-brasileiras contemporâneas, cujo olhar arejado para a vida em sua relação com a coletividade lhes faculta um percurso inovador na arte de expressão da humanidade negra.

Nas reflexões intelectuais de Conceição Evaristo e outras escreviventes como Lívia Natália, a escrevivência irrompe como forma de poder, porque institui um ato de insubordinação negro-feminina aos parâmetros ditados por uma sociedade racista e patriarcal. Nesse sentido, a arte literária torna-se uma espécie de palimpsesto de vivências de um corpo que revê e revisa a própria história, centralizando a narrativa em sua experiência de leitura e escrita. Em seu cerne, portanto, a escrevivência teoriza a política e a poética da literatura, assumindo a condição de sujeito não hegemônico como potência que engendra uma estética complexa, com demandas teóricas que não são supridas por paradigmas epistemológicos que universalizam e totalizam os registros culturais e intelectuais eurocêntricos. Confirma-

se que “os herdeiros das matrizes culturais afrodiaspóricas são impelidos a dialogar com uma epistemologia ocidental, de base europeia, ao mesmo tempo que diferem dela por razões que vão desde as diferenças na visão de mundo até as práticas sociais cotidianas” (PEREIRA, 2022, p. 85).

Às margens das teorias canônicas universais e clássicas, as agências discursivas de sujeitos marcados pela interseccionalidade de gênero, raça e classe autoinscrevem a legitimidade intelectual das existências negras em sua plenitude. Como aponta Carole Boyce Davies, “a experiência das mulheres negras presta-se à noção de fluidez, identidades múltiplas, repetições que devem ser articuladas multiplamente” (DAVIES, 2005, p. 48). Na escrita comprometida, a fluidez de vivências e a consequente multiplicidade de identidades, articulada a novos significados, impulsiona modos de ser e conhecer que não apenas divergem dos centros de poder, mas também reconfiguram a dinâmica desse poder pelas margens. Destarte, a escritora negra contemporânea encontra um terreno fértil no qual uma teoria da literatura de raízes ancestrais floresce e, com a riqueza da sua produção, haverá de colaborar arando esse terreno e semeando outros frutos rumo à expansão do escopo reflexivo do conjunto de potências vividas, que indicam direções inovadoras no pensamento literário.

Referências

ALEXANDER, Elizabeth. *The black interior*. Saint Paul: Graywolf Press, 2004.

ALVES, Miriam. *Brasil Afroautorrevelado:* literatura brasileira contemporânea. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política:* ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 2011.

CASTLE, Gregory. *Literary theory*. Malden: Blackwell Publishing, 2008.

CUTI. *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2010.

DAVIES, Carole Boyce. *Black women, writing and identity:* migrations of the subject. London and New York: Routledge, 2005.

DIONÍSIO, Dejair. *Ancestralidade bantu na literatura afro-brasileira:* reflexões sobre o romance "Ponciá Vicêncio", de Conceição Evaristo. Belo Horizonte: Nandyala, 2013.

DUARTE, Eduardo de Assis (Org.). *Literatura e afrodescendência no Brasil:* antologia crítica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

ETTE, Ottmar. *Saber sobreviver:* a (o)missão da filologia. Tradução de Rosani Umbach e Paulo Astor Soethe. Curitiba: Ed. UFPR, 2015.

EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. *In*: MOREIRA, Nadilza Martins de Barros; SCHNEIDER, Liane (Orgs.). *Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora*. João Pessoa: Idéia, p. 201-212, 2005.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira. *In*: PEREIRA, Edimilson de Almeida (Org.). *Um tigre na floresta de signos*: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil. Belo Horizonte: Mazza Edições, p. 132-142, 2010.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. *In*: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Orgs.). *Escrevivência:* a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, p. 48-54, 2020.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Tradução de Enilce Albergaria Rocha e Lucy Magalhães. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2006.

GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano:* ensaios, intervenções e diálogos. *In*: RIOS, Flavia; LIMA, Márcia (Orgs.). Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

CRENSHAW, Kimberle. Demarginalizing the intersection of race and sex: a black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics. *The University of Chicago Legal Forum*, article 8, p. 139-167, 1989.

MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da memória:* o reinado do rosário no Jatobá. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

MARTINS, Leda Maria. A oralitura da memória. *In*: FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org.). *Brasil afro-brasileiro*. 3.ed. Belo Horizonte: Autêntica, p. 61-86, 2010a.

MARTINS, Leda Maria. Lavrar a palavra: uma breve reflexão sobre a literatura afro-brasileira. *In:* PEREIRA, Edimilson de Almeida (Org.). *Um tigre na floresta de signos:* estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil. Belo Horizonte: Mazza Edições, p. 107-131, 2010b.

MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. Tradução de Marta Lança. 2.ed. Lisboa: Antígona, 2017.

MOTT, Luiz. Rosa Egipcíaca: uma santa africana no Brasil colonial. *Cadernos IHU idéias*, v. 3, n. 38, p. 1-20, 2005.

NATÁLIA, Lívia. Intelectuais negras e racismo institucional: um corpo fora de lugar. *In*: LIMA, Elizabeth Gonzaga de; GONÇALVES, Lucana Sacramento Moreno; CORDEIRO, Verbena Maria Rocha (Orgs.). *Leitura e literatura do centro às margens:* entre vozes, livros e redes. Campinas: Pontes, p. 111-121, 2016.

NATÁLIA, Lívia. Intelectuais escreviventes: enegrecendo os estudos literários. *In*: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Orgs.). *Escrevivência: a escrita de nós:* reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, p. 206-224, 2020.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. Negociação e conflito na construção das poéticas brasileiras contemporâneas. *In*: PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Um tigre na floresta de signos:* estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil. Belo Horizonte: Mazza Edições, p. 15-40, 2010.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Entre Orfe(x)u e Exunouveau*: análise de uma estética de base afrodiaspórica na literatura brasileira. São Paulo: Fósfora, 2022.

PETRILLI, Susan; PONZIO, Augusto. *Semiotics unbounded:* interpretive routes through the open network of signs. Toronto: University of Toronto Press, 2005.

RIOS, Flavia; RATTS, Alex. A perspectiva interseccional de Lélia Gonzalez. *In*: CHALHOUB, Sidney; PINTO, Ana Flávia Magalhães (Orgs.). *Pensadores negros – pensadoras negras:* Brasil séculos XIX e XX. Cruz das Almas: Editora UFRB, p. 387-403, 2016.

SALGUEIRO, Maria Aparecida Andrade. *Escritoras negras contemporâneas:* estudo de narrativas – Estados Unidos e Brasil. Rio de Janeiro: Caetés, 2004.

SALGUEIRO, Maria Aparecida Andrade. Escrevivência: conceito literário de identidade afro-brasileira. *In*: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Orgs.). *Escrevivência: a escrita de nós:* reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, p. 96-113, 2020.

SANTOS, Mirian Cristina dos. *Intelectuais negras:* prosa negro-brasileira contemporânea. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

SODRÉ, Muniz. *Pensar nagô*. Petrópolis: Vozes, 2017.

SOYINKA, Wole. The fourth stage: through the mysteries of Ogun to the origin of Yoruba tragedy. *In*: HARRISON, Paul Carter; WALKER II, Victor Leo; EDWARDS, Gus (Eds.). *Black theatre*: ritual performance in the African Diaspora. Philadelphia: Temple University Press, p. 140-152, 2002.

WHEATLEY, Phillis. *Poems of Phillis Wheatley*: a native African and a slave. Bedford: Applewood, 1995.

Felipe Fanuel Xavier Rodrigues
Doutor em Letras, em Literatura Comparada, pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2016.
Professor da Universidade do Estado do Rio de Janeiro – *campus* Maracanã.
Pesquisador dos grupos de pesquisa Discurso e Estudos de Tradução (UERJ), A voz e o olhar do Outro: questões de gênero e etnia nas literaturas de língua inglesa (UERJ) e Grupo de Estudos de Gênero – GREG (UFRR).
Membro eleito do Comitê Executivo do Luso-Brazilian Forum da Modern Language Association (MLA) para o período 2023-2027.
Lattes: http://lattes.cnpq.br/7240690456759444.
ORCID iD: https://orcid.org/0000-0002-5653-6846.
E-mail: ffanuel@gmail.com.

DOI: http://dx.doi.org/10.12957/seminal.2023.76167

AUTORIDADE E RESISTÊNCIA: A LITERATURA EVARISTIANA DENUNCIANDO VIOLÊNCIAS CONTRA A VOZ E O CORPO NEGRO FEMININOS

Imara Bemfica Mineiro
Valdício Almeida de Oliveira

Resumo: Este artigo aborda a autoridade evaristiana para denunciar a persistência de violências contra mulheres negras na contemporaneidade. Nessa perspectiva, compreendemos a literatura como parte dos direitos humanos (CANDIDO, 2011), bem como uma prática discursiva que reflete as relações de poder e as contradições da sociedade na qual é produzida (EAGLETON, 2006). Contextualmente, criticamos a ideia teórica do ensaio bartheano "A Morte do Autor" (1968) porque a biografia e as lutas antirracistas e antissexistas de Conceição Evaristo são cruciais para a compreensão de suas escrevivências. Além disso, realizamos uma leitura descritivo-interpretativa do conto "Aramides Florença", destacando práticas de violências contra o corpo negro feminino. Portanto, ancoramos nossos argumentos, principalmente, nos pressupostos de: Bernd (1988), Duarte (2010), Gonzalez (1988), Hooks (1995), Kilomba (2019), Lugones (2014) e Saffioti (2015).
Palavras-chave: Violências. Denúncia. Literatura Negra. Resistência. Conceição Evaristo.

Abstract: This paper discusses the Evaristian authority to denunciate the persistence of violence against black women in contemporary times. From this perspective, we understand literature as part of human rights (CANDIDO, 2011), as well as a discursive practice that reflects the power relations and contradictions of the society in which it is produced (EAGLETON, 2006). Contextually, we critique the theoretical idea of the Barthean essay "The Death of the Author" (1968) because Conceição Evaristo's biography and her antiracist and antisexist struggles are crucial to the comprehension of her writings. In addition, we carry out a descriptive-interpretative reading of the short story "Aramides Florença", highlighting practices of violence against the negro feminine body. Therefore, we anchor our arguments, mainly, in the assumptions of: Bernd (1988), Duarte (2010), Gonzalez (1988), Hooks (1995), Kilomba (2019), Lugones (2014), and Saffioti (2015).
Keywords: Violence. Denunciation. Black Literature. Resistance. Conceição Evaristo.

Introdução

No ensaio “A Morte do Autor” (2004), Roland Barthes propõe a desconstrução do papel direcionado ao autor: ser referenciado como figura central na interpretação de uma obra literária. Na concepção bartheana, o autor não é o único responsável pelo significado da produção, pois o leitor desempenha uma responsabilidade primordial no processo interpretativo. Perante o exposto, o teórico francês questiona a noção de autoridade do autor e argumenta sobre a ideia de a interpretação de um texto literário não ser limitada pela intenção ou biografia daquele que o tece, já que deve estar aberto a múltiplas leituras e significados. Ademais, ao procurar o significado real da criação com base na autoria, Barthes defende a valorização da leitura individual e subjetiva do leitor, e a emancipação do texto em relação ao autor. Desse modo, “A Morte do Autor” é vista como uma libertação, permitindo que a obra seja interpretada de forma autônoma e aberta, sem estar necessariamente restrita à autoridade de quem a escreve.

A contribuição da crítica literária de Barthes para o estudo da literatura é indubitável. No entanto, em determinados contextos sociais da contemporaneidade, a supramencionada teoria pode gerar problemas graves,

isto é, pode ocasionar uma forma de violência epistêmica contra a produção e representatividade de autoras marginalizadas. Evidencia-se que tal violência "é um projeto orquestrado, vasto e heterogêneo de se construir o sujeito colonial como o Outro" (SPIVAK, 2010, p. 47). Isso posto, a autora e crítica indiana Gayatri Chakravorty Spivak ainda exprime sobre o fato de as vozes subalternas (sujeitos em posição sociocultural subordinada) estarem silenciadas e invisibilizadas pelos discursos dominantes os quais mantêm as relações desiguais de poder. Em situações marcadas pelas colonialidades, essas estruturas – incluindo o discurso acadêmico e político – ainda podem limitar a capacidade de as pessoas oprimidas falarem e/ou serem ouvidas. No entendimento spivakiano, conquanto elas tenham o direito de falar, são forçadas a obedecer aos limites estabelecidos pelos sistemas eurocêntricos, dificultando-lhes a verdadeira representação e autonomia.

Sob essa ótica, são cabíveis as seguintes questões: de que maneira leitores racistas e sexistas interpreta(ria)m produções evaristianas? Porventura, as significações individuais e subjetivas deles deve(ria)m ser legitimadas nos dias hodiernos? Exemplificativamente, ao considerar a importância sociopolítica das escrevivências, por que

a(s) voz(es) subalterna(s) no conto evaristiano “Aramides Florença” é/são significativa(s)?

À vista dos questionamentos supracitados, é considerável refletir acerca das conceituações que podem ser dadas ao vocábulo “literatura”. Ressaltamos, por exemplo, a subsecutiva proposta: “a escrita ‘imaginativa, no sentido de ficção – escrita esta que não é literalmente verídica. Mas se refletirmos, ainda que brevemente, sobre aquilo que comumente se considera literatura, veremos que tal definição não procede” (EAGLETON, 2006, p. 1). Fundamentando-se nas ideias difundidas no livro *Teoria da Literatura*, é possível observar que os pensamentos do referido filósofo e crítico literário diz respeito ao fato de a literatura ser complexa e multifacetada, ou seja, não pode ser reduzida somente à significação imaginativa e/ou ficcional. Então, quando o teórico aborda sobre uma escrita valorativa, destaca:

> Se não é possível ver a literatura como uma categoria ‘objetiva’, descritiva, também não é possível dizer que a literatura é apenas aquilo que, caprichosamente, queremos chamar de literatura. Isso porque não há nada de caprichoso nesses tipos de juízos de valor: eles têm suas raízes em estruturas mais profundas de crenças, tão evidentes e inabaláveis quanto o edifício do Empire State. Portanto, o que descobrimos até agora não é apenas que a literatura não existe da mesma maneira que os insetos, e que os juízos de

> valor que a constituem são historicamente variáveis, mas que esses juízos têm, eles próprios, uma estreita relação com as ideologias sociais. (EAGLETON, 2006, p. 24)

Nessa conjuntura, em relação à literatura, Eagleton disserta que os juízos de valor não são simplesmente subjetivos ou arbitrários, mas são influenciados por fatores sociais e culturais mais expandidos. Adicionalmente, ele argumenta que se trata de um campo influenciado pela política, economia e ideologia de sua época e, por conseguinte, a teoria literária deve levar em consideração tais fatores para entendê-la na totalidade. Logo, faz-se necessário considerar a relevância de uma crítica literária que analise o valor estético e o potencial sociopolítico das obras.

É válido enfatizar que, ao se apresentarem teoricamente como verdades, as teorias literárias tradicionais tendem a ocultar ou disfarçar os compromissos políticos específicos e os interesses de determinados grupos sociais em momentos históricos. Diante do exposto, Eagleton elucida que

> [a]s teorias literárias não devem ser censuradas por serem políticas, mas sim por serem, em seu conjunto, disfarçada ou inconscientemente políticas; devem ser criticadas pela cegueira com que oferecem como verdades supostamente 'técnicas', 'auto-evidentes' (*sic*), 'científicas' ou 'universais' doutrinas que um pouco de

> reflexão nos mostrará estarem relacionadas com, e reforçarem, os interesses específicos de grupos específicos de pessoas, em momentos específicos. (EAGLETON, 2006, p. 294-295)

Segundo o autor, devemos criticar essas teorias por causa da cegueira em relação aos interesses políticos e sociais que elas reforçam. Em outras palavras: ao invés de aceitá-las como as únicas autenticidades, torna-se imprescindível questionar os pressupostos e premissas subjacentes e, criticamente, considerar as implicações políticas que elas refletem na prática.

Nessa lógica, é interessante acrescentar a Teoria dos Polissistemas, de Itamar Even-Zohar (1999), cuja abordagem se volta ao estudo da literatura que considera não apenas o texto literário em si, mas também conjunturas socioculturais e históricas nas quais ele é produzido e recebido. Na percepção de Iglesias Santos (1999), uma das maiores conquistas desse pressuposto, talvez, tenha sido a reconsideração dos vínculos estabelecidos entre língua, literatura e identidade cultural. Portanto, sugere-se o fato de a literatura ser uma entidade que interage com outros sistemas, propiciando discussões sobre legados históricos, enfoques sociopolíticos e problemas culturais. Na perspectiva teórica dos polissistemas, os sistemas literários consistem em múltiplas

camadas de textos, instituições e práticas interdependentes e interconectadas nos vastos contextos. Assim sendo, eles podem ser usados para desafiar e questionar normas e valores, bem como expressar e/ou reforçar identidades.

Nesse seguimento, é ponderoso observar que, em "Direito à Literatura", Antonio Candido (2011) menciona a literatura como uma forma de arte que nos permite compreender a complexidade da vida humana, oferecendo-nos prismas mais amplos sobre o mundo. Então, isso pode ser compreendido como uma proposição ética que visa tornar o sistema literário acessível a todos, possibilitando acesso às diversas vozes e perspectivas que ele contém. No entendimento do sociólogo e crítico literário, a literatura deve ser vista como um direito humano fundamental, pois é capaz de enriquecer a vida de todas as pessoas – independentemente da posição na sociedade.

Outrossim, Candido discute ainda acerca da relação entre literatura e sociedade, e argumenta que a primeira é capaz de transformar a segunda, porque fornece uma visão crítica das estruturas sociais existentes, podendo promover alternativas para um futuro melhor. Com efeito, tal recurso artístico-cultural pode proporcionar uma compreensão mais rica sobre a natureza humana e a sociedade, uma vez que

apresenta múltiplas perspectivas sobre o mesmo tema, permitindo aos leitores obter uma visão mais abrangente de um tópico específico.

Diante desse cenário, ao apresentar uma variedade de pontos de vista, esse instrumento artístico-cultural pode desafiar as nossas próprias crenças e valores, ajudando-nos a enxergar situações de diferentes ângulos. Por conseguinte, ela pode nos ajudar na solução de impasses, encorajando-nos a questionar pressupostos eurocêntricos e, socialmente, contribuindo para que haja avanços: o surgimento de produções além de entendimentos estreitos e compreensões mais matizadas e expansivas. Inclusive, consoante Candido,

> [...] a literatura corresponde a uma necessidade universal que deve ser satisfeita sob pena de mutilar a personalidade, porque pelo fato de dar forma aos sentimentos e à visão do mundo ela nos organiza, nos liberta do caos e, portanto nos humaniza. Negar a fruição da literatura é mutilar a nossa humanidade. Em segundo lugar, a literatura pode ser um instrumento consciente de desmascaramento, pelo fato de focalizar as situações de restrição dos direitos, ou de negação deles, como a miséria, a servidão, mutilação espiritual. Tanto num nível quanto no outro ela tem muito a ver com a luta pelos direitos humanos. (2011, p. 188)

Em síntese, é possível compreender a literatura como um instrumento que desmascara as injustiças sociais e

promove garantias para os sujeitos. Candido destaca como a literatura pode ser uma poderosa ferramenta para lançar luz sobre situações em que os direitos humanos são restringidos ou negados, tais como: a pobreza, a servidão e a dominação. Dessarte, esse artifício pode chamar a atenção para as desigualdades e desafiar sistemas opressivos (como racismo, sexismo, machismo), revelando as realidades de mulheres marginalizadas.

Efetivamente, pode-se conectar produções literárias, cujos temas tratam de opressões à defesa pelos direitos humanos, pois são textos em que escritores têm a oportunidade de expressar ideias, experiências e inovações de maneira criativa e/ou autêntica. Consequentemente, os valores e as crenças prejudiciais para grupos em condição de subalternidade devem ser evidenciados nas diversas formas de literatura.

Candido reforça que a literatura é capaz de confirmar ou negar esses valores, propor ou denunciar as ideias, bem como apoiar ou combater as questões. Ele argumenta sobre a indispensabilidade tanto da literatura sancionada (a que os poderes sugerem) quanto da proscrita (a que nasce dos movimentos de negação do estado de coisas predominante). Portanto, apresenta-nos o entendimento de humanização, isto é,

> [...] o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante. (CANDIDO, 2011, p. 182)

É perceptível, assim, que a literatura pode contribuir para a luta dos direitos humanos, através da sensibilização, da promoção da empatia e da ação inspiradora para combater as iniquidades da sociedade e promover a justiça. Nesse contexto, o crítico literário brasileiro apresenta o seguinte exemplo:

> Um poema abolicionista de Castro Alves atua pela eficiência da sua organização formal, pela qualidade do sentimento que exprime, mas também pela natureza da sua posição política e humanitária. Nestes casos a literatura satisfaz, em outro nível, à necessidade de conhecer os sentimentos e a sociedade, ajudando-nos a tomar posição em face deles. É aí que se situa a literatura social, na qual pensamos quase exclusivamente quando se trata de uma realidade tão política e humanitária quanto a dos direitos humanos, que partem de uma análise do universo social e procuram retificar as suas iniquidades. (CANDIDO, 2011, p. 182-183)

Ao defender a ideia de que a literatura deve ser socialmente engajada para corrigir óbices, o teórico cita a produção do poeta Castro Alves e destaca o papel da literatura em transmitir ideias e sentimentos, além de ajudar o leitor a tomar uma posição em relação a questões políticas e humanitárias. Sob esse ponto de vista, consideramos que a proposta de escrita de Conceição Evaristo – como autora negra e feminista – é fortemente influenciada pela luta contra a opressão e a discriminação racial e de gênero. Então, em certa medida, existe uma conexão entre as ideias defendidas por Candido e as escrevivências evaristianas, por abordarem a literatura como um mecanismo para a conscientização e a luta pelos direitos humanos.

Logo, é fundamental que a abordagem da literatura afro-brasileira de autoria feminina seja feita com respeito e reconhecimento das experiências de mulheres negras. Nesse sentido, consideram-se questões atinentes a: autenticidade, autoridade, reflexão crítica, resistência, etc. Consoante Duarte, em um contexto de adversidades, as produções de autores negros têm duas tarefas:

> [...] primeiro, a de levar ao público a literatura afro-brasileira, fazendo com que o leitor tome contato não apenas com a diversidade dessa produção, mas também com novos modelos identitários;

> e, segundo, o desafio de dialogar com o horizonte de expectativas do leitor, combatendo o preconceito e inibindo a discriminação [...]. (2010, p. 134)

As incumbências mencionadas visam o rompimento com a invisibilidade e a marginalização de autores e personagens da literatura negro-brasileira. Destaca-se que, para Zilá Bernd (1988), a literatura negra é criada por um indivíduo o qual se identifica e/ou busca afirmar sua negritude, reconhecendo sua relevância na formação cultural do Brasil. Por isso, o foco é inquirir como a história do negro foi escrita no cenário nacional, colaborando com o aparecimento de uma anti-história e de formas de contraliteratura que possam tirar da clandestinidade os fatos mascarados pela cultura dominante.

Assim sendo, é conveniente frisar que a escrita de Conceição Evaristo busca retratar a realidade de comunidades negras e periféricas, denunciando violências cotidianas as quais afrodescendentes estão submetidas. Desse modo, têm-se criações inseridas no contexto da literatura socialmente comprometida, na medida em que objetiva apresentar posicionamentos críticos e contribuir para o surgimento de transformações históricas.

Aramides Florença: um corpo negro feminino violentado sexualmente, mas designado à independência

A violência contra as mulheres está vinculada à razões múltiplas e intensidades variadas. Socialmente, é de suma importância destacar a questão cultural visto que a vida da maioria delas (em especial, a das negras) ainda se restringe ao desejo dos companheiros e/ou à imposição de uma sociedade que valoriza e exprime pensamentos patriarcais. Dessa forma, os desequilíbrios são multiplicados, já que o problema da diferença colonial é ignorado.

É válido destacar que "a incapacidade de reconhecer as diferenças e desigualdades presentes no universo feminino, a despeito da identidade biológica" (CARNEIRO, 2003, p. 118), resulta pelo fato de o feminismo ter ficado, durante muito tempo, sujeito a uma visão eurocêntrica e universalizante das mulheres. Assim sendo, a contemporaneidade, "um período em que parte da produção literária decidiu confrontar com vigor tradições conservadoras no país, em favor de perspectivas renovadoras" (GINZBURG, 2012, p. 201), é uma referência para ressignificar contextos de exclusão ao apresentar transformações sociais e literárias por meio de obras cujas autorias são afrofemininas.

Contemporaneamente, ainda existem rastros do patriarcado, que é um fator exponencial para a prática

de violências, cuja base está no processo de controle do homem sobre a mulher, provocando medo e subordinação nas vítimas. Nesse contexto, para Saffioti (2015), ele é um sistema de opressão voltado aos interesses de uma classe dominante e possibilita registros quanto à violência de gênero, motivada por estruturas de dominação – como o machismo e o sexismo. Por consequência, historicamente, confirma-se a legitimação do poder já que a agressão masculina é incentivada pela ideologia de gênero, enquanto se impõe e naturaliza a submissão feminina. Em outros termos: "o homem deve agredir, porque o macho deve dominar a qualquer custo; e a mulher deve suportar agressões de toda ordem, porque seu 'destino' assim o determina" (SAFFIOTI, 2015, p. 90). Todavia, a autora exprime a sumidade de questionar e desafiar as normas de gênero que sustentam a opressão das mulheres e outras minorias sociais.

Assim, à luz de teorias contra-hegemônicas, é possível entender que, no período do colonialismo, o fato de "ser homem" e "ser mulher" eram ideologias morais a serem alcançadas, dado que faziam parte de um processo civilizatório histórico. María Lugones destaca a diferenciação para indivíduos colonizados e nota a necessidade de entender que eles/elas se tornaram sujeitos "em situações coloniais na primeira modernidade, nas tensões criadas pela

imposição brutal do sistema moderno colonial de gênero" (LUGONES, 2014, p. 936). Reforça-se a ideia de que, com base no quadro conceitual de gênero imposto no período da colonização, somente os europeus brancos burgueses eram civilizados (considerados absolutamente humanos). Ademais, ela destaca que

> [a] missão civilizatória, incluindo a conversão ao cristianismo, estava presente na concepção ideológica de conquista e colonização. Julgar os/as colonizados/as por suas deficiências do ponto de vista da missão civilizatória justificava enormes crueldades. Proponho interpretar, através da perspectiva civilizadora, os machos colonizados não humanos como julgados a partir da compreensão normativa do 'homem', o ser humano por excelência. Fêmeas eram julgadas do ponto de vista da compreensão normativa como 'mulheres', a inversão humana de homens. Desse ponto de vista, pessoas colonizadas tornaram-se machos e fêmeas. Machos tornaram-se não-humanos-por-não-homens, e fêmeas colonizadas tornaram-se não-humanas por-não-mulheres. Consequentemente, fêmeas colonizadas nunca foram compreendidas como em falta por não serem como-homens, tendo sido convertidas em viragos. (LUGONES, 2014, p. 937)

Em consideração a isso, quando se consideram somente os discursos eurocentrados, a divisão hierárquica se torna um instrumento usado na condenação "dos/as colonizados/

as e suas personalidades/almas [...] julgados como bestiais e, portanto não gendradas, promíscuas, grotescamente sexuais e pecaminosas" (LUGONES, 2014, p. 936-937). No que diz respeito à mulher negra, no imaginário social, evidencia-se o fato de existirem rótulos provenientes de um sistema desigual que as hipersexualizam por causa do corpo, do gênero e da cor. Nesse viés, ela é um sujeito, cujas vivências são, inúmeras vezes, delimitadas por um corpo suscetível às violações – vidas marcadas pelos limites dos prazeres sexuais masculinos.

À vista disso, ao longo de muitos anos da história, inclusive na literatura, "as vozes silenciadas e os corpos estigmatizados de mulheres vítimas de outras formas de opressão além do sexismo, continuaram no silêncio e na invisibilidade" (CARNEIRO, 2003, p. 118). No caso do feminismo latino-americano, por exemplo, Espinosa-Miñoso aborda que se precisou de um período bem mais demorado para que surgissem os discursos de mulheres racializadas conscientes da opressão racista e sexista. Ela destaca que

> [s]omente na década de 1980 algumas dessas primeiras vozes serão ouvidas no Brasil, graças ao renascimento de um movimento negro local em desenvolvimento desde a década anterior. No resto da América Latina,

> não será senão no início dos anos 1990, com o movimento de contra celebração dos 500 anos de conquista e colonização do continente, que surgirão representantes de um feminismo negro que logo passará a ser chamado de 'afrodescendente' e 'da diáspora'. (2022, p. 428)

No Brasil, Lélia Gonzalez é a voz limiar referente a manifestações conscientes de um feminismo que percebe o fato de a ilusória afirmação social – notoriamente, formalista – colocar todos como iguais perante a lei. Segundo as concepções de Gonzalez, em virtude da ideologia do branqueamento, o racismo latino-americano tem uma sofisticação que mantém negros e indígenas na condição de segmentos subordinados no interior das classes mais exploradas, haja vista que "[v]eiculadas pelos meios de comunicação em massa e pelos aparelhos ideológicos tradicionais, ela [a ideologia do branqueamento] reproduz e perpetua a crença de que as classificações e os valores do Ocidente branco são os únicos verdadeiros e universais" (GONZALEZ, 1988, p. 73).

Por essa razão, a produção evaristiana é um exemplo de escrita literária que reorganiza e estabelece questionamentos acerca de determinismos históricos. Dentre a variabilidade de suas obras, na premência contemporânea, Conceição

Evaristo usa as escrevivências para contar determinadas circunstâncias da mulher negra, periférica ou em ascensão social. Em "Aramides Florença", o primeiro conto da obra *Insubmissas Lágrimas de Mulheres,* a narradora-ouvinte se identifica como semelhante à mulher a quem passaria a escutar: "Quando cheguei à casa de Aramides Florença, a minha igual estava assentada em uma pequena cadeira de balanço e trazia, no colo, um bebê que tinha a aparência de quase um ano" (EVARISTO, 2016, p. 9).

No início do texto, ao que tudo indicava, tanto no namoro como na fase inicial do casamento e da gravidez, Aramides (que sempre sonhara ter um filho) e seu companheiro eram felizes. Entretanto, sutilmente, ao longo da narrativa, ela precisa enfrentar as vivências do machismo, acontecidas e profundamente enraizadas na relação conjugal. Tem-se como foco, portanto, uma protagonista puérpera marcada por violências física, sexual e psicológica. Verossimilmente, por vezes, as atitudes do cônjuge são cruéis, conforme expõe o trecho seguinte:

> Um dia algo dolorido no ventre de Aramides inaugurou uma perturbação entre os dois. Já estavam deitados, ela virava para lá e para cá, procurando uma melhor posição para encaixar a barriga e, no lugar em que se deitou, seus dedos esbarram-se em algo estranho. Lá estava um desses aparelhos de

> barbear, em que se acopla a lâmina na hora do uso. Com dificuldades para se erguer, gritou de dor. Um filete de sangue escorria de uns dos lados de seu ventre. Aramides não conseguiu entender a presença daquele objeto estranho em cima da cama. (EVARISTO, 2016, p. 13)

No físico, as primeiras dores de Aramides são frutos da violência provocada pelo marido, quando, de forma proposital, deixou a lâmina do barbeador sobre a cama a fim de ferir o corpo grávido da mulher negra. Evidentemente, existem vários motivos provocadores da violência doméstica contra as mulheres, como por exemplo: machismo, conflitos intrafamiliares e agressões físicas e/ou sexuais. Quanto a essa temática, os relatos de vitimização das mulheres negras se sobressaem, pois a cor da pele ainda é um instrumento simbólico usado para mantê-las submissas e humilhadas em atos desumanos, os quais preservam o controle sobre suas mentes e seus corpos (CARNEIRO, 2017).

Abertamente, a brutalidade contra a protagonista foi fruto de um relacionamento no qual o companheiro se sobrepôs a ela. Inclusive, é relevante salientar que, nos primeiros acontecimentos, Aramides não percebe a maldade praticada pelo marido: “[t]udo tinha sido atordoamento de alguém que experimentava pela primeira vez a sensação

de paternidade. Com certeza, tudo tinha sido atrapalhação de marinheiro de primeira viagem" (EVARISTO, 2016, p. 15). Contudo, semanas após, quando experienciou outros atos lancinantes, a protagonista começa a perder a confiança no homem que escolhera para ser o pai do filho dela e que, dessa vez, usa da ponta do cigarro para queimá-la, como exposto no trecho a seguir:

> Estava ela no último mês de gestação, quando meio sonolenta, já de camisola, mas ainda de pé, narcisicamente se contemplava no espelho do banheiro. [...]. Pelo espelho, viu seu homem se aproximar cautelosamente. Adivinhou o abraço que dele receberia por trás. [...]. Só que, nesse instante, gritou de dor. Ele, que pouco fumava, e principalmente se estivesse na presença dela. Foi um gesto tão rápido e tão violento que o cigarro foi macerado e apagado no ventre de Aramides. Um ligeiro odor de carne queimada invadiu o ar. Por um ínfimo momento, ela teve a sensação de que o gesto dele tinha sido voluntário. (EVARISTO, 2016, p. 14)

Por meio desses atos perniciosos no convívio, deduz-se que o companheiro ambicionava a atenção prioritária e o cuidado integral dela para com ele. No entanto, quando Amildes nasceu, Aramides precisou também dedicar o tempo para os cuidados com o filho e, assim, o marido ciumento não tinha mais os privilégios de outrora. Mediante

o exposto, é elementar destacar a existência de uma possível ligação das agressões contra a personagem com fatores desencadeadores (o ciúme patológico e o sentimento de domínio) – como relatado no recorte abaixo:

> Passadas as duas primeiras semanas, uma noite, já deitados, o homem olhando para o filho no berço, perguntou a Aramides quando ela novamente seria dele, só dele. A indagação lhe pareceu tão despropositada, que ela não conseguiu responder, embora tenha percebido o tom ciumento da pergunta. Um silêncio se instalou entre os dois. Aramides desejou que o bebê acordasse chorando, mas ele ressonava tranquilo. Buscando apaziguar a insegurança do homem, ela se aconchegou a ele, que levantou rispidamente. E foi tão violento o bater de porta quando ele abandonou o quarto, que o bebê, antes tão em paz, acordou chorando. (EVARISTO, 2016, p. 15-16)

Considerando o fato de as violências acontecerem repetidamente, pode-se afirmar que medo e angústia invadem o ser de Aramides e, até mesmo, a criança também se desespera e chora com a presença do pai em determinadas ocasiões. De acordo com o excerto subsecutivo, o ciúme possessivo rompe a barreira da paz e, infelizmente, resulta na prática do estupro no momento em que a personagem está amamentando o filho, que é arrancado de seus braços pelo marido:

> Um dia, a sutil fronteira da comedida paz, que nos últimos tempos reinava entre o homem e a mulher, se rompeu. O dique foi rompido. À mostra, o engano velado, que se instalara entre os dois desde a gravidez e, que ambos tentavam ignorar, ganhou corpo concreto. [...]. Só faltou arremessar a criança. Tive a impressão de que tinha sido esse o desejo dele. [...]. Numa sucessão de gestos violentos, ele me jogou sobre nossa cama, rasgando minhas roupas e tocando violentamente com a boca um dos meus seios que já estava descoberto no ato de amamentação de meu filho. E, dessa forma, o pai de Emildes me violentou. E, em mim, o que ainda doía um pouco pela passagem de meu filho, de dor aprofundada sofri, sentindo o sangue jorrar. (EVARISTO, 2016, p. 16-17)

O sofrimento de Aramides é intensificado visto que, após o abuso, nota-se a ausência de ajuda: "Ninguém por perto para socorrer o meu filho e a mim [...]. Esse homem estava me fazendo coisa dele, sem se importar com nada, nem com o nosso filho, que chorava no berço ao lado" (EVARISTO, 2016, p. 17-18). Com base nesses trechos, retomam-se circunstâncias visceralmente patriarcais e coloniais ao observar que o corpo feminino afrodescendente é invadido e subjugado tão somente como um objeto para satisfazer as vontades masculinas. Nesse contexto, quando Grada Kilomba aborda sobre o colonialismo e o estupro racial, destaca que "o ato de possuir e violar o corpo da mulher *negra* era prática

comum [...]. O corpo *negro* é, ao mesmo tempo, desejado sexualmente e destruído fisicamente" (KILOMBA, 2019, p. 159, grifos da autora).

Por vezes, devido ao estereótipo de gênero que as coloca em uma posição de subordinação, as mulheres são consideradas incapazes de liderança e autoridade, devendo dedicar-se ao cuidado dos outros. Sob essa ótica, Hooks salienta que uma numerosa quantidade de pessoas "compartilha dessa ideia defendida por diversos grupos nesta sociedade de que as mulheres são inerentemente destinadas a servir aos outros com abnegação" (1995, p. 470). Logo, sistematicamente, as recorrências de violências contra corpos negro femininos podem piorar por causa da aglutinação de marcadores sociais. Nesse ponto de vista, Severi explica que

> [a] violência doméstica é considerada um fator de risco para todas as mulheres. Todavia, fatores como raça, etnia, orientação sexual, gênero, classe social, deficiência, idade, religião, escolaridade, origem territorial e nacionalidade conjugam-se de forma a agravar as condições de risco de determinados grupos. A articulação entre racismo e sexismo, por exemplo, resulta no percentual mais elevado de violência doméstica e familiar contra mulheres negras (quase 60% dos casos). (2017, p. 17-18)

Perante essa obscuridade, pressupõe-se que as monstruosidades praticadas contra Aramides podem despertar sensibilidade no leitor, pois existem ações comportamentais do agressor que nos alertam para a seriedade da discussão sobre o tema, tais como: o uso da força do homem (fisicamente mais forte) sobre ela a fim de oprimi-la e, assim, deixá-la desprotegida no momento dos ataques; agressões durante a gravidez e no puerpério, períodos em que ela estava mais vulnerável; e a execução do estupro, causando na vítima os sentimentos de fraqueza e descrença em virtude da quebra de confiança. Notoriamente, o trecho seguinte enfatiza que esses atos despertaram repulsa na protagonista:

> Nunca a boca de um homem, como todo o seu corpo, me causara tanta dor e tanto asco até então. E, inexplicavelmente, esse era o homem. Aquele que eu havia escolhido para ser o meu e com quem eu havia compartilhado sonhos, desejos, segredos e prazeres [...]. E mais do que isso, havia deixado conceber em mim, um filho. (EVARISTO, 2016, p. 17-18)

Contudo, infere-se que, ao libertar-se da dependência emocional do companheiro (o violentador), Aramides se torna uma mulher insubmissa e que consegue contar para a narradora suas vivências traumáticas. Na realidade, sabemos que as conquistas femininas têm sido gradativas e, por isso,

torna-se fundamental provocar reflexões sobre tais feitos no meio social a fim de conscientizar sobre a insubordinação para controles machistas, o que contribui com o rompimento da constante dominação masculina na sociedade. Nesse sentido, Fernanda Rodrigues de Figueiredo reforça que

> [a] escrita de autoras negras tem uma trama própria, como uma de suas faces apresenta o que chamo de 'dialética da violência', podendo ser, assim, engajada com a situação histórico-social da mulher negra no Brasil. Compreendo 'dialética da violência' como este movimento de dissecar a história nas palavras, cenas, contextos e personagens demonstrando a dor e as marcas das arbitrariedades sofridas, seja por uma memória individual contemporânea, seja pela memória coletiva ligada ao passado de um determinado grupo social. (2009, p. 44)

Conectando-se à proposta acima, nessa produção negro-brasileira, o tom denunciatório se faz presente nos relatos da protagonista que expõe sofrimento e repugnância sentidos devido aos atos violentos contra seu corpo-mulher-negro. Curiosamente, o nome da personagem nos permite fazer as seguintes observações: em *Aramides*, a carga semântica do elemento mórfico "aram(e)" poderia estar ligado à proteção, mas, a partir do contexto, imagina-se uma conexão a traumas e mágoas – o que sugere risco

de dor; em *Florença*, o elemento mórfico "flor" possibilita uma dedução voltada ao nascimento.

Em resumo, no protagonismo de Aramides Florença, está tanto a superação após o término de um relacionamento abusivo quanto à criação de um filho sozinha, depois de ter sido estuprada e abandonada: "[e] quando ele se levantou [...] ainda murmurou entre os dentes que não me queria mais" (EVARISTO, 2016, p. 18). Dessarte, depreende-se que, apesar de todos os gritos de dor(es) que causaram as lágrimas, tem-se uma mulher negra indômita aos obstáculos e, especialmente, uma mãe fortalecida – retratada por meio dos sentimentos de emoção e de contentamento com o filho a quem ela designa como "o meu bem-amado" (EVARISTO, 2016, p. 9).

Considerações finais

Sem dúvidas, compreendemos que as intencionalidades e as vivências de Conceição Evaristo são indispensáveis para a construção de interpretações aprazíveis, sensatas e contextualizadas de suas produções literárias. Nesse viés, avaliamos que a teoria de Barthes (2004), pautada por uma normatividade literária eurocêntrica, é insuficiente para abordar a voz e a experiência de autoras negras, sob pena de perpetuarem sua invisibilidade. À luz dessa premissa, ao

questionarmos como leitores racistas e sexistas pode(ria) m interpretar as obras evaristianas, expusemos que os textos versam, em especial, sobre questões de raça e gênero, e intencionam desconstruir discursos hegemônicos. Consequentemente, os entendimentos desses leitores não devem ser exclusivamente subjetivos para que as criações da autora não sejam analisadas desrespeitosamente. Portanto, evidenciamos que os antecedentes e as perspectivas de Conceição Evaristo não devem ser ignorados, e que é necessária uma abordagem equilibrada na interpretação das obras, ou seja, pode-se levar em conta a experiência subjetiva do leitor que respeita os direitos humanos e, precipuamente, os contextos relatados pela autora negra e feminista.

Adicionalmente, a partir do texto *Teoria da Literatura*, percebemos que o enfoque eagletoniano é profícuo para observar isto: a obra de Conceição Evaristo não apenas desafia, mas também subverte teorias literárias tradicionais as quais privilegiam – na maioria das vezes – a voz de autores brancos e ignoram as experiências de grupos marginalizados, como as mulheres negras. Terry Eagleton, pois, considera as implicações políticas das teorias literárias e como elas podem estar relacionadas com representações históricas de grupos sociais. Nesse

viés, a escrita evaristiana é influenciada por pressupostos que enfatizam a relevância da representatividade e da identidade na literatura e, por conseguinte, coloca em evidência as histórias de subalternizadas. Assim sendo, ela resiste, (re)age e contesta a visão eurocêntrica da literatura como um campo neutro e universal, dando voz às excluídas e às oprimidas, e denunciando as formas de discriminação e violência.

Em consonância com Candido (2011), reforçamos que a literatura é um direito fundamental e deve ser acessível a todos os indivíduos, independentemente da posição social. Portanto, é imperioso garantir que os ecos libertadores de escritores em condição de subalternidade sejam ouvidos e valorizados – especialmente as vozes de autoras afrodescendentes. Nessa lógica, evidenciar a voz de Conceição Evaristo ajuda na ampliação da diversidade cultural, bem como na criação de espaços para a discussão de questões sociais prementes. Assim, ao reconhecermos sua autoridade e resistência, promovemos novas percepções da literatura como um campo diverso e inclusivo.

Em linhas gerais, por meio da história de Aramides Florença, apresentamos reflexões sobre violências praticadas contra a mulher negra em uma sociedade que,

infelizmente, ainda legitima práticas patriarcais. Todavia, foi bastante significativo evidenciar como a personagem se torna insubmissa, superando a dependência emocional do agressor e conseguindo verbalizar suas vivências traumáticas para a narradora-ouvinte. Outro ponto destacado nessa diegese evaristiana foi a maternidade negra, referenciando-a como um ato de ressignificação mediante o enfrentamento das brutalidades praticadas (antes e no puerpério) pelo companheiro. Dessa forma, culturalmente, Conceição Evaristo destaca uma protagonista afrodescendente que se torna forte – ao lutar contra violências domésticas e, sobretudo, ao ser uma mãe amorosa e dedicada. Apesar dos empecilhos enfrentados, ela criou o filho com muito carinho e sabedoria. Em certa medida, a personagem representa a resiliência e a coragem das mulheres afro-brasileiras que – cotidianamente – sobrevivem diante das múltiplas formas de opressão e injustiça.

Referências

BARTHES, Roland. A Morte do Autor. *In*: *O Rumor da Língua*. São Paulo: Martins Fontes, p. 57-64, 2004.

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

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. *In*: CANDIDO, Antonio. *Vários Escritos*. 5.ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul/São Paulo: Duas Cidades, 2011.

CARNEIRO, Sueli. Mulheres em movimento. *Estudos Avançados*. São Paulo: IEA-USP, v. 17, n. 49, p. 117-133, 2003.

CARNEIRO, Sueli. Mulheres Negras e Violência Doméstica: decodificando os números. *Geledés* – Instituto da Mulher Negra, São Paulo, v. 1, n. 1, 2017.

DUARTE, Eduardo de Assis. Por um conceito de literatura afro-brasileira. *Terceira Margem*. Rio de Janeiro, v. 14, n. 23, p. 113-138, jul./dez., 2010.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura:* uma introdução. 6.ed. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ESPINOSA-MIÑOSO, Yuderkys. Superando a análise fragmentada da dominação: uma revisão feminista decolonial da perspectiva da interseccionalidade. Tradução de Nadia Luciene Ziroldo. *Revista X*. Paraná: UFPR, v. 17, n. 1, p. 425-446, 2022.

EVARISTO, Conceição. Aramides Florença. *In*: EVARISTO, Conceição. *Insubmissas L*ágrimas de *Mulheres*. 4.ed. Rio de Janeiro: Malê, 2016.

EVEN-ZOHAR, Itamar. *Teoría del los polisistema*. Bibliotheca Philologica, Serie Lecturas. Madrid, 1999.

FIGUEIREDO, Fernanda Rodrigues de. *A mulher negra nos Cadernos Negros:* autoria e representações. 2009. 128f. Dissertação (Pós-graduação em Letras) – Faculdade de Letras. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte-MG, 2009.

GINZBURG, Jaime. O narrador na literatura brasileira contemporânea. *Tintas*. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane, v. 2, p. 199-221, 2012. Disponível em: http://riviste.unimi.it/index.php/tintas/article/view/2790/2999. Acesso em: 6 maio 2023.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. *Tempo Brasileiro*. Rio de Janeiro, n. 92/93, p. 69-82, jan./jun., 1988.

HOOKS, Bell. Intelectuais negras. *Revista Estudos feministas*, Florianópolis, v. 3, n. 2, p. 464-478, 1995.

IGLESIAS SANTOS, Montserrat. La Teoría de los Polisistemas como desafio a los estudios literarios. Tradução de Montserrat Iglesias Santos. *In*: IGLESIAS SANTOS, Montserrat (Coord.). *Teoría de los polisistemas*. Madrid: Arco/Libros, p. 9-22, 1999.

KILOMBA, G. *Memórias da Plantação*. Episódios de racismo cotidiano. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 22, n. 3, p. 935-952, set./dez., 2014.

SAFFIOTI, Heleieth. *Gênero, patriarcado, violência*. 2.ed. São Paulo: Expressão Popular: Fundação Perseu Abramo, 2015.

SEVERI, Fabiana Cristina. Enfrentamento à violência contra as mulheres e à domesticação da Lei Maria da Penha: elementos do projeto jurídico feminista no Brasil. 2017. 240f. Tese (Livre-Docência). Universidade de São Paulo – Faculdade de Direito de Ribeirão Preto, Ribeirão Preto – São Paulo, 2017.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

Imara Bemfica Mineiro
Pós-doutoranda no Centro de Investigaciones en Identidad y Cultura Latinoamericanas, da Universidad de Costa Rica – CIICLA – UCR, 2022-2023.
Doutora em Literatura Comparada pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, da Universidade Federal de Minas Gerais, 2013.
Professora da Universidade Federal de Pernambuco.
Vice-líder do grupo de pesquisa "SUTRA – Subalternidades, transculturalidade e perspectivas decoloniais"; pesquisadora do grupo de pesquisa "Outras Literaturas Hispânicas".
Lattes: http://lattes.cnpq.br/1153184169680056.
ORCID iD: https://orcid.org/0000-0002-5616-8457.
E-mail: imara.mineiro@ufpe.br.

Valdício Almeida de Oliveira
Mestrando em Estudos Literários, pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).
Especialista em Estudos Linguísticos e Literários, pela Universidade Cândido Mendes, 2016.
Especialista em Tutoria em Educação a Distância e Docência do Ensino Superior, pela Faculdade da Região Serrana, 2021.
Integrante do grupo de pesquisa "SUTRA – Subalternidades, transculturalidade e perspectivas decoloniais".
Lattes: http://lattes.cnpq.br/8513240603867647.
ORCID iD: https://orcid.org/0000-0003-4811-814X.
E-mail: valdiciosds@hotmail.com.

DOI: http://dx.doi.org/10.12957/seminal.2023.78191

BECOS DA MEMÓRIA: TERRITÓRIO, CORPO E REINVENÇÃO

Amanda Fernandes Franco
Claudia Luiza Caimi

Resumo: Levando em consideração os vários silenciamentos impostos às mulheres negras na sociedade brasileira e, também, sua invisibilização tanto na literatura quanto na história oficial da nação, a escrevivência surge como um manifesto potente, que busca romper com paradigmas excludentes ao inscrever um corpo autoral por meio de um gesto de escrita. Evaristo é uma autora que nos brinda com uma série de metáforas que fazem do lugar físico da favela-corpo da negritude e de seus apagamentos sistemáticos, desencadeados por um pacto perverso que visa ao silenciamento e a mortificação, uma possibilidade de remontar um corpo autoral e descolonizado através da escrita de memórias. Em sua escrita, o território, o corpo, a memória, a política e a ficção se misturam e confundem, produzindo novas imagens pensantes e narrativas que deslocam esse corpo, banhando-o de novos sentidos e significância política. O foco desta análise não pretende se ater a um discurso reducionista que busca uma mera transposição das condições sociopolíticas da população negra no Brasil para a literatura, mas, sim, de tentar alcançar a profundidade da narrativa em sua potência ficcional de denúncia e autoria.
Palavras-Chave: Escrevivência. Autoria. Memória coletiva. Violência racial. Literatura.

Abstract: Taking into account the silencing imposed on black women in Brazilian society, and also their invisibilization both in literature and in the nation's official history, writing emerges as a powerful manifesto that seeks to break with exclusionary paradigms by inscribing an authorial body through a writing gesture. Evaristo is an author who offers us a series of metaphors that make the place of the favela-blackness body and its systematic erasures, triggered by a perverse pact that aims silencing and mortification, a possibility of reassembling an authorial and decolonized body through the writing of memoirs. In her writing, the territory, the body, memory, politics and fiction are mixed, producing new thinking images and narratives that make this body shift, bathing it in new meanings and political significance. The focus

of this analysis is not intended to stick to a reductionist discourse that seeks a mere transposition of the sociopolitical conditions of the black population in Brazil into literature, but rather to try and reach the depth of the narrative in its fictional power of denunciation and authorship.
Keywords: Experience-Writing. Authorship. Collective memory. Racial violence. Literature.

"Escreverei sobre o não dito,
sem me importar com o suspiro
de ultraje do censor e da audiência".
Gloria Anzaldúa

Conceição Evaristo, em entrevista concedida ao Itaú Cultural (2016), fala sobre seu processo de escrita, relatando que este sempre esteve bastante permeado pelas indagações que se fazia diante da vida. Nessa ocasião, lembra que a questão mais marcante de sua infância foi a posição de subalternidade que sua família ocupava em relação às famílias brancas e ricas; subalternidade que era acentuada pelas diferentes formas de endereçamento aos sujeitos, já que senhor e senhora eram designações formais restritas apenas aos sujeitos brancos. Lembra, também, que o costume de contação de histórias pela via da oralidade é uma prática ancestral da população negra que privilegia o aspecto da memória e da transmissão em articulação com um saber que envolve o gesto e o corpo. Essas marcas constituintes gravam no corpo e na memória resquícios do projeto violento de exclusão aos quais estes sujeitos foram e

ainda são alvos, mas que podem, por estarem ligados a uma tradição narrativa, serem transformados pela via da arte. Neste sentido, transpor essa prática para a literatura parece ser seu desafio e projeto estético.

O lugar privilegiado que o corpo e a oralidade ocupam introduz um desafio na escrita da autora. Evaristo (2016) afirma que a transmissão oral implica o gesto e o corpo. Fala-se com o corpo, o qual desempenha uma dupla função de catalisador e tradutor de sentidos. Perder o lugar que o corpo ocupa na transmissão de saberes, segundo a autora, é uma espécie de traição ao dizer contido na tradição da oralidade já que "nessas dicções e rítmicas expressivas, a palavra, por sua vez, encorpa o corpo, vibra na coreografia dos gestos, empresta voz ao silêncio" (MARTINS, 2021, p. 177). Embora se perca algo da expressão corporal no movimento da escrita, este movimento parece ser constantemente resgatado – criado e recriado por este formato estético. É, ao mesmo tempo, um corpo que vibra e se transforma em palavra e uma palavra que ressoa e cria um corpus tanto individual quanto coletivo.

Diferente da história, na qual se foi falado através do imaginário branco desde o lugar de um objeto, a literatura proporciona um espaço potente de agenciamento de

discursos e de assunção de outros lugares possíveis no laço social, produzindo, assim, efeitos políticos significativos.

A *escrevivência* pode, assim, ser tomada enquanto uma assunção política do lugar de escrita como um lugar de direito. "Toma-se o lugar da escrita, como direito, assim como se toma o lugar da vida" (EVARISTO, 2005). Miranda lembra que se a ideia de uma literatura negra segue gerando tanto desconforto a uma racionalidade eurocêntrica é porque ela "posiciona o negro como sujeito da escrita" (MIRANDA, 2019, p. 18). É em torno dessas narrativas que se pode afigurar e reconfigurar a memória coletiva, assim como denunciar opressões coloniais que se manifestam em seu fausto mortífero a depender de marcadores como raça, classe e gênero; sua força ética e política desnuda a "nação como dispositivo que hierarquiza as falas e os silêncios" (MIRANDA, 2019, p. 275).

Os becos da favela foram o território no qual a autora se constituiu enquanto mulher negra; o lugar onde pôde coletar histórias diversas que, por sua perseverança, almejava conseguir disseminar na cultura de maneira mais ampla, fazendo ouvir a sua voz e a dos seus. No exercício de escrita de *Becos* fez-se autora; de sua história e de um discurso que reposiciona a História "oficial" e a memória

coletiva de uma nação ao introduzir uma temporalidade circular entre um passado não elaborado e um presente de exclusão que acende e sustenta um "desejo dolorido de escrever" (EVARISTO, 2017, p. 17). Desejo esse movido por uma ética que impulsiona uma transformação política, estando atrelada a uma escrita performativa que inclui em seu bojo palavra, corpo, tempo, gesto e ação.

Assim, a favela e o movimento de desfavelamento se encontram no pano de fundo deste romance; este lugar pode ser lido de forma mais concreta enquanto um território geograficamente delimitado e no qual se vivem as condições excludentes destinadas a uma parcela da população. No entanto, o foco desta análise não pretende se ater a um discurso reducionista que busca uma mera transposição das condições sociopolíticas da população negra no Brasil para a literatura, mas, sim, de tentar alcançar a profundidade da narrativa em sua potência ficcional de denúncia e autoria.

Evaristo é uma autora que nos brinda com uma série de metáforas que fazem do lugar físico da favela-corpo da negritude e de seus apagamentos sistemáticos, desencadeados por um pacto perverso que visa ao silenciamento e a mortificação, uma possibilidade de remontar um corpo autoral e descolonizado através da escrita de memórias. No romance *Becos da memória*

é possível alçar a favela ao lugar de sujeito e entender esta como a personagem estrutural e estruturante desta narrativa, ao considerá-la em sua potência imagética de construção de um corpus, "[...] o corpo alterno das identidades recriadas, as lembranças e as reminiscências, o corpus, enfim da memória que cliva e atravessa os vazios e hiatos resultantes da diáspora" (MARTINS, 2021, p. 48), ao mesmo tempo, que se faz testemunha da história dos personagens que nela habitam.

A favela enquanto personagem pode ser pensada como um corpo entalhado, que é testemunha de histórias de diferentes gerações e, através da qual, é possível honrar um compromisso ético de não recuar diante do desejo de inscrevê-la dentro de uma história mais ampla e complexa. Como Evaristo lembra "(Maria-Nova) Tinha um compromisso com a vida e não podia recuar" (EVARISTO, 2017, p. 172). Diante de sua escrita que privilegia os aspectos corporais e os mescla ao ambiente circundante, percebe-se uma estética perpassada por uma escrita performativa do corpo, produzindo, assim, um acontecimento corporificado que se dá no encontro entre imagens pensantes (SAMAIN, 2012) e palavras criadas em uma singularidade que reivindica um estatuto político e coletivo.

Em sua escrita, o território, o corpo, a memória, a política e a ficção se misturam e confundem, produzindo novas imagens pensantes e narrativas que deslocam esse corpo, banhando-o de novos sentidos e significância política. Nas estéticas negras "o coletivo sobrepõe-se [...] ao particular, como operador de formas de resistência social e cultural que reativam, restauram e reterritorializam, por metamorfoses emblemáticas, um saber alterno, encarnado na memória do corpo e da voz. [...]" (MARTINS, 2021, p. 123-124). A faculdade da imaginação quando associada à política é um recurso fundamental para instituir novas formas de ser e estar no mundo, pois "toda imagem [...] nos oferece algo para pensar: ora um pedaço de real para roer, ora uma faísca de imaginário para sonhar" (SAMAIN, 2012, p. 22). Uma faísca de imagem que pode desencadear uma nova narrativa e, consequentemente, uma ação política. Como já foi abordado anteriormente, Evaristo se utiliza da imaginação a serviço dos hiatos na história, lembrando que é impossível uma lembrança ser constituída por uma reminiscência total e absoluta. Por esse motivo, também se pode deduzir que o esquecimento nunca será da ordem de uma totalidade (MARTINS, 2021), por mais engajados que alguns estejam em apagar seus vestígios. Sendo assim, o corpo é um lugar e um meio por onde essas memórias dão-se a ver através de "[...]

Um saber que se borda como *littera* e *litura.* Gravuras da voz, do corpo e da letra" (MARTINS, 2021, p. 136).

A partir disso, se estabelece que as imagens "por natureza, são poços de memórias e focos de emoções, de sensações, isto é, lugares carregados precisamente de humanidade" sendo assim "toda imagem é uma memória de memórias, um grande jardim de arquivos declaradamente vivos. Mais do que isso: uma 'sobrevivência', uma 'supervivência'" (SAMAIN, 2012, p. 23).

A favela: o invisível que dá-se a ver

"O verdadeiro salto consiste em introduzir na existência a invenção".
Frantz Fanon

A estrutura metafórica entre a favela e o corpo é marcante ao longo de toda a narrativa de *Becos da memória* por um *continuum* que se faz visível no traço que liga corpo e território como se pode perceber pelos fragmentos seguintes: "O Buracão parecia crescer na área vazia da favela que se esvaziava ainda e ainda. [...] Era todo úmido o vazio do buraco. Era todo úmido o canto dos olhos de quem retinha as lágrimas" (EVARISTO, 2017a, p. 158). Neste caso, a relação é explicitada pelo vazio e umidade do Buracão em conformidade com o canto dos olhos daqueles que sentem a dor. Na passagem que descreve o processo de desfavelamento através do olhar de Maria-Nova:

> Andava pelos terrenos recentemente desocupados. [...] No local onde estavam os barracos dos que tinham ido pela manhã, agora só restava um grande vazio. Era como um corpo que aos poucos fosse perdendo os pedaços. [...] Cada pé que afundava no macio da terra, sentia no peito o peso de nada. (EVARISTO, 2017a, p. 87)

Percebe-se um corpo vinculado à favela, ao mesmo tempo, violentado, esburacado, extirpado de seu lugar de origem.

> Os corpos dos homens-vadios-meninos estavam despedaçados pelo chão e as partes dos dois tratores também. Eles estavam misturados ao pó, à poeira. As pessoas chegavam, tentavam olhar, não viam, adivinharam apenas. Não dava para reconhecer os corpos, os mortos. Também para quê? A gente conhecia a vida de cada um. Veio a polícia depois de muita espera, recolheu todos, e em tudo ficou um vazio. Era uma dor intensa. Era mais uma falta que a vida cometia. [...] A noite caiu sobre todos nós, vazia dos sons e vazia da vida deles. (EVARISTO, 2017a, p. 76-77)

Evaristo pontua neste fragmento, em que tece considerações sobre os corpos irreconhecíveis dos meninos que caem no Buracão, a indigência em vida que se estende e se prende ao nada da morte. O cenário da catástrofe é desmontado pela polícia que deixa no lugar só o vazio das vidas sem nome. O Buracão, dessa forma, parece refletir os tantos vazios e silenciamentos contidos nessas histórias de

privação. Cidinha-Cidoca também é uma personagem que tem seu fim trágico marcado neste ponto da favela. “Cidinha-Cidoca, durante os anos de lucidez, representou a vida na favela. Ela, o corpo dela, o sexo gostoso, o prazer. Veio a loucura; primeiro, o espanto de todos, depois, o acostumar-se” (EVARISTO, 2017a, p. 158-159). O acostumar-se, a inércia que toma conta de seu corpo, o estar “tão presente [...] com o seu silêncio [...]” (EVARISTO, 2017a, p. 159), são cenas que se desenrolam cada vez com maior frequência e intensidade nesta personagem. Apesar dos olhares distantes e do silêncio, Cidinha-Cidoca

> havia avisado, com palavras, que ia morrer de não viver. [...] Não tínhamos como fazer o enterro. Além do mais, a mulher aparecera morta. Não estava doente. Era só doida mansa. O corpo tinha de ser necropsiado. Seria enterrada como indigente. (EVARISTO, 2017a, p. 159)

Evaristo traz o Buracão enquanto imagem que pode refletir os silenciamentos impostos e como elemento central de sua personagem, a favela. A partir daí pode reconstruir a história desde uma perspectiva afrocentrada, presentificando-se nas ausências infligidas através da criação de algo novo que conta, na mesma proporção, com sua memória e seus buracos, não deixando-se simplesmente engolir por eles como uma maneira de encaixar-se aos

pressupostos do cânone que tentam, muitas vezes, reforçá-lo. A relação entre favela e senzala – presente e passado – que se fazem amontoados num mesmo espaço também é bastante acentuada.

> O som do pandeiro, da cuíca, do atabaque, das vozes saíam de dentro de todos. Era uma cena bonita e triste. Talvez só bonita, triste aos olhos de Maria-Nova que divagava em um pensamento longínquo e próximo ao mesmo tempo. Duas ideias, duas realidades, imagens coladas machucavam-lhe o peito. Senzala-favela. Nesta época, ela iniciava seus estudos de ginásio. Lera e aprendera também o que era casa-grande. Sentiu vontade de falar à professora. Queria citar, como exemplo de casa-grande, o bairro nobre vizinho e como senzala, a favela onde morava. Ia abrir a boca, olhou a turma e a professora. Procurou mais alguém que pudesse sustentar a ideia, viu a única colega negra que tinha na classe. Olhou a menina, porém ela escutava a lição tão alheia como se o tema escravidão nada tivesse a ver com ela. Sentiu certo mal-estar. Numa turma de quarenta e cinco alunos, duas alunas negras, e, mesmo assim, tão distantes uma da outra. Fechou a boca novamente, mas o pensamento continuava. Senzala-favela, senzala-favela! (EVARISTO, 2017a, p. 73)

Os contornos deste lugar a partir da escrita parecem ser uma tentativa de ressignificar e proporcionar dignidade às tantas histórias jamais escutadas; histórias de uma herança

colonial que dizem respeito tanto à população negra quanto à população branca. E, nesse sentido, Evaristo é mestra em produzir narrativas que denunciam o pacto narcísico da branquitude (BENTO, 2022) em nosso país. Pacto este que produz silenciamento sobre todos aqueles que estão às margens, – sobre o Outro do branco (KILOMBA, 2019), o sujeito negro – aprisionados a uma condição ôntica que lhes confere uma posição subalternizada em relação àqueles supostos da norma que assim gozam de uma condição plena de humanidade (CARNEIRO, 2005). Diz Evaristo, "Antes, ali (favela) borbulhava a vida, agora tudo silêncio" (2017a, p. 179). Os esforços em esburacar e fazer calar essas vozes insurgentes não impede, no entanto, que narrativas sísmicas sejam produzidas, causando abalos na rigidez conceitual e histórica às quais nos aprisionamos.

> Eram muitas as histórias, nascidas de uma outra História que trazia vários fatos encadeados, consequentes, apesar de muitas vezes distantes no tempo e no espaço [...] Pensou em Negro Alírio e reconheceu que ele agia querendo construir uma nova e outra História. (EVARISTO, 2017a, p. 150)

Becos da memória, dessa forma, pode ser pensado como uma espécie de imagem que captura o lugar destinado à população negra no laço social, a favela, desde um projeto

de poder que visa manter seus próprios interesses e que está do lado da população branca. Os becos da favela são muito parecidos, amontoados, precários, sem saída, refletindo uma imagem de exclusão e dor que pode ser devidamente ressignificada pela via da memória e da escrita. Nesse caso, é o saber operar com a dor; não ignorá-la, mas, nem por isso, se deixar tomar de tal forma e paralisar. A capacidade de utilizar-se da dor como uma ponte rumo a outros horizontes é uma habilidade que Evaristo acentua no trecho final do conto "Ayoluwa, a alegria do nosso povo", quando diz: "E quando a dor vem encostar-se a nós, enquanto um olho chora, o outro espia o tempo procurando a solução" (2016, p. 114). A autora sustenta que é preciso reconhecer a dor para poder atravessá-la e transformá-la em força; força esta que não nega a vulnerabilidade, mas que a celebra. Dessa forma, os becos da memória fazem a função de ligação entre presente e passado quando Evaristo conclui que

> todas as memórias devem ser relembradas. Mesmo as memórias doloridas. [...] As memórias doloridas são boas lembranças quando você consegue sair daquele estado de dor. No caso, por exemplo, dos afro-brasileiros, a gente traz a memória da escravidão para celebrar a resistência. Não há, por exemplo, como pensar na história do Brasil, na memória brasileira, sem pensar na memória da escravidão [...] Eu sou

> memorialista, eu gosto, principalmente, da memória coletiva. (ITAÚ CULTURAL, 2017)

Assim, Evaristo (2017a) transforma os becos de sua realidade em becos autorais que se diferenciam, ao mesmo tempo em que denunciam a fixidez do cânone, revelando sua face de aprisionamento a condições *prêt-à-porter*. A torção realizada possibilita alterar o movimento da jogada e fazer com que aqueles que supostamente se reconhecem no lugar da norma e tentam prender o outro a um registro ôntico, se vejam na condição de aprisionados. Este só pode ser um exercício autoral de reinscrição e produção ativas da história. Como bem lembra Evaristo, aqueles que estão no poder não tem nenhum interesse em mudar as coisas. Essa mudança precisa ser estabelecida pelos próprios sujeitos da margem; estes que têm condições não só de falar pelas margens, mas que tem o poder de redefinir o centro, "reescreve [...], tornando o centro matéria cindida, bifurcada" (MIRANDA, 2019, p. 70) já que "o *corpus* de romances [...] disputa espaço na narrativa da nação [...] a partir do lugar fértil da fronteira porque reúne contramemórias que contestam o arquivo colonial" (MIRANDA, 2019, p. 69).

> Era uma História muito grande! Uma história viva que nascia das pessoas, do hoje, do agora. [...] quem sabe escreveria esta história um dia? quem sabe passaria para o papel o

> que estava escrito, cravado e gravado no seu corpo, na sua alma, na sua mente. (EVARISTO, 2017a, p. 150 - 151)

O desfavelamento surge, assim, como uma reatualização de um estar sem lugar; um estado de desamparo radical como fica explícito neste fragmento: "[...] era mais uma despedida. Por um minuto foi como se tudo se desintegrasse dentro dela. Um buraco vazio, maior do que aquele que ela contemplava naquele momento, estava dentro de si" (EVARISTO, 2017a, p. 178). Dessa forma, percebe-se que o buraco-silenciamento é ativamente produzido como manutenção dos lugares de poder e privilégio; e, sendo cavado até o limite, gera um efeito fragmentário e disforme sobre os corpos e histórias como fica explicitado no seguinte fragmento:

> Um terreno, que antes era reconhecível até de olhos fechados, de um momento para outro perdera todas as suas características. Perdera todo o tortuoso relevo. Os becos de onde saltavam tantas vidas desapareceram como se nunca houvessem existido. (EVARISTO, 2017a, p. 178-179)

A escrita de Evaristo parece produzir uma sutura nesses buracos cavados ao restituir e dignificar o vazio como um espaço de abertura e potência imaginativa para sua ficção, sem que, para isso, tenha que aboli-lo. É a partir dele – e não apesar dele – que tece um estilo próprio, dando margem

para uma transformação efetiva e afetiva através dos restos abordados por sua memória e enriquecidos pela imaginação enquanto ferramenta política. Dessa forma, possibilita e constitui para si um corpo autoral que leva em consideração uma técnica de composição que Leda Martins classifica como uma retórica de retalhos, designando que "a artesania da escrita é o fio que transforma esses retalhos e resíduos do cotidiano em novos engenhos de linguagem que, como arabescos, revestem o corpo da negrura e o *corpus* de nossa literatura" (MARTINS, 2002, p. 226).

> Nessa estética de retalhos [...] modo de tecer e costurar, simbólica e literalmente, o corpo apresenta-se grafitado de saberes. Como nas práticas rituais negras [...] grafam esse corpo/*corpus*, estilística e metonimicamente, como *locus*e ambiente do saber e da memória, o que faz da superfície corporal, literalmente, texto, e do sujeito, intérprete e interpretante, enunciado e enunciação, conceito e forma, simultaneamente. (MARTINS, 2021, p. 175)

O território se transforma em corpus de memória pela palavra escrita, afetando diretamente o envoltório simbólico e imaginário dos corpos que ali se reconhecem ao explodir as fronteiras entre sujeito e texto, criando assim novos lugares e possibilidades de habitar e habitar-se. Já foi mencionado o quanto a estética negra, muitas vezes, expõe

os silenciamentos impostos, trazendo-os para o primeiro plano das performances e narrativas. No caso deste romance, a imagem do Buracão causa um impacto tão desconfortável quanto é, na mesma medida, inegável. É impossível não vê-lo. Toda a trama da favela e de seu desfavelamento se desenrolam a partir deste ponto nodal.

> O local era conhecido por Buracão. O Buracão era grande, maior que o mundo talvez. [...] O Buracão foi um dos últimos, senão o último local da favela a desaparecer. O Buracão desafiava o mundo. (EVARISTO, 2017a, p. 129)

E mesmo quando o Buracão foi aplainado, – ou seja, a imagem representante do silenciamento, mais uma vez silenciada –, ainda alguém pôde escrever sobre ele, tornando-o vivo novamente em sua condição de desafio através do simbolismo da escrita. A partir desses vazios enquanto disparadores é que se pode pensar a escrita dessas mulheres que precisam contar, mais do que nunca, com a força da ficção e da imaginação para dar conta de constituir um corpo autoral que restabeleça um lugar em meio a tantos buracos, mortes e indigência. A poética estilística de Evaristo convida a pensar a favela enquanto lugar simbólico de um corpus individual e coletivo; este lugar que resiste e insiste em permanecer no centro das zonas

urbanas e que, por isso mesmo, tende a ser alvo de violência e rechaçado para as margens. Da mesma forma, pode-se pensar o conhecimento produzido e as inúmeras formas de deslegitimação e epistemicídio (CARNEIRO, 2005) aos quais a população negra é relegada. A favela é o corpus de resistência ao utilizar a potência das margens em seu favor e explicitá-las diariamente àqueles que se acham donos do centro e da categoria do universal. Portanto, um lugar que deve ser apagado enquanto território e subjetividade de forma a restabelecer uma suposta ordem natural das coisas. Esta tendência de abrigar-se na universalidade pode ser entendida enquanto um fantasma do cânone branco. Fanon (2008) descreve esse sentimento ao apontar que não precisa recorrer ao universal, não almeja alcançar uma posição que tem como objetivo provar-se generalizável a todos. “Como um homem negro, ele não está procurando o universal; ele simplesmente descreve o que vê” (KILOMBA, 2019, p. 90) ao nos convidar para o seu universo perceptivo. Contudo, o empuxo a uma visão de mundo autoritária e totalizante que prescreve o exílio da diferença salta aos olhos quando se pode ver do que são constituídas as posições dominantes.

> ‘A firma construtora mandara avisar que na próxima busca levaria todo o resto de vez. As assistentes sociais contratadas pela empresa estavam começando por passar nos

> barracos dos que tinham ficado. A família de Maria-Nova já tinha para onde ir. Logo que começou o desfavelamento, Maria-Velha e Mãe Joana começaram a comprar um lote lá onde Deus tinha pensado iniciar o mundo. Era um lugar de mato e bichos, bem calmo. Era longe'. (EVARISTO, 2017a, p. 172)

A firma construtora e os tratores que derrubam tudo que veem pela frente poderiam representar a arbitrariedade de um Estado que ao invés de proteger dá mostras contínuas de um racismo cotidiano e violência desmedida. "Passava certeiro, derrubando tudo. [...] Quem morava na área onde o bicho pesadão rondava, comia pó e poeira o dia inteiro" (EVARISTO, 2017a, p. 148). A estratégia de apagar os rastros no "aplainamento" da favela, mandando para longe e dificultando ainda mais as condições de vida, estudo e trabalho, também podem ser pensadas enquanto práticas que visam manter um Estado dado como natural, onde os beneficiados seguem sendo os mesmos de sempre e os quais podem preservar um estatuto de ignorância ao não querer nada saber sobre essa herança colonial.

> Os tratores continuavam firmes o trabalho na favela. O dia inteiro era um infernal barulho. Um sobe-desce, um vai e vem do monstro pesadão. Os terrenos em declive, os buracos, os restos de barracos eram soterrados rapidamente. (EVARISTO, 2017a, p. 128).

> [...] a cada dia perdíamos mais pontos na favela. [...] O território nosso já se resumia ao quase nada. (EVARISTO, 2017a, p. 157)

A firma-Estado-branquitude também envia mensagens para os que tiveram seus barracos comprometidos em função das chuvas. Lembram que nem adianta tentar reerguê-los, de que isso tudo é perda de tempo, pois logo serão removidos. A transmissão mais ou menos explícita de que não adianta se rebelar, de que "os fortes são os fortes e os fracos são os fracos" (EVARISTO, 2017a, p. 98) busca uma passivação dos sujeitos que, desencorajados, não encontrariam razões para se erguer contra as opressões cotidianas. A favela, por isso, é o personagem central que testemunha todas as perdas e retiradas de direito

> Maria-velha, dizem uns que a vida é um perde e ganha. Eu digo que a vida é uma perdedeira só, tamanho é o perder. [...] Perdi pai e mãe que nunca tive direito, dado o trabalho de escravo nos campos. Perdi um lugar, uma terra, que pais de meus pais diziam que era um lugar grande, de mato, bichos. De gente livre e sol forte [...] E hoje, agora a gente perde um lugar de que eu já pensava dono. Perder a favela! (EVARISTO, 2017a, p. 29)

Neste trecho, pode-se facilmente atestar uma herança colonial que produz sujeitos brancos que se supõem donos de tudo. Uma supremacia branca (HOOKS, 2019; KILOMBA,

2019) que tenta pelos métodos da coerção e da força dominar tanto os corpos e mentes quanto os territórios – desde a retirada dos negros da África e sua escravização até os dias atuais. Porém, a favela também testemunha momentos de alegria, como é o caso dos festivais de bola e das festas juninas. Celebrações que marcam o caráter comunitário dos participantes. “Cada um ajudava como podia. Se não podia ajudar com dinheiro, não seria negado sua participação” (EVARISTO, 2017a, p. 43). Ao mesmo tempo em que testemunha perdas e momentos de alegria, as festas juninas na favela denunciam mais uma vez o pacto de silenciamento e as tensões raciais marcadas por uma fronteira geográfica bastante tênue.

> Parece que havia mesmo um acordo tácito entre os favelados e seus vizinhos ricos. Vocês banquem a nossa festa junina, deem-nos as sobras de suas riquezas, oportunidades de trabalho para nossas mulheres e filhas e, antes de tudo, deem-nos água, quando faltar aqui na favela. Respeitem nosso local, nunca venham com plano de desfavelamento, que nós também não arrombamos a casa de vocês. Assim, a vida seguia aparentemente tranquila. E dois grupos tão diversos teciam, desta forma, uma política da boa vizinhança. (EVARISTO, 2017a, p. 47)

A política da boa vizinhança, ou ainda, a suposta democracia racial foi, por muito tempo, a forma principal de

se encarar as relações raciais no Brasil. Evaristo desmonta esse mito de maneira sutil, principalmente quando aborda os dramas de Ditinha, personagem moradora da favela que trabalha no bairro rico vizinho.

Ditinha e as políticas da branquitude

Ditinha é uma personagem de fronteira. Ela se equilibra como pode na linha tênue entre a margem pobre e o centro rico já que

> [...] não era grande a distância entre a mansão da patroa e o barraco de Ditinha. O bairro nobre e a favela eram vizinhos. Ditinha, em poucos minutos, estaria em casa e isto a contrariou um pouco. Resolveu dar uma volta pelo quarteirão antes de tomar o rumo da favela. E assim fez. Adiou um pouco o seu encontro com a miséria. (EVARISTO, 2017a, p. 101)

Essa é uma figura que se destaca na narrativa, pois pode ser pensada enquanto uma representação dos dilemas e do movimento de desalienação ou descolonização dos corpos, levando em consideração que "existe uma relação entre a consciência racial e a descolonização do corpo negro, bem como entre as ofensas racistas e o controle do corpo negro" (KILOMBA, 2019, p. 128).

Ditinha mora em um barraco na favela com seus três filhos, sua irmã e seu pai paralítico e alcoolista. Todos os dias

levanta cedo para trabalhar como faxineira na casa de D. Laura, residente do bairro rico vizinho. Preocupa-se com os filhos que crescem e não conseguem avançar na escola, com as necessidades do pai e com a irmã que, com a chegada da maioridade, não consente mais que Ditinha exerça qualquer autoridade sobre ela. A personagem teme que a irmã logo se encontre na mesma situação: "três filhos, a miséria e totalmente sozinha" (EVARISTO, 2017a, p. 102).

As comparações que a personagem estabelece entre o espaço da favela e o bairro vizinho, assim como do corpo próprio com o da patroa, são bastante frequentes e evidenciam a discrepância com a qual é confrontada diariamente. Com relação ao território, a ideia de um espaço limpo e organizado é contrastada com a sujeira e a miséria.

> Ditinha estava cansada, humilhada. Olhou seu barraco, uma sujeira. As roupas amontoadas pelos cantos. Olhou as paredes, teias de aranha e picumãs. Um cheiro forte vinha da fossa. Era preciso jogar um pouco de cal virgem sobre as bostas. Esperou as crianças um pouco mais. Não chegaram. Tirou o pai da cadeira de rodas e o colocou na cama. O pai fedia a sujeira e a cachaça. Lembrou da patroa tão limpa e tão linda como as joias. Pensou que o dia de amanhã seria duro. A casa estaria de pernas pro ar depois da festa. Seriam tantas louças! Na certa sobrariam doces e bolos. A patroa haveria de dividir com ela, seria a vez de os

> olhos dos filhos brilharem mais que qualquer joia. Ela seria um pouquinho feliz. (EVARISTO, 2017a, p. 103-104)

Negro Alírio, personagem que será abordado em mais detalhes na sequência, ensinava a todos que os restos, essas migalhas destinadas aos pobres e sublinhadas nessa passagem, nada mais são do que os excessos de riqueza construídos às suas custas. Já no que tange ao corpo, a personagem revela uma imagem de si diminuída diante de um ideal de beleza branco.

> Olhou-se no espelho e sentiu-se tão feia, mais feia do que normalmente se sentia. 'E se eu tivesse vestidos e sapatos e soubesse arrumar os meus cabelos? (Ditinha detestava o cabelo dela). Mesmo assim eu não assentaria com essas joias'. Olhou novamente as joias. Brilhavam, brilhavam [...] 'Claro que se eu tivesse joias, eu seria rica como D. Laura, eu não seria eu'. (EVARISTO, 2017a, p. 99)

Dessa forma, a personagem é arrebatada por um sentimento de inferioridade diante de um ideal inalcançável – neste caso, um ideal de brancura. "Como D. Laura era bonita! Muito alta, loira, com os olhos da cor daquela pedra das joias. [...] Olhando e admirando a beleza de D. Laura, Ditinha se sentiu mais feia ainda. Baixou os olhos envergonhada de si mesma" (EVARISTO, 2017a, p. 100-101). As joias são um

elemento crucial nesta narrativa; elas parecem fazer eco não só à riqueza herdada do colonialismo, mas, também, podem ser compreendidas como figuras emblemáticas de um corpo desejável em detrimento de um corpo rebotalho. Novamente as diferenças entre os diferentes registros destinados a cada sujeito se fazem evidentes; por um lado, um corpo que goza plenamente das condições ontológicas de existência e do outro um corpo decaído e aprisionado no registro ôntico. Apesar de muito desejáveis, quando Ditinha, um corpo negro, tenta incorporar aquela pedra-joia da branquitude, o que se acentua é seu caráter destrutivo. O que a destrói, nesse sentido, pode ser entendido como uma busca por assemelhar-se a esse ideal da cultura que faz coro com os preceitos coloniais brancos.

Evaristo recorre à metáfora da pedra pontiaguda para descrever os sofrimentos de muitos de seus personagens que a sentem pressionando o corpo, como é o caso de Tio Totó. Pedra que também se presta à equivocação das letras rearranjadas sob o signo da perda. “Era tanta dor acumulada no peito. Tanta pedra pontiaguda” (EVARISTO, 2017a, p. 118). Na sequência desse fragmento sobre Tio Totó, a autora faz uma associação direta com Ditinha e segue descrevendo o momento em que a personagem pega uma das joias de D. Laura e a esconde

junto ao seu corpo: “a pedra sob o sutiã machucava-lhe o peito” (EVARISTO, 2017a, p. 118) e ainda quando descreve o peito como o lugar da mágoa “Ditinha saiu em direção à casa de Dona Laura, ia quase correndo e levava no peito só mágoa” (EVARISTO, 2017a, p. 104). A pedra que causa um certo fascínio e é almejada para si poderia ser pensada como um desejo de possuir aquilo que a branquitude dispõe. Fanon já afirmava o quanto a brancura tende a se tornar uma imagem desejável também para os negros, levando-se em consideração que “o branco incita-se a assumir a condição de ser humano” (2008, p. 27), ou seja, um desejo de assumir uma condição ontológica de existência que lhe é, muitas vezes, negada e só parcialmente autorizada pela via de uma identificação com a cultura e os postulados do colonizador. Porém, isso fere. A joia, nesse caso, também parece representar a herança colonial que passa de geração em geração e sempre privilegia as mesmas mãos. “D. Laura gostava muito daquelas joias. Dizia serem joias de família. Havia sido da avó, da avó de sua avó” (EVARISTO, 2017a, p. 106).

> Fechou a caixinha. Ia guardá-la no armário. O quarto estava lindo novamente. Obrigação cumprida. Colocou a caixinha de joias na terceira prateleira; mas, antes, apanhou a pedra verde, tão bonita, tão suave, que até parecia macia. Era um broche. Ditinha colocou o broche no peito. Só que do lado de dentro do peito, junto aos seios, sob o

> sutiã encardido. A pedra não era tão macia assim, estava machucando-lhe o peito. (EVARISTO, 2017a, p. 106)

A pedra que até parecia macia, logo começa a causar ainda mais sofrimento quando Ditinha desperta para a condição na qual estava encerrada.

> Ali onde a pedra estivera, o peito estava em carne viva. Da carne machucada uma ferida viva sangrava assustando mais ainda o temor que Ditinha sentia naquele momento. [...] Não era mulher de muitos medos, mas agora, olhando o seio machucado, o broche na mão, a chama da lamparina em sombra numa brincadeira louca pela parede, Ditinha tinha um medo que lhe percorria todo o corpo, que ia da cabeça aos pés. O cheiro da fossa, a merda que ela havia feito! (EVARISTO, 2017a, p. 122)

Mais uma vez as costuras entre o território e corpo próprio vão se definindo através da personagem. A pedra que faz Ditinha despertar para sua condição a partir dessa "ferida viva" que sangra, através de uma carne excessivamente machucada, é uma metáfora bastante potente que revela as dificuldades de se separar de um modelo colonial tão amplamente arraigado na cultura. Diante desse cenário terrível, Ditinha passa a querer se ver livre da joia-pedra maldita que já lhe causava tanta dor e, por isso, em um movimento desesperado, à merda ela lança a suposta joia.

> O que fazer agora? O peito, o broche [...] O alfinete do broche havia rasgado o seio dela. Como tudo ardia! O cheiro da fossa ardia em seu nariz. A ardência ia até à alma. [...] De repente, a chama iluminou o fundo da fossa. Num lampejo Ditinha viu as merdas supitando lá no fundo. E num lampejo mais rápido ainda, o broche tão bonito, de pedra verde tão suave que até parecia macia, sumiu em meio às bostas. (EVARISTO, 2017, p. 123)

Para descolonizar os corpos é necessário desfazer-se dos preceitos coloniais tão arraigados em nossa cultura. Somente pela via da desconstrução cotidiana dessas visões de mundo é que se pode alcançar a autonomia e realizar um ato de autoria. Através dessa personagem Evaristo também traça um *continuum* entre o que é possível ser proporcionado pelos becos da favela-realidade e o que exige uma construção a partir dos becos da memória-ficção.

> Viu um beco à sua frente. Entrou nele procurando a saída. Saiu em cima de um monturo de lixo. O beco acabava ali, era preciso voltar. Sentiu novamente o gosto amargo na boca a ponto de fazê-la salivar. Olhou o lixo, sentiu nojo de si própria e começou a chorar. [...] Entrara e saíra em vários becos da favela [...] Ela procurava uma saída. (EVARISTO, 2017a, p. 121)

Como abordado anteriormente, é através da ressignificação das memórias e do atravessamento da dor que é possível

encontrar uma saída. Este fragmento evidencia o quanto o lugar da escrita e da ficção de becos foi uma solução encontrada pela autora para traçar e desbravar novos caminhos ali onde a realidade impunha severas limitações. Na sequência da narrativa, a polícia vem interrogar Ditinha e tenta encontrar a joia cavando por três dias a fossa na qual a personagem diz ter arremessado a pedra. “A fossa foi toda revirada. Do lado de fora, vários monturos de bosta” (EVARISTO, 2017a, p. 125-126) que eram lançadas para cima e deixadas expostas ao lado do barraco de Ditinha. Nada encontraram, mas mesmo assim a personagem é acusada de roubo e presa. Com a prisão da personagem, a favela pode testemunhar novamente o caráter comunitário daqueles que vêm em auxílio dos que ficam.

> No coração de muitos cabia muito de beleza. Era preciso socorrer o pai de Ditinha e os filhos dela. Bondade fechou o barracão de Filó Gazogênia, foi até o armazém de Sô Ladislau, banhou-se dos pés à cabeça, trocou de roupa e iniciou nova ajuda. Beto gostou, não se sentiu tão sozinho. Juntos, banharam o velho, lavaram as coisas e roupas. A vida tentava continuar num ambiente mais limpo. Os policiais foram e voltaram várias vezes. Sondavam o menino. Via-se nos gestos e modos deles, o desejo de levá-lo. Os vizinhos, então, acercavam-se calados e sorrateiros. Aparecia sempre alguém com uma desculpa qualquer: ‘Beto, Nico já

> chegou da escola? Beto, fala com o Zé que a gente tem um negócio pra ele!; Beto, vim dá banho no seu avó!'. Os policiais engoliam em seco, alisavam as armas e saiam. No coração de todos, a beleza cedia espaço para o ódio que florescia contra os policiais. (EVARISTO, 2017a, p. 126-127)

Ditinha, após alguns meses de prisão, retorna à favela. "Parou, olhou a área que já tinha sido desfavelada e seus olhos cresceram diante do vazio" (EVARISTO, 2017a, p. 161) assim como as várias interrogações acerca do que lhe aguardava, se algo ou alguém ainda lhe aguardava, sobre o que fazer a partir daquele momento.

> A mulher andou um pouco mais e fez menção de recuar. Não podia, tinha de ir adiante. Estava ali, era preciso chegar, teve oportunidade de fugir de tudo e de todos e não fez. Afundou os pés na poeira e pisou com força, com quase ódio, mordeu os lábios até sangrar. (EVARISTO, 2017a, p. 161)

Entra no barraco de uma forma diferente, não mais apática e humilhada, mas com uma força determinada que é impulsionada pela raiva diante de tantas injustiças. Desperta. O momento de tomada de consciência pode ser vislumbrado por essa mudança de perspectiva do lugar "Recordou os últimos momentos que passara ali. Tudo tão pobre. Agora, apesar da pobreza, havia ordem e limpeza em tudo" (EVARISTO, 2017a, p. 161). Olha seu filho e quase não o

reconhece. A violência e a dureza dos dias o transformaram em pouco tempo. “Como o menino estava envelhecido! Perdera todas as feições de criança. Estava adulto, muito adulto. Meu Deus, que violência!” (EVARISTO, 2017a, p. 161). Agora percebe-se encerrada dentro de uma lógica desumana.

> Estava livre, solta, mas não era bem isso. [...] A mulher continuou presa dentro de casa. Tinha vergonha de tudo e de todos. [...] Olhou o homem (pai) preso na cadeira de rodas. Lembrou da cadeia em que estivera antes e pensou em tudo o que já fizera. [...] O que sabia, porém, é que precisava pular fora, precisava quebrar uma casca, não frágil como a de um ovo, mas uma casca dura, a da vida, aquela feita de ferro. (EVARISTO, 2017a, p. 163)

O fato de Ditinha refletir sobre a cadeia pode ser entendido também, para além da materialidade da prisão, como uma metáfora que descreve um estado de corpo preso aos modelos colonizatórios. Um corpo que precisa romper com essa casca dura, essa vida de ferro. Evaristo em seu livro de contos *Olhos d’água* já dizia que sua mãe “sempre costurou a vida com fios de ferro” (EVARISTO, 2016, p. 109) para acentuar o caráter transgeracional que diz respeito a uma dimensão sociopolítica do sofrimento (ROSA, 2005) através das agruras às quais estas mulheres foram duramente submetidas. Em seu poema vozes-mulheres, contudo,

demonstra uma força que ganha lugar através das gerações, rasgando decididamente os véus do silenciamento.

> A voz de minha bisavó ecoou criança nos porões do navio. Ecoou lamentos de uma infância perdida. A voz de minha avó ecoou obediência aos brancos-donos de tudo. A voz de minha mãe ecoou baixinho revolta no fundo das cozinhas alheias debaixo das trouxas roupagens sujas dos brancos pelo caminho empoeirado rumo à favela. A minha voz ainda ecoa versos perplexos com rimas de sangue e fome. A voz de minha filha recolhe todas as nossas vozes, recolhe em si as vozes mudas caladas engasgadas nas gargantas. A voz de minha filha recolhe em si a fala e o ato. O ontem – o hoje – o agora. Na voz de minha filha se fará ouvir a ressonância, o eco da vida-liberdade. (EVARISTO, 2017c, p. 24,25)

Voz, liberdade e ato recolhidos através de gerações de mulheres que puderam transmitir uma experiência. Incansáveis, puderam, a partir de uma tessitura com fios de ferro, explorar outras linguagens através dos tempos; performances que envolvem as imagens, o corpo, a voz, o texto. É graças aos esforços e as palavras de todas essas que a precederam que Evaristo pode tecer a vida a partir dos fios da ficção e da memória, fazendo-se autora e indicando aos que ainda virão a encontrar novas saídas e formas de ser e estar no mundo que não precisam ser subordinadas a nenhum Outro suposto da norma.

Ditinha que estava escondida em casa desde seu retorno à favela, é avistada pelos vizinhos pela primeira vez no dia da mudança e celebrada por todos. No dia em que parte rumo a um novo início, pode voltar a sorrir.

> A mudança de Ditinha já estava ajeitada em cima do caminhão. [...] As vozes e as emoções se liberaram. Ditinha! Era Ditinha! [...] Que bom, Ditinha havia voltado! Ditinha havia voltado! [...] Todos choravam. [...] Ditinha, que se mantivera o tempo todo com o rosto entre as mãos, olhou para todos e sorriu. Era o primeiro sorriso desde aquele dia em que escondera no seio a pedra verde-bonita-suave que até parecia macia. (EVARISTO, 2017, p. 171)

Negro Alírio e a força política do coletivo

"Havia o medo, o incerto, o imprevisível do amanhã.
Mas havia a tenacidade, a força, o desejo de vida".
Conceição Evaristo

Negro Alírio também é um personagem emblemático da resistência e do desejo de romper com o véu do silenciamento. Sua indignação e espírito de luta foram sendo moldados desde muito jovem, quando presenciava as inúmeras violências às quais o seu povo estava entregue nas mãos do coronel que, por interesse nas terras, mandava matar os que lá estavam sem que nenhuma responsabilidade lhe fosse atribuída pelos crimes cometidos. Crimes que toda a comunidade, inclusive a própria família das vítimas, prezava

por manter ocultos por medo de uma possível retaliação. O esquema colonial fica exposto em toda sua crueza através dos movimentos de invasão de território, mortes e tantos crimes que nunca são alvo de investigação.

No entanto e apesar de todo o esforço por parte do colonizador em trazer Negro Alírio para o seu lado, este faz um primeiro movimento de oposição e separação, pois "Já de jovem, adquirira a certeza de que muita coisa estava para ser feita, e não podia esperar, cruzar os braços, esperar resposta dos outros e do além" (EVARISTO, 2017a, p. 54). Negro Alírio carrega a atividade incansável e a força política que podem se fazer presentes quando o coletivo é mobilizado.

O Coronel encarna aqui o "inimigo benfeitor" (EVARISTO, 2017a, p. 62). Tenta comprar o silêncio de Negro Alírio lhe ensinando as letras e oferecendo a mesma educação que dispõe para sua família. Tenta trazer-lhe para o lado da identificação e alienação ao colonizador. Tais investidas são bastante frustradas já que Negro Alírio conhece suas motivações e utiliza o conhecimento que lhe é ofertado não para se resignar e apassivar, mas, antes, para poder libertar-se das amarras e subverter os padrões desde dentro; desde as próprias normas do colonizador. Aqui se revela a importância do conhecimento e do saber acerca da história que confere

poder e interfere diretamente no processo de subjetivação destes que têm uma memória coletiva a transmitir.

Negro Alírio acredita plenamente no poder da palavra e em sua força transformadora. “Ele acreditava que, quando um sujeito sabia ler o que estava escrito e o que não estava, dava um passo muito importante para sua libertação” (EVARISTO, 2017a, p. 146). A importância da palavra e do movimento autoral é muito trabalhada na ficção de Conceição Evaristo. No seguinte trecho do romance *Ponciá Vicêncio*, a autora destaca que não basta só ler e reproduzir uma assinatura; é preciso ir além do que está inscrito na memória e escrito na História dita “oficial”. É preciso dar um passo para além da simples oposição para alcançar a invenção autoral em corpos os quais até mesmo o nome lhes foi roubado – já que os escravizados trazidos para o ocidente recebiam o sobrenome de seus senhores escravizadores.

> Era preciso autorizar o texto da própria vida, assim como era preciso ajudar a construir a história dos seus. E que era preciso continuar decifrando nos vestígios do tempo os sentidos de tudo que ficara para trás. E perceber que, por baixo da assinatura do próprio punho, outras letras e marcas havia. (EVARISTO, 2017b, p. 126-127)

Por isso, sugere-se que a literatura de autoria negra traz desafios imensos para quem nunca esteve acostumado

a pensar-se enquanto sujeito que dispõe de um corpo genderizado e racializado. O desejo de universalidade parece trazer esse inconveniente à tona e constranger aqueles que se supõem do lado de uma verdade única. A escrita dessas mulheres, assim, tem um desafio triplo: construir um corpo dos buracos, um nome dos silêncios e autorizar-se desde seu texto.

Em *Becos*, e através do personagem Negro Alírio, Evaristo sustenta essa disposição ao afirmar que já é passada a hora de colocar o dedo na ferida dos que estão do lado de lá, já que "a ferida dos seus já estava sangrando havia muito tempo. O dia de hoje se confundia com o dia de ontem, mas o amanhã teria que ser diferente" (EVARISTO, 2017a, p. 60). Afinal, essa ferida herdada retrata uma herança colonial que não traz nada a não ser a mesma miséria na qual "em todas as histórias, quase nunca eram os vencedores, e sim, quase sempre, os vencidos" (EVARISTO, 2017a, p. 63). Cida Bento (2022) dialoga muito com essa noção ao trabalhar as heranças malditas às quais a população branca nada quer saber sobre.

> De fato, trabalhar o território da memória é reafirmar que não se trata apenas de recordação ou interpretação. Memória é também construção simbólica, por um coletivo que revela e atribui valores à

> experiência passada e reforça os vínculos da comunidade. E memória pode ser também a revisão da narrativa sobre o passado 'vitorioso' de um povo, revelando atos anti-humanitários que cometeram – os quais muitas vezes as elites querem apagar ou esquecer. (BENTO, 2022, p. 39)

A construção simbólica unida à força do coletivo produz um movimento de agenciamento de discursos que introduzem novas formas de ser e estar no mundo tanto individuais quanto coletivas. Para as mulheres e, principalmente para as mulheres negras, o processo de autoria não parece se dar na chave individual, mas, antes, se trata de um processo de libertação coletiva; e é coletivo justamente por ser uma população que teve um passado marcado por uma história de violências compartilhadas. A libertação, assim, só pode ser pensada enquanto um ato político e coletivo.

> Nossa gente não tem conseguido quase nada. Todos aqueles que morreram sem se realizar, todos os negros escravizados de ontem, os supostamente livres de hoje, se libertam na vida de cada um de nós, que consegue viver, que consegue se realizar. A sua vida, menina, não pode ser só sua. Muitos vão se libertar, vão se realizar por meio de você. Os gemidos estão sempre presentes. É preciso ter os ouvidos, os olhos e o coração abertos. (EVARISTO, 2017a, p. 111)

Negro Alírio é um desses exponentes que catalisa os sofrimentos compartilhados e através da possibilidade que tem de se alfabetizar e descolonizar leva seu conhecimento para os demais que não tiveram a mesma oportunidade. Ao advogar que cada um poderia fazer o que estivesse ao seu alcance percebe que "se ficasse cada um para o seu lado, eles não seriam ninguém" (EVARISTO, 2017a, p. 67). Passa a ensinar para a comunidade que toda aquela riqueza que estava ali, representada pela casa do coronel, por exemplo, foi construída a partir dos alicerces e corpos negros que, para isso, foram obrigados a se manter na mesma pobreza, auxiliando, assim, no processo de descolonização de outros. Mas esse, longe de ser um conhecimento resignado e passivo, é fonte de uma indignação que mobiliza a inventar novos horizontes.

> Acreditavam e diziam que a vida de cada um e de todos podia ser diferente. Que tudo aquilo estava acontecendo, mas muita coisa poderia mudar. E quem mudaria? Quem mudaria seria quem estivesse no sofrimento. Quem arreda a pedra não é aquele que sufoca o outro, mas justo aquele que sufocado está. (EVARISTO, 2017a, p. 136)

Como lembra Evaristo, apesar das circunstâncias serem tão desfavoráveis, "é preciso crer, é preciso desesperadamente crer" (EVARISTO, 2017a, p. 98). A autora reforça esse ponto a partir

de Negro Alírio que é uma fonte incansável de mobilização e militância. Porém, diante de tantas atrocidades "as palavras dele caiam no vazio do desespero de todos" (EVARISTO, 2017a, p. 153). Esse – que dispunha das palavras – "era o único que pisava num solo que sabia ser seu" (EVARISTO, 2017a, p. 154). A força da palavra lhe confere um lugar protetivo, um solo firme diante do vazio e dos buracos impostos. "E mais ainda acreditou que era preciso pôr o dedo na ferida. Não na ferida de seu povo, mas na ferida do povo contrário ao seu" (EVARISTO, 2017a, p. 59). E isso é exatamente o que Evaristo faz ao longo de todo o seu romance: não só denuncia a barbárie e a desumanidade daqueles que se supõem vitoriosos e civilizados, mas, também, faz-se autora de uma história individual, livre das amarras coloniais e que através de seu método, a escrevivência, proporciona que tantos outros possam fazer o mesmo. "Todo o processo alcança um estado de descolonização; [...] internamente, não se existe mais como o 'Outro', mas como o eu. Somos eu, somos sujeitos, somos quem descreve, somos quem narra, somos autores e autoridade da nossa própria realidade" (KILOMBA, 2019, p. 238).

Considerações finais

Levando em consideração os vários silenciamentos impostos às mulheres negras na sociedade brasileira e, também, sua invisibilização tanto na literatura quanto na

história oficial da nação, a escrevivência surge como um manifesto potente que busca romper com paradigmas excludentes ao inscrever um corpo autoral por meio de um gesto de escrita. Sobre isso Evaristo diz que "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" (2005, p. 6).

Evaristo, neste mesmo texto, ainda questiona o que levaria com que mulheres nascidas em ambientes tão hostis e com pouco acesso ao material escrito buscassem o ato da escrita como um exercício possível. A autora tenta esboçar uma resposta para essa questão tão complexa, tematizando que se trataria, justamente, de tomar o movimento da escrita como um ato de insubordinação; de falar uma língua e contar uma história própria; de deixar-se ultrapassar pelo texto, ao mesmo tempo que pode criar-se e surpreender-se com ele. Como lembra Anzaldúa, escrever é muito perigoso, mas é no ato mesmo da escrita que a sobrevivência, muitas vezes, é possível. É perigoso, diz ela, "porque uma mulher que escreve tem poder. E uma mulher com poder é temida" (ANZALDÚA, 2000, p. 6). Escrever passa, assim, a se tornar uma necessidade tão vital quanto a própria vida.

Referências

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. *Estudos feministas*, v. 8, n. 1, 2000.

BENTO, Cida. *O pacto da branquitude*. São Paulo: Companhia das letras, 2022.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. *A construção do outro como não-ser como fundamento do ser.* 2005. 339f. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. *In:* MOREIRA, Nadilza M. de Barros; SCHNEIDER, Liane (Orgs.). *Mulheres no mundo:* etnia, marginalidade, diáspora. João Pessoa: Idéia/Editora Universitária – UFPB, 2005.

EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água.* Rio de Janeiro: Pallas, 2016.

EVARISTO, Conceição. *Becos da memória*. 3.ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2017a.

EVARISTO, Conceição. *PonciáVicêncio.* 3.ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2017b.

EVARISTO, Conceição. *Poemas da recordação e outros movimentos.* 3.ed. Rio de Janeiro: Malê, 2017c.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas.* Bahia: EDUFBA, 2008.

HOOKS, Bell. *Erguer a voz:* Pensar como feminista, pensar como negra. São Paulo: Elefante, 2019.

ITAÚ CULTURAL. *Conceição Evaristo* – Flip (2016) – Parte 1/5. 30 jun. 2016. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=O-biUmvRzW4. Acesso em: 01 jun. 2022.

ITAÚ CULTURAL. *Texto e contexto* – Ocupação Conceição Evaristo. 3. maio 2017. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=vR0Ne2h0lwE&t=326s. Acesso em: 01 jun. 2022.

ITAÚ CULTURAL. *Becos da Memória* – Ocupação Conceição Evaristo (2017). 3. maio 2017. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=-DEVLDHaRtQ&t=565s. Acesso em: 01 jun. 2022.

KILOMBA, Grada. Enquanto eu escrevo. *In*: KILOMBA, Grada. *Projeto descolonizando conhecimento.* Tradução de Anne Caroline Quiangala. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5737704/mod_resource/content/1/Enquanto%20eu%20escrevo.pdf. Acesso em: 01 jul. 2021.

MARTINS, Leda Maria. Arabescos do Corpo Feminino. *In* DUARTE, Constância Lima; DUARTE, Eduardo de Assis; BEZERRA, Katia da Costa (Orgs.). Gênero e Representação na Literatura Brasileira. Belo Horizonte: UFMG, p. 219-228, 2002.

MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar*: Poéticas do corpo tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MIRANDA, Fernanda. *Silêncios prescritos:* Estudo de romance de autoras negras brasileiras. 2.ed. Rio de Janeiro: Malê, 2019.

ROSA, Miriam Debieux. *Psicanálise, política e cultura:* a clínica em face da dimensão sociopolítica do sofrimento. 2015. 151f. Tese (Doutorado em Psicologia) – Departamento de Psicologia Clínica, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

SAMAIN, Etienne. *Como pensam as imagens*. São Paulo: Editora da Unicamp, 2012.

Amanda Fernandes Franco
Mestra em Psicologia Social e Institucional pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2023.
Integrante do Núcleo de Pesquisa em Psicanálise, Educação e Cultura do programa de pós-graduação em Psicanálise: Clínica e Cultura (NUPPEC/UFRGS).
Lattes: http://lattes.cnpq.br/9024923111727020.
ORCID iD: https://orcid.org/0000-0002-2193-3964.
E-mail: amanda.fernandes.f@gmail.com.

Claudia Luiza Caimi
Doutora em Letras/Teoria da Literatura, pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUC/RS, Brasil, 2001.
Pós-doutorado no Centro de Estudos Comparatistas, na linha Memória, Testemunho, Esquecimento, na Universidade de Lisboa, 2020.

Professora associada no Departamento de Linguística, Filologia e Teoria Literária e nos programas de Pós-Graduação em Letras, na linha de pesquisa Teoria, crítica e comparatismo e no programa de Pós-graduação em Psicologia Social e Institucional, na linha de pesquisa Clínica, subjetividade e política, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, Brasil.
Coordenadora do grupo de pesquisa Narrativa, memória e política – UFRGS.
Lattes: http://lattes.cnpq.br/2273034275876983.
ORCID iD: https://orcid.org/0000-0002-2942-8364.
E-mail: claudialuizacaimi@yahoo.com.br.

DOI: http://dx.doi.org/10.12957/seminal.2023.77745

A ARTE DA GUERRA NA LITERATURA BRASILEIRA: ESTRATÉGIAS DE CONCEIÇÃO EVARISTO NO CAMPO DE BATALHA

Marcelle Leal

Resumo: A Literatura Brasileira, ao longo de séculos, concentrou-se sob os domínios de uma minoria detentora dos poderes político, econômico e cultural do país. Este cenário contribuiu para que as dinâmicas de constituição das letras nacionais se organizassem tradicionalmente de maneira vertical e excludente. Há resistência e luta diante do estabelecido por parte daquelas e daqueles que estão à sombra do sistema e, nas últimas décadas, verifica-se, progressivamente, uma mudança estrutural da arte em questão a partir de ações individuais e coletivas destes sujeitos. Almeja-se compreender algumas das formas pelas quais as mulheres negras, especificamente, ocupam o espaço literário com o fim de reconfigurá-lo. Através de uma abordagem analítica das estratégias de Conceição Evaristo em diálogo com intelectuais que refletem sobre as temáticas étnico-raciais, como Grada Kilomba e Lélia Gonzalez, acredita-se que encontraremos caminhos que nos ajudam a reordenar o literário no Brasil de modo mais plural e colaborativo.
Palavras-chave: Literatura afrolatinoamericana. Literatura brasileira contemporânea. Literatura negro-brasileira. Espaço literário. Conceição Evaristo.

Abstract: Throughout centuries, the Brazilian Literature has been concentrated under the domains of a minority that owned the political, economic and cultural powers of the country. This scenario allowed the dynamics of the constitution of national literature to be traditionally organized in vertical and excluding ways. There is resistance and struggle against the established by those who are in the shadow of the system and, in the last decades, there has been a progressive structural change in the art in question through the individual and collective actions of these subjects. The aim is to understand some of the methods by which black women, specifically, occupy the literary space in order to reconfigure it. Through an analytical approach to Conceição Evaristo's strategies in dialogue with intellectuals who reflect on Black Studies themes, such as Grada Kilomba and Lélia Gonzalez, it is expected that

we will find ways to help us reorder literature in Brazil in a more plural and collaborative scene.
Keywords: Afro-latinamerican literature. Contemporary brazilian literature. Afro-Brazilian literature. Literary space. Conceição Evaristo.

Introdução

"A morte brinca com balas nos dedos gatilhos dos meninos.
Dorvi se lembrou do combinado, o juramento feito em voz
uníssona, gritado sob o pipocar dos tiros:
— A gente combinamos de não morrer!".

Conceição Evaristo

O início do conto "A gente combinamos de não morrer", de Conceição Evaristo, compõe o cenário ideal para a abertura do debate proposto. A comunidade literária vive uma disputa territorial que desestabiliza o domínio liderado por uma facção composta majoritariamente por um tipo social: homens brancos heterossexuais que habitam a cidade e pertencem às classes sociais mais altas (DALCASTAGNÈ, 2010). Há séculos, estes cidadãos impõem suas regras de maneira violenta e praticam extermínios arbitrários àqueles que não obedecem, seguem e reproduzem a ordem prescrita. Desgastados pelo processo de negociação, grupos oprimidos ocupam as brechas que se abrem no sistema através das lutas sociais e movimentos de resistência, apropriam-se das armas que dispõem, traçam estratégias de invasão e se unem visando à desarticulação do autoritarismo em curso.

No tiroteio, a precisão e a agilidade dos movimentos determinam quem mata e quem morre. Por isso, a sabedoria dos mais experientes é valiosa, tendo em vista que conhecem a área, sabem percorrer seus becos de memória e identificam com mais facilidade as armadilhas deixadas ao longo do caminho. Eles também testemunham a longevidade do conflito e destacam, continuamente, a impermanência de vitórias e derrotas, assinalando a importância de não baixar a guarda. Também se empenham em recordar a necessidade de que cada envolvido confie no seu potencial e esteja atento a si. Por sua vez, o vigor da juventude é essencial para manter o dinamismo e a continuidade do enfrentamento. A chegada de combatentes renova as forças e lança a esperança de sucessão daqueles que acreditam na ocupação.

Vale lembrar que, diante de tal cenário, o posicionamento é inevitável. Seja em defesa dos que almejam a manutenção do sistema cujas regras contemplam uma visão única da história[1], seja ao lado de quem luta para modificá-lo, a tomada de partido é necessária. Por isso, assinalo em primeira pessoa que a elaboração do meu texto visa ao fortalecimento das coletividades que se empenham no estabelecimento de uma arte mais plural. Com finalidade estratégica, almejo refletir sobre a ação de uma intelectual

1 Trecho inspirado no conceito de "História única", de Chimamanda Ngozi Adichie (2019).

cuja presença no campo de batalha tem sido fundamental: Conceição Evaristo. Por meio da inscrição do que se observa em sua arte da guerra, pretende-se adquirir conhecimentos determinantes para atuar no confronto em andamento pela retomada da Literatura Brasileira.

A arte da guerra na Literatura Brasileira

"A arte que liberta não pode vir da mão que escraviza".
Sérgio Vaz

O país designado hoje como Brasil é marcado pela insígnia da invasão europeia a partir de 1500 e sofre um processo longevo de usurpação e destruição de territórios, populações, culturas e memórias. No encontro dos povos do norte e do sul, gera-se uma tensão na qual, como afirma Aimé Césaire (1978), não há um intercâmbio de culturas, mas uma ordem de dominação. Imbuídos de uma pretensa concepção de civilidade, os setentrionais se posicionam em uma relação assimétrica de superioridade diante dos locais e, como parte do que nomeiam perversamente como descobrimento, não só ignoram a estrutura vigente, mas também se empenham em violentá-la física e simbolicamente. Este é o berço de uma configuração hierárquica que, em traços gerais, mantém-se ainda na atualidade.

Embora haja resistência dos povos originários – como a Confederação dos Tamoios quando os Tupinambás lideram

um levante contra os portugueses em meados do século XVI – inicia-se um período de exploração. Nos documentos sobre a chegada dos europeus no país, a inferiorização dos que habitam o espaço é registrada de forma explícita, tal como se observa em trecho da Carta de Pero Vaz de Caminha: "— Parece-me gente de tal inocência que, se nós entendêssemos a sua fala e eles a nossa, seriam logo cristãos, visto que não tem nem entendem crença alguma" (CAMINHA, s.d., p. 11-12). Os anseios de imposição religiosa se efetivam e se expandem para a utilização forçada de mão-de-obra local. O aniquilamento cultural soma-se ao genocídio provocado tanto pelo extermínio dos que desobedeciam ao vigente quanto pelo acometimento de doenças recém ingressadas no continente americano.

As relações de violência não se restringem à população originária. Almejando ao saque efetivo das riquezas, no século XVI, implementa-se o uso da mão-de-obra de sujeitos submetidos à escravização no país. Oriundos de diversas nações do continente africano e trazidos em condições precárias através de embarcações, homens e mulheres são comercializados como objetos e submetidos ao trabalho forçado na terra e na casa daqueles que se portam como seus senhores. Privados de direitos e sofrendo abusos de

todos os tipos, cumprem jornadas exaustivas sob pena de castigos atrozes. Vale dizer que, assim como os indígenas, há resistência. Um exemplo é a constituição de quilombos, como o liderado por Dandara e Zumbi, em Palmares. No entanto, a luta não impede o sistema escravocrata de inscrever marcas profundas em terras brasileiras com seu punhal.

Assim, desde a chegada dos portugueses, constrói-se outra dinâmica. A sociedade se reorganiza economicamente com base na exploração da terra e dos indivíduos, o poder se concentra na mão de uma aristocracia cujo ponto focal está na família patriarcal e as relações hierárquicas se firmam na medida em que a branquitude concentra as riquezas nacionais e mantém um posicionamento de superioridade diante dos demais. Diferente do que se dita tradicionalmente, não há coexistência pacífica de todas as raças que repovoam o país, tendo em vista que as estruturas de dominação se perpetuam. Embora garantidas em termos legais, a abolição da escravidão e a proteção aos direitos indígenas não findam a subjugação. Ademais, as riquezas oriundas do assalto e do abuso se concentram nas mãos de uma elite, fomentando uma disposição social pautada na desigualdade e na opressão. Com fim de corroborar as afirmações anteriores, cito Abdias Nascimento:

> O mito da 'democracia racial', tão corajosamente analisado e desmascarado por Florestan Fernandes, orgulha-se com a proclamação de que o 'Brasil tem atingido um alto grau de assimilação da população de cor dentro do padrão de uma sociedade próspera'. Muito pelo contrário, a realidade dos afro-brasileiros é aquela de suportar uma tão efetiva discriminação que, mesmo onde constituem a maioria da população, existem como minoria econômica, cultural e nos negócios políticos. (2017, p. 98)

A introdução histórica do presente tópico consiste em um resumo breve da ordem que se implementa no Brasil após a chegada dos portugueses. Entendê-la é fundamental para o debate proposto, tendo em vista que os domínios políticos e econômicos, inicialmente dos europeus e posteriormente das elites, também se expandem para o âmbito cultural, ou seja, as esferas artísticas, críticas e epistemológicas inserem-se no cenário descrito. Lembra-se que, até o surgimento das primeiras universidades nacionais, muitos jovens de famílias aristocráticas cursam o ensino superior em instituições europeias e absorvem não só a estética, mas também os temas e problemas do autointitulado velho mundo. Quando retornam, encontram uma estrutura social diversa, mas, ainda assim, seguem os padrões do norte e gozam de notoriedade pelo contato com uma cultura compreendida, pelos valores eurocêntricos, como a mais elevada.

No que tange à Literatura construída após o processo de apagamento e modificação dos idiomas e culturas dos povos originários, nota-se uma reconfiguração que se estabelece à sombra do norte. Conforme afirma Candido, "a literatura não 'nasceu' aqui: veio pronta de fora para transformar-se à medida que se formava uma sociedade nova" (1999, p. 12). A crítica tradicional inaugura as Letras a partir do desembarque europeu e dos relatos do olhar estrangeiro sobre as terras e os povos dominados. Posteriormente, com a recriação da estrutura social local erguida sob uma ordem hierárquica, a língua portuguesa solidifica-se e as referências da elite que detém o poder advêm da Europa. Logo, a concepção de literariedade herda os valores de um pequeno grupo cujo padrão estético se alicerça em moldes estrangeiros para engendrar e avaliar o que se produz artisticamente em território nacional[2].

A dinâmica descrita favorece a construção de uma intelectualidade centrada na classe alta, capaz de acessar ao que se concebe como educação formal. O desprezo pelos saberes locais e a consolidação daqueles implantados pelo colonizador, mantidos pela elite, encerram a concepção de conhecimento validado no âmbito dos privilégios de classe,

2 Ainda hoje, por exemplo, livros e apostilas didáticos reproduzem a divisão entre as pretensas noções de universal, centradas na Europa, e local ao separar, respectivamente, capítulos e subcapítulos como Barroco/Barroco no Brasil, Arcadismo/Arcadismo no Brasil.

raça e gênero. Mesmo as tentativas de construção de uma arte compreendida como nacional, como o Romantismo, realizam-se através de uma perspectiva restrita que representa os aspectos do país sob as lentes da dominação e da estereotipia. Lembra-se de *Iracema*, de José de Alencar, onde a terra e a mulher brasileira são representadas em tons de exotismo e subordinadas aos interesses europeus.

Na introdução do livro *Literatura Negro-Brasileira*, Cuti destaca que "o Brasil é dos brasileiros, porém é preciso acrescentar que de todos os brasileiros" (2010, p. 11). No rastro de seu pensamento, entende-se que, a concepção de uma Literatura Brasileira precisa abarcar todas e todos, mas não apenas um setor do país. Ao longo da sua formação, a presença do homem branco de classe alta se solidificou e os demais ficaram à sombra de tal figura. No caso do indivíduo negro, poucos figuram no panteão criado para o cânone nacional e ocupam um espaço coadjuvante na apresentação dos movimentos literários. Quando se trata da mulher negra, a quantidade e o destaque são ainda menores. Ao debater sobre o elitismo da arte das letras, ainda é imprescindível lembrar que, segundo a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD) do ano de 2019, realizada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), 11 milhões de

brasileiros não sabem ler e escrever em língua portuguesa no país. Este é um dado relevante para compreender o quanto falta para fazer da literatura um instrumento popular tanto no que tange a autores quanto a leitores.

Na esfera acadêmica, há pesquisas que se concentram na compreensão do panorama social que povoa o espaço literário do país. O Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea (GELBC) da Universidade de Brasília, sob a coordenação de Regina Dalcastagnè, realiza um estudo quantitativo com o fim de demonstrar, através de números, a falta de proporcionalidade presente na referida arte. Através de mapeamento e análise de dados estatísticos sobre os romances brasileiros publicados entre os anos de 1990 e 2004 pelas principais editoras do país, a investigação evidencia não só o perfil de quem escreve, mas também as configurações literárias criadas por tais escritores:

> O romance brasileiro é majoritariamente escrito por homens (72,7%) e sobre homens (62,1% das personagens do sexo masculino, proporção que sobe para 71,1% quando são isolados os protagonistas). Quando são isoladas as obras escritas por mulheres, 52% das personagens são do sexo feminino, bem como 64,1% dos protagonistas e 76,6% dos narradores. Para os autores homens, os números não passam de 32,1% de personagens femininas, com 13,8% de protagonistas e 16,2% dos narradores. Fica

> claro que a menor presença das mulheres entre os produtores se reflete na menor visibilidade do sexo feminino nas obras produzidas. Mas a personagem do romance brasileiro contemporâneo também é branca (79,8%), heterossexual (81%) e rica ou de classe média (82,9%). Nota-se, desde já, que o romance brasileiro abriga uma parcela muito pequena da pluralidade de trajetórias estruturalmente condicionadas presentes na nossa sociedade. (DALCASTAGNÈ, 2010, p. 47)

Considerando o quadro resumido sobre a construção do que se compreende como Literatura Brasileira e o cenário apresentado pela pesquisa, observa-se que, ao longo de séculos, a arte em análise consiste num campo restrito permeado de privilégios tanto em sua elaboração quanto avaliação crítica. Visando à manutenção da supremacia criada por e para si, verifica-se que o sistema se retroalimenta na medida em que um tipo social específico domina as habilidades de forma e conteúdo legitimadas pela crítica que, por sua vez, é composta por seus iguais. Posicionando-se como um corpo rígido diante da luz que recebe, designa o que lhe escapa como sombra cuja manifestação corrobora sua solidez e a constituição bidimensional escura permite um delineamento estereotipado que se lança em relação a este que o projeta[3].

3 Ver mais sobre teoria das sombras em: LEAL, Marcelle Ferreira. *Poéticas das sombras:*

No entanto, retornando ao rastro da pesquisadora Dalcastagnè, verifica-se que a Literatura Brasileira é um espaço contestado, principalmente na esfera contemporânea. Segundo a professora da UNB, "o que está em jogo é a possibilidade de dizer sobre si e sobre o mundo, de se fazer visível dentro dele" (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 13). Esta imagem é cara à discussão proposta, visto que assemelha a comunidade da arte, sobre a qual nos debruçamos, à realidade de territórios brasileiros diversos onde a disputa do poder e a violência estão presentes. A ordem da elite minoritária – responsável por concentrar poderes em si e erguer um modelo vertical e excludente – é abalada por grupos que, até então, estavam à sombra do sistema e se organizam para tomar, sem pedir licença, o lugar de seu justo pertencimento e reorganizar o vigente em um meio mais plural e colaborativo.

No que diz respeito à população negra, observa-se que o movimento de apropriação do seu espaço se intensifica em meados do século XX. Embora encontremos alguns dos seus representantes nos registros da historiografia, verifica-se que a crítica tradicional utiliza técnicas para driblar a potência da negritude e cunhar estereotipias e desvios seja em seus

de projeções a sujeitos da Literatura. 2017. 267f. Tese (Doutorado em Ciência da Literatura) – Faculdade de Letras e Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

textos, seja em seus ofícios. Entre as quais, destacam-se: o apagamento, exemplificado pela exclusão de Maria Firmina dos Reis; a ênfase biográfica em detrimento da estética, como o caso de Lima Barreto; o branqueamento, ilustrado pela longínqua representação alva de Machado de Assis. Estes mecanismos associados à debilidade de um movimento de vulto que acolhesse tal produção resultou numa concepção ilegítima de ausência ou desapreço de "negres" por tal arte.

Recuperando o diálogo com Cuti (2010), destaca-se que o crítico brasileiro atribui o momento de acentuação da mudança à década de 1970 quando não só aumenta o número de leitores, mas a organização de coletivos para viabilizar o acesso à arte produzida pelo povo preto. Em seus estudos, destaca-se o surgimento de *Cadernos Negros*, responsável por criar uma dinamização de produção e distribuição literária. Criada em 1978 e publicada até a atualidade, a série se compõe de volumes que se alternam na publicação de contos e poesias e se consolida como meio de difusão de textos e autores afro-brasileiros, entre as quais, está Conceição Evaristo, sobre a qual trataremos no tópico seguinte.

É importante assinalar que compreendemos Literatura negro-brasileira tal como o teórico mencionado a designa.

Isto é, aquela que se origina na experiência de ser preto, preta num país colonizado, reerguido nos pilares da hierarquização e marcado profundamente pelo racismo. O conceito escolhido defende o reconhecimento da identidade negra na sociedade brasileira e a singularidade desta experiência. Menciono as palavras de Cuti:

> A literatura negro-brasileira nasce na e da população negra que se formou fora da África e de sua experiência no Brasil. A singularidade é negra e, ao mesmo tempo, brasileira, pois a palavra 'negro' aponta para um processo de luta participativa nos destinos da nação e não se presta ao reducionismo contribucionista a uma pretensa brancura que a englobaria como um todo a receber, daqui e dali, elementos negros e indígenas para se fortalecer. (CUTI, 2010, p. 44-45)

A afirmação enquanto agentes desta arte – imprimindo a cor dos nossos corpos e subjetividades – associada à organização coletiva, colaboram com o movimento de ocupação da comunidade que insiste em nos excluir ou representar. Somos donos do nosso grito, responsáveis pela própria representação e, como sujeitos, seguimos apropriando-nos dos espaços que nos pertencem. Entre os que participam do movimento, destacam-se as mulheres negras e a nossa atenção dirige-se a uma das representantes

mais atuantes nas últimas décadas: Conceição Evaristo. Através da arte e da vida, ela nos apresenta os meios pelos quais conseguiremos, de forma colaborativa e plural, reelaborar a literariedade que outrora nos fora usurpada por uma minoria que se autodesignou autoritariamente dona de nossa comunidade. Ressaltando a potência negra, a autora lembra que nossos passos vêm de longe e constantemente recorda que "a gente combinamos de não morrer"[4].

Estratégias de Conceição Evaristo no campo de batalha

Assim como Bica, do conto "A gente combinamos de não morrer", Conceição Evaristo gosta de usar "palavras caídas, apanhadas, surgidas, inventadas na corda bamba da vida" (EVARISTO, 2016, p. 108). Através de uma produção que transborda em romances, contos e poesia, a autora mineira confere um papel de protagonismo a personagens, espaços, tempos e linguagens constantemente invisibilizados ou marginalizados na literatura nacional. Doutora em Literatura Comparada, ela tece uma leitura arguta da comunidade literária, traçando um mapa preciso do cenário que se inscreve para uma inserção precisa no lugar de escritora que, até então, não lhe era autorizado. Posto que exerceu a função de professora da rede pública

4 Referência ao conto homônimo da autora publicado no livro *Olhos d`água*.

de ensino e cresceu em espaços onde o saber se entrelaça ao cotidiano, estabelece facilmente o diálogo com distintas gerações, classes, nacionalidades. Seja por meio dos textos, seja pelas entrevistas, a escritora premiada e traduzida nos oferece importantes ensinamentos para o processo de apoderamento identitário da Literatura Brasileira.

Na arte da guerra das Letras, a intelectual desenvolve um conceito caro àqueles que a acompanham na luta: a escrevivência. No depoimento "Da grafia-desenho de minha mãe um dos lugares de nascimento de minha escrita", Evaristo apresenta a gênese do termo contextualizando-o e demonstra a participação do corpo e da subjetividade na construção das narrativas. Um questionamento chave presente é: "É preciso comprometer a vida com a escrita ou é o inverso? Comprometer a escrita com a vida?" (EVARISTO, 2012). Segundo sua concepção, o texto nasce dos acúmulos de experiências individuais e coletivas que nos atravessam desde a infância. Além disso, destaca a importância da consciência adquirida ao longo do tempo de uma escrita engajada com a auto-afirmação. Isto é, um comprometimento entre palavra e corpo, no seu caso, com as especificidades de uma mulher negra.

Observa-se que a validação da auto-inscrição no mundo transpassada pela vivência é um instrumento de libertação

de muitas obras. Para a ficção, a proposta da escritora legitima a forma e conteúdo oriundos das margens. Em relação aos que atuam na área da crítica, torna-se um elemento fundamental, uma vez que desarticula o engodo da objetividade, uma separação entre vida e produção. Portanto, o reconhecimento da legitimidade do escrito oriundo do corpo, perpassa pela própria noção de identificação e autorização deste sujeito na sociedade. Ainda no rastro das falas de Bica, ilustro o poder de permear as palavras com as corporeidades:

> E só faço escrever, desde pequena. Adoro inventar uma escrita. Um dia na escola, com meus sete ou oito anos, a professora passou um exercício. Era o de dividir as palavras em sílabas e a partir daí formar novas palavras. Eu já estava de saco cheio (força de expressão que menina não tem saco). Para desconsertar a moça, pedi para ir ao quadro escrever as que eu tinha formado. E escrevi pó, zoeira, maconha. E fui escrevendo mais e mais. Craque, tiro, comando leste, oeste, norte, sul, vermelho e verde também. Na verdade, naquele momento, eu já estava arrependida e queria voltar para o meu lugar. Se é que tenho algum. (EVARISTO, 2016, p. 108)

Em *Memórias da Plantação*, Grada Kilomba denuncia as estratégias utilizadas para sustentar o "mito da neutralidade" que por tanto tempo gerou silenciamento entre os que

tinham o lugar de nascimento de seus escritos fora do cânone. A intelectual portuguesa assinala algumas frases usadas na avaliação dos textos que escapam do modelo imposto pelos que se colocaram no centro: “interessante, mas acientífico; interessante, mas subjetivo; interessante, mas pessoal, emocional, parcial: você interpreta demais” (KILOMBA, 2019, p. 55). Ainda no seu texto, entende-se que a anulação de determinados corpos tem a ver com “a ideia de que a/o oprimida/o está vendo ‘algo’ que não deveria ser visto e a revelar ‘algo’ que deveria permanecer em silêncio, como um segredo” (KILOMBA, 2019, p. 55). Portanto, o primeiro fator de fortalecimento de Evaristo na luta pela comunidade literária é a afirmação da validade dos nossos corpos, seja em qual espaço for.

Um segundo aspecto é o movimento de retorno ao passado no qual se destaca a honra à memória pessoal, aos autores que a antecederam, à ancestralidade e aos silenciados da história. Isto é, ela demonstra a relevância de resgatar as vozes predecessoras que, mesmo em cenários adversos, mantiveram-se firmes em suas re-existências, sejam as que foram reconhecidas e materializadas sejam as que ainda estão asfixiados ou pertencem ao âmbito espiritual. A autora reitera em suas práticas uma frase

recorrente nos movimentos de mulheres negras do Brasil registrada em livro por Jurema Werneck (2006): “Nossos passos vêm de longe”. Compreende-se a afirmativa pela valorização de duas perspectivas: das vivências individuais que precedem ao momento de reconhecimento público e de todas e todos que, ao longo de séculos, combateram no território em disputa.

Sobre a dimensão individual, Conceição Evaristo nos instrui sobre o acolhimento de nossa biografia. Oriunda das classes populares, valoriza, em sua dimensão ética[5], a contribuição dos aprendizados obtidos na infância. Conforme assinala, ela cresce rodeada de palavras e não de livros, as vivências ganham um protagonismo diante das teorias. Desta maneira, reitera as margens como berço da própria escrita e demonstra que, nem sempre, o escritor será detentor de uma estante vasta de obras em sua casa. A desconfiguração de um padrão de intelectualidade cuja performance se associa aos acessos das classes abastadas é fundamental para o fortalecimento de indivíduos formados em áreas periféricas. Isto é, assumir, com caráter positivo, o lugar de nascimento da nossa produção é um meio de afirmar que as margens também são espaços de

5 Trabalho com um termo utilizado por Izilda Johanson para falar sobre Simone de Beauvoir e que se adequa à Conceição Evaristo. Dimensão ética da existência consiste em uma integração entre a vida intelectual, pública, pessoal da autora.

e para construção de conhecimento. No entanto, vale lembrar que, embora nascida em favela e cercada por dificuldades financeiras, Conceição Evaristo está sempre atenta para afastar discursos de meritocracia sobre sua figura. Ela é consciente das desigualdades que permeiam o país e os reflexos na constituição dos que ocupam as esferas de poder.

No âmbito coletivo, é comum sua menção não só à coletividade que lhe propicia mais visibilidade, mas também aos antecessores no ofício literário. Digo, consoante ao que fora mencionado no tópico anterior, a organização cultural do movimento negro brasileiro na década de 70 é crucial no intercâmbio entre autores e leitores dos textos pretos. Participante dos círculos de debate sobre a situação da negritude no país desde a juventude, a autora mineira é publicada pelos *Cadernos Negros* e marca a importância do grupo para a difusão e re-existência dos literatos "negres" no país[6]. Ademais, constantemente, menciona os precursores que, mesmo diante de uma ordem desfavorável, apropriaram-se do ofício de escritor e abrem as primeiras veredas na ocupação da comunidade literária, como Luiz Gama, Maria Firmino dos Reis, Lima Barreto e

6 É uma forma de aquilombamento que se propaga hoje na presença de editoras e livrarias pretas que se espalham pelo Brasil, como a Editora Malê e a Livraria Bantu.

Carolina Maria de Jesus. Assim sendo, o aquilombamento e o reconhecimento daqueles que nos antecederam é imprescindível para legitimar outra história.

No âmbito hegemônico, o passado das pessoas negras quando não lhes é usurpado, é reelaborado discursivamente e utilizado como um meio de alienação. Em termos históricos, além de arrancados de nossas terras e identidades, cria-se uma narrativa difundida, principalmente na esfera educacional, que a memória do negro se associa exclusivamente à escravidão. Não se trata de negar tal insígnia, mas resgatá-los como participantes ativos na reformulação identitária do país. No âmbito literário, por exemplo, Conceição Evaristo marca os métodos de exclusão do sistema como o apagamento oficial daqueles que se destacaram no passado, como Maria Firmino dos Reis, e denuncia as máscaras criadas pelo sistema com o fim de silenciar vozes que estão à sombra. Porém, como repete, "a gente sabe falar pelos orifícios da máscara e às vezes a gente fala com tanta potência que a máscara é estilhaçada" (EVARISTO, 2017). Por isso, entende que para a mulher preta, "publicar é um ato político" (EVARISTO, 2017). Apenas entrando na disputa pelo espaço, conseguiremos reaver, de fato, o lugar que nos pertence por direito.

Finalizando os aspectos que resgatam o passado, ressalta-se a valorização da cultura trazida de distintos países de África por nossos ancestrais. Sabe-se que o discurso racista relegou elementos afros a um espaço de demonização e criminalização. Visando ao combate contra este tipo de acepção, a presença dos Orixás como fontes de conhecimento, proteção e intervenção é frequente nas obras de Conceição Evaristo. Em "A gente combinamos de não morrer", por exemplo, após citar a fala de um escritor que diz estar perplexo com a fome do mundo ela menciona: "quem sabe nossos Orixás que são humanos e deuses descrevam para este escritor outras e outras fomes" (EVARISTO, 2016, p. 108). As divindades estão entre nós e relembram constantemente sua presença nos atos mais cotidianos, como a força de Oxum nos *Olhos d'água* que intitulam o livro.

À luz dos ensinamentos do ideograma adinkra Sankofa[7], observa-se que a honra aos mais velhos e às heranças africanas são caras à escritora mineira. No que tange ao individual e ao coletivo, as memórias são compreendidas como atuantes no presente na medida em que o ressignificam. Há uma dinâmica na qual os antecessores são aliados tanto pelos ensinamentos sobre os caminhos que trilharam em

7 A volta ao passado para ressignificar o presente e apontar para o futuro é o significado do pássaro que volta a cabeça para sua cauda na tradição africana. Vale dizer que a opção de Sankofa ao conceito de história à contrapelo de Walter Benjamin é uma escolha epistemológica.

vida quanto pela atuação na esfera do invisível. É preciso lembrar que, dentro de algumas cosmologias africanas, como a Bantu[8], a ancestralidade é vista como uma possibilidade de acessar uma temporalidade que não nos pertence, isto é, não é um momento fechado como o passado concebido pelo conceito linear de história, mas um caminho de acesso ao que colaborou para formar o que somos.

Após a compreensão do passado como uma dimensão de solidificação de memórias encorajadoras e instrumento de auxílio para enfrentar desafios em curso, encaminha-se o debate para o presente. Sabe-se que, ainda na sua sétima década de vida, Conceição Evaristo mantém-se publicando e atuante na difusão da Literatura Negro-Brasileira. Devido às frentes múltiplas de ação, propõe-se um recorte em três esferas: o questionamento sobre a ordem vigente, a ocupação dos espaços e o enegrecimento da produção literária. Através de publicações, palestras, entrevistas, premiações e homenagens, testemunhamos sua atividade vigorosa na ocupação preta dos espaços e o levante provocado por sua voz. Ela é uma intelectual expoente no fomento da participação ativa dos afrodescendentes nas artes literárias e este incentivo culmina na dinamização das relações de poder estabelecidas.

8 Encontram-se mais informações em: A cosmologia africana dos Bantu-Kongo por Bunseki Fu-Kiau: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil (SANTOS, 2019).

Inicia-se o debate a partir do enfrentamento do sistema vigente. Em entrevista concedida à BBC Brasil, ela questiona sobre os motivos pelas quais seu reconhecimento só ocorre aos 71 anos. Entende-se que, enquanto Mestre em Literatura Brasileira e Doutora em Literatura Comparada, a pergunta é uma provocação à reflexão sobre a ordem na qual se assenta a estrutura das Letras nacionais. Engajada como militante e intelectual, aponta as reverberações do racismo, classismo e do machismo na arte em questão e convoca as mulheres a se apoderarem da palavra e assumirem sua representação. Acredita-se, em consonância com as ideias da escritora mineira, que "no momento em que tomam posse da escrita, imbuem-se de uma potência própria capaz de imprimir cor, profundidade e subjetividade na sua presença e nas suas palavras" (LEAL, 2017, p. 154).

A discussão segue com o tema da ocupação dos espaços. Além do encorajamento de inserção das afro-brasileiras na disputa pelo campo literário, a própria escritora atua neste lema. Nas apresentações afirma que "para nós, mulheres negras, escrever e publicar é um ato político" (EVARISTO, 2017) e lembra as dificuldades enfrentadas para colocar seus livros no mercado, como a dívida contraída para investir na primeira publicação individual pela editora Mazza, lançada

em 2003. Outro fator relevante é a candidatura à Academia Brasileira de Letras, em 2018, mesmo ciente do racismo institucional manifesto na casa criada por um negro, Machado de Assis. Ainda que tenha perdido a vaga para um homem branco, a participação no processo é representativa, pois é uma luta pelo direito de fazer parte de um espaço que, oficialmente, está aberto a qualquer brasileiro já publicado. Sobre o tema, diz "Ora, eu sou brasileira, com seis livros publicados e com publicações no estrangeiro [...] Acho que o que me era de direito eu fiz, que foi a candidatura" (EVARISTO, 2017). Contudo, a autora sabe que sua obra não se define por uma autorização branca. Premiada, traduzida e com seus textos permeando materiais e avaliações de diversas esferas educacionais brasileiras e internacionais, o reconhecimento de sua obra transborda à validação de um grupo minoritário reconhecido por seus métodos pouco justos de atuação.

Ainda sobre o povoamento preto dos locais, destaca-se a posse na Cátedra Olavo Setubal de Arte, Cultura e Ciência, na Universidade de São Paulo. O movimento de ingresso como titular de cátedra em uma das instituições educacionais mais importantes do país reitera o empenho de Conceição Evaristo em, como ela mesmo profere no discurso, "furar o cerco" (BELLESA, 2022). Neste processo, contribui para a

valorização e legitimidade da intelectualidade negra no ensino superior, colabora com a formação de jovens pesquisadores, principalmente pretos – posto que seleções específicas para seus orientandos tinham como pressuposto ser negra ou negro, e incita à transposição de saberes entre Academia e sociedade. A última afirmação é corroborada pelas palavras da autora sobre seus objetivos:

> A ideia é traduzir o saber acadêmico para o público extramuros da USP e vice-versa, promovendo uma investigação interdisciplinar e também autuando na capacitação de professores na produção de novos textos e novas leituras. (BELLESA, 2022)

No entanto, a ocupação não se restringe aos espaços da branquitude. Ela também se dedica a construção de espaços pretos, como a "Casa Escrevivência". Localizada na Pequena África no Rio de Janeiro, especificamente no bairro da Saúde, é um local onde a escritora deseja[9] guardar seu acervo, receber o público e servir de residência para pesquisadores. Apresentada ao público em 2023, já constitui em uma referência em relação à preservação da memória, criação e divulgação da história da literatura negra. A relevância de idealização e materialização

9 Durante a escrita do artigo, a casa ainda não foi inaugurada. Porém, as informações constam no perfil oficial da autora e da Casa Escrevivência no Instagram, respectivamente, @conceicaoevaristooficial e @casaescrevivenciaoficial.

de lugares de acolhimento literário por escritores afrodescendentes dão continuidade ao aquilombamento que fortalece a coletividade, tal como foram e são os já mencionados *Cadernos Negros*. Demonstra-se, desta forma, que não basta o empenho em atravessar os bloqueios da branquitude, mas também construir ambientes onde a ordem é estabelecida pela negritude.

Um terceiro aspecto de relevância de ação é a defesa do protagonismo negro. Seja na Literatura, seja na vida, há uma provocação ao enegrecimento. Ao mesmo tempo que Conceição Evaristo escurece os espaços, traz para suas obras personagens principais e uma voz poética que detém cor. Porém, ela propõe uma abordagem na qual estas figuras se configurem como sujeitos e não se sujeitem aos estereótipos que lhe conferem. Ademais, inverte concepções preconceituosas, como a menção frequente aos supostos erros empregados por Carolina Maria de Jesus. A publicação de um conto intitulado “A gente combinamos de não morrer” nos incita a pensar que talvez, diferente desta perspectiva crítica, o uso de inadequações linguísticas possa ser uma estratégia estética nas obras carolineanas. Lembra-se também da hipótese levantada por Lélia Gonzalez sobre a troca da letra “l” por “r” em encontros consonantais

como “Framengo” – e entendida como um erro das classes populares, mas é uma possível herança afro: “Chamam agente de ignorante dizendo que a gente fala errado. E de repente ignoram que a presença desse r no lugar do l, nada mais é que a marca linguística de um idioma africano, no qual o l inexiste. Afinal, quem que é o ignorante?”(GONZALEZ, 1983).

Nota-se que, no rastro do passado e na consciência da luta presente, Conceição Evaristo recorda ao negro a importância de se posicionar. No que tange à comunidade literária, impulsiona o enegrecimento dos espaços e a movimentação coletiva como meios de reconfigurá-la. Mesmo no período quando éramos compreendidos como coadjuvantes da história, tínhamos representantes que persistiram. Hoje, momento em que graças a algumas conquistas[10], ampliamos nossa esfera de atuação, vemos que muitos dos nossos enfrentam o sistema visando à tomada dos lugares que nos pertencem. Desta forma, abrimos os caminhos para os que virão, plantando sementes e apontando para um futuro onde se possa dizer que a Literatura Brasileira é representada e representativa de “todes”, sem exceção.

10 Como as ações afirmativas de implementação de cotas nas universidades e leis como a 10.639 que estabelece a obrigatoriedade do ensino de história e cultura afro-brasileira nas escolas.

Conclusão

"Brasil, meu nego
Deixa eu te contar
A história que a história não conta
O avesso do mesmo lugar
Na luta é que a gente se encontra".
Samba Enredo Mangueira (2019)

Há muitos meios pelos quais se desqualifica a produção de negros com o fim de debilitar os movimentos de enfrentamento da ordem corrente. Todavia, consoante às ideias defendidas e praticadas por Conceição Evaristo, é preciso ocupar os espaços e escurecê-los. Se em algum momento da história os rostos pálidos da elite relegam os demais à sombra e se apropriam autoritariamente da comunidade literária, entende-se que, seu oposto, a população preta, e principalmente as mulheres negras periféricas, povoarão o território e implementarão uma dinâmica mais colaborativa e plural. Segundo a *Poética das Sombras* (LEAL, 2017), quando aqueles que habitam a zona umbrosa lançada pelo cânone tradicional, apropriam-se do discurso e se fazem sujeitos da Literatura, agregam cor, profundidade, textura, mobilidade, isto é, complexidade ao perfil constantemente plasmado por estereótipos. Ademais, são mais conscientes das projeções que podem vir a lançar e, por isso, empenham-se a encorajá-las a iniciar o

mesmo movimento. Não se delega representação ao outro, incentiva-se o apoderamento da escrita de si.

Se a Literatura Brasileira contemporânea é um território em contestado, como afirma Regina Dalcastagnè, compreende-se que as afro-brasileiras são uma das principais combatentes em campo de batalha. Mudanças significativas acontecem com suas realizações, pois como declara Angela Davis na palestra *Atravessando o tempo e construindo o futuro da luta contra o racismo* proferida na Universidade Federal da Bahia, em 2017, "Quando a mulher negra se movimenta, toda a estrutura da sociedade se movimenta com ela" (DAVIS, 2017). Uma vez que constituem a base da pirâmide da sociedade do país, conseguem imprimir deslocamentos relevantes e desarticular, pouco a pouco, a facção que dominou a comunidade literária.

Conceição Evaristo é uma intelectual experiente na Arte da Guerra das Letras. Ensina a necessidade de atuação em espaços e temporalidades diversos e enfatiza o fato de que nos façamos protagonistas das ações e das produções. Epígrafe do presente tópico, o samba-enredo da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira, de 2019, intitulado "História pra ninar gente grande" é inspirado no seguinte fragmento: "A nossa escrevivência não pode ser lida como histórias para 'ninar os da casa grande e sim para incomodá-

los em seus sonos injustos" (EVARISTO, 2012). Entende-se que a nossa Literatura tampouco está para adular os delírios de uma elite que se empenha em criar uma arte voltada apenas para os interesses de um grupo pequeno que almeja nortear uma história que não nos pertence. Queremos "um Brasil que não está no retrato", pois "chegou a vez/ De ouvir as Marias, Mahins, Marielles, malês" (BOLA *et al.*, 2019). Assim, enquanto mulheres negras engatilham palavras em dedos ágeis, escutam o grito insistente de Conceição Evaristo renovando nosso pacto, afinal "A gente combinamos de não morrer".

Referências

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *O perigo de uma história única*. Tradução de Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

BELLESA, Mauro. *A escritora Conceição Evaristo toma posse na Cátedra Olavo Setubal de Arte, Cultura e Ciência*. Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo, 2022. Disponível em: http://www.iea.usp.br/noticias/posse-de-conceicao-evaristo. Acesso em: 11 jul. 2023.

BOLA, Marcio; CUÍCA, Manu da; DÔMENICO, Deivid; FIRMINO, Danilo; MAMA; Miranda, Tomaz; OLIVEIRA, Ronie. *Histórias Para Ninar Gente Grande*. 2019. Samba-enredos (Estação Primeira de Mangueira). Rio de Janeiro, 2019.

CANDIDO, Antonio. *Iniciação à literatura brasileira*: resumo para principiantes. São Paulo: Humanitas/ FFLCH/USP, 1999.

CAMINHA, Pero Vaz. *A carta de Pero Vaz de Caminha*. Biblioteca Nacional: RJ. Disponível em: http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/Livros_eletronicos/carta.pdf. Acesso em: 11 jul. 2023.

CESAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. Tradução de Noémia de Sousa. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1978.

CUTI. *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2010.

DALCASTAGNÈ, Regina. Representações restritas: a mulher no romance brasileiro contemporâneo. *In*: DALCASTAGNÈ, Regina; LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos (Orgs.). *Deslocamentos de gênero na narrativa brasileira contemporânea*. São Paulo: Editora Horizonte, 2010.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea:* um território contestado. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2012.

DAVIS, Angela. Angela Davis: Construindo o futuro da luta contra o racismo. Transcrição de Naruna Costa. *Blog da Boitempo*, 28 de julho de 2017. Disponível em: https://blogdaboitempo.com.br/2017/07/28/angela-davis-construindo-o-futuro-da-luta-contra-o-racismo/. Acesso em: 11 jul. 2023.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho da minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. *Nossa escrevivência*, 2012. Disponível em: http://nossaescrevivencia.blogspot.com/2012/08/da-grafia-desenho-de-minha-mae-um-dos.html. Acesso em: 11 jul. 2023.

EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2016.

EVARISTO, Conceição. Conceição Evaristo: "Nossa fala estilhaça a máscara do silêncio". *Carta Capital*. São Paulo: Editora Basset, 13 maio. 2017. Entrevista concedida à Djamila Ribeiro. Disponível em: https://www.cartacapital.com.br/sociedade/conceicao-evaristo-201cnossa-fala-estilhaca-a-mascara-do-silencio201d/. Acesso em: 11 jul. 2023.

EVARISTO, Conceição. É preciso questionar as regras que me fizeram ser reconhecida apenas aos 71 anos, diz escritora. Entrevista concedida à BBC Brasil. 9 mar. 2018. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/brasil-43324948. Acesso em: 11 jul. 2023.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *In*: SILVA, L. A. *et al*. Movimentos sociais urbanos, minorias e outros estudos. *Ciências Sociais Hoje*, Brasília: ANPOCS, n. 2, p. 223-244, 1983.

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

LEAL, Marcelle Ferreira. *Poéticas das sombras: de projeções a sujeitos da Literatura.* 2017. 267f. Tese (Doutorado em Ciência da Literatura) – Faculdade de Letras e Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

NASCIMENTO, Abdias. *O genocídio do negro brasileiro:* processos de um racismo mascarado. São Paulo: Perspectiva, 2017.

SANTOS, Tiganá Santana Neves. *A cosmologia africana dos Bantu-Kongo por Bunseki Fu-Kiau: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil*. 2019. 234f. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

WERNECK, Jurema; MENDONÇA, Maísa; WHITE, Evelyn. (Orgs.). *O livro da saúde das mulheres negras:* nossos passos vêm de longe. Rio de Janeiro: Pallas; Criola, 2006.

Marcelle Leal
Pós-doutoranda pela Universidad de Buenos Aires (UBA).
Doutora em Letras, Ciência da Literatura (Teoria Literária), pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).
Lattes: http://lattes.cnpq.br/9915614856398387.
ORCID iD: https://orcid.org/0000-0002-4682-6604.
E-mail: marcellefleal@gmail.com.

DOI: http://dx.doi.org/10.12957/seminal.2023.78137

A IDENTIDADE NARRATIVA E A CONFIGURAÇÃO DA VOZ DO NARRADOR NA LITERATURA AFRO-BRASILEIRA

Edson Ribeiro da Silva

Resumo: A narrativa literária afro-brasileira procura ser identitária. Segundo Paul Ricoeur, o reconhecimento do sujeito, como identidade, só ocorre através de narrativas. Já a tradição de povos cuja transmissão da identidade repousa sobre a oralidade valoriza a voz do narrador ancestral como portadora de verdade. A valorização das vozes dos narradores gerou diversas técnicas na modernidade. A tendência historiográfica das grandes narrativas identitárias afro-brasileiras acaba deixando a voz ancestral em plano secundário diante de preocupações hermenêuticas mais pedagógicas, enquanto a narrativa curta tem obtido resultados estéticos mais complexos, em que essas vozes traumatizadas exibem sua verdade recorrendo a discursos que identificam grupos, fazendo uso de técnicas mais distantes da retórica realista.
Palavras-chave: Narrativa afro-brasileira. Identidade narrativa. Voz ancestral. Narrativa negro-brasileira.

Abstract: The Afro-Brazilian literary narrative seeks to be identitary. According to Paul Ricoeur, the recognition of the subject, as an identity, only occurs through narratives. The tradition of peoples whose transmission of identity rests on orality values the voice of the ancestral narrator as a bearer of truth. The valorization of the narrators' voices generated several techniques in modernity. The historiographical trend of the great Afro-Brazilian identity narratives ends up leaving the ancestral voice in the background in the face of more pedagogical hermeneutical concerns, while the short narrative has obtained more complex aesthetic results, in which these traumatized voices exhibit their truth by resorting to discourses that identify groups, making use of techniques farther from realistic rhetoric.
Keywords: Afro-Braziliannarrative. Narrative identity. Ancestral voice. Black-Brazilian narrative.

Identidade narrativa e a possibilidade de reconhecimento do sujeito

A narrativa literária contemporânea tem assumido, entre suas diversas possibilidades, aquilo que vem sendo definido como retorno do sujeito ou retorno do autor. Existem manifestações de escritas do eu que se voltam para o reconhecimento de identidades. A narrativa identitária pós-moderna faz da voz que narra um elemento de convergência daqueles que ancoram a subjetividade no reconhecimento discursivo do si-mesmo.

As teorias acerca dessas modalidades narrativas não são consensuais. Teorias acerca de identidades são complexas. A identidade nacional, na música brasileira, costuma ser tema de abordagens conflitantes. Mas na música esses elementos que podem definir características estão em um nível de internalidade. A literatura identitária ainda persegue a possibilidade de representação de identidades que existem fora dela. Ser identitária é uma tarefa atribuída à representação do real. Sobretudo, falar de gêneros, de raças, de classes. Uma literatura efetivamente identitária, como a música pode ser, ainda é algo possível em gêneros fora do cânone, sobretudo orais. Assim, o modo como uma determinada nação indígena narra, entre seus membros,

através de recursos constituídos ancestralmente, é inseparável do conjunto de fatores reconhecíveis como parte de uma identidade. Quando um de seus membros escreve essas narrativas, como contos ou romances, e as publica, o que se tem é um esforço para que a representação literária coincida com algum daqueles elementos.

Narrativas identitárias se aproximam de fenômenos incluídos no retorno do sujeito e do autor. Precisam desses fenômenos para que sua intenção de representarem identidades não se dissolva entre as tantas técnicas de representação do real já desenvolvidas. Em inúmeros casos, nem ao menos existem gêneros que identificam grupos. Se há uma literatura que tem procurado representar o real de pessoas não-binárias, não há gêneros ancestrais anteriores a uma configuração através de gêneros canônicos. É uma aporia da literatura. Se a música possui uma materialidade identitária que pode ser mantida quando alcança os meios midiáticos, a literatura sofre com essa natureza que faz com que sua configuração original já não possa ser reconhecida se encaixada em limites midiáticos.

Então, a literatura é uma arte mimética. Pelo menos, a narrativa literária conforme a herdamos da tradição indo-europeia. Esse mimetismo aparece naquele sentido que

Wolfgang Iser (2013, p. 344-345) dá ao conceito de ficção, de jogo como mímica, imitação em que se procura entender o universo do outro. A dicotomia entre *mapa* e *território*, estabelecida por Iser, é uma nova conceituação para os elementos do signo, o referente e o referido, assim como para forma e conteúdo. Ainda há uma insistência no conceito de "significante dividido", como outra maneira de se falar da opacidade do discurso literário e de falar da possibilidade de um significante designar o sentido que carrega consigo sem, efetivamente, referir-se a um elemento do real. Iser insiste em que o referente ficcionalizado deixa de ser a cópia de um território sem deixar de ser mapa. Essa intensificação do elemento material do signo encontra uma conciliação na noção de jogo, que devolve ao território uma materialidade que não é aquela nula, puramente imagética, dos sonhos. No jogo, o significante dividido é uma estratégia para o êxito daquilo que quer ser significado como território. A mimese literária, forma de representação do real instaurado na condição de *como se*, precisa da definição das regras de jogo e de como a materialidade dos recursos podem sustentar cada partida que se queira jogar.

Nesse sentido, a constituição de uma narrativa literária identitária precisa dessa definição de quais materialidades,

como significantes divididos, serão tidas como recursos que configurem um *game* e possibilitem a ação de jogar, como *play*. As teorias sobre narrativas identitária têm dado atenção à constituição das vozes como produtoras da enunciação. São essas vozes que, ao demandarem a ação de produzirem discursos, querem ser reconhecidas como responsáveis por eles. No plano da produção extraliterária, existe aquele autor, assemelhado àquele de que trata Michel Foucault (2011) em *A coragem da verdade*, capaz de dizer a verdade sobre si mesmo. O autor parresiástico das escritas de si e da literatura de testemunho pode ser aproximado, sem dúvida, daquele que persegue a narrativa identitária. Afinal, o si-mesmo pode ser estendido a coletividades em que aquele que narra se insere.

A coragem de um eu falar a verdade, vista como qualidade de escritas de si nem sempre narrativas, dialoga com a noção de "identidade narrativa", de Paul Ricoeur, proposta em *Tempo e narrativa* e desenvolvida com uma terminologia fundamental em *O si-mesmo como um outro*. A identidade é formada através da narrativa. Narrar é a ação que permite que um *eu* fale de *si-mesmo* como se este estivesse sendo visto de fora, com objetividade, ou seja, como se ele fosse um *outro*: "*A identidade do* quem *é apenas, portanto, uma identidade narrativa*" (RICOEUR, 1995, p. 424, grifos do

autor). A extensão desse *quem* estende-se do indivíduo ao grupo: "A noção de identidade narrativa mostra ainda a sua fecundidade no fato de que ela se aplica tanto ao indivíduo quanto à coletividade" (RICOEUR, 1995, p. 425). Pertencer a um grupo significa que este também é um *quem,* sujeito de uma narrativa. O *outro* é, antes de mais nada, a possibilidade de falar de si como se através de um olhar exterior. Uma das vantagens desse olhar exterior é a sensação de completude. A relação entre o sujeito, como *eu*, e o deste como narrador, sujeito de enunciação, como *si-mesmo*, possibilita um comprometimento ético com a verdade do discurso.

> Para dizer a verdade, a dialética do *si-mesmo* e do *outro* não terá faltado aos estudos precedentes nem aliás a da *ipse* e do *idem*. Em nenhuma etapa o si terá sido separado de seu outro. Resulta que sua dialética, a mais rica de todas, como lembra o título deste trabalho, só encontrará seu pleno desenvolvimento aos estudos colocados sob o signo da ética e da moral. A *autonomia* do si surgirá aí intimamente ligada à *solicitude* com o próximo e à *justiça* para cada homem.
>
> O exame rápido que acabamos de propor dos estudos que compõem este trabalho dá uma primeira idéia da distância que separa a hermenêutica do si das filosofias do *Cogito*. Dizer si não é dizer *eu*. O *eu* se põe ou é deposto. O si está implicado a título reflexivo nas operações cuja análise procede e volta para ele próprio. Nessa dialética da análise e da reflexão enxerta-se a do *ipse* e

> do *idem*. Enfim, a dialética do mesmo e do outro preenche as duas primeiras dialéticas. (RICOEUR, 1991, p. 30, grifos do autor)

Na terminologia ricoeuriana, os dois tipos de identidade relacionam-se dialeticamente para que seja possível uma inserção no tempo. A identidade-*idem*, ou mesmidade, refere-se ao que é permanente no sujeito, enquanto a identidade-*ipse* aponta para a possibilidade de alteração desses elementos. Através da mesmidade, o sujeito reconhece a sua unidade, apesar de a narrativa que faz de si configurar-se como *intriga*, história marcada pelas transformações que geram a temporalidade como mudança; ou seja, a ipseidade é aquilo que configura a narrativa como sequência de mudanças em um enredo. A intriga é possível porque a identidade, como mesmidade, mostra o sujeito como um *caráter* lançado na temporalidade. A dialética entre reconhecer o caráter do si-mesmo, como mesmidade, e mostrar que essa identidade é explicável através de uma intriga na qual a causalidade explica a formação do caráter e os motivos que o levam a sofrer alterações resulta em um modelo eficiente, para Ricoeur, como hermenêutica que explicita por que a temporalidade é portadora de sentidos.

A identidade narrativa, em Ricoeur, é sobretudo uma hermenêutica do *quem* como si-mesmo. Seja para falar do

indivíduo ou de coletividades, o ato de narrar fica sendo não um recurso a mais, mas o modo natural pelo qual as consciências se assumem como portadoras de identidades. O filósofo aproxima a historiografia da narrativa literária, para depois falar das narrativas que as consciências fazem para si mesmas como forma de reconhecimento a partir de uma intriga. Dá-se aqui um passo para além do Cogito como teorização acerca do eu, assim como supera-se a noção de sujeito fraturado, ou humilhado, predominante após Nietzsche e os teóricos do discurso. Ricoeur sabe que a consciência de si ocorre através da narrativa; sim, ela só pode ocorrer através do discurso, mas isso não gera a impossibilidade de se chegar a identidades configuradas. A narrativa como hermenêutica do si-mesmo afasta Ricoeur daquelas visões não discursivas da apreensão do ser por ele mesmo. Reconhecer a identidade demanda a inserção numa temporalidade, assim como a geração de uma discursividade que é constitutiva do tempo.

O modo como a consciência narra a si mesma para reconhecer-se pode ser estendida aos discursos identitários que são hermenêuticas de grupos, de coletividades. A passagem da narrativa internalizada para as narrativas fundantes ou que carregam a memória de grupos é uma realidade evidente. A figura do narrador ancestral, que

dispõe das narrativas que servem como exposição da dialética da identidade de coletividades, já foi explorada por teóricos da literatura oral, mas também pelos estudiosos de culturas cuja memória coletiva repousa sobre a possibilidade do ato de narrar.

A tradição oral como identitária nas narrativas de povos ancestrais

A narrativa oral é destacada como meio de transmissão e de preservação de identidade de grupos, sobretudo por estudiosos de culturas em que o registro escrito não existe na língua original. Aqui no Brasil, é uma marca do trabalho de folcloristas, interessados em uma literatura oral ou nos meios de transmissão de culturas populares, marcadamente de colonizadores brancos. A atenção para as narrativas identitárias de povos segregados, como os indígenas, ou obrigados a assumirem identidades involuntárias, como os negros escravizados ou silenciados por leis segregacionistas, chamam a atenção para a dimensão que a transmissão oral da identidade cultural assume nelas.

A voz do ancestral possui autoridade. Sua memória é um acervo que se corporifica como voz, o que faz do sujeito de enunciação identitário uma espécie de consciência do si-mesmo coletivo. Nei Lopes, por exemplo, como compositor, contista e romancista, pode ser visto como um

detentor dessa memória, ao mesmo tempo em que constrói narrativas em que esse sujeito que ele representa pode reconhecer-se. Os trabalhos teóricos de Nei Lopes, como pesquisador das culturas ancestrais africanas e de como estas se configuraram no Brasil escravagista, focalizam a importância da voz do ancestral:

> A tradição oral é, ao mesmo tempo, religião, conhecimento, ciência natural, aprendizado de ofício, história, divertimento e recreação. Baseada na prática e na experiência, ela se relaciona à totalidade do ser humano e, assim, contribui para criar um tipo especial de pessoa e moldar sua alma. (LOPES; SIMAS, 2020, p. 109)

O trecho acima é de *Filosofias africanas*, escrito por Lopes em parceria com Luiz Antonio Simas, um estudo sobre os modos como a cultura autóctone no continente africano, antes de os negros passarem pelas consequências da diáspora, valorizavam a voz do ancestral como autoridade em diversas dimensões da vida. A possibilidade de essas narrativas criarem "um tipo especial de pessoa e moldar sua alma" remete também à natureza formadora da identidade de que fala Ricoeur. Trata também daquela dimensão ética e moral que significa assumir uma narrativa identitária. Reconhecer a mesmidade como um conjunto de atributos significa agir de acordo com eles. Impossibilitado de agir

de acordo com essa identidade, a falta de liberdade ou de condições para seu exercício constitui uma intriga acerca de uma ipseidade trágica. É dessa ipseidade conflitante que tratam textos literários escritos, como as letras de canções e as narrativas literárias de Lopes. Ela é um elemento recorrente na literatura identitária brasileira feita por grupos marcados pela segregação.

Ambos os teóricos brasileiros citados evidenciam que a narrativa não é, dentro da tradição dos povos africanos, apenas arquivo de fatos do passado, nem acervo de narrativas ficcionais com intenção axiológica. A passagem do ato de narrar para a formação daquele que ouve a narrativa de aspectos históricos para a crença em uma realidade espiritual aproxima a tradição oral de compreensões que podem abandonar uma apreensão hermenêutica em direção ao pré-discursivo, ao expresso através de ritos. Os teóricos entendem que o discursivo pode servir como base para o que chamam de espiritual:

> A tradição oral, que não se limita aos contos e lendas nem aos relatos míticos e históricos, é a grande escola da vida, recobrindo e englobando todos os seus aspectos. Nela, o espiritual e o material não se dissociam. Falando segundo a compreensão de cada pessoa, ela se coloca ao alcance de todos. (LOPES; SIMAS, 2020, p. 109)

Novamente, o aspecto formador de uma ascrição ética é destacado. Falar segundo a compreensão de cada pessoa significa particularizar a experiência discursiva e superá-la como impossibilidade de assunção de sentido subjetivo. Ou seja, essa possibilidade aproxima essa tradição oral de uma superação do sujeito fraturado. Ele pode sim ter experiências discursivas subjetivadas.

Outro aspecto a ser relevado na narrativa identitária oral, que constitui uma visão diferenciada da identidade narrativa conforme Ricoeur, é a ênfase dada ao momento de enunciação, ao ato de transmissão da narrativa. Para o filósofo francês, o valor desses registros como vestígios preservados pela memória, portanto, imagem do passado faz com que a palavra assuma a função de instauradora da experiência. A palavra escrita acaba por assumir a importância do rastro que já não precisa do momento da emissão da voz. Por si mesma, a escrita é forma de memória, que pode inclusive permanecer em silêncio. Na tradição dos povos que dependem da memorização oral, o momento da enunciação passa a ser o presente da fala. Se a narrativa oral não é escutada, não se preserva. Assim, existe o presente em que o ato enunciativo se realiza e que também é o da apreensão. Em *Afrografias da memória*, Leda Maria Martins

observa a estreita relação entre o presente em que se narra e a constituição da memória naquele que ouve:

> Ao contrário do texto escrito, que guarda a palavra, oferecida circunstancial e solitariamente a seu leitor, que com ela estabelece ou não vínculos de prazer, de saber e de reescritura, a palavra oral existe no momento de sua expressão, quando articula a sintaxe contígua, através da qual se realiza, fertilizando o parentesco entre os presentes, os antepassados e as divindades. (MARTINS, 1997, p. 146)

Martins valoriza a identidade discursiva daquele que ouve a narrativa, no presente, com a discursividade de ancestrais que a configuraram e puderam passar por experiências que o parentesco valoriza como empatia com o outro, tentativa de estar articulado com formas de ancestralidade para as quais a palavra é estímulo. A crença numa repetição do discurso é, aqui, garantia de sucesso na depreensão de sentidos. A coletividade torna-se compartilhadora de uma experiência que acredita ser semelhante, o que possibilitaria o reconhecimento e a manutenção da mesmidade. Essa experiência é um esforço pela diminuição do poder da intriga como transformadora.

A mesma condição de atenção para a narrativa oral como formadora e mantenedora de identidade pode ser percebida

em livros publicados por autores indígenas. Eles sofrem a contradição de possuírem línguas originais, nas quais essas narrativas identitárias circulam e podem ser apreendidas em sua discursividade original. A intenção de publicar livros em línguas como o português retira essas narrativas das suas condições de manutenção. Elas passam a ser obras que, fora da comunidade original, destinam-se a públicos-leitores. Daniel Munduruku, em sua coletânea de contos *Vozes ancestrais*, adverte para essa perda de destinação original. São contos recolhidos de diversos povos indígenas brasileiros. A natureza deles como textos identitários é algo que preocupa o escritor:

> Atente para o que vai ler, mas não se deixe conduzir apenas pela razão. Há coisas que são contadas aqui que só poderão ser bem compreendidas quando forem escutadas com o coração. Não se esqueça: os povos indígenas contam histórias não só para se divertir, mas também para ensinar. Nos contos estão presentes os sentidos da nossa existência. Quem souber ouvi-las assim, compreenderá a essência da vida. (MUNDURUKU, 2018, p. 8)

"Essência da vida" seria, grosso modo, uma identidade para a humanidade inteira. Munduruku sabe que esses textos poderão, para o leitor de seus livros, exibir aspectos axiológicos; no entanto, percebe que as conformações

identitárias que separavam os povos detentores dessas narrativas na sua formação oral estabelecem limites para uma apreensão das narrativas com a dimensão a elas originalmente atribuídas. No entanto, o autor tem consciência de que a mudança de voz, nas suas narrativas, representa um passo atrás no que elas possuem de mais identitário, o fato de poderem ser apreendidas como enunciações orais. O mesmo pode ser dito dos gêneros narrativos que não se enquadram na dimensão parresiástica das escritas de si. Gêneros como o conto e o romance podem fingir a narrativa conforme produzida de modo oral, ou evidenciarem o atrelamento do narrador ficcional ao autor empírico. Mesmo assim, o respeito à narrativa oral é sempre efeito estético. Trata-se, sem dúvida, de um fingimento que caminha no sentido do respeito à tradição narrativa dos povos originários e que, graças a isso, pode mimetizar procedimentos narrativos identitários. A distância entre a *parresía* de que fala Foucault e a que é encenada nas representações da voz é significativa, mas não há como os gêneros ficcionais, mesmo quando autobiográficos, neutralizarem esse passo atrás identitário. É quase como a passagem que o si-mesmo faz da narrativa íntima, feita na consciência, para o contar-se dos gêneros confessionais.

A identidade como tendência historiográfica e como exibição de subjetividade

A hermenêutica do si-mesmo é uma inserção na temporalidade, em que o contar-se é forma de compreensão e de formação de identidades. Essa hermenêutica tem sido transferida para a narrativa literária que se quer identitária, na forma de uma preocupação historiográfica, sobretudo nas narrativas romanescas.

A tendência historiográfica é apontada por estudiosos da narrativa afro-brasileira. Eduardo de Assis Duarte (2015), por exemplo, divide essa produção em duas grandes vertentes, a canônica e a afrodescendente, enxergando a primeira como produção de autores brancos. A mimetização da voz negra fica sendo um recurso estético, que rende efeitos, sobretudo de realismo. Trata-se de fingimento ficcional, mesmo quando em autores mais politizados, como Jorge Amado. Mas o fato de a voz autoral partir de brancos também gera aquela pretensa metaficção historiográfica negra em que as ideologias atribuídas aos personagens negros são as da sociedade racista. Duarte cita como exemplo dessa tendência *Os tambores de São Luís*, de Josué Montello. Em "Margens da história: a revisitação do passado na ficção afro-brasileira", Duarte (2015) focaliza

essa preocupação historiográfica em autores negros, muitos filiados a estéticas identitárias mais recentes, já afrodescendentes. A preocupação com grandes narrativas, em que a causalidade explica aspectos das especificidades identitária negras na sociedade brasileira atual, gera obras nas quais a visão diacrônica acaba por trazer de volta modos mais objetivos de narração. Essas narrativas podem ser enxergadas, sem dúvida, dentro do fenômeno do retorno do real e da prevalência de estéticas realistas, como as que Karl Erik Schollhammer destaca como predominantes na ficção brasileira contemporânea. O realismo que ambiciona explicar a sociedade parece-se com estéticas do passado (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 53). A visão de Schollhammer é mais abrangente que a de Duarte, posto que ele enxerga os modos como a ficção mais historiográfica dá atenção ao registro das vozes que podem ambicionar ser a representação de falas específicas da sociedade.

A perspectiva da formação da sociedade brasileira, com atenção para segmentos identitários, tem gerado obras como *Inferno*, romance em que Patrícia Melo, autora branca, registra os discursos que identificam caracteres estereotipados, como os do traficante, do sambista, do pastor, criando uma polifonia que faz uso das vozes através

de um narrador em terceira pessoa, que atenta para décadas em que o protagonista negro passa pela *Bildung* de aprendizado do mal e a favela, de lugar idílico de sambas para ambiente de disputas entre traficantes. A narração em terceira pessoa retira da narrativa a condição de olhar para o si-mesmo. A atenção para um dos principais romances-de-formação da literatura brasileira recente evidencia um modo conflitante de valorização da voz ancestral: em *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves, a perspectiva historiográfica, que atenta para a formação de um segmento da sociedade, além do acompanhamento da *Bildung* da narradora-protagonista, faz com que a voz ancestral fique em um passado do qual só pode haver vestígios através da voz que narra no presente. O prólogo até mesmo deixa em dúvida se a protagonista teria sido uma pessoa real, embora se narre sua história, em um discurso cujo enraizamento na oralidade é muito tênue. A presença de termos africanos demanda apostos que interrompem essa voz; ela não goza da espontaneidade de quem narra para uma assistência que compartilha uma mesma cultura. Eles lembram o uso que autores realistas regionalistas faziam de expressões regionais. É um colorido mais intenso, mas, ainda assim, não é a cor predominante. A voz que narra é do momento da enunciação no presente, um português urbano, escrito,

que registra o que a ancestral negra teria narrado. Essa intromissão do termo estranho ao leitor urbano brasileiro lembra estratégias de narradores pré-modernistas, mais próximas do pitoresco que do identitário.

Existem produções identitárias que não se ancoram numa valorização marcante da oralidade nem em línguas diferentes das usadas nas narrativas. Assim, é possível que se fale em discursos marcadamente femininos, em obras como as de Elvira Vigna; em discursos semitas, como os de Michel Laub e Noemi Jaffe; de gêneros não-binários, como em João Silvério Trevisan e Marcelo Rubens Paiva. A discursividade se apoia mais em formações discursivas já constituídas a respeito de problemáticas identitárias que em recursos lexicais. Outra tendência marcante na narrativa brasileira contemporânea é a de narrativas memorialísticas que focalizam os traumas vividos durante a ditadura militar pós-1964. Ettore Finazzi-Agrò focaliza esse fenômeno em "(Des)memória e catástrofe: considerações sobre a literatura pós-golpe de 1964", em que enfatiza a natureza de reação contra as políticas de esquecimento, mas sobretudo trata da voz como critério para o estabelecimento da verdade. A literatura sobre esse período recorre a recursos das escritas de si, como o diário, para o estabelecimento de

uma passionalidade própria da confissão. Fala-se da dor, da vergonha, de traumas que ainda permanecem; para o efeito de passionalidade, que é estratégia para que a crueldade do regime não recaia no esquecimento, a voz que narra em primeira pessoa é primordial, sobretudo aquela que faz uso dessa escrita íntima, para si mesmo, como a voz identitária de Ricoeur, que sabe quem é porque rememora e torna discurso o que é lembrado.

> Nesse sentido, a meu ver, é só numa dimensão ficcional, é só no âmbito da literatura que podemos surpreender o *nefas* habitando nas dobras da História oficial, chegando assim a entrever aquele *inter-dito*que sempre se diz na defasagem e/ou na conjuntura entre duas versões contrapostas do mesmo acontecimento.
>
> De resto, a violência como manifestação extrema e esmagadora do Outro nunca encontrou uma forma tão contundente de denunciar a opressão e o massacre dos inermes como aquela do discurso literário. (FINAZZI-AGRÒ, 2014, p. 180, grifos do autor)

O aspecto contundente de se usar a voz para representar a dor provocada por um "Outro" demanda o rompimento com a objetividade historiográfica:

> Nesse sentido, o mérito das grandes sínteses historiográficas, assim como o empenho das organizações tentando resgatar a memória das vítimas, é com

> certeza enorme [...], mas, apesar da sua fidelidade aos acontecimentos, apesar do seu escrúpulo documentário, essas obras não conseguem, a meu ver, mostrar de modo completo não aquilo que realmente aconteceu, mas a dor e o sangue, as lágrimas e as feridas que se abriram no corpo da Nação e na lembrança traumática dos sobreviventes. Aquilo que falta, mais uma vez, é a comoção pelos corpos torturados, pelas pessoas massacradas, pela dor dos sobreviventes – aquilo que falta, enfim, é o *pathos* que sempre acompanha a tragédia e a sua encenação: aquela compaixão 'sororal' diante dos mortos, em suma, que, como no drama de Antígona, não consegue ter respostas, não abre para nenhuma *kátharsis*, apresentando-se, por contra, como o Imprescritível que impossibilita a absolvição e a desculpa – indulto e perdão que permanecem, aliás, os altos e louváveis objetivos das Comissões de Verdade instaladas no Brasil com em várias outras regiões do mundo. (FINAZZI-AGRÒ, 2014, p. 182, grifos do autor)

O discurso literário, como portador dessa passionalidade que adentra o *inter-dito*, o *abjeto*, costuma ser marcado por vozes que tornam reconhecíveis seus enunciadores como possuidores de um caráter. Finazzi-Agrò credita a tendência da narrativa contemporânea de expor subjetividades como uma demanda do público por essas verdades que ganham a fiabilidade através de recursos de ancoragem do narrado

na memória que se torna testemunho. Ele menciona *K.*, de Bernardo Kucinski, como um desses romances em que a voz passional faz ver a materialidade das "pessoas massacradas". Seria permitido acrescentar aqui a trilogia *O lugar mais sombrio*, que Milton Hatoum vem elaborando, *A resistência*, de Julian Fuks, *Ainda estou aqui*, de Marcelo Rubens Paiva, e *Essa gente*, de Chico Buarque. Esse último trata do perigo das políticas do esquecimento, ao mostrar um Brasil atual que celebra o "Imprescritível" da ditadura. A narrativa em forma de diário aproxima o romance de relatos confessionais, possibilitando que a narrativa seja testemunhal, seja como autoficção, no caso de Hatoum e de Buarque, enquanto o teor autobiográfico de Paiva torna seu texto indefinível quanto ao gênero; já a voz que narra, em Kucinski ou Fuks, é aquela que fala diretamente ao leitor, sem assumir a retórica do romance-autobiográfico. O narrador de *K.* usa o tempo presente, mesmo a narrativa sendo memorialística, autoficcional; em determinados momentos, a voz que fala de seus personagens, em terceira pessoa, inclui a si e a seus leitores em uma realidade compartilhada; aparecem dêiticos de primeira pessoa do plural ou comentários endereçados ao leitor. Fuks recorre a recursos metaficcionais para fingir que conversa com seu leitor, enquanto discute o efeito dos fatos sobre a construção do seu caráter:

> Isto não é uma história. Isto é história.
> Isto é história e, no entanto, quase tudo que tenho ao meu dispor é a memória, noções fugazes de dias tão remotos, impressões anteriores à consciência e à linguagem, resquícios indigentes que eu insisto em malversar em palavras. Não se trata aqui de uma preocupação abstrata, embora de abstrações eu tanto me valha: procurei meu irmão no pouco que escrevi até o momento e não o encontrei em parte alguma. (FUKS, 2015, p. 23)[1]

Existe, de modo sobejamente inventivo, uma tendência ao uso da voz do narrador mais próximo das possibilidades de exploração das camadas mais *inter-ditas* da identidade pessoal; evidentemente, Finazzi-Agrò falava de uma sinceridade que não se resume à exposição da memória individual. A narrativa tratada no estudo mencionado anteriormente refere-se a eventos que integram a memória coletiva do povo brasileiro. Ou deveriam integrar, se não houvesse políticas de esquecimento e de silenciamento. Narrativas como as de Hatoum e de Paiva são estratégias contra o esquecimento, que estabelecem a memória individual, a da família ou até mesmo a contida em documentos escritos como possibilidade de contribuição para a memória coletiva. Não se trata de uma contribuição

1 As configurações dos textos literários serão mantidas nas citações, entendendo-se que se trata de obras de arte, nas quais a forma é essencial. Por isso, a manutenção dos recursos estéticos que neles aparecem.

objetiva, de historiador; a narrativa literária dispõe de recursos capazes de gerar a comoção e a compaixão que tornam o que é traumático para aquele que testemunha também para aquele que recebe o relato:

> Só o dispositivo literário e a sua potência (eu não usaria, aqui, a palavra 'poder') conseguem, então, falar, tanto em prosa quanto em verso, do interdito, conseguem nos fazer intuir pela comoção e, eu acrescentaria, pela compaixão o inexplicável da violência, sem regra e sem medida, do homem sobre e contra o homem, se opondo assim ao dispositivo político-repressivo. (FINAZZI-AGRÒ, 2014, p. 183)

O teórico sugere uma empatia gerada pelo literário, que remete ao modo como autores como Lopes e Martins abordaram a função formadora que a narrativa oral assume nas comunidades onde ela é o principal recurso de transmissão e fixação da memória. Munduruku também lembra seu leitor de que as narrativas orais não se dispersam após a sua enunciação nas comunidades indígenas.

O trecho extraído de Fuks mostra a metaficção como uma hermenêutica da construção de uma identidade pessoal, mas também da figura do irmão, para chegar aos traumas gerados em ambos como pessoas forçadas a se exilarem de seu país devido à perseguição movida pela ditadura. Essa

hermenêutica desvela modos de elaboração de identidades narrativas que abarcam o coletivo, assumindo uma função que é recorrente creditar-se à historiografia. A presença do si-mesmo, do *quem* como voz que enuncia, estabelece a possibilidade de fixação e reconhecimento da própria identidade, de modos que a visão puramente de fora não alcança. A presença do si-mesmo faz-se notar, sobretudo, como voz que afiança a veracidade do narrado.

As narrativas identitárias afro-brasileiras oscilam entre uma hermenêutica mais próxima da objetividade, em grandes narrativas, ou assumem as vozes identitárias de seus narradores como recurso de fixação daquele si-mesmo marcado pelos traumas de que vozes testemunhais podem falar. Essas narrativas ancoradas em discursos mais marcados por subjetividades que também identificam grupos demandam recursos mais complexos de elaboração de focos narrativos. Elas se aproximam de técnicas modernistas de estabelecer quem está falando, para que receptor, através de quais suportes. A encenação do relato oral é uma técnica que exige estratégias menos óbvias de representação que as das narrativas de teor mais historiográfico, aparentadas de técnicas realistas. Técnicas mais complexas têm sido mais evidentes no conto que no romance.

Um exemplo notável de representação de identidades a partir dos discursos dos narradores está em *Contos negreiros*, de Marcelino Freire. O autor branco elabora um conjunto de dezesseis contos breves. São textos duros, que tratam de aspectos problemáticos da sociedade brasileira. Nem todos os contos focalizam personagens negras. Em "Yamami", os narradores são turistas estrangeiros conversando sobre uma viagem de um deles pela Amazônia, para a prática de turismo sexual que vitimiza crianças indígenas. Outro usa o modo dramático para registrar o diálogo entre um assaltante e uma vítima idosa dentro de um ônibus. Há narrativas feitas por criminosos, por policiais assassinos, por prostitutas mulheres e homossexuais, por mães que lamentam a impossibilidade de filhos serem bem sucedidos. Cada conto traz uma voz identitária diferente. A elaboração dos discursos parte de estereótipos linguísticos que tornam mais fácil para o leitor reconhecer as personagens. Assim, os contos podem usar sua brevidade para encenar eventos recorrentes no cotidiano brasileiro. O fato de o autor não ser, ele mesmo, representante dessas vozes, aproxima o livro do novo realismo, mais que de retorno do sujeito. Mas os contos exemplificam possibilidades de elaboração de focos narrativos a partir de vozes que só dispõem da oralidade para falarem de si. Não há como se pensar em

ancestralidade, pois os discursos identitários de Freire são contemporâneos. O que interessa destacar nesses contos é a elaboração de focos narrativos que permitem a inserção desses discursos, assim como permitiriam se os discursos viessem de ancestrais. O trecho abaixo, do conto "Polícia e ladrão", exemplifica o registro da enunciação oral no tempo da narração, o que a transforma numa encenação em que a voz assume autenticidade:

> Parece criança, Nando. Esquece essa arma, vamos conversar. Antes do pessoal chegar. O pessoal já vem. Eu aviso para a sua mãe que tudo acabou bem.
> Esse tiro na perna não foi nada. Não adianta ser teimoso, cara. Lembra? Quando a gente montava em cavalo de vassoura. Voava do telhado. Entrava dentro do quadrado da escada. Ali, a gente guiava o nosso carro. Dentro da escada, entre os degraus da escada, lembra? (FREIRE, 2005, p. 85)

As menções ao passado possuem função hermenêutica, mas destacam o efeito de passionalidade que o sentimento por amigos de infância, agora marginalizados, pode gerar no leitor. Assistir a uma cena no momento em que uma voz fala é recurso modernista, distante do historicismo realista, que para e explica o que está ocorrendo, como faz Dostoiévski ao explicar a crença na inviolabilidade de cadáveres de santos, em *Os irmãos Karamazovi*, antes que um monge santo seja

velado, ou Jorge Amado, em *Mar morto*, ao explicar a crença em Iemanjá antes que seus protagonistas apareçam em um ritual que a cultua.

A voz do narrador como configuração estética e a identidade do si-mesmo

O historiografismo das grandes narrativas afro-brasileiras remete a essas necessidades de se explicar ao leitor a natureza de elementos mencionados. Afinal, a intenção é formar uma hermenêutica da formação da condição social do negro no Brasil. Esses aspectos assumem a condição de ipseidade, antes de fazerem parte de uma mesmidade que se quer atrelada ao grupo. As narrativas recorrem a explicações de diversas naturezas para familiar o leitor com elementos que aparecem, tantas vezes, por seu aspecto documental.

Uma grande epopeia da formação do povo negro no país, *Oiobomé*, romance de Nei Lopes, faz uso dessas intromissões documentais na voz de um narrador que se assume como autoridade para falar pelos personagens. O espaço dado para se explicar o sentido do termo que nomeia o personagem faz assomar a autoridade do pesquisador, que distancia o momento da narração daquele da narrativa:

> Mas [...] espere! O que veem os olhos do jesuíta? Do bojo nefando sai um bote. Com umas vinte cabecinhas pretas. Depois

> mais outro. E ainda outro [...] É um infame tumbeiro! E mal sabe o religioso que, entre aquelas cabecinhas que ele vê lá longe, unidas pelo libambo covarde, está a do filho do Migan Yovô.
> Migan Yovô – de quem nunca se soube nenhum dos nomes, apenas esse título, 'migan', de seu cargo palaciano, ao qual se agregou o apelido, pois *yovó*, assim como *oyibó* em iorubá, significa 'branco', na língua do Daomé – era o ministro do finado rei Agadjá, de Abomé, deposto e assassinado. E seu filho, talvez por ter a pele mais clara, vem para a América cumprir um destino que, afinal, não vai ser tão triste e infeliz como o de outros cativos. (LOPES, 2010, p. 11, grifos do autor)

O subtítulo "Epopeia de uma nação", dado ao romance, é sintomático dessa posição de rapsodo em relação ao narrado. Evidencia um distaciamento temporal que permite que uma voz objetiva, historiográfica, interfira na intriga. Trata-se de uma intenção que difere daquela observada em textos curtos do mesmo autor, na qual, a partirda voz do homem negro, suburbano, acostumado ao mundo do samba, permite-se o registro das falas que personalizam personagens.

Um outro modo de intervenção feita pelo narrador que se assume como autoridade pode ser visto em *Um defeito de cor*, em que a necessidade de explicar os sentidos de termos soa artificial em um relato que filtra, através da escrita, a fala que teria sido de uma anciã:

> Eu nasci em Savalu, reino de Daomé, África, no ano de um mil oitocentos e dez. Portanto, tinha seis anos, quase sete, quando esta história começou. O que aconteceu antes disso não tem importância, pois a vida corria paralela ao destino. O meu nome é Kehinde porque sou uma ibêji, (Ibêji: Assim são chamados os gêmeos entre os povos iorubás), e nasci por último. Minha irmã nasceu primeiro e por isso se chamava Taiwo. Antes tinha nascido o meu irmão Kokumo, e o nome dele significava 'não morrerás mais, os deuses te segurarão'. O Kokumo era um abiku, (Abiku: 'criança nascida para morrer'), como a minha mãe. O nome dela, Dúróorílke, era o mesmo que 'fica, tu serás mimada'. (GONÇALVES, 2009, p. 14)

A presença das aspas em expressões com valor de apostos faz com que o discurso seja endereçado a quem não pertence ao grupo identitário ou já perdeu a ligação com a língua dos antepassados. A ancestralidade já aparece aqui problematizada pelo fato de a anciã ter sido retirada de seu grupo original. As intervenções entre parênteses pertencem à voz da autora que escreveu o prólogo. São intervenções que soam como notas de pesquisador em meio à narração. Essa posição da autora, como entendida, coloca o discurso da anciã em uma condição de fala pouco funcional para quem quer compreender a hermenêutica da formação de uma identidade negra feminina. E o texto, evidentemente,

perde em termos de elaboração estética, naquele sentido da voz como porta de entrada para o estabelecimento do jogo de mímica representado pela narrativa ficcional, conforme Wolfgang Iser (2013, p. 356) a concebia: "O jogador confronta-se, nesse caso, com uma série de manifestações diferentes, cujo traço comum é jogar com o que o próprio jogador acredita ou faz que outros acreditem: que ele é alguém outro". A mímica iseriana faz com com que a configuração da voz, seguida da representação do tempo, seja o primeiro elemento a estabelecer um pacto de aceitação das regras de jogo. Iser valorizava a encenação da voz como possibilidade de inserção do leitor nesse universo do outro que é mimetizado. É preciso lembrar que a condição de se ver como outro é a do si-mesmo ao narrar-se. O reconhecimento do discurso é fundamental para o estabelecimento da identidade.

A estratégia de Ana Maria Gonçalves, em *Um defeito de cor*, de fazer com que a neta transmita a voz da avó faz pensar em uma das letras de música mais lembradas de Nei Lopes, feita com Wilson Moreira, "Coisa da antiga", gravada originalmente por Clara Nunes em 1977 e incluída no disco *As forças da natureza*. Na letra, a neta reproduz, na sua voz, a fala da mãe, que remete à visão de mundo da avó e ao seu

contexto, estabelecendo uma hermenêutica de formação. A neta reafirma as crenças da avó, como ancestral sábia, com experiência de vida. No entanto, a preferência da avó pelos tempos de sua juventude permanece numa zona penumbrosa dentro da afirmação da sabedoria dos ancestrais: a preferência por épocas de intenso sofrimento, justificada pelo apreço a valores morais que soam dissonantes no mundo atual, pode ser ironia em vez de sabedoria ou colocar essa última sob suspeita. Trata-se de uma visão recorrente em textos narrativos de Nei Lopes:

> Na tina vovó lavou, vovó lavou
> A roupa que mamãe vestiu quando foi batizada
> E mamãe quando era menina teve que passar, teve que passar
> Muita fumaça e calor no ferro de engomar
> Hoje mamãe me falou de vovó, só de vovó
> Disse que no tempo dela era bem melhor
> Mesmo agachada na tina e soprando no ferro de carvão
> Tinha-se mais amizade e mais consideração
> Disse que naquele tempo a palavra de um mero cidadão
> Valia mais que hoje em dia uma nota de milhão
> Disse afinal que o que é de verdade ninguém mais hoje liga
> Isso é coisa da antiga, oi, na tina
> Na tina vovó lavou, vovó lavou
> A roupa que mamãe vestiu quando foi batizada
> E mamãe quando era menina teve que passar, teve que passar

> Muita fumaça e calor no ferro de engomar
> Hoje o olhar de mamãe marejou, só marejou
> Quando se lembrou do velho, o meu bisavô
> Disse que ele foi escravo, mas não se entregou à escravidão
> Sempre vivia fugindo e arrumando confusão
> Disse pra mim que essa história do meu bisavô, negro fujão
> Devia servir de exemplo a esses nego pai João
> Disse afinal que o que é de verdade ninguém mais hoje liga
> Isso é coisa da antiga, oi, na tina.
> (NUNES, 1977)

As preferências da avó por um tempo que, segundo a mãe, "era bem melhor" porque havia "mais amizade e mais consideração" parecem uma negação da mesma sabedoria que considera os negros passivos como "pai João". Afinal, era uma época de intensa luta, como a do bisavô, que não se entregava à escravidão. Por que ter tanto apreço por valores morais que não podem ser praticados sem a premissa da liberdade? A crença de que, na sociedade escravista, havia valores como amizade e consideração torna essas vozes ancestrais equivocadas. Não enxergar a intolerância que gera a escravidão e, posteriormente, a segregação do negro torna imprecisa essa hermenêutica do si-mesmo em que o *quem* é a mulher negra brasileira. Essa mesma ideologia de valorização do passadismo pode ser percebida no conto "Até a água do rio", que abre o volume *20 contos*

e uns trocados, em que a voz de uma tia já idosa é parte da narração, entremeada pela voz de uma descendente mais moça. A prevalência da voz da mais jovem, como portadora da fala da tia, é evidenciada pelo uso de aspas e itálico, recursos gráficos:

> *'Ah, isso aqui agora está uma cidade! Água, tijolo, laje, encanamento... Mas a barra está pesando! No meu tempo, era tudo mais difícilmas era melhor. A vida começavamais cedo e durava muito mais'.*
> É realmente incrível como isso aqui mudou. E olha que não tem nem... deixa eu ver... uns vinte anos, um pouquinho mais. Gozado é que todo mundo saiu pensando mundos e fundos, achando que era uma coisa; mas na verdade o sonho virou pesadelo. Daqueles! E eu, senão fosse o González... Nem sei se estaria aqui agora! Puxa! Como tudo mudou!... *'Cinco horas da manhã, a gente juntava a criança da pra pegar lenha ali em cima na mata. Porque a mata vinha quase até aqui. E a gente ia, machadinha na mão, rodilha pra não machucar a cabeça... Aquilo era uma festa, e a gente ia cantando: 'Eu plantei semente/sementinha, sementinha/Papai corta lenha/mamãe ta na cozinha'. A gente só tinha medo era de saci e mula-sem-cabeça. E ninguém entrava na mata sem botar uma cabeça de alho no bolso, oferecer um naco de fumo pro dono do mato e pedir licença'.* (LOPES, s.d.)

A fala de tia Bilina, no conto, retoma a mesma visão do passado que aparece em "Coisa da antiga". A vida era difícil,

mas era melhor. E a fala da moça parece concordar com a dela ao valorizar tempos mais difíceis, atribuindo a eles valores morais que, evidentemente, ao leitor talvez pareçam não estar lá.

> González, que lê muito sobre essas coisas, já me falou que o tóxico é hoje uma calamidade mundial. Porque, antes, droga pesada era coisa de rico. E hoje envolve os pobres também. Eu mesma, nesses dias aqui, já vi garotão do meu tempo, que hoje é pai de filho, queimando fumo e cheirando bagulho na frente das próprias crianças. Na maior.
> *'O pai desse menino bebia mas era trabalhador. E a mãe trabalhava em casa de família. Morava tudo num barracão lá em cima, naquela parte mais alta. Um dia, por causa dele, foi todo mundo expulso. Só ficou a avó, que estava entrevada e não podia sair. Ele então foi lá, e no meio do maior tiroteio, pegou a velha e tirou do morro'.*
> A avó, como Tia Bilina e outras tias, já tinha passado da condição de mulher. Porque mulher, aqui, é objeto mesmo. Lembro de uma reunião, há muito tempo, na Associação. A assistente social da Legião estava querendo esclarecer as mulheres. Falou de machismo, de controle de natalidade, de prevenção de doenças. A mulherada gostou muito. E parecia que tinha aprendido.
> *'Antigamente, lugar de esperar neném era em casa encolhidinha, de meia e pé calçado. Hoje elas andam por aí exibindo a barriga e sacudindo a bunda, com os celular pendurado. É o fim do mundo minha filha'.*
> (LOPES, s.d.)

A oposição entre um antigamente e um hoje em que existem funções como a de esclarescimento às mulheres sobre o que constitui um comportamento abusivo e a valorização do passado baseada em critérios ingênuos ressaltam a sabedoria do homem que "lê muito sobre as coisas" e que pode ter uma visão menos moralista sobre o uso e o tráfico de drogas, naquele mesmo morro onde até a água já foi mais limpa. A sabedoria da tradição oral cede lugar à da construída pela informação escrita. A voz de tia Bilina, assim como a das mulheres de "Coisa da antiga", faz da valorização do passado o resultado da falta de esclarecimento. As atitudes tidas como corretas, do passado, eram involuntárias; as do presente, por serem voluntárias, como o uso de drogas, acabam por colocar a liberdade de escolha abaixo dos critérios morais que tornam uma ação reprovável.

Embora diante do esmorecimento do valor que o discurso oral ancestral possui na tradição africana, o conto valoriza esse mesmo discurso como recurso para uma elaboração mais modernista do foco narrativo. Há menos historiografia, mesmo o conto apresentando uma narrativa da transformação das favelas nos morros cariocas, de refúgio para o negro segmentado até local superpovoado,

sem apego a tradições. A utilização de marcas de oralidade nas vozes que enunciam remete a formas de encenação em que a passionalidade tem prevalência sobre o registro do evento formador. A configuração do foco narrativo persegue efeitos estéticos mais complexos, que inclusive se apoiam em recursos gráficos. E essa complexificação dada pela voz aparece em outros contos do mesmo volume.

Essa atenção para a voz, agora com uma proximidade maior com a contundência que Finazzi-Agrò enxerga na narrativa sobre os traumas gerados pelo golpe militar, aparece em contos de Cuti, autor paulista de uma geração que assume a própria escrita como identitária. Cuti representa o si-mesmo do grupo a que ele pertence historicamente. A sua assimilação dos inúmeros discursos que identificam esse grupo resulta em elaborações nas quais a *Bildung* individual ilustra aspectos historiográficos. O conto "Lembrança das lições" é exemplar nesse sentido. Trata-se de um conto de formação, até mesmo pela ambientação canônica em espaço escolar. A personagem em formação choca-se com uma realidade que ninguém explica, nem os materiais didáticos, nem os mestres educadores, nem uma voz ancestral que prepare o menino para as situações de intenso racismo. As lições não vêm de vozes; as palavras não

cabem em verbetes inseridos entre aspas ou parênteses. As formações discursivas remetem a fatos que, pela recorrência com que aparecem na imprensa ou em depoimentos de agora celebridades, chegam a parecer estereótipos:

> Sou na infância.
> A palavra escravidão vem como um tapa e os olhos de quase todos os moleques da classe estilingam um não sei o quê muito estranho em cima de mim. A professora nem ao menos finge não perceber. Olha-me também. Tento segurar a investida, franzindo a testa e petrificando o olhar. Mas não dá. Um calor me esquenta o rosto e umas lágrimas abaixam-me a cabeça para que ninguém as veja.
> A aula continua. E eu detectando risos e fazendo um grande esforço para não lhes dar crédito. Enquanto a professora verifica umas fichas amarelecidas, a sala enche-se de gargalhadas surdas. Ela prossegue. A cada palavra de seu discurso, pressinto uma nova avalanche de insultos contra mim e contra um 'eu' mais amplo, que abraça meus iguais na escola e estende-se pelas ruas, envolvendo muitas pessoas, sobretudo meus pais. Ela, após tomar fôlego, recomeça, sempre do mesmo jeito acentuado:
> *Os negros escravos eram chicoteados...* – e dá mais peso à palavra *negro* e mais peso à palavra *escravo*! Parece ter um martelo na língua e um pé-de-cabra abrindo-lhe um sarcasmo de canto de boca, de onde me faz caretas um pequeno diabo cariado. Novos suplícios são narrados junto com argumentos entrelaçando-se em grades. Vou mordendo meu lápis, triturando-o.

> O clima pegajoso estende-se na sala. O outro garoto negro da classe permanece de cabeça baixa o tempo todo. Nenhuma reação. Uma caverninha humana. Imóvel.
> A minha respiração sinto dificultada.
> *É você, macaco. Você é escravo* – cochicha-me um aluno branco. (CUTI, 2021, s.p., grifos do autor)

O conto fala de um "eu" que se estende a outros, que exemplifica o coletivo através de sua enunciação subjetiva. Pode ser visto como mimetização de um discurso que tenta se aproximar da voz infantil, sobretudo através do uso do presente. O menino não narra por escrito; ele enuncia sem um suporte definido, como era prática em focos narrativos modernistas. Não se pode dizer que é um narrador adulto trazendo fatos da memória. Os fatos narrados, esses sim pertencem a uma época em que garotos negros já estudam em salas comuns. Os fatos poderiam se passar em épocas diversas. Há poucos negros na turma. É preciso lembrar que os índices de evasão escolar ainda registram que há mais negros que abandonam a escola. A narrativa atenta para a formação do trauma gerado pelo racismo, mas não se trata de fato traumático isolado, que determina a crise e a mudança, como nas narrativas canônicas de formação. O narrador-protagonista parece acostumado com esse ritual, consegue perceber os papéis desempenhados por cada

um dentro de uma rotina. Quem já atuou no ensino básico brasileiro sabe que o discurso que legitima tal rotina é o de dizer que o próprio aluno negro se isola, que o sistema está aberto a suas demandas. O conto de Cuti aponta para a formação do papel do aluno negro, mas também para sua identificação já cristalizada como tal.

Evidentemente, há inúmeras vozes identitárias nessa contística afro-brasileira, que faz da representação dos discursos modos de reconhecimentos de lugares na sociedade que correspondem a mesmidades e a ipseidades, colocadas dialeticamente. Alternando entre o conto e o romance, o nome de Conceição Evaristo é fundamental. Suas narrativas mais extensas assumem o peso de um si-mesmo identitário, sobretudo quando adotam o hibridismo da autoficção. Seus contos registram essas vozes que podem ser atreladas a grupos específicos, como os catadores de lixo, em "DiLixão". Evaristo é uma fixadora de identidades, pela voz pronunciada oralmente, através da narrativa:

> *A marca da oralidade que eu tenho na feitura dos meus trabalhos, como estética, tem muita relação com a minha família.* Lá em casa a gente fala muito. Como eu era curiosa, escutava o que devia e o que não devia porque eu prestava atenção na conversa. Sem sombra de dúvida, essa falação despertou a minha curiosidade

> para escutar o outro, ver até onde a fala vai e o que ela gera. (EVARISTO, 2023, s.p., grifos do autor)

O vínculo historiográfico, em seus textos longos ou curtos, exemplifica aspectos conhecidos da sociedade brasileira. Por isso, ela pode atentar para o *quem* dentro desses eventos e fazer de suas narrativas momentos de permissão para o *inter-dito*, o abjeto, que ainda é silenciado quando se atenta para o acesso exíguo que esses grupos têm até a elaboração da narrativa literária. A escrevivência, para ela, assume sentido porque a primeira pessoa fica sendo um "nós" que representa a identidade de muitos. Mas exige esforço de elaboração.

Considerações finais

O objetivo do presente artigo foi atentar para os riscos que estéticas que consentem um peso excessivo à informação de natureza historiográfica representam para a encenação de vozes como representantes de identidades narrativas. Trata-se de estar em um constante risco de fazer do realismo mais objetivo, em que os sujeitos são vistos unicamente como agentes, o meio mais apto de representação da realidade de grupos identitários na literatura brasileira. Existe uma tendência a se buscar na hermenêutica da identidade afro-brasileira elementos

que remetem ao si-mesmo como voz que pode falar de si como representante de grupos. Isso gera narrativas como as de *Um defeito de cor* e *Oiobomé*, em que a voz identitária, sobretudo como valorização da importância que essas culturas originárias dão à oralidade, precisa ceder lugar a uma visão mais pedagógica, que resulta em empobrecimento de efeitos estéticos.

O conto, por sua vez, por preferir a intensidade aos grandes painéis, investe na representação de vozes portadoras da passionalidade que traz de volta o trauma e o fixa contra as políticas de esquecimento. Ser testemunhal e até confessional ainda é assumir uma ética contra o falseamento dos papéis exercidos na sociedade por quem precisa silenciar e por quem obriga a fazê-lo. São papéis que estão em conflito diante de pós-verdades ou de negacionismos políticos. O sucesso da verdade na narrativa literária depende ainda muito da intensidade das enunciações. Trata-se daquele êxito que Finazzi-Agrò atribui à narrativa literária, que reconstituições pautadas pela objetividade da historiografia não conseguem atingir.

A narrativa literária que quer ser expressão de identidades sabe que o si-mesmo conta sua trajetória a partir de uma intriga, como se a observasse de fora. Mas é uma condição

incontornável, por depender do discurso. Essa mesma condição permite que a narrativa literária mimetize vozes, visto que a mímica possibilita que narradores façam uso de seus próprios discursos, finjam falar de outros quando falam de si-mesmos, ou o contrário, assume o discurso e os eventos do outro como se fossem seus. A condição testemunhal é uma estratégia privilegiada, pelo valor da visão do narrado. Também pela ascrição, como compromisso ético. Os resultados estéticos dependem da competência quando do estabelecimento desses jogos.

Referências

CUTI. Lembrança das lições. *In*: *Literafro*: o portal da literatura afro-brasileira. 2021. Disponível em: http://www.letras.ufmg.br/literafro/autores/11-textos-dos-autores/213-cuti-textos-selecionados. Acesso em: 24 jul. 2023.

DUARTE, Eduardo de A. Margens da história: a revisitação do passado na ficção afro-brasileira. *In*: SISCAR, Marcos; NATALI, Marcos (Orgs.). *Margens da democracia*: a literatura e a questão da diferença. Campinas: Editora da Unicamp/São Paulo: Editora da USP, p. 167-189, 2015.

EVARISTO, Conceição. Rap da experiência. Aos 76 anos, Conceição Evaristo lança espaço físico no Rio de Janeiro e escreve letras de rap no tempo livre. (Entrevista concedida a Beatriz Mazzei.). *In*: *Ecoa.* 2023. Disponível em: https://www.uol.com.br/ecoa/reportagens-especiais/conceicao-evaristo/#cover. Acesso em: 25 jul. 2023.

FINAZZI-AGRÒ, Ettore. (Des)memória e catástrofe: considerações sobre a literatura pós-golpe de 1964. *In*: *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, UnB, n. 43, p. 179-190, 2014.

FOUCAULT, Michel. *A coragem da verdade*: o governo de si e dos outros. II: curso no Collège de France (1983-1984). Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: WWF Martins Fontes, 2011.

FREIRE, Marcelino. Polícia e ladrão. *In*: FREIRE, Marcelino. *Contos negreiros*. Rio de Janeiro, São Paulo: Editora Record, 2005.

FUKS, Julian. *A resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

GONÇALVES, Ana M. *Um defeito de cor.* Rio de Janeiro: Editora Record, 2009.

ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário*: perspectivas de uma antropologia literária. Tradução de Johannes Kretsschmer. 2.ed. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

LOPES, Nei. Até a água do rio. *In*: *Literafro*: o portal da literatura afro-brasileira. Disponível em: http://www.letras.ufmg.br/literafro/11-textos-dos-autores/841-nei-lopes-ate-a-agua-do-rio. Acesso em: 24 jul. 2023.

NUNES, Clara. *Coisa da antiga*. Rio de Janeiro: EMI, 1977. Disponível em: https://www.vagalume.com.br/clara-nunes/coisa-da-antiga.html. Acesso em: 24 jul. 2023.

LOPES, Nei. *Oiobomé*: a epopeia de uma nação. Rio de Janeiro: Agir, 2010.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz A. *Filosofias africanas*: uma introdução. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

MARTINS, Leda M. *Afrografias da memória*: o Reinado do Rosário no Jatobá. São Paulo: Perspectiva/Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

MUNDURUKU, Daniel. *Vozes ancestrais*: dez contos indígenas. Curitiba: Champagnat; Editora PUCPR, 2018.

RICOEUR, Paul. *O si-mesmo como um outro*. Tradução de Lucy Moreira Cesar. Campinas: Papirus, 1991.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Tradução de Cláudia Berliner e Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: WMF Martins Fontes, 1995.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

Edson Ribeiro da Silva
É pós-doutor (2015) em Letras (Estudos Literários) pela Universidade Estadual de Londrina (UEL) e doutor pela mesma instituição (2009). Docente do Programa de Mestrado e Doutorado em Teoria Literária no Centro Universitário Campos de Andrade (UNIANDRADE), em Curitiba, Paraná, Brasil. Pesquisador na área de escritas do eu.
Romancista e contista; pintor e escultor.
Lattes: http://lattes.cnpq.br/4251342794401909.
Orcid iD: https://orcid.org/0000-0003-1883-5893.
E-mail: edribeiro@uol.com.br.

DOI: http://dx.doi.org/10.12957/seminal.2023.78162

ÁGUA DE BARRELA, DE ELIANA ALVES CRUZ: POR UMA POÉTICA DE REPOVOAMENTO

Paulo Cesar Silva de Oliveira

Resumo: Este artigo é uma leitura do romance *Água de Barrela*, de Eliana Alves Cruz (2016; 2018), e investiga a trajetória editorial da obra, discutindo o papel da narrativa na ficcionalização da saga familiar da autora que, inserida na série histórica, elabora o que chamaremos de "poética de repovoamento". Os estudos decoloniais, conforme pensados por Aníbal Quijano (1992) e desenvolvidos por Walter D. Mignolo (2005; 2012; 2017), nos auxiliam na construção de estratégias de abordagem do texto literário voltadas para a compreensão crítica dos processos epistemológico-teóricos que promovam a decolonização epistêmica do campo literário contemporâneo. A ênfase na crítica decolonizada e na leitura crítica da narrativa de autora pouco estudada justificam o trabalho e sua relevância para estudo da ficção hodierna.
Palavras-chave: Eliana Alves Cruz. *Água de Barrela*. Teoria. Pensamento decolonial. Repovoamento.

Abstract: This article is a reading of the novel *Água de Barrela*, by Eliana Alves Cruz (2016; 2018). It investigates the editorial trajectory of the novel, discusses the role of the narrative in the fictionalization of the author's family saga which, inserted in the historical series, elaborates what we name "a poetics of repopulation". Decolonial studies, as conceived by Aníbal Quijano (1992), and developed by Walter D. Mignolo (2005; 2012; 2017), help us build strategies to approach the literary text to the epistemological-theoretical processes that promote the epistemic decolonization of the literary field. The emphasis on decolonized criticism and the importance of a critical reading of a novel written by an understudied author justify this work and its relevance to the theoretical field of contemporary fiction.
Keywords: Eliana Alves Cruz. *Água de Barrela*. Theory. Decolonialism. Repopulation.

Introdução: por uma poética de repovoamento

Água de Barrela é o romance de estreia de Eliana Alves Cruz e foi publicado originalmente em 2016. A obra obteve o 1º lugar no I Prêmio Oliveira Silveira, da Fundação Cultural Palmares (FCP)/MINC, realizado no ano de 2015, em edital lançado antes do golpe parlamentar que depôs a Presidenta Dilma Roussef, em 2016. A então presidenta da Fundação Palmares era Maria Aparecida da Silva Abreu (Cida Abreu), militante do movimento negro brasileiro, representante-membro da Comissão de Combate à Discriminação de Raça, Cor, Religião, Preconceito e Intolerância Correlata da Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro (ALERJ) e do Conselho Estadual dos Direitos do Negro (CEDINE), sediado também no Rio de Janeiro. Em sua curta gestão, assim lemos registrada em sua prestação de contas do período em que se deu o I Prêmio Oliveira Silveira:

> O edital destinou-se à realização de concurso para selecionar e premiar obras literárias em português do Brasil, do gênero romance, que tenham por temática a cultura afro-brasileira, e sejam inéditas. O resultado final foi divulgado por meio da Portaria n.º 190, de 02 de dezembro de 2015, e o prêmio simbolicamente entregue aos 5 ganhadores, no dia 16 do mesmo mês. A *1ª colocada foi Eliana Alves dos Santos Cruz* (Rio de Janeiro – RJ), com o livro *Água de barrela*; o 2º, Júlio

> César Farias de Andrade (Rio Largo – AL), com *Haussá 1815 Comarca das Alagoas*; o 3º, André Luís Soares (Guarapari – ES), com *Sobre as vitórias que a história não conta*; a 4ª colocada foi Maria Custódia Wolney de Oliveira (Brasília – DF), com *Sina traçada*; e o 5º colocado, Luiz Eduardo de Carvalho (São Paulo – SP), com *Sessenta e seis elos*. (PALMARES FUNDAÇÃO CULTURAL, 2015)

O romance de Cruz foi publicado em 2016, já na gestão de Erivaldo Oliveira da Silva, nomeado para a Fundação Palmares por Michel Temer. Mesmo sendo membro de um governo ilegítimo, ainda se podia ler na apresentação de Oliveira da Silva para a coleção de romances premiados (cinco, ao todo) que "a Fundação Cultural Palmares possui o dever de preencher uma lacuna na literatura brasileira de romances sobre a história não contada e construída por nossos ancestrais", assim "contribuindo para a análise do protagonismo dos negros no processo de formação da nacionalidade brasileira" (SILVA apud CRUZ, 2016, p. 5).

O escritor gaúcho Oliveira Silveira, que dava nome ao Prêmio, era elogiado na referida apresentação do presidente da Fundação Cultural Palmares (doravante, FCP) por conta de seu trabalho como poeta, escritor, militante e pelo "reconhecimento do dia 20 de novembro como dia da Consciência Negra" (SILVA apud CRUZ, 2016,

p. 6). Na apresentação de Erivaldo Oliveira da Silva para o livro de Cruz, podíamos ainda identificar algumas marcas discursivas de valorização da cultura negra, lembrando de que estamos falando de um país reconhecidamente racista, cujas estruturas sociais reforçam a divisão de classes que coloca a população negra em condições de subalternidade gravíssimas no campo da saúde, da educação, da economia e da cultura. É importante frisar que, mesmo diante de um governo que assume o poder após um golpe parlamentar, ainda podíamos identificar nos discursos oficiais um certo respeito à memória e ao reconhecimento do direito à história daqueles que não tiveram voz, mas que puderam ser lembrados e contemplados através dos cinco romances de resgate e de repovoamento da literatura: as cinco obras classificadas e premiadas com uma publicação pela FCP tinham como objetivo comum destacar a história do povo negro, sua trajetória de resistência e luta, que se confunde com as batalhas de todos os subalternizados. A utopia de um futuro humano de igualdade e liberdade alinham-se nesses cinco romances à justa reivindicação pelo reconhecimento de uma história obliterada, em vários sentidos, que precisa ser (re)escrita.

Em 2018, uma segunda edição de *Água de Barrela* veio a público, dessa vez, por meio de uma editora especializada

na temática afro-brasileira, em edição mais bem cuidada e com algumas alterações em relação à publicação original de 2016, além da reorganização das inserções iconográficas e da formalização da obra como um todo: algumas imagens na edição de 2018 haviam aparecido na primeira edição, mas ficaram de fora da segunda, e vice-versa; constam na segunda edição fac-símiles de uma carta dirigida à avó da autora e que não figuravam na primeira edição; e a segunda edição apresenta ainda uma útil árvore genealógica, que contribui para situar o leitor nas diversas etapas da história familiar. Além disso, foi subtraída a apresentação de Erivaldo Oliveira da Silva para a edição de 2016. 2018 foi o ano em que o país mergulharia de vez em uma sequência de episódios políticos que culminaram na subida ao poder – pelo voto, frisemos – de um grupo reacionário pautado por discursos negacionistas, de ódio, fóbicos, bélicos e racistas.

A FCP viria a passar por momentos de grande turbulência. Desvirtuada, culminou na presidência do negacionista Sergio Camargo, entre 2020-2022. Seu sucessor foi Marco Antônio Evangelista[1]. Hoje, podemos dizer que a história da publicação de *Água de Barrela* documenta as vicissitudes do tumultuado processo democrático brasileiro recente, antes

1 É de se notar que na própria página da Fundação Cultural Palmares, até o momento em que escrevemos este texto, não constam os nomes dos presidentes da instituição que assumiram após 2015, conforme pode-se ver em: https://www.palmares.gov.br/?p=33171.

e após a derrubada do governo Dilma Roussef, e acentua os desafios de uma política de preservação da memória e da cultura negras em meio a uma onda autoritária de caráter ultradireitista e fascista. A carreira literária de sucesso do romance de Cruz e sua repercussão nos meios literários e acadêmicos ao longo desses sete anos comprovam o vigor das narrativas, que não apenas visam a inserir uma nova perspectiva de escrita literária, mas também se pautam por uma atitude poética cujas séries de estratégias textuais e não-textuais receberão de nossa parte o nome de "repovoamento literário", quer dizer: são narrativas que inserem no campo literário personagens, lugares, histórias, críticas, provocações e temporalidades outras. É uma poética que trabalha com a repetição diferida, pautada pela incorporação inclusiva de elementos espaciais e sociais, discursos históricos, geográficos e políticos. Uma poética que visa a povoar o texto literário com inúmeros sujeitos subalternizados, que passam a se inscrever na série histórica, não somente no sentido da historiografia, mas, principalmente, no campo dos afetos. São histórias de dor, sacrifício, morte, humilhação e violência, mas que também revelam uma trajetória dos afetos, dos processos de comunhão e reorganização das comunidades: emergência da comuna, por exemplo, do comum como modo de viver e pensar, como processo de ficcionalização

do bem-comum e da memória dessas formas solidárias de vivência/sobrevivência, no caso da literatura.

Em trabalho acerca das narrativas de Paulo Lins, em *Desde que o samba é samba* (2012), e de Nei Lopes, com *A lua triste descamba* (2012), Paulo Cesar S. de Oliveira propôs a nomenclatura "literaturas de repovoamento", na tentativa de elaborar um campo de leitura pautado por algumas pretensões conceituais:

> Estamos diante de ambientação e passagens histórico-geográficas que Lins, em outra mirada, também ficcionaliza. Em Lins e Lopes temos uma grande galeria de personagens, sejam elas apenas referenciadas ou participantes ativas das tramas, a transitar por becos e margens de uma sociedade em efervescente transformação, chamada de Pequena África. Chamarei essas ficções de 'literatura de repovoamento'. (OLIVEIRA, 2022, p. 41)

Essas literaturas ou poéticas, como chamaremos, têm em comum a fabulação em torno de histórias de apagamentos, esquecimento e violências. Mais além: elas se desprendem das retóricas do progresso e da Ilustração, próprias da Modernidade/Racionalidade, conforme pensou Aníbal Quijano ao cunhar o conceito de *Colonialidade*: "A gravitação decisiva da colonialidade na constituição do paradigma europeu da racionalidade/modernidade é revelada com

clareza na crise atual deste complexo cultural" (QUIJANO, 1992, p. 14, tradução nossa)[2]. Essa crise anuncia a emergência de pensamentos fronteiriços que igualmente demandam uma "epistemologia fronteiriça" (MIGNOLO, 2017). Em relação ao romance de Eliana Alves Cruz, pensamos ser produtivo situar nossa leitura inicialmente naquele ponto em que Walter D. Mignolo destaca a ideia de "consciência migrante" na Europa Ocidental e nos Estados Unidos como um produto das rotas de dispersão: leia-se, no Brasil, o sequestro e o tráfico de humanos como política global da empresa colonizadora.

A dispersão fruto da diáspora forçada, que tanto trauma e catástrofes geraram, produziu em contrapartida o pensamento da pluridiversidade e da pluriversalidade, bem como o advento do comunal e da compreensão política dos corpos como corpos-políticos. Walter D. Mignolo associa a vida desses corpos não somente à noção de biopoder, conforme pensada por Michel Foucault, mas também à "percepção bio-gráfica do corpo Negro no Terceiro Mundo" (MIGNOLO, 2017, p. 16). Na última seção deste artigo, esmiuçaremos as teorias de Mignolo com mais propriedade. Por agora, fiquemos com a ideia de Mignolo,

2 No original: "La gravitación decisiva de la colonialidad en la constitución del paradigma europeo de la racionalidad/modernidad, es revelada con claridad en la crisis actual de esse complejo cultural" (QUIJANO, 1992, p. 14, grifos do autor).

de que uma epistemologia fronteiriça se apresenta como necessidade e forma de agir/pensar no mundo. Ela se inicia com o desprendimento, que significa reagir a enunciados que mantêm o privilégio enunciativo das instituições e das categorias ocidentais europeias advindas principalmente do Renascimento e da Revolução Francesa.

Como procuramos mostrar no início desta reflexão, as estruturas de poder e da colonialidade são persistentes e se mantêm nas esferas sociais e políticas públicas do agora. Os rumos das lutas dos subalternizados e de nossas lutas como sujeitos conscientes estão sujeitos a revezes, pois os mecanismos que formularam as estruturas enunciativas da colonização ainda são fortes o bastante para combaterem ou mesmo barrarem as lutas das minorias.

A iniciativa de se criar uma premiação que conferia visibilidade a novos escritores negros sucedeu a descaracterização de uma Fundação (FCP), concebida como l*ó*cus de apoio às políticas públicas de manutenção, recuperação e difusão de novos espaços de resgate da memória, produção de cultura e liberdade de pensamento. Daí a importância histórica do romance *Água de Barrela* de forma emblemática, a obra é uma espécie de vencedora na derrota, posição ambígua que acompanha sua trajetória,

que aqui leremos como uma narrativa de repovoamento e de (re)construção do campo literário. Por isso, precisamos perguntar: afinal, do que se trata o romance? Por que dissemos que a obra "repovoa" a série literária e ficcionaliza novas espacialidades e diferentes formas de compreender o tempo histórico?

O tempo-espaço em *Água de Barrela*

Água de Barrela é uma narrativa ficcional que se concentra na saga-tragédia de uma família. Trata-se de uma ficcionalização de caráter biográfico, autobiográfico e histórico que visa inserir na série literária novas personagens, cartografias e abordagens de nosso passado colonial e seus efeitos no presente de desafios e lutas. O ponto de partida de Eliana Alves Cruz é a sua história familiar, mais precisamente, a trajetória de seus antepassados, a partir do ano de 1849, quando, na cronologia do romance, se deram os eventos traumáticos da escravização e do sequestro de seus ancestrais. A enunciação narrativa quase sempre se desenvolve em uma linha do tempo cronológica, ou seja, a trama em si, o enredo, acompanha o percurso e os percalços de nove gerações de uma família de origem africana radicada em Iseyin, uma das principais cidades iorubás, na "pequena região do reino de Oió, no oeste africano" (CRUZ, 2018, p.

19). A focalização heterodiegética domina a enunciação romanesca, também composta por imagens fotográficas, um fac-símile de uma longa carta manuscrita e uma árvore genealógica que informa os leitores o processo de (trans) formação dessa família na duração histórica.

Se, por um lado, a focalização heterodiegética pressupõe um certo afastamento do narrador, em relação principalmente às narrativas do eu – mais apropriadas ao relato autobiográfico –, as indicações iconográficas e os demais documentos remetem ao caráter biográfico e/ou autobiográfico depreendido através da análise dos paratextos que compõem o romance. Nesse sentido, podemos dizer que os atos de fingir estão a serviço da criação de um imaginário de cunho histórico-ficcional que procura recuperar para a série historiográfica a trajetória de uma das muitas famílias infelicitadas pela escravização, com isso, recuperando suas memórias, dores, compondo principalmente, em nossa leitura, uma "saga dos afetos".

Água de Barrela pode ser lido como um arquivo ficcional que documenta e representa um dos episódios históricos mais potentes de injustiça e horror, mas é importante afirmar igualmente seu caráter de celebração e rememoração dos laços afetivos, sociais, culturais, religiosos, humanos,

enfim, expressos nas redes de solidariedade e através das estratégias de sobrevivência e resistência do povo negro representado através do drama daquela família: o texto de Cruz é feliz em estabelecer no eixo sintagmático dos discursos históricos oficializados vários elementos de perturbação desse sistema: por meio do discurso literário e através da opção pelo romance familiar, Cruz nos entrega uma narrativa histórica do menor, ou seja, dos sujeitos subalternizados cuja história precisa ser "vista de baixo", a concordar com os pressupostos teóricos de Jim Sharpe:

> Como abordagem, a história vista de baixo preenche comprovadamente duas funções importantes. A primeira é servir como um corretivo à história da elite, para mostrar que a batalha de Waterloo envolveu tanto o soldado Wheeler, quanto o Duque de Wellington, ou que o desenvolvimento econômico da Grã-Bretanha, que estava em plena atividade em 1815, envolveu o que Thompson descreveu como 'a pobre e sangrenta infantaria da Revolução Industrial, sem cujo trabalho e perícia ela teria permanecido uma hipótese não testada'. A segunda é que, oferecendo esta abordagem alternativa, a história vista de baixo abre a possibilidade de uma síntese mais rica da compreensão histórica, de uma fusão da história da experiência do cotidiano das pessoas com a temática dos tipos mais tradicionais de história. Inversamente, poderia ser argumentado que a temática

> da história vista de baixo, os problemas de sua documentação e, possivelmente, a orientação política de muitos de seus profissionais criam um tipo distinto de história. (SHARPE, 1992, p. 53-54)

Sharpe admite que é muito difícil estabelecer uma divisão segura entre um tipo de história e uma abordagem específica, seja ela acerca da história política, cultural, social, militar, etc. Para ele (1992, p. 54), "qualquer tipo de história se beneficia de uma abertura no pensamento do historiador que a está escrevendo". Sendo assim, Sharpe conclui em favor da maior eficácia na abordagem histórica vista de baixo, principalmente "quando está situada dentro de um contexto" (SHARPE, 1992, p. 54). E de que contexto estamos falando? De onde partimos nesta análise? Da narrativa ficcional de Cruz, sob nossa ótica de historiadores bissextos? Ampliando as questões, seria a compreensão da narrativa histórica em contexto amplo necessariamente supressora dos pequenos relatos? Ora, sabemos, conforme bem adverte Sharpe, que a história vista de baixo não se dissocia das concepções mais amplas do processo histórico, pois, se assim fosse, essa dissociação implicaria uma fragmentação intensa do estudo da história. Dessa maneira, devemos considerar primeiramente o pensamento de Sharpe no âmbito de um contexto de estudos históricos europeu. Se não queremos

a fragmentação que leva, por um lado, à desqualificação de novas abordagens, há também a necessidade de olhar para o fato histórico como fenômeno profundamente atravessado por ideologias e teorias eurocêntricas, do contrário, sob o pretexto de inovação metodológica, podemos cair no risco de reforçar um erro disfarçado de avanço. Vejamos, mais claramente, o que queremos dizer, observando a questão do tempo-espaço no romance de Cruz.

É de grande felicidade e acerto o título de um dos capítulos iniciais do romance: "Ferro em brasa na memória". A imagem construída pelo título e expandida ao longo do texto de Cruz nos remete de imediato à violência física cujo alvo é o corpo dos escravizados, marcados a ferro em brasa. Essa marca configura um aspecto do não-esquecimento, ou seja, de uma memória e de uma inscrição violenta produzidas a partir de um episódio abominável da história tatuada no corpo dos sujeitos vilipendiados. Essa memória representada ficcionalmente é ao mesmo tempo histórica e existencial, o que se comprova na leitura atenta do romance. Na trama, Akin Sangokunle (mais tarde renomeado à força como Firmino, seu nome de escravizado), seu irmão Gowon e sua cunhada Ewà Oluwa são capturados e levados à Fortaleza de São João Baptista de Ajudá, recordemos, no

ano de 1849. Esse evento é posteriormente rememorado por Firmino, como se sabe, no ano da promulgação da Abolição. Em 1888, Firmino está com cerca de 48 anos. Esse arco temporal é importante para a compreensão da trama. No percurso da viagem ao inferno, Akin/Firmino perde Gowon (degolado durante o trajeto, por conta de uma ferida na perna que o impediu de prosseguir a viagem) e vê-se na incumbência de proteger Ewà, grávida de seu irmão. O capítulo é falsamente focalizado por um narrador de fora, já que majoritariamente o relato pertence a Firmino/Akin e este, por sua vez, é mediado pela voz que enuncia.

Em sua breve recordação das quase quatro décadas em solo brasileiro, que vão desde sua captura e escravização, o agora Firmino nos conta pela boca do enunciador que era de origem iorubá, do reino de Oió, e que seus captores eram do povo *fulani*, que "praticavam a religião do Profeta e ocupavam a terra Bornu, Nupe e Hauçá, mais ao norte de Iseyin, onde a crença muçulmana também era professada" (CRUZ, 2018, p. 19). Na breve passagem abaixo, também somos informados de que:

> O tráfico de escravos da África para o Brasil já estava proibido, mas quem é que cumpria tal lei? Os ingleses forçaram a situação aprovando neste ano a Bill Aberdeen, mas o engraçado é que, embora as autoridades

> dissessem que queriam ver o tráfico extinto, o comércio de escravizados ainda era um dos negócios mais lucrativos para a esmagadora maioria, inclusive para eles próprios. Viviam em guerra eterna. (CRUZ, 2018, p. 19)

As lutas e divisões internas das nações e tribos africanas foram grandes aliadas daqueles que movimentavam o comércio criminoso de humanos, o qual se tornaria cada vez mais brutal e cruel: “Ao contrário do período legal do comércio de escravos, em que os traficantes tinham um cuidado ainda que mínimo com a ‘carga’ para não perdê-la antes de chegar ao destino, agora valia qualquer coisa. O que viesse era lucro” (CRUZ, 2018, p. 25). É na chegada ao continente americano que Akin Sangokunle, cujo significado do nome “era o mesmo que ‘menino corajoso que quer e se ajoelha diante de Xangô’”, se torna “Firmino [...] O que significaria?” (CRUZ, 2018, p. 26) começa seu processo ambíguo de adaptação e resistência. Esse percurso prepara o leitor para o capítulo seguinte, “Uma canção no novo mundo”, e agora já estamos no ano de 1850, quando a ação se concentra em um “tumbeiro”, nome dado àquele tipo de embarcação por conta do “cheiro pestilento que corria com o vento e os tubarões que o seguiam, já sabendo que encontrariam carne fresca” (CRUZ, 2018, p. 27). Ewà

doravante será Helena. Ela e Firmino desembarcam na Praia-do-Chega-Nego, atual bairro da Pituba, região nobre de Salvador. Helena é escolhida para trabalhar na casa-grande do Engenho de Cachoeira e Firmino, junto com os demais homens, é direcionado aos serviços da fazenda cortada pelo rio Paraguaçu. Lá, Ewà/Helena conhece uma das personagens centrais de sua vida, a escravizada Umbelina. Cinco meses após sua chegada, a personagem morre no parto após dar à luz a Anolina, que será criada por Umbelina. Assim se dá a continuidade do ramo familiar.

A literatura de Cruz trava um diálogo efetivo com aquilo que Jim Sharpe (1992, p. 58) advogou ao afirmar que a história vista de baixo precisa "situar um acontecimento social dentro de seu contexto cultural pleno, de forma a ele poder ser estudado mais em um nível analítico que apenas em um nível descritivo". Avançando em relação a essas observações de Sharpe e partindo das questões evocadas por Cruz em *Água de Barrela*, nos parece que a história ficcionalizada é de caráter conflitivo, ou seja, não apenas reconta o que para a história oficial ficou marcado como processo de colonização e escravização, mas também acentua e denuncia as potencialidades perversas do processo colonial e sua permanência, conforme apontadas por Aníbal Quijano ao estudar as relações entre Modernidade/Racionalidade:

> [...] a estrutura de poder colonial produziu discriminações sociais que posteriormente foram codificadas como 'raciais', étnicas, 'antropológicas' ou nacionais, consoante os momentos, os agentes e as populações envolvidas. Essas construções intersubjetivas, produto da dominação colonial por parte dos europeus foram inclusive assumidos como categorias (com pretensões 'científicas' e 'objetivas') de significado a-histórico, isto é, como fenómenos naturais e não da história do poder. Essa estrutura de poder foi e ainda é a estrutura dentro da qual operam outras relações sociais, sejam de classe ou de classe. (QUIJANO, 1992, p. 12, tradução nossa)[3]

Sem desconhecer o que Sharpe defende como compreensão ampla do discurso histórico, entendemos que as formas coloniais de dominação, ou mais precisamente, aquilo que possibilitou a manutenção das estruturas coloniais, são homólogas ao que Quijano chamou de *Colonialidade*: elas precisam ser pensadas a partir dos resíduos, das micro-histórias e também pelos afetos. Daí que a uma guinada epistemológica requer-se também um giro epistêmico em que a roda da história encontra um pensamento outro e uma prática epistêmica se desvela (MIGNOLO, 2005).

3 No original: "Empero, la estructura colonial de poder produjo las discriminaciones sociales que posteriormente fueron codificadas como 'raciales', etnicas, 'antropológicas' o 'nacionales', según los momentos, los agentes y las poblaciones implicadas. Esas construcciones intersubjetivas, producto de la dominación colonial por parte de los europeos, fueron inclusive asumidas como categonas (de pretensión 'científica' y 'objectiva') de significación ahistórica, es decir como fenómenos naturales y no de la historia del poder. Dicha estructura de poder, fuey todavia es el marco dentro del cual operan las otras relaciones sociales, de tipo clasista o estamental" (QUIJANO, 1992, p. 12, grifos do autor).

Em muitos sentidos, é preciso criar, refundar a crítica literária a partir de pressupostos decoloniais. Um exemplo dessa necessidade de se repensar a crítica pode ser encontrado na representação da violência expressa pelas políticas coloniais do nome e da língua (espécies da colonização do ser), conforme representados no romance de Cruz. A colonização e a escravização pressupunham uma série de apagamentos: da origem, da religião, da história, do nome, da língua, do ser. A categoria do "ser-escravo" era imposto como condição existencial e definidora do outro vilipendiado. "Escravo" era, portanto, um estado, uma essência e a permanência de algo que precederia o sujeito e se inscrevia em seu espírito, sendo a matéria de que eram compostos.

Extinta a escravização, a Colonialidade se mantém em diversos níveis; no entanto, essas estruturas racistas e de segregação subordinam os sujeitos a um destino e a uma existência em que as desigualdades serão pretensamente apagadas historicamente em nome de um "agora" no qual, supostamente, haveria um recomeço com todos em pé de igualdade. É como se daqui em diante o presente não mais expressasse a herança bruta da Colonialidade que incide na vida e nos destinos da população negra. Há uma sugestão perversa de que o esquecimento histórico das atrocidades favorece o recomeço em bases pretensamente igualitárias.

Por isso, também leremos a narrativa de Cruz como escrita política. A autora batiza as partes de seu romance com os nomes dos casais que protagonizaram a história dessa família de espoliados: a primeira parte intitula-se "Martha e Adônis" (e compõe quase dois terços da trama); na segunda, encontramos "Damiana e João Paulo", cujo matrimônio pontua a série histórica da pós-abolição até o presente. Essa atitude marca uma posição em relação aos processos históricos: ela empodera personagens, redefine espaços e constrói novas temporalidades, elementos cruciais para o que se ficcionaliza em *Água de Barrela*. Martha, filha de Anolina, junto com Adônis, protagonizarão a narrativa pontuando o percurso das lutas pela libertação, e não estamos nos referindo somente aos eventos de 1888, como veremos a seguir.

(Re)povoar a escrita, ressignificar o tempo-espaço

No capítulo "Os reis do massapê", o narrador assim resume a história do poderio da emergente família Tosta: "Em 1806, Manuel Vieira Tosta, filho de um português vindo dos Açores, e Joanna Maria da Natividade começaram um incrível império quando compraram de Anna Maria de Jesus 500 braças de terra em uma das margens do rio Paraguaçu" (CRUZ, 2018, p. 34). Era uma terra preta, argilosa, em que

tudo se plantando dá. Nessa terra de cor escura, a riqueza advinda do "ouro negro de barro" que ali brotava só foi possível por intermédio do "ouro negro de carne" dos que pisaram o solo e amassaram o massapê (CRUZ, 2018, p. 33).

A série histórica é representada através da relação entre os que produziam à força (os escravizados) e os que exploravam pela tirania (a família Tosta). Estrutura-se, dessa maneira, um discurso crítico que a ficcionalização de Cruz reforça, seja por meio das ambiguidades da escrita ou por conta de sua veia irônica (por vezes) e por sua atitude contundentemente denunciadora. Uma passagem do início desse capítulo reforça nossa leitura:

> Só entende os corações desse lugar quem mergulha nesse mar a perder de vista e recoberto de cana caiana, cana fita, cana roxa, cana-de-macaco, açúcar, melado, rapadura, aguardente, fumo, mandioca, quiabos, pimentas, moendas, frutas, fruta-pão, sobrados, senzalas, tachos, casa de purgar. Um reino dentro de outro, com tudo o que se tem direito: reis, rainhas, príncipes e princesas, bobos da corte, cortesãos, conselheiros e escravos, muitos escravos… Os que detinham o cetro do mundo da terra negra eram os 'reis do massapê' – como dizia ironicamente Adônis, um personagem que em breve aparecerá na história – ou a 'nobreza do Recôncavo', na boca do povo. (CRUZ, 2018, p. 33)

Na passagem supracitada, utilizando-se das possibilidades imagéticas do discurso literário, o narrador compara a plantação a um mar "a perder de vista". Compõem esse mar as múltiplas plantações – várias espécies de cana – e seus derivados, como o açúcar, a rapadura, além do fumo, da mandioca e dos demais itens cultivados – que davam origem a "um reino dentro de outro", ou seja: era o domínio dos reis da terra, que configuravam na ótica do narrador uma verdadeira Corte, a nobreza rural ou a "Corte do Massapê", como descreveu a personagem Adonis, que, nesse início de capítulo, é apresentada ao leitor por meio da prolepse narrativa (Adônis só aparecerá mais tarde, no nível do tempo cronológico do romance). Nessa Corte, à moda de exemplo da realeza medieval, as propriedades eram hereditárias por direito e através dos laços matrimoniais. Os nomes se repetiam de pai para filho, estendendo-se a sobrinhos, netos "de forma concêntrica e repetitiva, para que não pairasse nenhuma dúvida de que são todos da mesma parentela" (CRUZ, 2018, p. 33). Aos negros e negras escravizados, restava o apagamento de seus nomes originários, contraponto à descendência da nobreza rural.

Esse capítulo breve também nos apresenta a luta dos abastados pela ampliação da posse de terras. Os Tosta travam uma contenda com o vizinho, Manuel Rodrigues

da Costa, proprietário de terras ambicionadas pela família. Sabendo que haveria intervenção do rei D. João VI, à moda das disputas medievais, e que era a parte mais fraca, Manuel Rodrigues da Costa vende suas terras a um sujeito mais poderoso, o Comendador Pedro Rodrigues Bandeira, filho da primeira proprietária das terras compradas pela família Tosta. De fato, o Comendador viria a acusar os Tosta de "alterar os limites traçados amigavelmente e revelava que o total acordado na compra à Dona Ana não fora totalmente pago aos seus herdeiros" (CRUZ, 2018, p. 35). Como esperado, o poderoso Bandeira acaba vencendo a disputa, e não altera um centímetro das terras compradas, contrariando as pretensões dos Tosta. No entanto, como nos mostra o narrador, "como uma moenda de cana, a vida girou" e Manuel Rodrigues Bandeira "morreu solteiro e deixou para os sobrinhos uma incalculável fortuna, e entre estes herdeiros alguns eram casados com descendentes de Joanna e Manuel, que acabaram, finalmente, de posse da outra margem do rio" (CRUZ, 2018, p. 36).

O romance historiciza a formação de nossas elites rurais, metonimicamente representadas através da trajetória dos Tosta, bem como esmiúça os processos decorrentes das alianças, dos parentescos e das afinidades eletivas quase sempre pautadas pelos interesses de famílias abastadas.

Alheios a essas lutas, mas objetivamente afetados por elas, os dramas e terrores vividos pelos escravizados pontuam a ordem escravocrata dominante no Brasil oitocentista mesclada a um regime de brutalidade sem par na história moderna. Um exemplo dessas antinomias e desses horrores é a história de Felipa, mestiça escravizada que, cansada da vida atroz que levava no engenho, passa a se recusar a falar. O mutismo da mestiça no momento da oração diária promovida por Dona Joana, bem como sua resistência em pronunciar a reza, motiva a matriarca a cortar a língua de Felipa, como exemplo. Após o ato, decreta: "E agora que o teatro acabou, é hora do trabalho. O canavial não espera! O fumo também não! Senhor feitor, não deixe essa infeliz morrer. Quero ouvir seu silêncio eloquente, que tanto fala ao Senhor, todos os dias" (CRUZ, 2018, p. 40). Caberia, portanto, aos escravizados, falar, dizer, repetir, e a alternativa a essas imposições seria o "silêncio eloquente" imposto pela brutalidade.

Assim, não é de se estranhar na literatura brasileira a ausência de personagens escravizadas como protagonistas nos relatos diversos, a não ser quando servem para exaltar sua inumanidade e decorrente subalternização. Cumpre à literatura hodierna, nesse aspecto, por conta da quase ausência de uma escrita negra produzida pelos negros em nossa série literária, resgatar

os arquivos, seja através da história oral ou pelos relatos de memória, ou ainda nas imagens, cartas, notas, bilhetes, enfim, por meio de documentos diversos como os que motivaram Eliana Aves Cruz a inscrever sua história familiar no horizonte histórico. O resgate histórico se dá fortemente por força da transmissão oral daquelas histórias, mas também pela busca por documentos e imagens das famílias de descendentes de escravizados, como os que efetivamente configuram os diversos elementos paratextuais que pontuam a narrativa de Cruz. Esses aspectos cumprem importantes papéis no repovoamento do imaginário literário, social e histórico. Vejamos uma dessas imagens, uma fotografia de Damiana e João Paulo, personagens que dão título à última seção do romance:

Figura 1 – Damiana e João Paulo

Fonte: Disponível em: https://www.livroseoutros.com.br/blog/agua-de-barrela-luta/.

A escassez de relatos dos escravizados e mesmo de seus descendentes, e as imagens guardadas pelas famílias pontuam um roteiro de recuperação da memória nacional que acaba por repovoar a história e redefinir o tempo-espaço da nação para além das narrativas dos vencedores, como a família Tosta, em desfavor da história e das tragédias que pontuaram as vidas dos que amassaram o massapê e construíram as riquezas do país, aviltados pelos que lhes impunham o "silêncio eloquente" como punição para a recusa da repetição e reprodução do sistema opressor.

Decolonialidade, escrita e poder: desafios

O semiólogo argentino Walter D. Mignolo (Córdoba, AR, 1 de maio de 1941-) ensina na Duke University, nos Estados Unidos, e é reconhecido como uma das figuras proeminentes do pensamento des-colonial latino-americano de hoje. Discípulo de Frantz Fanon, Mignolo é Fundador do Grupo Modernidade/Colonialidade e sua atuação se destaca no campo das Ciências Humanas, em várias áreas. Intelectual ativo, publicou várias obras individuais, como *Local Histories/ Global Designs* (2012); *The darker side of the Renaissance* (2003); *The darker side of Western Modernity* (2011), dentre outras; e em dupla, como *On decoloniality*, com Catherine W. Walsh (2018); além de vários artigos em livros e revistas.

De Mignolo, apreendemos nesta investigação a emergência do pensamento des-colonial[4], que para ele se dá através de três pressupostos: (1) o pensamento des-colonial resulta da fundação da Modernidade/Colonialidade; (2) se desenvolve na contraposição à lógica colonial; e (3) se sustenta através da criação de uma genealogia própria, no embate entre as relações locais e os projetos globais (MIGNOLO, 2012). Um pensamento de fronteira se avoluma e consolida na crítica às epistemologias dominantes, isto é: ao se desprender inicialmente das relações da Racionalidade/Modernidade com a Colonialidade, a des-colonialidade almeja romper com todo poder não constituído por pessoas livres. Através do par desprendimento/abertura, encontramos as alternativas para a destruição da Colonialidade do poder mundial (MIGNOLO, 2005, p. 6-7).

No ensaio "Desafios decoloniais hoje", publicado originalmente em 2014, em livro organizado por Maria Eugenia Borsani e Pablo Quintero (*Los desafios decoloniais de nuestros días: pensar en colectivo*) e traduzido para a revista *Epistemologias do Sul*, em 2017, Walter D. Mignolo faz um balanço crítico dos desafios descoloniais a partir de

4 Os termos descolonial, des-colonial e decolonial aparecerão alternadamente neste trabalho, de acordo com sua utilização pelos teóricos aqui estudados. Decolonialismo seria uma contraposição à colonialidade, enquanto que descolonialismo sugere uma contraposição ao colonialismo. O termo colonialidade será abordado ao longo deste artigo, especialmente no diálogo com o pensamento de Aníbal Quijano.

um momento que considera fundador: a Conferência de Bandung, de 1955, que reuniu 29 países da Ásia e da África e cujo principal objetivo era "encontrar as bases e a visão comum de um futuro que não fosse nem capitalista nem comunista" (MIGNOLO, 2017, p. 14).

Se a Colonialidade como conceito – estabelecido pioneiramente por Aníbal Quijano – se colocava em oposição à Revolução Francesa e à Ilustração, tidas como marcos da modernidade, o pensamento descolonial advogava para si uma nova epistemologia: precisamente, uma epistemologia descolonial. Quanto a isso, a ideia de "comunal" considera o Terceiro Mundo como ponto de origem da des-colonialidade. Requer-se, portanto, a criação de um pensamento fronteiriço que demanda uma epistemologia fronteiriça, igualmente. Assim sendo, podemos ler o texto de Mignolo (2017) como uma grande revisão de percurso e um pensamento propositivo quanto ao futuro da luta descolonial.

Mignolo destaca a ideia de "consciência migrante" na Europa Ocidental e nos Estados Unidos como produto das rotas de dispersão, leia-se, tráfico de humanos. A dispersão gerou em contrapartida os pensamentos da pluridiversidade, da plurinacionalidade, do comunal e do corpo-político como formas de resistência e reflexão. Mignolo (2017, p. 16)

analisa as relações entre biopoder, via Michel Foucault, e a "percepção bio-gráfica do corpo Negro no Terceiro Mundo", e propõe o par pensamento/sensibilidade como capaz de fazer frente à teo-política e à geopolítica hegemônica, assumidas como universais e expressas através de ideias que formaram os racismos moderno/coloniais, cujos objetivos eram "classificar como inferiores e alheias ao domínio do conhecimento sistemático todas as línguas que não sejam o grego, o latim e as seis línguas europeias modernas" (MIGNOLO, 2017, p. 17). Isso se verifica, por exemplo, na imposição das línguas dos colonizadores aos escravizados, conforme podemos ler em *Água de Barrela*. Essa imposição estendeu-se aos nomes com que foram rebatizados os escravizados, o que caracteriza a violência biopolítica contra os corpos mutilados física, simbólica, linguística e espiritualmente. No referido caso de Felipa, essa mutilação se dá também no corpo físico e se aprofunda no cancelamento do indivíduo em face do apagamento de suas heranças de língua, religião e autodeterminação como pessoa humana.

A epistemologia fronteiriça precisa se pautar, desse modo, pelo "desprendimento" ou, como também podemos traduzir, por um "descolamento" (ambos os termos serão usados aqui como equivalentes) das estruturas da

Colonialidade do poder que se estende à Colonialidade do ser. Desprender-se/desolar-se significa reagir a enunciados que visam manter o privilégio enunciativo das instituições e de suas categorias conceituais advindas principalmente do Renascimento e da Revolução Francesa. Desprender-se é não aceitar a inferioridade construída e imposta; é não ceder à suposição de que é preciso lutar constantemente para se equiparar a um modelo desumanizador vendido como sinônimo de civilização, mas que, na realidade, foi estruturado através do tráfico de humanos, pelo assassinato, por meio de genocídios e pela escravização do outro. Desprender-se é agir dentro de um sistema de pensamento e de uma epistemologia fronteiriços que recusam a ideia de universalidade em favor da pluriversalidade. É preciso que o subalternizado perceba que sua inferioridade "é uma ficção criada para dominá-lo" e, por isso, ele não deve "ser assimilado nem aceitar com resignação a 'má sorte' de ter nascido onde nasceu" (MIGNOLO, 2017, p. 19).

Uma "sensibilidade de mundo" deve substituir a noção de "visão de mundo", pois ela bloqueia os afetos e os sentidos na construção dos lugares de fala autênticos. Uma sensibilidade de mundo percebe o valor e a beleza do que se encontra nas frestas, nos desvãos e nos desvios como parte substancial

de uma história a ser (re)contada. Conclui-se que a história do Novo Mundo foi escrita por quem não era habitante do Novo Mundo e nem se sabia novomundista; e, embora hoje se escreva nas línguas impostas, a pessoa que escreve possui uma sensibilidade diferente daqueles que antes dela escreveram a história do lugar e, portanto, tem mais instrumentos críticos para pensá-la de forma a reposicionar as peças do tabuleiro no jogo crítico da história.

É preciso desconstruir a crença de que existem fronteiras epistêmicas e ontológicas naturais: a primeira, segundo o pensamento hegemônico, definiria os saberes autorizados e/ou solidificados, tidos como referência para a classificação dos demais saberes; a segunda, identificaria a essência do *outro*, medida e classificada a partir de pré-conceitos estranhos àquele outro, posto que estruturados por narrativas que privilegiam alguns e rebaixam os demais. Escrevemos em uma língua hegemônica, mas nossos corpos se situam nas fronteiras. É preciso desprendermo-nos da *humanitas*, nos tornando, como a personagem Felipa, de *Água de Barrela*, epistemologicamente desobedientes a ela, mesmo ao preço pago pela personagem, condenada à mudez: “pensamos e fazemos descolonialmente, habitando e pensando nas fronteiras e nas histórias locais, confrontando-nos aos projetos globais” (MIGNOLO, 2017, p. 21).

De acordo com Mignolo, uma "gramática da des-colonialidade" está sendo criada e ela não se baseia na denotação nem em uma lógica da enunciação que decreta serem alguns menos racionais (racismo epistêmico) e humanamente inferiores (racismo ontológico). Pensando o conceito de *sociogênese*, cunhado por Frantz Fanon, Mignolo entende que se identifica no "ser negro" não somente uma discussão sobre a cor da pele, mas sobre a validade dos enunciados que estruturam o imaginário racial do mundo colonial moderno (MIGNOLO, 2017, p. 22). Falar do negro é falar do pensamento do negro, de como esse sujeito se estabelece em sua experiência constitutiva, cotidiana e/ou na longa duração histórica: "Sociogênese é um conceito que permite nos desprender precisamente das regras e conteúdos do ocidentalismo epistêmico, ainda que Fanon escreva em francês imperial/colonial e não em francês crioulo". Fanon "se compromete com a desobediência epistêmica" ao desprender-se da "filogênese e da ontogênese" (MIGNOLO, 2017, p. 23). Na prática decolonial, é necessário interrogar as enunciações que nos impedem de criar e transformar. Mignolo aprende de Fanon que 500 anos de Colonialidade do conhecimento requerem uma urgência em desobedecer, reconhecendo que modernidade, racionalidade, pós-modernidade não são

conceitos universais nem globais e por isso “têm o mesmo valor de qualquer outra configuração e transformação regional do conhecimento” (MIGNOLO, 2017, p. 24).

Um dos paradoxos das lutas descoloniais pode ser encontrado no exemplo dado por Mignolo acerca das modernidades alternativas ou subalternas que reivindicam seu direito de existir. Para o teórico, elas correm o risco de reforçar o imperialismo e a ideia ocidental de modernidade, posto que dialogam ambiguamente com um sistema travestido de universalidade. Outro elemento perturbador está na aceitação da modernidade como ontologia e não como uma narrativa. Daí a desconfiança do pensamento fronteiriço que se opõe à retórica da modernidade:

> A modernidade e a pós-modernidade são opções, não momentos ontológicos da história universal, assim como são as opções as modernidades subalternas, alternativas ou periféricas. Todas elas são opções que negam e tentam impedir o desenvolvimento do pensamento fronteiriço e da opção decolonial. (MIGNOLO, 2017, p. 26)

Concluindo, Mignolo afirma ser a decolonialidade um processo de desocidentalização, de um lado, e de descolonialidade, de outro: um processo de libertação tanto da reocidentalização quanto da desocidentalização, que no pensamento fronteiriço se torna condição para que

as pessoas que "caíram para fora da história", para fora do espaço-tempo tenham direito à historicidade, já que a modernidade tem a ver com a criação de um lugar e com a projeção desse lugar (as locações da cultura e os locais da fala hegemônica), mas também deve ser pensada na relação desse lugar com o tempo. A questão mais problemática seria, portanto, como pensar o lugar de cada sujeito na temporalidade? (TROUILLOT apud MIGNOLO, 2017, p. 29).

O pensamento fronteiriço está se fazendo e se convertendo em uma forma de ser, pensar e agir politicamente na contemporaneidade, acredita Mignolo, e a opção descolonial deixará um dia de ser acadêmica para se tornar uma forma de convivência, de vivência em um futuro constituído por milhões de pessoas (a multidão, as massas): a comunidade que vem, a comuna, o comum, o bem-estar comum: "Os desafios do presente e do futuro consistem em poder imaginar e construir uma vez que nos liberamos da matriz colonial de poder e nos lançamos ao vazio criador da vida plena e harmônica" (MIGNOLO, 2017, p. 31).

É nessas bases que procuramos compreender a trajetória do texto de Cruz. Da gênese de *Água de Barrela* – inscrita/escrita em um momento de tensão e de perigo na história do país (2015-2016), que resultaria mais tarde em um golpe e depois na instalação de um regime protofascista que

infelicitou a nação por quatro anos – à trajetória da obra no campo intelectual brasileiro, até nossa leitura presente, reconhecemos a validade ainda hoje do que Mignolo chamou de "sensibilidade de mundo" como um modo de entrada na obra de Cruz, e é dessa forma que queremos concluir.

Conclusão

O pensamento des-colonial, descolonial ou, como abordamos mais enfaticamente neste trabalho, decolonial, procura contestar o colonialismo e a colonialidade a partir da problematização do alcance das teorias críticas contemporâneas em face de um movimento global e pluridiverso que se impõe diante da multiplicidade e da pluridiversidade que marcaram os mais de 500 anos de contatos, conflitos e cumplicidades com o Ocidente. Na mesma direção, podemos perguntar: como pensar os "condenados da terra", parafraseando Frantz Fanon, no antigo contexto em que figurava a imagem do proletariado? Nas palavras de Fanon (2004, p. 1), "liberação, redespertar nacional, restauração da nação ao povo da *Common wealth*, qualquer que seja o nome utilizado, qualquer que seja a expressão mais recente, decolonização é sempre um evento de violência"[5]. Também é possível interrogar, junto com Walter D.

5 No original: "National liberalism, national reawakening, restoration of the nation to the people of Common wealth, whatever the name used, whatever the latest expression, decolonization is always a violent event" (FANON, 2004, p. 1, grifos do autor).

Mignolo: se a modernidade é uma hidra de três cabeças, em que somente uma, a retórica do progresso e da salvação, é visualizada, como escapar da lógica opressiva da Colonialidade?

As relações entre modernidade e globalização inserem no debate literário-político a questão do mercado, do valor e da Colonialidade como ativos importantes para se pensar o presente. O pensamento decolonial pode ser a energia que recusa a lógica da Colonialidade e dos contos de fada da modernidade, ao rejeitar as amarras da razão instrumental que sustentaram o colonialismo. E a literatura – neste trabalho, com o exemplo de *Água de Barrela*, de Eliana Alves Cruz – pode ser um dos elementos que consegue conjugar os diversos discursos, assim, possibilitando a desconstrução que estrutura o pensamento fronteiriço.

O romance de Cruz atravessa inúmeras fronteiras: literárias, históricas, geográficas, sociológicas, religiosas, políticas, filosóficas, da memória, imagéticas, ao resgatar oralidades, recuperar imagens de arquivo, documentos, registros dos mais diversos. Vimos com Quijano (1992, p. 11) que o colonialismo se caracteriza por uma relação de dominação direta, política, social e culturalmente, enquanto que o imperialismo se estrutura por meio de uma série de interesses sociais compartilhados pelos diversos grupos

dominantes, formando uma rede de poder, uma articulação, muito mais do que uma imposição vinda do exterior.

As estruturas de poder colonial forjaram as discriminações de ordem racial, étnica, religiosa, nacionalistas, etc., formas assumidas como naturais. Elas solidificaram o estamento como direito universal e classista, conforme vimos nos embates em que saíram vencedores os "reis do massapê", a família Tosta. As estruturas do colonialismo forjaram igualmente o conceito de cultura como equivalente a cultura europeia, na tentativa de colonizar o imaginário, que desembocou na repressão, no controle dos corpos, na docilização das vidas humanas e mesmo nos processos de sedução visando fixar como verdade um tipo de colonialismo estrutural que perpassa os tempos e desafia as formas de resistência, sem contar o extermínio físico como prática, o que na América Latina significou a morte de mais de 35 milhões de indígenas.

Em suma, conforme afirmou Quijano (1992, p. 14), a Colonialidade é o modo mais geral de dominação no mundo atual e, mesmo o colonialismo como ordem política tendo sido destruído, as estruturas coloniais não cessaram. No Brasil, o racismo estrutural está diariamente a nos mostrar que a herança perversa da Modernidade/Colonialidade ainda

contamina as relações sociais, vertical e horizontalmente. Desse modo, queremos concordar com Quijano (1992, p. 19) quando ele diz que devemos liberar a produção do conhecimento das armadilhas da Racionalidade/ Modernidade europeia. Uma das estratégias para essa libertação é o que chamou de "giro epistêmico des-colonial".

Em primeiro lugar, é preciso nesse giro abrir as portas ao pensamento outro (MIGNOLO, 2005, p. 8). Para tanto, é necessário um pensamento do aberto. Para Mignolo (2005, p. 9), no nível da sociedade civil, "a abertura ao transnacional se manifesta hoje fundamentalmente nas migrações", já que geram efeitos no país de saída e no país de entrada. Nesse momento, revela-se um entrelugar em que a balbúrdia da modernidade encontra as consequências nem sempre visíveis da Colonialidade. Esse outro mundo que surge das práticas do pensamento des-colonial não é de esquerda, nem tampouco liberal e cristão, mas um mundo da multitude, de individualidades em trânsito, fluidas, em sua maioria periféricas.

A contribuição do pensamento de Quijano com a ideia de Colonialidade também é de se notar na elaboração teórica deste artigo: seguindo o pensador peruano, entendemos que não se pode pensar a modernidade fora dos efeitos

perniciosos da Colonialidade, daí o par indissolúvel *Modernidad/Colonialidad*, com o qual se elabora um núcleo

> histórico-estrutural no qual confluem, de maneira heterogênea, variadas trajetórias: a dos europeus nas Américas e seus descendentes, a da diversidade das sociedades originárias na América, a formação de sociedades novas como resultado do massivo comércio de escravos. (QUIJANO, 1992, p. 19)[6]

Para fazer avançar o projeto da modernidade, foram elaboradas as retóricas salvacionistas, sejam elas econômicas ou subjetivas, bem como um sistema de regulações morais, ordem estatais que puseram em prática a Colonialidade que visava a transformar as diferenças adotando o que fosse assimilável, marginalizando e eliminando tudo o que não fosse. Os processos porosos da Colonialidade estão por detrás da matriz colonial de poder que sustenta o aparato cognoscitivo patriarcal e racista.

O texto literário e, mais amplamente, o campo literário, como vimos com a análise específica da obra de Eliana Alves Cruz, é um espaço discursivo potente para se ampliar as discussões sobre a recuperação da série histórica para os excluídos e a defesa da diversidade e da discussão crítica

6 No original: "histórico-estructural en el que se confluyen, de manera heterogénea, vaiadas trayectorias: la de los europeos em las Américas y sus descendientes, la de la diversidade de sociedades originarias en América, de la formación de sociedades nuevas como resultado del masivo comercio de esclavos" (QUIJANO, 1992, p. 19, grifos do autor).

de forma ampla. Concentramo-nos na saga da família sequestrada, ancestrais de Eliana Alves Cruz, e discutimos um pouco do seu drama até o momento de seu estabelecimento forçado no Brasil, uma trajetória que corre paralelamente à instituição dos poderes que trazem como marca o racismo estrutural e as mais diversas estruturas de pensamento, cultura e poder abrigadas no conceito de Colonialidade.

O romance vencedor do Concurso da Fundação Palmares, em 2015, testemunha em sua estrutura textual o histórico de crimes, opressão, marginalização e apagamento do povo preto. No campo da circulação da obra, em sua trajetória como livro aclamado, surgido em um momento de perigo para nossa democracia, pudemos ver que a Colonialidade do poder, aliada da Colonialidade do ser, ainda é um espectro que nos ronda e continuará a rondar por muito tempo, estimulando as mais diversas formas de fascismo. Se para alguns não é função da literatura ser uma bandeira política, seu discurso, entretanto, consegue articular uma pletora de saberes que, ao final e sempre, repensa, refaz, problematiza as ideologias e nos impulsiona rumo ao pensamento fronteiriço.

Referências

CRUZ, Eliana Alves. *Água de Barrela*. 2.ed. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

CRUZ, Eliana Alves. *Água de Barrela*. Brasília, DF: Fundação Cultural Palmares, 2016.

FANON, Frantz. *The wretched of the Earth*. New York: Grove Press, p. 1-62, 2004.

PALMARES FUNDAÇÃO CULTURAL. *Retrospectiva 2015*, 2015. Disponível em: https://www.palmares.gov.br/?p=40138. Acesso em: 21 ago. 2022.

MIGNOLO, Walter D. El pensamiento des-colonial, desprendimento y apertura: un manifesto. *Tristes Tópicos*, 2005, p. 1-29. Disponible en: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/146654/mod_resource/content/1/Walter%20Mignolo%20-%20El%20pensamiento%20descolonial%20-%20desprendimiento%20y%20apertura.pdf. Acceso en: 21 ago. 2022.

MIGNOLO, Walter D. *Local Histories/Global Designs*: coloniality, subaltern knowledges and boarder thinking. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 2012.

MIGNOLO, Walter D. Desafios decolonias hoje. *Revista Epistemologias do Sul*, Foz do Iguaçu, PR, v. 1, n. 1, 2017, p. 12-32. Disponível em: https://revistas.unila.edu.br/epistemologiasdosul/article/view/772. Acesso em: 3 jan. 2023.

OLIVEIRA, Paulo Cesar Silva de. Integrados por exclusão: negritude e mobilidade em *Desde que o samba é samba*, de Paulo Lins. *Fragmentum*, Santa Maria, RS, n. 59, p. 131-149, jan./jul., 2022.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad y modernidad/racionalidad. *Perúindig*. v. 13, n. 29, p. 11-20, 1992.

SHARPE, Jim. A história vista de baixo. *In*: BURKE, Peter (Org.). *A escrita da história*: novas perspectivas. Tradução de Mada Lopes. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, p. 39-62, 1992.

Paulo Cesar Silva de Oliveira
Mestre (1993) e Doutor (2001) em Letras (Ciência da Literatura) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, com estágio de pós-doutorado pela Universidade Federal Fluminense (2016).
Atualmente, é professor de Teoria Literária da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), atuando também como professor e pesquisador do Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística (PPLIN), na linha de pesquisa “Literatura, Teoria e História”.

Bolsista de Produtividade em Pesquisa pelo CNPq e bolsista pesquisador do PROCIÊNCIA (FAPERJ). Vice-líder do Grupo de Pesquisa CNPq/UERJ "Poéticas da Diversidade".
Lattes: https://lattes.cnpq.br/0986913300246393.
ORCID iD: https://orcid.org/0000-0002-3710-4722.
E-mail: paulo.centrorio@uol.com.br.

DOI: http://dx.doi.org/10.12957/seminal.2023.77480

LUTO, MELANCOLIA E CRIAÇÃO FICCIONAL EM *O AVESSO DA PELE*, DE JEFERSON TENÓRIO

André Luís Gomes de Jesus

Resumo: *O avesso da pele* (2020), o terceiro romance de Jeferson Tenório, ocupa um lugar que nos parece central no projeto literário do autor, uma vez que há, na obra, um amadurecimento tanto dos temas quanto das técnicas narrativas mobilizadas pelo escritor. A partir da construção de um narrador que oscila entre participante, testemunha e, em alguns casos, mobilizador de uma onisciência seletiva, Tenório constitui um texto que pode ser lido como um libelo contra o processo de marginalização dos corpos dissidentes e se utiliza da cidade de Porto Alegre como cenário dos conflitos vividos por suas personagens – principalmente Henrique, Marta e Pedro – que se veem como exilados num território hostil. O romance se constitui a partir da narração de Pedro sobre seu pai, Henrique, assassinado pela polícia e pode ser visto como tentativa de constituição de uma imagem afetiva do pai pelo filho. Nesse processo de (re)invenção da figura do pai emerge a relação do texto com a ideia de melancolia (LIMA, 2017). A partir do olhar melancólico desse narrador que oscila sua focalização, temos um jogo de luto (BENJAMIN, 2012) em que a elaboração da morte do pai passa também pela elaboração de si e do mundo (FREUD, 2014), o que faz com que a narrativa assuma um caráter de reflexão não só das questões étnico-raciais, mas também do processo de diálogo com as noções de morte, luto, melancolia e temporalidade, o que constitui uma série de efeitos de sentido que tem na incorporação e posterior recriação ficcional da realidade (CANDIDO, 2023) e, portanto, na ênfase estética o seu ponto de partida.
Palavras-chave: Ficcionalidade. Identidade. Literatura negro-brasileira. Luto. Melancolia. Morte.

Abstract: *O avesso da pele* (2020), Jeferson Tenório's third novel, occupies a central position within the author's literary project. The novel demonstrates a maturity in both its themes and narrative skills, which Tenório adeptly employs. The text serves as an indictment of the marginalization faced by dissident bodies, employing a narrator who fluctuates between being a participant, a witness, and occasionally,

someone capable of wielding selective omniscience. Additionally, Tenório employs the city of Porto Alegre as a backdrop for the conflicts faced by the characters — Henrique, Marta, and Pedro — who find themselves exiled in a hostile territory. The novel is constructed through Pedro's narration of his father, Henrique, who was murdered by the police. This can be seen as Pedro's attempt to create an affectionate portrayal of his father. Within this process of (re)inventing the father figure, the text establishes a connection with the concept of melancholy (LIMA, 2017). The narrator's melancholic gaze, which fluctuates in its focalization, generates a game of grief (BENJAMIN, 2012), as the processing of the father's death intertwines with the elaboration of self and the world (FREUD, 2011). The narrative thus assumes a reflective quality, delving not only into ethnic-racial questions but also engaging in a dialogue with the concepts of death, grief, melancholy, and temporality. This engenders a series of effects of meaning, grounded in the incorporation and subsequent fictional re-creation of reality (CANDIDO, 2023), placing aesthetic emphasis as its starting point.
Keywords: Fictionality. Identity. Black-Brazilian Literature. Grief. Melancholy. Death.

O texto que ora apresentamos é uma reflexão acerca de *O avesso da pele* (2020), de Jeferson Tenório, e tem por objetivo analisar a construção da narrativa pelo escritor em sua relação com a concepção de elaboração do luto, bem como da reflexão melancólica acerca do sujeito num mundo que se mostra fundamentalmente hostil. A partir dessa relação, é possível estabelecer de antemão que o romance de Tenório, ao menos do ponto de vista aqui defendido, se classifica como um fenômeno literário necessariamente ligado ao tema da morte e aos desdobramentos que essa ligação com a questão da finitude apresenta.

Embora a leitura que aqui se delineia observa o modo como Pedro, o narrador, apreende e elabora, num apurado trabalho discursivo do assassinato de seu pai, Henrique, o que nos interessa no presente ensaio é observar como Jeferson Tenório incorpora esteticamente, por meio dessa voz narrativa, esse trabalho de elaboração do luto na própria forma romanesca, o que faz com que a vivência violenta e chocante pela qual as personagens passam se torne material literário.

Para tanto nos deteremos em dois elementos formais que nos parecem essenciais para o entendimento da narrativa: a questão do foco narrativo que, no romance em questão, parece constituir uma espécie de desvio inovador, marcado pela presença de um narrador multifocal, e ainda a questão da temporalidade que emerge nas intervenções construídas por esse mesmo narrador no romance. Esses dois elementos acabam por se configurarem essenciais no trabalho de reconstrução ficcional efetuada pelo narrador, que instaura e (re)cria uma trajetória de vida – a de seu pai, Henrique. O resultado dessa interação é a emergência de uma manifestação literária em que esses dois elementos – o narrador e a temporalidade da narrativa – se articulam na construção da ideia de uma identidade-ancestralidade marcada pela memória e pela reflexão sobre a violência contra sujeitos negros.

É preciso, antes de iniciar a análise, situar *O avesso da pele* no conjunto da produção literária de seu autor, especialmente no que diz respeito a uma certa tomada de posição ética em face de temáticas problemáticas da realidade brasileira, especialmente da questão racial. Aliás, esse é um tema constantemente retomado por Jeferson Tenório não só em *O avesso da pele*, mas também em *Beijo na parede* (2013) e *Estela sem Deus* (2018), romances publicados anteriormente. Observados em conjunto, é possível afirmar que o romance aqui analisado ocupa um lugar central na produção do escritor, uma vez que aponta para a consolidação e aperfeiçoamento de certas ferramentas procedimentais introduzidas nos romances anteriores[1].

Lidos em conjunto – coisa que não faremos aqui por uma questão de tempo e espaço – as três narrativas parecem apontar para um projeto literário em gestação em que podemos destacar alguns pontos que consideramos gerais: 1) a incorporação da cidade de Porto Alegre com suas problemáticas como espaço urbano privilegiado nas ficções do escritor; 2) o uso de um foco

1 Os três romances de Jeferson Tenório são narrados por narradores-protagonistas ou narradores-testemunhas muito jovens. Em *Beijo na parede*, o protagonista, João, é um menino de 11 anos que conta a perplexidade do deslocamento do Rio de Janeiro para Porto Alegre e as dificuldades de se adaptar ao novo ambiente. Em *Estela sem Deus*, Estela, a protagonista, conta a sua trajetória dos 13 aos 16 anos, retratando uma crise de identidade em meio aos conflitos raciais, familiares e econômicos. Pedro, o narrador de *O avesso da pele*, é um jovem universitário. A escolha de Jeferson Tenório por narradores jovens pode ser lida como uma forma de desnudar os impactos do racismo no jovem negro, uma vez que cada uma dessas narrativas apresentam vivências, que representam cisões ou crises que afetam a constituição psíquicas dessas personagens.

narrativo majoritariamente testemunhal, isto é, narradores testemunhas ou narradores-protagonistas, que contam sempre *a posteriori* suas vivências; 3) a constituição de narradores que são caracterizados como sujeitos negros, o que de certo modo aponta para uma tentativa de refletir, via texto literário, as cisões existentes entre a existência dessas personagens na sua relação com o espaço da cidade ficcional que aponta para a cidade real, cuja autorrepresentação é permeada pela a ideia de ser majoritariamente branca. Voltando ao romance em questão, *O avesso da pele* narra o testemunho/reflexão de Pedro sobre a trajetória de seu pai, Henrique, bem como de sua posterior execução pela polícia gaúcha. Henrique é professor de ensino médio que exerce no romance a função de protagonista e tem como particularidade o fato de ser um homem negro. O romance, embora seja narrado a partir do foco de um narrador que testemunha essa trajetória, não deixa de ter uma relação enviesada com o *bildungsroman*[2], uma vez que o protagonista é acompanhado pelo narrador desde a infância até a vida adulta. Essa perspectiva quase "onisciente" do narrador-testemunha levanta uma série de problemáticas críticas que impedem que o romance seja lido a partir de uma chave única – a da

2 Esse tangenciamento do romance com o *bildungsroman* pode ser visto como um movimento duplo em que a formação de Henrique, motivo da reflexão do narrador, também é uma forma de formação de Pedro, o filho, estabelecendo, desse modo, a cadeia de saberes que, de certo modo, relativiza a noção de individualismo inerente ao gênero, surgido durante a ascensão e consolidão da ideologia burguesa.

problemática racial, embora ela seja fundante e fundamental para a sua leitura. Além disso, a própria configuração da narrativa demonstra a impossibilidade de uma classificação estrita dessa voz narrativa e das questões que ela levanta.

O romance de Tenório apresenta quatro grandes divisões – "A pele", "O avesso", "De volta a São Petersburgo" e "A barca". A primeira parte do romance "A pele" vai colocar em evidência a questão do conflito racial, uma vez que Henrique, ao longo de sua infância e adolescência será confrontado com a questão da cor e com a tomada de consciência do ser negro em um território hostil como é a cidade de Porto Alegre, transposta literariamente para a narrativa. Nesse sentido, o que temos nesse primeiro momento é a emergência de pelo menos duas operações fundamentais efetuadas pelo ficcionista: 1) o aproveitamento da realidade que, incorporada à forma literária, permite a leitura do texto ficcional a partir de uma chave realista; 2) decorrente dessa posição de aproveitamento da realidade, temos uma tomada de posição política do escritor – um homem negro – o que acaba por filiá-lo a um campo de produção literária que tem como traço predominante uma visada ética[3].

3 A visada ética se configura num operador crítico constituído por mim para a leitura analítica de uma série de fenômenos literários produzidos pelo que classifico como vozes dissonantes (ou vozes *ex-cêntricas*). A concepção de uma visada ética diz respeito exatamemte a uma tomada de posição política de escritores negros, gays, lésbicas e transgêneros que transpõem para o campo ficcional os conflitos que essas vozes minoritárias (ou de maiorias minorizadas) enfrentam. É

Essa visada se dá no modo como o narrador demonstra esse processo de tomada de consciência de si e, por conseguinte, da sua cor, utilizando como processo de aprendizado as vivências dolorosas experenciadas por Henrique: “Na primeira vez que você ouviu falar de consciência negra você não compreendia que a sociedade se importava mais com sua cor do que com seu caráter” (TENÓRIO, 2020, p. 29) ou “Foi com o professor Oliveira que você descobriu que as raças não existiam. Numa única aula você aprendeu que a raça era uma mentira. Que a sua cor era uma invenção cruel e orquestrada pelos europeus” (TENÓRIO, 2020, p. 29). É fundamental observarmos que a primeira parte de *O avesso da pele* trata de constituir o protagonista que, à medida que toma consciência da problemática racial, acaba por assumir uma perspectiva crítica acerca de si e do território onde está inserido. Essa consciência de si será fundamental para a sobrevivência do protagonista e suas consequências podem ser observadas precisamente na segunda parte do romance, “O avesso”, que pode ser tratado como contraponto às múltiplas manifestações generalizantes e racistas que são mobilizadas em “A pele”, incluindo, demonstrar os conflitos

preciso não esquecer que ler tais fenômenos pela visada ética não significa afirmar uma ausência de preocupação estética com o texto literário.

de Henrique consigo mesmo, com Marta, sua esposa, e com a própria função de professor. Ao longo da análise exploraremos melhor esses aspectos. Como dizíamos acima, observar o modo como Jeferson Tenório manipula o foco narrativo parece fundamental para a leitura do romance em questão, uma vez que Pedro vai assumir, na economia do texto, a perspectiva de um narrador-testemunha com uma visão bastante privilegiada acerca da vida do próprio pai, construindo um conjunto de imagens que tem por finalidade criar uma espécie de memorial da vida de Henrique. Essa reconstituição do vivido tem, ao longo da narrativa, a função de desnudar os percalços e os preconceitos vividos por Henrique ao longo de seus mais de 50 anos. Nesse sentido, a narração/reflexão de Pedro, embora focalize a vivência de seu pai, acaba por se espraiar para um debate sobre a questão racial e os modos como ela se manifesta em um país como o Brasil.

Para isso, Tenório investe em estratégias narrativas que estão centradas não nas ações, mas nas reflexões que essas ações propiciam, o que faz com que a narração seja predominantemente realizada pelo sumário narrativo. Desse modo, ao concentrar a narrativa na perspectiva de Pedro, o autor desloca o centro da representação das ações

propriamente ditas para essa voz, o que exige uma tomada de posição do leitor que assume a perspectiva de um ouvinte acidental das reflexões que Pedro dirige ao pai já morto.

No ensaio "A posição do narrador no romance contemporâneo", Adorno afirma uma crise do romance a partir da emergência de um subjetivismo que solapa as categorias narrativas, impedindo a possibilidade de uma objetividade épica que, segundo o crítico, teria sobrevivido no romance do século XIX. No entanto, o próprio Adorno, ao longo de seu ensaio, vai chamar a atenção para o fato de que, num mundo fundado sobre a reificação dos sujeitos, quaisquer pretensões de uma representação realista são apenas formas de constituir uma fachada representacional que, em última instância, assumiria o caráter de engodo. Adorno preconiza, então, a importância de se observar o romance moderno – e podemos estender essa reflexão ao romance contemporâneo – a partir de uma lógica narrativa que tem por finalidade exatamente denunciar essa reificação (ADORNO, 2003, p. 56-57). No romance contemporâneo essa denúncia toca, inclusive, em certa desconfiança com relação à própria capacidade de narração, daí a predominância de narradores que recortam os acontecimentos e refletem acerca deles a partir de uma perspectiva ensaística e individualizada.

De certo modo, voltando à questão do narrador moderno e contemporâneo, as afirmações de Adorno se afinam com aquelas realizadas décadas antes por Walter Benjamin em *Experiência e pobreza* (2012): a necessidade de se constituir um sentido positivo para a ideia de barbárie que teria por princípio a constituição de uma arte, incluindo aí a arte literária, que assumisse uma perspectiva de tomada do vivido e constituição de um espaço de comunicação, via texto literário, entre o narrador, instância discursiva do texto, e o leitor, constituindo o que Benjamin chama de experiência. A escolha pela temática da violência, manifestada tanto do ponto de vista simbólico quanto de sua materialização sob a forma de agressão e morte não é incidental no romance de Tenório.

Partindo dessa noção de narrativa que denuncia a reificação podemos afirmar que o autor constrói uma narrativa cujo o narrador assume um caráter ambivalente de participante privilegiado das ações que vai narrar. Isso de certo modo afeta a própria noção de temporalidade, pois temos em paralelo às possíveis memórias que o narrador mobiliza uma certa deriva para ações e emoções imaginadas por esse narrador, constituindo, a partir da duração, um tempo que poderíamos chamar de residual ou à deriva.

Esses dois elementos constroem os efeitos de sentido para o texto. Há, portanto, um exercício de ficcionalização do vivido, o que aponta para uma valorização da literatura enquanto forma de representação da realidade. Nesse exercício de (re)criação da vida e da morte por assassinato de seu pai, o narrador estabelece uma tensão entre a sua existência e a existência de seus pais – o narrador é um jovem universitário na faixa dos 22 anos – observando a permanência de uma série de problemas que mantêm a população negra sob um olhar de questionamento, de marginalização e de múltiplas violências.

O exercício da multifocalidade, constituinte do narrador, vai permitir a Pedro fazer "intrusões" na vivência de seu pai, contando com riqueza de detalhes, aspectos de sua adolescência, juventude e vida de casado. Vejamos o narrador exercendo essa visão testemunhal:

> E, quando você foi apresentado à família de Juliana, quando naquele almoço de domingo o tio dela de cinquenta e quatro anos, o Sinval, um motorista de Kombi escolar, te chamou de negão, você não se importou. Não se importou porque aquilo significava algum tipo de intimidade e você, enfim, estava sendo aceito pela família branca da sua namorada. Acontece que, em pouco tempo, você não só passou a ser o negão da família, como também passou a ser uma espécie de para-raios de todas as imagens

> estereotipadas sobre negros: pois disseram que você era mais resistentes à dor, disseram que a pele negra custa a envelhecer, que você deveria sambar, que deveria gostar de pagode, que devia jogar bem futebol, que os negros são bons de atletismo. *Você não corre?* Que os negros são ruins como nadadores, *já viu negro ganhar medalha olímpica na natação? Agora olhem lá nas corridas. Vocês ganham tudo. É porque desde cedo aprendem a correr dos leões na África, não vê como aqueles quenianos sempre ganham a São Silvestre?* (TENÓRIO, 2020, p. 29, grifos do autor)

É interessante observar o processo de diálogo que o narrador estabelece com Henrique e como, a partir daí, ele recria os acontecimentos que o envolveram e, nesse processo, o narrador estabelece o papel de ficcionista da imagem do próprio pai, contigenciado e controlado a partir desse discurso recriador. Pedro, desse modo, se cria na medida em que recria a figura do pai. Nesses momentos, o narrador parece ocupar o lugar privilegiado de um narrador onisciente, uma vez que conhece de antemão não só as ações, gestos e palavras da personagem, mas também as reações externas e internas que essas ações desencadeiam. Temos, aqui, uma das manifestações do tempo à deriva, configurado nessa imaginação que constitui uma *mise-en-abîme* de lembranças que não sabemos ter de fato acontecido com o protagonista.

É nesse aspecto que o multifoco se manifesta, uma vez que o foco do narrador-testemunha parece se hibridizar com a onisciência seletiva.

No entanto, em certos momentos da narração Pedro desloca o olhar para si mesmo, assumindo a função de um narrador-protagonista que, de certo modo, se coloca como síntese das problemáticas do casal Henrique e Marta. Tais problemáticas, em alguns casos, continuam nele mesmo e, em outros, apontam para a superação de certos conflitos. Podemos afirmar, então, que Pedro assume uma relação tensa entre individualidade e a noção de ancestralidade[4], que permeia as relações comunitárias negras. Em outras palavras: o narrador reflete nesse deslocamento as diferenças e semelhanças com os seus pais, observando-os tanto do ponto de vista interno quanto externo – nesse caso a problemática do racismo emerge como uma continuidade violenta dos enfrentamentos a que várias gerações de mulheres e homens negros estão submetidos. Há, ainda, momentos em que o rapaz procura somente observar sua própria trajetória, como no episódio no qual se aproxima de Saharienne, uma jovem pela qual ele se interessa na universidade:

4 O conceito de ancestralidade, sobretudo entre as afrorreligiosidades, diz respeito ao caráter coletivo da formação do indivíduo, ou seja, não há sujeito sem uma coletividade ancestral que o apoie.

> No dia seguinte, mandei mensagem para ela, por volta das onze da manhã. Saharienne não me respondeu na hora. O que me fez ficar olhando o celular de cinco em cinco minutos. Só recebi sua mensagem às duas e meia, bem quando eu já havia desistido da possibilidade de encontrá-la. Dizia que queria ir ao cinema e que eu poderia passar na casa dela. Me deu o endereço. Fiquei lendo aquela mensagem muitas vezes. Eu queria ter dado um grito naquele momento, mas o João, meu colega de quarto estava dormindo. Eu mal acreditava que ela havia dito sim para mim e ainda por cima tinha dado o endereço da casa dela. Marcamos às dezessete horas, nossa sessão era às dezoito. (TENÓRIO, 2020, p. 109)

É importante observar que, quando trata de si mesmo, Pedro desloca o olhar e, embora mantenha uma consciência clara de quem é e dos conflitos de sua origem, consegue promover uma relação de distensão consigo mesmo, o que torna também a narrativa menos densa. O que parece emergir aí é um processo de autodescoberta que aponta para a construção de uma identidade que, apesar de relacionada aos conflitos entre Henrique e Marta, busca se afastar deles e abrir um espaço de liberdade individual. Nesse sentido, o jovem narrador estabelece uma ambivalente diferença que porta, ainda que não deseje, similaridades com a trajetória dos pais. Podemos observar ainda que o foco narrador-

protagonista faz a narrativa de Pedro mais juvenil. Além disso, o foco narrativo se manifesta de um modo menos inovador. É preciso, no entanto, observar o contraste desse movimento, especialmente nos momentos em que Pedro se relaciona mais de perto com a herança do pai. Isso fica claro no *incipit* do romance, quando o rapaz vai ao antigo apartamento de Henrique apanhar o assentamento de Ogun[5] para ser despachado, o que, aliás, desencadeia o início da narrativa: "Lembro agora do que minha tia Luara havia me dito para fazer quando encontrasse o seu Ogum. *Enrole-o num pano, segure-o entre as mãos e leve-o para o rio*" (TENÓRIO, 2020, p. 14, grifos do autor). Aliás, o *incipit* do romance aponta ainda para dois outros aspectos: a) o caráter de recriação fantasiosa da vida de Henrique por Pedro, o que confessa o procedimento ficcional; b) o fato dessa recriação se dar num intervalo temporal bastante preciso, isto é, no momento em que Pedro entra no apartamento do pai para pegar o assentamento de Ogum, o que aponta para a manipulação da duração que o autor realiza:

> 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

5 Os assentamentos ou igbás são ícones religiosos, sobretudo no âmbito das práticas iniciáticas afrorreligiosas, que preconizam as filiações do noviço ou *yawó* para um orixá específico.

> 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 e me conforta, porque são sobras de afeto. Em silêncio, estes 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. (TENÓRIO, 2020, p. 13)

É fundamental que observemos a afirmação inicial desse narrador testemunha que toma a palavra a partir da morte desse pai que teima em permanecer vivo nas memórias e objetos. No entanto, essa sobrevida não se dá apenas no gesto memorialístico do narrador, mas no processo de reinvenção que permite a recuperação da imagem desse pai. Estamos diante de uma narrativa que tenciona com a temática da finitude e que não almeja buscar uma verdade pronta, mas construí-la a partir desse processo de recriação ou de invenção. Estamos diante de um gesto ficcional do narrador que, não podendo recuperar o pai real, aliás descontínuo e ambivalente, vale-se de um pai ficcionalizado que é constituído por meio das memórias e também da ficcionalização.

Aliás, é preciso unir as pontas da narrativa, ou seja, estabelecer uma relação entre esse início que confessa

a invenção e o final no qual o narrador, de posse de uma imagem do pai, tem uma percepção maior de si: “E agora caminho por essas ruas, tenho Ogum em minhas mãos, e ainda me sinto perdido, mas a palavra continua não sendo essa. Vou na frente, na direção do Guaíba. Tenho Ogum em minhas mãos porque agora é minha vez” (TENÓRIO, 2020, p. 188). Na afirmação “agora é minha vez” o narrador se assume numa cadeia de violências que continuarão a despeito de sua vontade de mudança. A resposta é que novas tragédias terão de ser suportadas. Novas formas de resistências e sobrevivência, todavia, também são intuídas nessa afirmação final. Assim como pai que acreditava nos livros e “entrou e saiu da vida, e ela continou áspera”, Pedro, na experiência chocante do assassinato do pai se enxerga como continuidade de uma corrente passível de violência. Porém, o narrador é também elo no processo de resistência, afirmando-se, desse modo, um eu-com-outro ou uma identidade que se relaciona com ancestralidade.

O caráter de recriação que Pedro imprime à narração sobre a vida do pai vai ainda afetar a própria constituição temporal do romance, uma vez que ele vai apresentar uma temporalidade própria, estabelecendo um tempo que é marcadamente subjetivo. Soma-se a isso o fato de o

narrador de certo modo situar sua narração no intervalo entre a sua chegada ao apartamento do pai e o momento em que o assentamento de Ogum vai ser despachado nas águas do Guaíba. Essa duração estendida que permite lermos o romance como uma grande reflexão que pode ser observada, ao menos, como dois movimentos complementares: a) é uma manifestação melancólica de um jovem enlutado que procura elaborar a morte do pai tentando dar a essa morte violenta um certo sentido; b) é a tentativa de reaver o pai e, em certo sentido, reaver o tempo estabelecendo nesse processo uma intriga em que a narração da vida é *per si* reflexão sobre a vida, isto é, temos uma vitória, ainda que precária, sobre a morte.

No que diz respeito ao segundo ponto, a reflexão acerca da relação do homem com a narrativa discutida por Paul Ricouer no primeiro volume de *Tempo e narrativa* (2011) nos parece importante para a leitura do romance. No seu longo ensaio, do qual nos valeremos somente das proposições iniciais, Ricoeur afirma que a única forma de (re)tomada e de (re)constituição do tempo se dá por meio da narrativa, uma vez que é por meio dela que o homem organizou a sua trajetória. Desse modo, para o filósofo francês, o processo de narrar-se é um duplo movimento

de organização da própria trajetória e uma reflexão crítica sobre a mesma. Voltando ao romance de Tenório é possível afirmar que a longa narração de Pedro tem a dupla função, como dissemos, de recriar uma imagem do pai para si, estabelecendo, portanto, uma herança paterna que sobrevive à morte. No entanto, a narração também é um gesto importante de se criar na diferença e na semelhança com esse pai, estabelecendo, desse modo, o que chamamos de uma identidade-ancenstralidade ou um eu-com-outro. Fato é que, nesse gesto de (re)criação de si e do pai, emerge um aspecto que nos parece importante para a leitura do romance: ele pode ser lido como um jogo de luto[6].

Não podemos também nos esquecer de que o próprio título do romance, assim como as duas primeiras divisões propostas pelo autor, jogam com essa tentativa de reaver e, por conseguinte, redimir (e uso aqui no sentido benjaminiano do termo) esse pai. Se a pele, ou seja, a cor é observada como um problema reposto ao longo de todo o romance, pois

6 Em *Origem do drama trágico alemão* (2004), Walter Benjamin vai analisar o fenômeno do drama trágico (também chama de drama barroco) a partir da noção de crise ontológica que se estabelece com a emergência da Contra-reforma Católica e com um processo de transcendência da vida humana na própria imanência existencial. Nesse sentido, os dramas trágicos alemães ou *trauerspiel* portam, para Benjamin, essa noção de jogo de luto, de processo de reflexão melancólica da existência humana como uma longa cadeia de violência e ruína. Pensando aqui na noção de origem benjaminiana como salto, podemos afirmar que a narrativa contemporânea, e mais precisamente nesse caso *O avesso da pele*, pode ser vista a partir dos mesmos operadores de leitura formulados por Benjamin para ler o drama barroco: é fenomenicamente uma constelação literária que assume uma perspectiva desconfiada do processo histórico, uma vez que ele é dominado pela morte, pela ruína e pela violência sem sentido.

esse é o dado de desumanização das personagens, é no seu avesso, isto é, na interioridade/subjetivadade descortinada de cada uma dessas personagens que se estabelece um espaço de humanização desses sujeitos aí representados. Essa humanização é o tempo todo reivindicada pelo protagonisa que diz: "É preciso preservar o avesso, você me disse, p*reservar aquilo que ninguém vê*. *Porque não demora muito a cor da pele atravessa nosso corpo e determina nosso estar no mundo*" (TENÓRIO, 2020, p. 61, grifos do autor). Desse jogo de luto e de recriação de uma vivência emerge, desse modo, a procura pelo avesso do que desumaniza.

Se, em certo sentido, é possível recuperar a ideia da elaboração do luto presente no ensaio de Sigmund Freud, *Luto e melancolia* (2014), é preciso ainda destacar que a noção de melancolia e, portanto, daquele que reflete melancolicamente a existência humana escapa da definição freudiana e toca a ideia de melancolia como resposta humana à censura da própria existência com relação ao mundo. Esses serão dois caminhos estabelecidos por Tenório para a constituição da sua narrativa: por um lado, ela é um documento que atesta a elaboração da morte de Henrique por Pedro, por outro lado, ela é uma reflexão melancólica que faz com que o narrador se reconheça como participante

dessa cadeia existencial, uma espécie de devir da violência e da morte: “Tenho Ogum em minhas mãos porque agora é a minha vez” (TENÓRIO, 2020, p. 188).

No citado ensaio *Luto e melancolia,* Freud vai estabelecer uma relação entre o enlutado e melancólico, partindo de uma semelhança entre ambos: tanto um quanto o outro passam por um processo de perda de um objeto de amor e reagem a essa perda, mantendo o investimento da libido nesse objeto. No entanto, o processo se diferencia para Freud à medida que ele percebe que, enquanto no luto há um processo de abandono do objeto amoroso porque o princípio de realidade se impõe, fazendo com que o sujeito invista a sua libido em outro objeto, na melancolia há um processo de manutenção do investimento e, mais do que isso, um processo de autorrebaixamento proveniente do deslocamento da perda do objeto para si mesmo. Desse modo, o primeiro movimento do romance de Tenório é exatamente o da tentativa de Pedro, enlutado pela morte do pai, de recriar ficcionalmente a existência de Henrique para lidar com a cesura que a morte impõe a ele pela ausência desse pai. Nesse processo é que o narrador estabelece, então, uma temporalidade própria que, de certo modo, aponta para a recuperação do pai e por extensão para uma recuperação de si e do tempo perdido. Esse

movimento exclui, portanto, a noção freudiana de melancolia, uma vez que Pedro em nenhum momento se autoadmoesta ou se autorrebaixa.

No entanto, embora não caiba na leitura do romance um olhar para a ideia de melancólico freudiano, não se pode deixar de observar que a própria constituição do texto é marcado pela melancolia que aponta, repetimos, para a própria cesura existencial que em certa medida, ganha sentido exatamente na imagem da morte do pai. Ganha sentido porque essa morte é perda violenta, mas também é choque que insere o narrador na cadeia da realidade.

Em *Melancolia* (2017), Luiz Costa Lima aponta para o papel da reflexão melancólica na constituição da narrativa. Essa reflexão advém, segundo o crítico, do interstício que existe entre o homem, consciente da sua condição mortal, e o mundo. Esse intervalo faz do homem uma figura carente que consciente dessa carência estabelece uma relação entre essa falta, a melancolia e a sensibilidade para se aproximar do mundo. O crítico pondera essa relação a partir da leitura da tragédia ateniense, pois nesse gênero poético, segundo ele, reside "a tomada de consciência, em princípio súbita e instantânea, que a moldura do trágico sobrepõe-se aos outros e tão bem se ajusta no sentimento de melancolia"

(LIMA, 2017, p. 69). A reflexão melancólica e a consciência da cesura entre o eu e o mundo é o que permite, segundo Lima, a existência da ficção que pode ser vista como um "como se" que reside em um entre-lugar entre a verdade e a mentira. Nas palavras do crítico: "o fictício cava sua posição de terceiro termo entre o falso e o verdadeiro. Enquanto ponte para o verdadeiro, o fictício dá entrada e conecta-se com o imaginário, sendo esse entendido como o que torna presente algo que está ausente" (LIMA, 2017, p. 64). No entanto, nesse interstício entre o verdadeiro e falso, "o fictício apenas se aparenta com o que certa sociedade acata como verdadeiro".

Ora, isso afeta diretamente os modos de leitura do romance de Tenório em pelo menos dois aspectos essenciais: a) no próprio processo de criação constituída pelo autor; b) no modo como a perspectiva narrativa de Pedro vai se constituir como multifocal.

No que diz respeito ao primeiro ponto, deveria ser óbvio que, embora Tenório esteja tematizando os conflitos étnico-raciais presentes no Brasil e, detendo-se em Porto Alegre, o que temos é uma incorporação ficcional desse conflito que será incorporado na economia da narrativa, vai se tornar ele mesmo ficcional, ou seja, aponta realísticamente para uma

circunstância social, mas é inteiramente construída a partir de um recorte imposto pelo olhar desse escritor. Do mesmo modo, embora a Porto Alegre de Tenório tenha pontos de contato com a metrópole real, ela é um espaço ficcional que, na narrativa, é recortada de acordo com olhar afetivo das personagens, o que faz o espaço ser visto da perspectiva dele num flagrante processo de ambientação reflexa (LINS, 1976). Essa consciência discursiva da impossibilidade de incorporar a realidade parece ser importante, inclusive, para perceber as razões pelas quais *O avesso da pele* não pode ser lido como estritamente realista, a despeito de paradoxalmente ser forjado a partir da realidade.

Já o segundo ponto, que diz respeito ao modo como Pedro assume a perspectiva melancólica diante da realidade da morte de seu pai, pode ser explicado no próprio movimento inicial do narrador de organizar a memória do pai a partir de um gesto que é de memória e também de invenção: "É com eles [os objetos do pai] que te invento e te recupero" (TENÓRIO, 2020, p. 13). Essa afirmação de Pedro parece mobilizar a consciência de que só há uma possibilidade de narrar o pai e a si mesmo a partir de um construto ficcional que, em última instância, transforma tanto a sua como a vivência do pai em algo que se torna

fundamentalmente comunicável para o outro. Cumpre-se, assim, a função de elaboração do luto em relação à morte do pai e de reflexão melancólica sobre a própria condição. O ponto fundamental é que o narrador se utiliza da questão racial para isso. É desse processo de ficcionalização do pai que o narrador vai estabelecer o que chamo de tempo residual ou tempo à deriva que pode ser lido como uma recriação ficcional do pensamento do pai, uma espécie de ficcionalização da ficcionalização. Esse gesto fica ainda mais claro no processo de reconstituição da memória do policial que assassina Henrique.

Além dos movimentos de ficcionalização do conflito racial que é efetuada por Tenório e a ficcionalização da vivência do pai que é realizada por Pedro no âmbito da narrativa, a ficção como elemento importante na formação do homem emerge na terceira parte do romance, intitulada "De volta a São Petersburgo". Ao ser confrontado com a realidade disfórica da escola, Henrique se sente um professor fracassado e, para redimensionar o seu papel como educador, o protagonista propõe, para uma turma de alunos adultos do Ensino Médio noturno, a leitura coletiva de *Crime e castigo*, de Dostoiévski, chamando a atenção deles para o texto literário. A ficcionalidade assume mais

uma vez um papel preponderante de simbolização e de construção de sentidos humanos que, em última instância, apontam para o próprio romance sob análise.

> No entanto é na última divisão do livro, intitulada 'A barca' que a multifocalidade do narrador de Tenório se manifesta totalmente, pois, aqui temos Pedro assumindo a perspectiva de um narrador onisciente que se apaga para deixar à mostra, por meio do discurso indireto, a mente do policial que mata seu pai. Nesse sentido, o jogo ficcional é desnudado completamente e podemos observar, então, a (re)criação da trajetória do pai na sua maior potência, uma vez que temos o acesso desse narrador aos pensamentos e confltios do improvisado antagonista do pai. A reconstituição do sofrimento psíquico da personagem que mata o pai na entrada da escola é o ponto alto dessa parte: Ao virar-se, o policial vê um homem negro no meio da cozinha apontando uma arma para ele. Na área de serviço, outro homem entra pela janela e se posiciona atrás dele, na verdade são dois homens que entram pela janela. Ambos estão armados. Não escondem o rosto. Aliás, parecem fazer questão de serem vistos pelo policial. Em segundos, a cozinha vai sendo tomada por mais daqueles homens negros, ele não sabe por onde eles estão entrando. São mais de dez. Estão por todos os lados. Um dos homens vai na direção dele e diz: *não se preocupe. A gente não quer nada com você. A gente só quer eles* [...] Ele acorda com o sacolejo da mulher. Ela aperta seu braço e o chama pelo nome. *Você teve outro daqueles pesadelos, não é?* Ele não

> responde. Está ofegante. Suando frio. É a terceira noite seguida que ele sonha com a mesma coisa: o apartamento invadido por homens negros. (TENÓRIO, 2020, p. 166 – grifos do autor)

O processo de construção ficcional aqui se densifica, uma vez que Pedro, a partir do foco narrativo que a princípio ocupa, não teria condições de acessar as problemáticas psíquicas do policial que assassina seu pai, mas isso se explica pela própria afirmação do narrador de que estava interessado em chegar a uma verdade por meio da invenção do pai e de sua morte, ou seja, por meio do processo de ficcionalização. Para (re)inventar o pai, ele precisa inventar seu entorno, incluindo a perspectiva do assassino de Henrique que, apesar de não ser justificado, acaba por passar também por um processo de humanização.

Essa espécie de paradoxo narrativo do qual Tenório se serve tem a função de construir a paranoia racial que se estabelece entre a polícia majoritariamente branca de Porto Alegre e a população negra que se torna vítima dessa paranoia. Nesse sentido, o policial funciona como metonímia de toda a corporação que é treinada para olhar os corpos negros e corpos não-brancos como potencialmente perigosos. É importante observar que esse exercício de construção do imaginário do policial acerca dos negros também mobiliza

um exercício metonímico imposto aos corpos negros: o julgamento racial é visto como algo da ordem do naturalizado e se espraia a todos os negros que são representados pelas personagens do romance[7].

Essa problemática do narrador em *O avesso da pele*, como vimos afirmando até aqui, nos parece algo a ser observado mais de perto: o multifoco dessa voz, a nosso ver, cria efeitos interessantes, não porque torne a narrativa inverossímil ou incoerente, mas porque impõe algumas questões que apontam para a própria construção do narrador: quem narra de fato é Pedro ou ele é apenas o avatar do autor implícito que se projeta subrepticiamente fazendo com que o jovem oscile seus pontos de vista ao seu bel-prazer desse autor para melhor arquitetar o texto? Essa hipótese parece explicar bem o romance de Tenório que movimenta a noção de foco narrativo, impondo ao leitor um olhar mais atento, uma vez que não permite classificar esse narrador aprioristicamente. Pedro, como voz narrativa, apresenta um caráter híbrido. No que diz respeito à identidade,

7 Parece-nos que Jeferson Tenório se vale, aqui, de um processo de ficcionalização de uma afirmação de Franz Fanon (2020; 2022) acerca da colonização como um processo que confere tanto ao colonizado quanto ao colonizador uma espécie de doença psíquica. No caso do colonizado, sempre se coloca, de acordo com Fanon de uma perspectiva da inferiorização em relação ao colonizador. Já o colonizador estará sempre às voltas com uma noção de superioridade em relação ao colonizado, o que o faz temer a revolta e o rancor deste. É importante ressaltar que esse sentimento de colonialidade parece permanecer nas relações entre negros e brancos num território hostil como o Brasil. Por isso, a paranoia do policial que mata Henrique é narrada não em termos de um conflto entre bem e mal, mas como facetas cruéis da mesma moeda de arruinamento e de violência que permitem ao policial internalizar a ideia de que os sujeitos negros – Henrique é também metonímia desses sujeitos – são potencialmente perigosos.

o texto de Tenório dialoga muito de perto com algumas das proposições que Stuart Hall (2002) insere em suas discussões sobre a identidade na pós-modernidade, guardando certas ressalvas à própria ideia de pós-modernidade que se trataria *strictu senso* numa visão crítica da Modernidade, mas que, no fundo, parece apontar para o aprofundamento de certas noções problemáticas advindas da concepção moderna.

Essa aproximação entre o texto de Tenório e as proposições de Hall nos parecem concentradas, sobretudo, na questão da cisão como elemento fundante das personagens do romancista: Herique, Marta e Pedro se deslocam em um território, a cidade de Porto Alegre, ocupando o lugar de exilados nesse local. Nesse sentido, estabelecem uma relação com a cidade que os insere num entre-lugar: são parte dela e ao mesmo tempo estão fora dela porque são corpos indejáveis, dissidentes e diferentes com a relação ao imaginário mítico da cidade branca. Nesse aspecto, as personagens parecem também estabelecer uma relação com esse território que oscila entre a pertença (eles vivem nessa cidade hostil) e não pertença (essa cidade hostil não os incorpa plenamente nessa urbanidade, tratando-os como potencialmente perigosos e, por essa razão, eles a questionam)[8].

8 Patricia Hill Collins vai tratar dessa problemática do pertencimento num texto em que propõe a ideia de estar *outsider within*, isto é, fora e dentro de um território. No caso de Hill Collins, essa concepção é forjada na esteira do pensamento feminista negro que reflete acerca

Podemos afirmar, então, que Tenório renuncia de forma intencional a certas âncoras realistas no seu texto para, de certo modo, assumir uma perspectiva de discussão acerca das questões que cercam a negritude em uma cidade como Porto Alegre. Não por acaso, Pedro, o narrador assume essa posição de voz narrativa reflexiva que controla todo o processo narrativo em si: é um narrador que emula uma crítica social a partir da história de si mesmo e da história familiar. Em certo sentido, Pedro se narra ao narrar os pais e, portanto, ele constitui uma inflexão ficcional sobre si e sobre os seus para melhor refletir a problemática racial da cidade em que vive. Temos, desse modo, o narrador como manifestação discursiva que se cria ou criar o outro, uma vez que, como Rodrigo SM de Clarice, Pedro parece estabelecer nexos muito próximos com Tenório, projetando-se, ainda, no pai que (re)cria discursivamente.

É preciso, contudo, observar que, enquanto o narrador de *A hora da estrela* faz uso da palavra para silenciar Macabéa e transformá-la em um objeto de narração que, em última instância mobiliza uma crítica ao romance engajado,

da presença dos corpos negros femininos no serviço doméstico das casas brancas e o modo como, ao serem confrontadas com uma intimidade controlada, essas mulheres se observam como parte liminar daquela sociabilidade, o que as conscientiza da própria liminaridade social, o que podemos expandir, guardando as devidas proporções, ao romance de Tenório em que, embora tenha conquistados diploma e profissão, Henrique permanece na margem porque é visto como potencialmente perigoso. A personagem morre por essa razão.

afirmando nas entrelinhas que, de fato, a literatura não muda nada, Tenório faz de Pedro um narrador que controla os discursos do romance para melhor polemizar os conflitos étnico-raciais na cidade de Porto Alegre. Em outras palavras, Pedro, seus familiares e amigos acabam por estabelecer uma relação sinedótica com a comunidade negra portoalegrense em sua (in)visibilidade seletiva.

Tais escolhas descolam o texto do romancista de uma certa tradição de representação da negritude inaugurada por Paulo Lins com a publicação de *Cidade de Deus* (1996)[9] que ficcionalizavam as comunidades negras a partir da concepção de violência que ocorria no cerne dessas mesmas comunidades, emulando de certo a visão negativa dessas populações e assumindo uma perspectiva de observação do negro como um objeto distanciado de representação, o que por sua própria distância o torna passível de críticas (PROENÇA FILHO, 2004, p. 161-175).

O que Tenório faz ao constituir o núcleo de personagens de *O avesso da pele* é estabelecer uma relação muito próxima

9 Não excluímos, contudo, que o romance de Jeferson Tenório apresenta pontos de conto os três pontos dominantes observados por Beatriz Resende no seu ensaio "A literatura brasileira na era da multiplicidade" (RESENDE, 2008). São eles: 1) a presentificação do texto literário; 2) o retorno do trágico; 3) a transposição perplexa da violência. Tenório se vale dessa noção de presentificação do texto ao inserir seu narrador num processo de elaboração do luto. Ao entrar no apartamento de Henrique, o tempo se especializa e Pedro vive uma longa cadeia de presentes. O sentido trágico e a transposição perplexa da violência urbana são aproveitadas no texto em sua relação com as tensões sociais e étnico-raciais que interessam a Tenório demonstrar por meio da ficção.

ao que Domício Proença Filho chama de ficcionalização que tem o negro como sujeito da representação e que, portanto, constrói uma relação de compromisso com o combate de certos lugares comuns muito naturalizados na literatura brasileira (2004, p. 175). Esse compromisso emerge na constituição das próprias personagens: Henrique é professor de português do ensino básico que morre no momento de maior alegria com a profissão, assim como Pedro e Saharienne são jovens negros inseridos na universidade e assumindo um posicionamento crítico com relação à problemática racial. Em um recente artigo intitulado "*O avesso da pele: racismo, precariedade e necropolítica no romance de Jeferson Tenório*", João Vítor Dias Da Cruz faz uma importante leitura do romance do autor, entrecruzando dados do Núcleo de Estudos de Violência da USP com a narrativa de Tenório no sentido de retirar dela alguns pontos de contato com a realidade. Para o autor, a narrativa pode ser vista como documento ficcional importante, uma vez que estabelece uma relação realista com o que procura representar, assim como coloca em primeiro plano a representatividade negra como uma forma de se constituir uma contranarrativa tanto na ordem social – que dirige, portanto para fora do texto literário – quanto na ordem literária – porque se coloca num lugar de diferença da literatura produzida por homens brancos.

No entanto, a despeito de achar a leitura de Da Cruz muito pertinente, parece-nos que o articulista perde de vista um traço fundamental que é mobilizado pelo autor de *O avesso da pele* e que pode ser visto como uma lição antiga já levantada por Antonio Candido em *Literatura e sociedade* (2023): a realidade, ao ser incorporada no texto literário pelo seu criador, torna-se parte dessa obra e sobrevive à circunstância histórica e social externa que foi utilizada para a sua constituição, tornando-se, portanto, documento estético que, se aponta para a realidade, confrontando-a, também funda uma realidade própria que, a depender da recepção ao longo do tempo, permite a sobrevivência dessa realidade questionada como fato estético. Além de possibilitar, inclusive, a atualização dessa rede de dados históricos circunstanciais.

Como vimos até aqui, a constituição narrativa de *O avesso da pele* pode ser vista como esse processo de recorte pessoal da realidade, realizado pelo escritor para, de certo modo, responder a essa realidade que o confronta e o angustia. A transposição jamais será transparente porque o discurso não o é. Então, o autor se vê como mediador precário entre essa realidade e sua tradução discursiva, sempre incapaz de apreender a realidade no seu todo. Essa consciência parece

permear a escrita de Jeferson Tenório, ao se ver diante do desafio de narrar a violência simbólica e real a que estão submentidos tantos sujeitos, o escritor entende que não há possibilidade de transplante total da realidade para ficção. Então, ele faz isso constituindo um narrador que ficcionaliza a vivência do pai, tornando-o indivíduo e coletividade, presença e ausência, questionando os limites da morte e refletindo sobre ela como ruptura. Pedro assume – junto ao seu criador – a perspectiva de quem tem consciência de que no "como se" da ficção reside a única forma de reconstituir a vivência traumática e ressignificá-la, tornando-se, desse modo, o narrador melancólico que nas suas reflexões redime a si e a todos, salva a si e a todos. Pedro elabora a dor e reconhece na morte do pai a sua própria mortalidade. Pedro elabora a dor e reconhece a vida que teima, apesar de.

Referências

ADORNO, Theodor W. A posição do narrador no romance contemporâneo. *In*: ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura I*. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidade/Editora 34, p. 55-63, 2003.

BENJAMIN, Walter. *Origem do drama trágico alemão*. Tradução de João Barrento. Lisboa: Assírio e Alvim, 2004.

BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. *In*: BENJAMIN, Walter. *O anjo da História*. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Todavia, 2023.

COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com a outsider/within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. Tradução de Juliana de Castro Galvão. *Revista Sociedade e Estado*, v. 31, n. 1, p. 99-127, 2016.

DA CRUZ, João Vitor Dias. O avesso da pele: racismo, precariedade e necropolítica no romance de Jeferson Tenório. *Mosaico*, São José do Rio Preto, v. 21, n. 1, p. 247-265, 2021.

FANON, Franz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Sebastião Nascimento e Raquel Camargo. São Paulo: Ubu, 2020.

FANON, Franz. *Os condenados da terra*. Tradução de Lígia Fonseca Ferreira e Regina Salgado Campos. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. Tradução de Marilene Carone. São Paulo: Cosac & Naif, 2014.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na Pós-Modernidade*. São Paulo: DP&A, 2002.

LIMA, Luiz Costa. *Melancolia*: literatura. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

LINS, Paulo. *Cidade de Deus*. São Paulo: Cia das Letras, 1996.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.

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

RESENDE, Beatriz. A literatura brasileira na era da multiplicidade. *In:* RESENDE, Beatriz *Contemporâneos*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/ Fundação Biblioteca Nacional, p. 15-40, 2008.

TENÓRIO, Jeferson. *Beijo na parede*. Porto Alegre: Sulina, 2013.

TENÓRIO, Jeferson. *O avesso da pele*. São Paulo: Cia das Letras, 2020.

TENÓRIO, Jeferson *Estela sem Deus*. 2.ed. São Paulo: Cia das Letras, 2022.

André Luís Gomes de Jesus
Professor Assistente. Doutor da Área de Literatura da Universidade Estadual Paulista – Unesp, campus de São José do Rio Preto.

Pesquisador vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Letras (UNESP/São José do Rio Preto-SP).
Tem estágio pós-doutoral (PNPD-CAPES) junto ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade (PPGLI-UEPB).
Doutor em Letras (Teoria Literária) pela UNESP/São José do Rio Preto, com estágio sanduíche na Université Sourbonne-Nouvelle/Paris 3.
Lattes: https://lattes.cnpq.br/3127478559540761.
ORCID iD: https://orcid.org/0000-0002-6027-2847.
E-mail: andre.gomes-jesus@unesp.br.

DOI: http://dx.doi.org/10.12957/seminal.2023.76883

O ERÓTICO COMO RESISTÊNCIA EM "LUAMANDA" E "MAIS ILUMINADA QUE OUTRAS"

Gilvaneide Santos
Lidiane Lima

Resumo: Este estudo se propõe a trazer uma leitura comparativa dos contos "Luamanda" de Conceição Evaristo e "Mais iluminada que as outras" de Jarid Arraes. O nosso objetivo foi explorar o erótico das narrativas para que seja visto como resistência e não como projeção da hipersexualização quando é associado aos corpos das mulheres negras. Além disso, pretendemos romper com a história hegemônica que se utilizou da sexualidade feminina como dispositivo de controle social, sufocando potencialidades dos corpos femininos. Usamos como suporte teórico os estudos de Chimamanda Ngozi Adichie em *O Perigo de uma história única* (2009), o conceito de "escrevivência" de Conceição Evaristo (2020), o conceito de erótico de Audre Lorde (2019) e as imagens que foram lançadas sobre as mulheres negras brasileiras pela perspectiva de Beatriz Nascimento (2021) e de Lélia Gonzalez (2020).
Palavras-chave: Erótico. Resistência. Escrevivência. Conceição Evaristo. Jarid Arraes.

Abstract: This paper proposes to bring a comparative study of the short stories "Luamanda" by Conceição Evaristo and "Mais iluminada que as outras" by Jarid Arraes. Our goal was to explore in those narratives the erotic as resistance and not as a projection of hypersexualization when it is associated with the bodies of black women. In addition, we intend to break with the hegemonic history that used female sexuality as a social control device, suffocating the potential of female bodies. We used as theoretical support the studies of Chimamanda Ngozi Adichie in "The danger of a single history" (2009), Conceição Evaristo's concept of "escrevivência" (2020), Audre Lorde's concept of erotic (2019) and the images that were released about Brazilian black women from the perspective of Beatriz Nascimento (2021) and Lélia Gonzalez (2020).
Keywords: Erotic. Resistance. Escrevivência. Conceição Evaristo. Jarid Arraes.

Excitação

Este trabalho tem como objetivo trazer à tona uma leitura dos contos “Luamanda” e “Mais iluminada que as outras”. A nossa escolha é de trabalhar os contos de Conceição Evaristo e Jarid Arraes através do erótico, pois, acreditamos que essa perspectiva faz romper paradigmas impregnados nos corpos femininos, sobretudo, nos corpos femininos negros, histórico e sistematicamente marcados pela hipersexualização. E ainda vemos como um exercício político antirracista de reconhecer as diferenças sociais e históricas entre sujeitos brancos e negros dentro e fora da literatura, visto que esta, por vezes, espelha a realidade. Desse modo, revelamos que este artigo foi escrito a quatro mãos. Por mim, uma mulher negra de pele clara, que não sofro o racismo da mesma forma que uma mulher negra de pele escura, mas, mesmo assim, sinto a dor que perpassa o corpo feminino negro em cada olhar cotidiano, quando veem primeiro o meu cabelo para só depois iniciar qualquer diálogo sobre as demandas do dia a dia. É precisamente desse lugar que irei traçar a minha perspectiva sobre os contos de Evaristo e Arraes. E por mim, que ressalto, antes de iniciar a análise, meu lugar de pesquisadora branca, um lugar privilegiado, porém não me sirvo dele para legitimar a obra de Conceição Evaristo

e Jarid Arraes ou ainda o pensamento feminista negro, no qual referenciaremos nossa análise. Isto nem seria possível, já que é o contrário o que ocorre: é justamente a obra dessas duas autoras e o pensamento feminista negro que nos indicam o valor e a riqueza literária e teórica encontradas nas diferenças e complexidades que rodeiam o corpo feminino negro, subvertendo os estereótipos preconizados pela branquitude.

Assim, o que intentamos, nessa análise, é trazer autoras negras para disputar os discursos dos estudos de literatura brasileira — que, historicamente, são centralizados por uma perspectiva de autoria branca, em sua maioria masculina. Com isso, colocamos em prática o exercício de desmontar a história única e objetivamos mostrar as páginas ocultadas das narrativas para que novas perspectivas sejam alcançadas, como melhor explica Chimamanda Ngozi Adichie em *O perigo de uma história única*:

> Como são contadas, quem as conta, quando e quantas histórias são contadas, tudo realmente depende do poder. Poder é a habilidade de não só contar a história de outra pessoa, mas de fazê-la a história definitiva daquela pessoa. O poeta palestino Mourid Barghouti escreve que se você quer destituir uma pessoa, o jeito mais simples é contar sua história, e começar com 'em segundo lugar'. Comece uma história com

> as flechas dos nativos americanos, e não com a chegada dos britânicos, e você tem uma história totalmente diferente. Comece a história com o fracasso do estado africano e não com a criação colonial do estado africano e você tem uma história totalmente diferente. (2009, p. 14-15)

Adichie (2009) sintetiza a máxima de Saussure ("o ponto de vista cria o objeto") na perspectiva histórica para as narrativas dos povos que foram colonizados. No contexto brasileiro, ao chegar, em Porto Seguro (Bahia), a frota com as embarcações dera de cara com indígenas armados com arcos e flechas, prontos para o enfrentamento. Na narrativa da carta de Caminha, encontramos uma descrição de um encontro "amigável" com troca de objetos, sem muitos conflitos, a não ser, a falta de comunicação gerada pelo desconhecimento da língua indígena. Se tivéssemos a opção de ler esse momento histórico pelo foco narrativo indígena, o que ficaríamos sabendo? Em *A queda do céu,* encontramos esse relato: "Contam os brancos que um português disse ter descoberto o Brasil há muito tempo. Pensam mesmo que ele foi o primeiro a ver nossa terra" (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 253 apud HUE, 2021, p. 9). Nas primeiras páginas do livro *Carta de achamento do Brasil: introdução e modernização do texto*, Sheila Hue (2021) abre com essa passagem de Davi Kopenawa, e entendemos melhor uma possível leitura desse

indígena ao compartilhar sua perspectiva da invasão do Brasil: “Nasci na floresta e sempre vivi nela. No entanto, não digo que a descobri e que, por isso, quero possuí-la. Assim como não digo que descobri o céu, ou os animais de caça! Sempre estiveram aí, desde antes de eu nascer” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 253 apud HUE, 2021, p. 9).

Outro ponto que Sheila Hue (2021) chama a nossa atenção se dá no aspecto do silenciamento dos indígenas, porque os escrivães não entenderam a sua língua como está escrito em *Relato do piloto anônimo* do dia 23 de abril de 1500, portanto, a carta e os relatos do outro navegam pelas ondas do registro e silenciamento: “Essa não escuta das vozes indígenas por parte de Caminha, um funcionário do empreendimento expansionista da Coroa portuguesa, será a tônica em muitos tratados, cartas, notícias e demais gêneros [...]” (HUE, 2021, p. 12). O silenciamento está nos registros, assim, é voltando a eles que iremos entender a costura do apagamento e fazer emergir as vozes cortadas nas ondas do mar, indígenas, com a invasão; povos africanos, com a escravização.

E como a literatura pode contribuir para essa alternância de vozes? Conceição Evaristo, com seu conceito de escrevivência, nos mostra uma rota possível para

lermos a história a partir do outro, do sujeito que foi, sistematicamente, apagado:

> Escrevivência, em sua concepção inicial, 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. Potência de voz, de criação, de engenhosidade que a casa-grande soube escravizar para o deleite de seus filhos. E se a voz de nossas ancestrais tinha rumos e funções demarcadas pela casa-grande, a nossa escrita não. Por isso, afirmo: 'a nossa escrevivência não é para adormecer os da casa-grande, e sim acordá-los de seus sonos injustos'. (EVARISTO apud DUARTE; NUNES, 2020 p. 30, grifo nosso)

Aprendemos, com Evaristo (2020), que é possível trazer à tona as vozes daqueles que foram silenciados das páginas da história por meio do conceito de escrevivência, que busca apresentar para a cena o tecer enredado verbete a verbete com o objetivo de problematizar o passado, uma vez que ele está focado em reproduzir uma imagem submissa, por

exemplo, da mulher negra. No entanto, a pensadora mineira vem nos mostrar que temos a escrita como lança cortante que risca, em cada ação, esse "passado que não passou" e que vai nos servir de instrumento para a escrita de nossas vivências, como sugere, brilhantemente, Beatriz Nascimento ao afirmar, na década de 70, em "Por uma história do homem negro", que "A história da raça negra ainda está por fazer, dentro de uma história do Brasil ainda a ser feita" (NASCIMENTO, 2021, p. 45).

As pensadoras sistematizam caminhos que nos dão base para pensarmos teorias acerca da mudança do foco narrativo da história contada, especificamente, sobre a mulher negra. Assim, cientes de que "A representação que se faz de nós na literatura, por exemplo, é a de criado doméstico, ou, em relação à mulher, a de concubina no período colonial. O aspecto mais importante do desleixo dos estudiosos é que nunca houve tentativas sérias de nos estudar como raça" (NASCIMENTO, 2021, p. 41). Desse modo, este estudo se propõe ouvir o "corpo-voz" da mulher negra pela ótica do erótico que nos é apresentada nas narrativas dos contos "Luamanda", de Conceição Evaristo, e "Mais iluminada que as outras", de Jarid Arraes, para que possamos ter a oportunidade de uma leitura a partir da escrita de mulheres negras.

Assim, organizamos nossa escrita pensando em tirar do "quarto" o erótico, trazê-lo para dentro das linhas de nosso estudo e nos beneficiarmos da nossa potência negada justamente por deixá-lo confinado às "quatro paredes". De modo que dividimos nosso texto em: Preliminares, quando situamos o contexto histórico e político da formação do imaginário brasileiro acerca dos corpos femininos, em especial os negros; Orgasmos Múltiplos, quando fazemos as análises literárias dos contos em si bem como as escolhas literárias feitas pelas autoras para trazer à luz as histórias dessas personagens; e por fim, Deleite, no qual tecemos nossas considerações finais acerca do erótico em ambos os contos.

Preliminares

A formação histórica do Brasil desenvolveu-se a partir de uma colonização europeia violenta com as populações indígenas que aqui já existiam e com a diáspora forçada dos povos negros trazidos de África para trabalhar como mão-de-obra escravizada. Assim, os corpos negros foram tratados como escravizados, torturados, desumanizados, vistos como cidadãos de segunda classe e biologicamente inferiores.

> A noção de democracia racial, desenvolvida por Gilberto Freyre nos anos 1930, constitui a visão pública e oficial dessa identidade. Assim, negros são cidadãos como quaisquer outros e, como tais, não estão sujeitos a

> preconceitos ou discriminação. [...] Antes da noção de democracia racial, a ideologia do branqueamento serviu como justificativa para uma política desenvolvida pelos governos brasileiros para branquear a população do país ao encorajar uma massiva imigração europeia, sobretudo no período 1890-1930. (GONZALEZ, 2020, p. 168)

De modo que os escravizados foram obrigados a criar estratégias de sobrevivência em solo brasileiro, sobretudo os corpos femininos negros escravizados, para os quais não se aplicavam obviamente a lógica eurocêntrica da mulher protetora, subordinada ao senhor, dona de casa, casta e cristã. Como escravizadas, elas se apresentavam como "unidades de trabalho lucrativas" (DAVIS, 2016, p. 24), e sobre elas incidia toda sorte de violências, partindo do trabalho escravo esgotante até a utilização abusiva de sua reprodução para aumentar a mão-de-obra escravizada dos senhores, passando ainda pelas torturas e mutilações:

> Como mulheres, as escravas inerentemente vulneráveis a todas as formas de coerção sexual. Enquanto as punições mais violentas impostas aos homens consistiam em açoitamentos e mutilações, as mulheres eram açoitadas, mutiladas e também estupradas. O estupro, na verdade, era uma expressão ostensiva do domínio econômico do proprietário e do controle do feitor sobre as mulheres negras na condição de trabalhadoras. (DAVIS, 2016, p. 26)

Assim, para sobreviver, as mulheres negras tiveram que criar diversos artifícios. Umas das táticas exercidas pelas escravizadas foi utilizar o próprio corpo como instrumento de negociação para adquirir meios de sobrevivência, benesses diante da forma indigna com que eram tratadas, cartas de alforria, para si e para os seus. Referimo-nos a essa ação como tática, pensando na diferença dado por Michel de Certeau entre tática e estratégia, quando ele afirma, ao escrever sobre o cotidiano das pessoas menos favorecidas e suas formas de habitar o mundo, que na estratégia há o tempo para que se possa calcular o que se vai fazer diante de alguma situação de conflito, enquanto que a tática é um recurso utilizado pelo "fraco", o que não pode ganhar a guerra, pois não dispõe das melhores armas, porém encontra uma melhor forma de levar alguma vantagem sobre a situação. Desta forma, cientes de que seus corpos eram sexualizados pelos senhores colonizadores, as escravizadas podiam empreender táticas que jogavam "[...] com os acontecimentos para transformar em ocasiões [...]" (CERTEAU, 1998, p. 47), ou seja, fazendo uso do seu "poder fraco", as escravizadas conseguiam "ganhar" mínimas dignidades, constituindo assim uma forma de resistência. As resistências empreendidas pela população negra, sobretudo pelas mulheres são de suma importância para destacar a reação manifestada por elas às

violências recebidas, subvertendo assim a ideia que perdura no imaginário coletivo de que a população negra não se rebelou ante a escravização. E, se chamamos de tática o que as escravizadas colocaram em prática perante a sexualização de seus corpos, queremos chamar de estratégia o que Audre Lorde nos convida a pensar acerca do erotismo como poder. A autora compreende o erótico não apenas como a experiência estritamente sexual, mas como um meio capaz de despertar as potências que afetam os corpos das mulheres:

> O erótico é um recurso intrínseco a cada uma de nós, localizado em um plano profundamente feminino e espiritual, e que tem firmes raízes no poder de nossos sentimentos reprimidos e desconsiderados. Para se perpetuar, toda opressão precisa corromper ou deturpar as várias fontes de poder na cultura do oprimido que podem fornecer a energia necessária à mudança. No caso das mulheres, isso significou a supressão do erótico como fonte considerável de poder e de informações ao longo de nossas vidas. (LORDE, 2019, p. 67)

A autora frisa que esse poder, na sociedade ocidental, foi desvalorizado para o feminino. As mulheres foram ensinadas a pensar na sua sexualidade como sendo algo indecente, que deveria ser contido, de tal modo que a sexualidade se transformou em um dispositivo de controle social, alocando as mulheres em papéis inferiores e distantes de espaços

de poder. O erótico foi transformado em pornográfico e isso, segundo Audre Lorde, é uma farsa, empreendida pelos homens, que tende a silenciar a energia vital que o erótico opera na vida das mulheres. O pornográfico silencia sentimentos e se apega apenas às sensações, o erótico diz respeito a sentimentos mais profundos, à criatividade:

> A própria palavra 'erótico' vem do grego *eros*, a personificação do amor em todos os seus aspectos – nascido de Caos e representando o poder criativo e a harmonia. Quando falo do erótico, então, falo dele como uma afirmação da força das mulheres; daquela energia criativa fortalecida, cujo conhecimento e cuja aplicação agora reivindicamos em nossa linguagem, nossa história, nossa dança, nossos amores, nosso trabalho, nossas vidas. (LORDE, 2019, p. 70)

De modo que suprimir esse poder foi um meio eficaz de nos tornar inferiores, minar nossa autoestima, objetificar nossos corpos. É certo que todas as mulheres estão passíveis de serem objetificadas, porém os corpos das mulheres negras sofrem de forma muito mais intensa os efeitos de uma sociedade fundada no machismo e no racismo. Sobre essas mulheres, recaem mitos que tornam ainda mais difícil a recuperação dessa energia vital da qual fala Audre Lorde. Seus corpos foram escravizados, transformados em máquinas de mão de obra escravizada, confinados ao trabalho doméstico,

hipersexualizados, preteridos para relações mais profundas ou institucionais, como nos faz lembrar Lélia Gonzalez em *A mulher negra no Brasil*, "O ditado 'Branca para casar, mulata para fornicar e negra para trabalhar' é exatamente como a mulher negra é vista na sociedade brasileira [...]" (GONZALEZ, 2020, p. 170). Conhecer, portanto, o poder do erótico se constitui então como uma estratégia de resistência, para ressignificar as representações das mulheres negras calcadas no imaginário brasileiro.

Orgasmos múltiplos

Assim, convidamos a primeira personagem, Luamanda, do conto homônimo, de *Olhos d'água*, para através de sua escrevivência, representar essa resistência estabelecida no poder do erótico. Luamanda é uma personagem de cinquenta anos, que rememora suas experiências amorosas e sexuais, investigando a fundo o amor, suas relações, fazendo-se agente do seu corpo, utilizando-o para reconhecer em si diversas faces. A representação de Luamanda é importante, porque rompe com os estereótipos da sexualidade das mulheres negras e reivindica lugares outros para que seu corpo possa transitar, abrindo debates não só em torno da raça e do gênero como também da heterossexualidade normativa e do recorte geracional. Logo no começo da

narrativa, a autora já sugere que Luamanda, apesar das suas cinco décadas, não apresenta em seu corpo as marcas dessa idade, pelo contrário, há quem lhe atribua apenas 35 anos:

> Luamanda consertou o vestido no corpo observando por alguns instantes o colo e o pescoço. Não, a sua pele não denunciava as quase cinco décadas que já havia vivido. As marcas no rosto, poucas, mesmo quando observadas de perto mentiam descaradamente sobre a sua idade. Nunca ninguém havia lhe dado mais de quatro décadas de vida. Um dia o lance mais alto que ela orgulhosamente aceitara fora de 35 anos. Sorriu ao ouvir a oferta. É, estava inteirinha, apesar de tantos trambolhões e acidentes de percurso em sua vida-estrada. (EVARISTO, 2016, p. 59)

Essa juventude que reside em seu corpo é alimentada pela energia vital da qual Audre Lorde nos fala. Luamanda se descobre nas várias experiências afetivas e sexuais que ela tem ao longo da vida, ela as utiliza como "[...] fonte de energia revigorante e provocativa [...]" (LORDE, 2019, p. 68). A relação de profundidade do poder do erótico na personagem pode ser percebida pela proximidade com que Luamanda, como seu próprio nome denuncia, tem com a lua. Essa intimidade de reconhecimento com as fases da lua metaforiza também as várias faces de sua própria dinâmica de vida. A personagem é protagonista de

seu autoconhecimento e autorrepresentação. A profunda conexão com a lua representa também o poder do erótico que ela sente habitar em seu corpo:

> Lua, Luamanda, companheira, mulher. Havia dias em que era tomada de uma nostalgia intensa. Era a lua a mostrar-se redonda no céu, Luamanda na terra se desmilinguia todinha. Era como se algo derretesse no interior dela e ficasse gotejando bem na altura do coração. Levava a mão ao peito e sentia a pulsação da vida desenfreada, louca. Taquicardia. Tardio seria, ou mesmo haveria em que as necessidades do amor seriam todas saciadas? (EVARISTO, 2016, p. 59-60)

E nessa busca por saciar as necessidades que ela sabe que habitam seu corpo-lua-mulher, ela vai descrevendo cada relação que teve e vamos mergulhando nas questões existências de Luamanda, desde sua primeira tentativa de entendimento sobre o amor, quando ainda criança, com sentimentos misturados e amores platônicos, levando-a a se indagar se o amor doía ou se fazia terra morta, até aquele momento em que se produzia para mais um encontro, no alto dos seus cinquenta anos.

Audre Lorde diz que conhecer a capacidade do gozo é potente, pois ele opera não só no ato sexual em si, mas funciona também se estendendo a outros campos da vida. Saber-se capaz de produzir prazer é importante para que

possamos estendê-lo para tudo que façamos, seja tendo uma experiência sexual, praticando a escrita literária ou simplesmente trabalhando:

> Outra maneira importante por meio da qual a conexão com o erótico opera é ressaltar de forma franca e destemida a minha capacidade para o gozo. No modo como o meu corpo se alonga com a música e se abre em resposta, ouvindo atentamente seus ritmos mais profundos, de maneira que todos os níveis da minha percepção também se abrem à experiência eroticamente satisfatória, seja dançando, montando uma estante, escrevendo um poema, examinando uma ideia. (LORDE, 2019, p. 71)

Quando voltamos os nossos olhos para essa potência que há entre o erótico até chegar à experiência do gozo, percebemos o quanto Luamanda é uma personagem singular, pois ela borra o papel que foi reservado para a mulher negra brasileira, que nas palavras de Beatriz Nascimento, em "A mulher negra e o amor", nos diz: "Dentro desse arcabouço, qualquer expressão do feminino é revestida pela instituição moral. Ela representa em si a desigualdade caracterizada pelos conflitos entre submissão X dominação; atividade X passividade; infatilização X maturação" (NASCIMENTO, 2021, p. 233). Nesse ínterim, fica mais perceptível o quanto Conceição Evaristo consegue vazar sua escrita literária a

ponto de inundar a base da "máquina colonial" em que as dicotomias sistematizadas por Beatriz Nascimento sobre a construção do imaginário da mulher negra brasileira foram explanadas. Para exemplificar o exposto, podemos lembrar a potência do projeto literário de Conceição Evaristo, estruturado no conceito de "escrevivência", estabelece uma poética das escritas que perpassam as vivências das mulheres negras.

Em "Luamanda", a escritora mineira começa a descrição do enredo, entregando para os leitores o principal objetivo de seu escreviver: borrar a imagem que se construiu para o éthos dos afro-brasileiros, neste conto, especialmente, a imagem da mulher negra. Prova disso é ver como a personagem Luamanda entra na cena da narrativa, se orgulhando por seu estado de interesse, como analisamos anteriormente, que apesar de cinco décadas, era comum a oferta de menor idade. Assim, já nas primeiras linhas da narrativa, entramos em contato com a discussão sobre o preconceito de idade que Conceição desbota tão bem, pois, Luamanda não carrega a angústia do etarismo, mas, sim, um explícito orgulho de seus poucos sinais da idade: "Luamanda, avó, mãe, amiga, companheira, amante, alma-menina no tempo. Alma-menina no tempo? Não, ela não se envergonhava de seu narcisismo.

Era com ele que ela compunha e recompunha toda a sua dignidade" (EVARISTO, 2016, p. 63).

Outra temática que chamou a nossa atenção foi como ela tece a relação da personagem com suas histórias de amor e nos paralisa com as indagações:

> 'O amor dói?'; 'O amor é terra morta?'; 'O amor é terremoto?'; 'O amor é um poço misterioso onde se acumulam águas-lágrimas?'; 'O amor se guarda só na ponta de um falo ou nasce também dos lábios vaginais de um coração de uma mulher para outra?'; 'O amor não cabe em um corpo?'; 'O amor é um tempo de paciência?'; 'O amor comporta variantes sentimentos?'. (EVARISTO, 2016, p. 60-63)

Pelo exposto, Luamanda permitiu-se experienciar ambos, prazer e amor, sem fixar-se em modelos estabelecidos hegemonicamente. Experimentou o corpo feminino: "Depois, tempos depois, Luamanda experimentava o amor em braços semelhantes aos seus. Os bicos dos seios dela roçando em outros intumescidos bicos" (EVARISTO, 2016, p. 61); o corpo masculino jovem: "O jovem amamentando-se no tempo vivido dela. Luamanda se realimentando, reencontrando a sua juventude passada e encantada pela virilidade quase inocente dele" (EVARISTO, 2016, p. 61); e o corpo masculino envelhecido: "Aconteceu também a

paixão avassaladora pelo velho, pelas rugas que ele trazia na pele, pelo cansaço dele, pela cópula que ela esperava e espreitava durante dias e dias. Era tão bom contemplar aquele falo adormecido, preguiçoso, sapiente de tanto corpos-histórias do passado" (EVARISTO, 2016, p. 62). Essa liberdade de que usufrui a personagem da escritora mineira nos convida a virar a página da nossa história, da nossa formação enquanto sociedade brasileira, e nos instiga a perguntar: onde estão os enredos que retratam as mulheres negras fora da ótica de submissão? Como elas usufruíram do erótico como realizadoras de suas práticas existenciais e como resistência para borrar o papel de pura e simples "mulher exuberante"? Beatriz Nascimento, em "A mulher negra e o amor", nos aponta possíveis respostas:

> Há poucas chances para ela numa sociedade em que a atração sexual está impregnada de modelos raciais, sendo ela representante da etnia mais submetida. Sua escolha por parte do homem passa pela crença de que ela seja mais erótica ou mais ardente sexualmente que as demais, crença relacionadas às características do seu físico, muitas vezes exuberantes. Entretanto quando trata-se de um relacionamento institucional, a discriminação étnica funciona como um impedimento, mais reforçado à medida que essa mulher alça uma posição de destaque social, como antes referimos. (NASCIMENTO, 2021, p. 235)

Se você é uma mulher negra, cara leitora, você sabe exatamente o que Beatriz Nascimento quer dizer com "poucas chances", uma vez que o sentimento de ser preterida é algo comum em nossas vidas, e quando se fala da nossa relação com o prazer, frequentemente, somos o prazer "ardente" para aquecer o outro, muitas vezes, em troca de migalhas afetivas. Conceição Evaristo nos chama a ver o quanto podemos usar o erótico como instrumento de cura dessas feridas que carregamos desde que descobrimos a possibilidade da felicidade através também do prazer, nos convidando a armar não só "a cama do gozo", mas subverter o papel que Lélia Gonzalez denuncia em "Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira": "Acontece que a mucama 'permitida', a empregada doméstica, só faz cutucar a culpabilidade branca porque ela continua sendo mucama com todas as *letras*. Por isso ela é violenta e concretamente reprimida" (GONZALEZ, 2020, p. 85, grifo da autora).

Por fim, quisemos trazer esta análise para que possamos reverenciar a visão de Conceição Evaristo sobre o erótico como também pertencente como base de libertação para os corpos das mulheres negras e como flecha de esperança, sem mesmo a presença do cupido, os caminhos do amor, como fez Luamanda na última cena: "Apressou-se. Podia ser

que o amor já não suportasse um tempo de longa espera" (EVARISTO, 2016, p. 64).

Convidamos agora, a personagem do sexto conto do livro *Redemoinho em dia quente*, de Jarid Arraes, lançado em 2019, pela editora Alfaguara. Com uma poética fluida, "Mais iluminada que as outras" é contado em primeira pessoa e inicia-se com o eu lírico feminino se apresentando. Não de maneira convencional, citando nome-idade-profissão, a verdade é que em nenhum momento seu nome é sequer dito. Jarid Arraes parece querer apresentar uma personagem que representa muitas, uma multidão, alguém que não possui visibilidade nem na vida real, muito menos na literatura: uma mulher negra, nordestina, sertaneja. Faz-se necessário frisar que, nesse estudo, levar-se-á em conta a representação coletiva das mulheres negras nessa personagem em questão para uma análise literária, mas não se perderá de vista que as mulheres negras possuem suas especificidades e não podem ser reduzidas a uma categoria universalizante, isto é, vistas de forma homogênea, definitiva e única.

Apresentada a partir de seus seios, coxas e mãos, às quais atribui grande utilidade, ela é uma força da natureza: "Animal da caatinga. Forte demais. Engolidora de espadas e espinhos" (ARRAES, 2019, p. 37). A partir dessas características, que

passam uma ideia de fortaleza, é possível compreender o processo de desumanização no qual a mulher negra tem sido colocada ao longo do tempo. Arraes (2019), em seu conto, denuncia o tratamento dado às mulheres negras que ainda são vistas como não humanas. Muito emblemático que as asas dos tais besouros que fogem ao vê-la sejam translúcidas, ou seja, transparentes, uma menção à branquitude que insiste em vê-la como um bicho feroz. Beatriz Nascimento, em "A mulher negra e o amor", teoriza a esse respeito:

> Quanto mais a mulher negra se especializa profissionalmente numa sociedade desse tipo, mais ela é levada a se individualizar. Sua rede de relações também se especializa. Sua construção psíquica, forjada no embate entre sua individualidade e a pressão da discriminação racial, muitas vezes surge como impedimento à atração do outro, na medida em que este, habituado aos padrões formais de relação dual, teme a potência dessa mulher. Também ela, por sua vez, acaba por rejeitar esses outros – homens, masculinos, machos. Já não aceitará uma proposta de dominação unilateral. Desse modo, ou ela permanece solitária, ou liga-se as alternativas em que os laços de dominação podem ser afrouxados. Convivendo em uma sociedade plurirracial, que privilegia padrões estéticos femininos como ideal de um maior grau de embranquecimento (desde a mulher mestiça até a branca), seu trânsito afetivo é extremamente limitado. (2021, p. 234-235)

A personagem, porém, não se limita a esse lugar desumano no qual é colocada. Ela tem consciência de sua bravura e não quer domar seu corpo já visto como um animal que espanta aqueles que passam por perto, é neste corpo que ela se apoia:

> Mas meu queixo me serve, não é trêmulo, e minha língua conhece toda a sorte de habilidades. Meus joelhos são duros e cuidados com cremes que custam mais de cinqüenta reais. As minhas digitais. Elas são tecnologias selvagens que desbloqueiam mensagens, segredos, ofensas, tratados, reconciliações, números que pagam. Eu não devo os líquidos do meu corpo a ninguém. Quando vomito, tenho minhas razões. Mas sou bicho e, quando entro num recinto, os mínimos besouros batem suas asas translúcidas em inconveniência. (ARRAES, 2019, p. 38)

Ela também se preocupa com a maquiagem que lhe preenche as sobrancelhas, com suas orelhas que não suportam bijuterias, com as unhas adornadas com gel, ela sabe que é uma mulher, capaz de fazer tudo que um ser humano faz. Ela se apresenta de certo modo a partir de um erótico, não esse erótico pornográfico dos homens brancos, centrado no falo e que hipersexualiza a mulher negra, mas um erótico à *la* Audre Lorde, capaz de despertar suas potências que afetam seu corpo, vai ainda de encontro

à imagem que se criou para o corpo da mulher negra dentro da sociedade brasileira, a de “erótico-exótico”:

> [...] como um corpo que trabalha e é superexplorado economicamente, ela é a faxineira, arrumadeira e cozinheira, a ‘mula de carga’ de seus empregadores brancos; como um corpo que fornece prazer e é superexplorado sexualmente, ela é a mulata do Carnaval cuja sensualidade recai na categoria do ‘erótico-exótico’. (GONZALEZ, 2020, p. 170)

A personagem reconhece o poder que permeia seu corpo, sente-o profundamente, porém, ela não fica só nessa superficialidade, ela sabe que pode desejar a satisfação para seu corpo que é uma força geradora de incômodos, na medida em que lhe negam poder caminhar tranquilamente, sabe que não deve os líquidos do seu corpo selvagem a ninguém. Ela se reconhece como um bicho feroz enquanto os que fogem do recinto quando ela entra são mínimos besouros. Uma vez que reconhece seu poder e mergulha profundamente em si, honrando e se respeitando, não pode requerer menos para si e para as suas iguais. Dessa forma, a personagem vai recuperando a história de seu povo, um conhecimento que é intimamente erótico, pois a empodera, não a conforma “[...] com o conveniente, com o fajuto, com o que já é esperado ou meramente seguro”

(LORDE, 2019, p. 72), ou seja, liberta do lugar que querem que ela permaneça.

> Dizem e eu ouvi, mas depois também li, que o estado do Ceará aboliu a escravidão quatro anos antes do restante do país. Todos aqueles corpos que eram trazidos com seus dedos contados, seus calcanhares prontos e seus umbigos em fogo, todos eles foram interrompidos no porto. Um homem – dizem e eu ouvi e depois também li – liderou o levante. Todos esses corpos foram buscar outros incômodos. Foram ser incomodados. (ARRAES, 2019, p. 37)

Sobre o excerto acima, importante destacar a sequência apresentada pelos verbos "dizem", "ouvi" e "li" no sentido que a personagem vai tomando conta da informação. Esta é transmitida e compartilhada não só através da oralidade, frequentemente associada à cultura negra, já que foram proibidos de exercer com plenitude o processo de formação educacional, cultural, pessoal durante todos os séculos de escravização, e mesmo após sua abolição. Essa mulher negra, todavia, já sabe ler e faz questão de dizê-lo repetidamente no texto, ainda que esse direito à leitura e à escola tenha acontecido de forma atravessada, não completa. Ela não consegue lembrar os nomes que contribuíram para que ela pudesse aprender a ler, estar em uma escola, certamente por conta do racismo estrutural ainda presente na sala de aula,

na qual era ensinada uma história única, não representativa de seu grupo, impedindo-a inclusive de se aprofundar sobre sua ancestralidade:

> Eu ouvi e li, porque me disseram, que essa terra foi mais iluminada que as outras, já que os corpos navegados foram libertos quatro anos antes dos demais. No entanto, meus ouvidos captaram superficialidades, nomes raspados, milhos restantes para galinhas depenadas. Por bastante tempo contado em calendário, não consegui me lembrar do nome de quem liderou o quê, de quem fez, deixou de fazer, onde ou quando e por que o Ceará ou Cariri tinha a ver com isso. Eu nunca levantei a mão durante a aula e perguntei: professora, existiu escravidão no Cariri? Quem foi dono de escravo no Cariri? (ARRAES, 2019, p. 38)

Arraes, portanto, exprime em seu conto os avanços da população escravizada para seus descendentes, sem deixar de evidenciar como elas foram duramente conquistadas e como ainda é árduo juntar "os milhos restantes para galinhas depenadas" (ARRAES, 2019, p. 38), e construir a história que não é contada nas escolas dessa ancestralidade perdida na travessia obrigada ao mar do atlântico.

A ancestralidade é um ponto bastante significativo em "Mais iluminada que as outras", como também o é para as feministas negras. É na sua genealogia que os descendentes de África buscam a força para continuar lutando contra um

sistema que ainda os quer escravizados. Não por acaso, Arraes destaca partes do corpo dessa mulher que comumente são associadas ao fenótipo negro historicamente construído como inferior ou negativo, ligado a uma animalidade, ora alvo de preconceitos (nariz, cabelo) e ora vistos de forma hipersexual (coxas, seios, nádegas). No entanto, Arraes subverte o preconceito criado em torno do corpo da mulher negra quando afirma ter essas características, atribuindo-lhes valores outros que a impulsionam a uma identidade coletiva negra, como quando diz ter "[...] estas nádegas e este nariz com dois buracos que ventilam seu sangue [...]" (ARRAES, 2019, p. 37) ou ainda "Esses dois seios à mercê da gravidade de quem sou. E um cabelo que, espero, me faça sombra" (ARRAES, 2019, p. 38). Seu corpo todo é um incômodo para outros, andar nele é arder no calor dos olhares quase sempre negativos, porém seu cabelo, símbolo de sua ancestralidade, é uma esperança de sombra, seu nariz com os buracos grandes, tantas vezes ridicularizados pelo sistema dominante, é pulsão de vida para seu sangue. Ao ressignificar traços físicos da identidade negra, Jarid Arraes, além de resgatar o erótico para sua personagem, como já dito anteriormente, empodera a luta contra o racismo no sentido de estimular a aceitação, por parte da própria mulher negra, de suas características herdadas, criando modos de instituir

poderes de atuação que beneficiam uma coletividade. Nas palavras de Joice Berth[1]:

> Quando assumimos que estamos dando poder, em verdade estamos falando na condução articulada de indivíduos e grupos por diversos estágios de autoafirmação, autovalorização, autorreconhecimento e autoconhecimento de si mesmo e de suas mais variadas habilidades humanas, de sua história, e principalmente de um entendimento quanto a sua posição social e política e, por sua vez, um estado psicológico perceptivo do que se passa ao seu redor. Seria estimular, em algum nível, a autoaceitação de características culturais e estéticas herdadas pela ancestralidade que lhe é inerente para que possa, devidamente munido de informações e novas percepções críticas sobre si mesmo e sobre o mundo em volta, e, ainda, de suas habilidades e características próprias, criar ou descobrir em si mesmo ferramentas ou poderes de atuação no meio em que vive e em prol da coletividade. (2019, p. 18)

Diante dessas personagens e de suas autoras, evoca-se, para uma breve discussão sobre representatividade literária, o importante estudo da pesquisadora, professora e crítica literária brasileira Regina Dalcastagné, *A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004*, no qual, impelida por um desconforto ao constatar

1 Berth é arquiteta, urbanista e escritora feminista negra brasileira, integra a coleção Feminismo Plurais com o livro *Empoderamento* (Jandaíra, 2019).

o desaparecimento de alguns grupos sociais dentro da literatura brasileira, Dalcastagné apresenta um quadro que mostra não só a ausência de personagens negras e pobres, assim como também de autoras e autores negros dentro dos romances brasileiros entre os anos de 1990 a 2004. A análise vai além quando discute a tensão que essa ausência traz diante da perspectiva bakhtianina de "representação de linguagens". Ou seja, a pluralidade de personagens dentro da literatura deveria ser uma representação da diversidade de seus leitores, assim se teria uma representação artística, legitimando as identidades múltiplas de leitores:

> Reconhecer-se em uma representação artística, ou reconhecer o outro dentro dela, faz parte de um processo de legitimação de identidades, ainda que elas sejam múltiplas. Daí o estranhamento quando determinados grupos sociais desaparecem dentro de uma expressão artística que se fundaria exatamente na pluralidade de perspectivas. (DALCASTAGNÉ, 2005, p. 14)

Nesse sentido, *Redemoinho em dia quente*, apesar de não ser um romance, e *Olhos d'água* descentralizam o lugar de fala[2] da literatura brasileira — que segundo o estudo de Dalcastagné é próprio do homem, branco, heterossexual,

2 Conforme o estudo de Dalcastagnè, é importante ressaltar que, apesar de compreender que uma forma de representação na literatura se faz a partir de um movimento de se colocar no lugar do outro, é preciso que haja uma legitimação desse lugar de fala para não incidir no erro de se tornar autoritário e construir uma hierarquização da produção literária, ou seja, fazendo com quem tem mais poder discursivo acabe dominando as representações.

de meia idade, morador do sudeste brasileiro — quando trazem à tona personagens negras capazes de refletir sobre as opressões que recebem. Em outras palavras, os livros citados diversificam o cenário da literatura brasileira não só no que diz respeito às personagens, mas também no fazer literário, legitimando esse espaço como ponto de debate "[...] reconhecimento das múltiplas expressões culturais dos grupos subalternos" (DALCASTAGNÉ, 2005, p. 20). Faz-se importante destacá-los, portanto, para que se possa frisar o necessário processo de mudança no nosso cenário literário no tocante às representações.

Deleite

O presente estudo teve como proposta analisar os contos "Luamanda", de Conceição Evaristo, e "Mais iluminada que outras", de Jarid Arraes, pois, na nossa perspectiva, os enredos trazem focos narrativos que borram o ponto de vista em que a mulher negra brasileira é representada em nossa literatura. A partir de uma *história única* (ADICHIE, 2009), nos é contada uma narrativa que privilegia a pura e simples hipersexualização de seus corpos. Para Lélia Gonzalez (2020), isso se dá de maneira mais sistemática no rito do carnaval: "É nos desfiles das escolas de primeiro grupo que a vemos em sua máxima exaltação. Ali ela perde seu anonimato e

se transfigura na Cinderela do asfalto, adorada, desejada, devorada pelo olhar dos príncipes altos e loiros, vindos de terras distantes só para vê-la" (GONZALEZ, 2020, p. 80). O desbotamento que Arraes (2019) e Evaristo (2016) causam em suas narrativas, por meio de suas escrevivências, chegam até a imagem descrita por Gonzalez (2020) em um ponto que escolhemos para descrever a resistência da mulher negra brasileira, o erótico, pois, a personagem Luamanda ao projetar a mulher negra mais velha desfrutando do desejo sexual sem a culpa que a sociedade projeta sobre ela, é uma demonstração de como ele é arma de libertação de seu corpo; já a personagem de Jarid Arraes, ao descrever a força de seus caminhos do prazer, detalhadamente, nos demonstra que isso foi realizado à custa de todas as lutas de resistência, pois, à medida que avança sobre suas curvas, nos mostra a rota que os povos negros do Cariri traçaram para tecer a sua liberdade de forma até antecipada do resto do Brasil. A história mais famosa desse contexto é a do Dragão do Mar, o Chico da Matilde, Francisco José do Nascimento, que paralisou sua jangada, a Liberdade, nos dias 27, 30 e 31 de 1881, no porto de Fortaleza, decretando greve no mercado escravista, contribuindo para que o Ceará conseguisse, em 25 de março de 1884, ser a primeira província a libertar os escravizados. É sabido que sua jangada, a Liberdade, foi queimada para que

não servisse de exemplo para os outros estados, mas não se transforma em cinzas o desejo de libertação. A duras custas, em 1888, o Brasil viria a decretar a abolição da escravatura. No entanto, as práticas do trabalho escravo são vistas até hoje em nossa sociedade brasileira. Assim, tornam-se relevantes as narrativas que gritam por liberdade, como as escrevivências dos textos analisados neste estudo, até que seja possível viver plenamente o erótico e fazer uso dele da forma que bem entendermos até nos vermos livres da "[...] fantasia da submissão amorosa" (NASCIMENTO, 2021, p. 235) e vivermos em uma sociedade em que seja possível "[...] surgir uma mulher preta participante, que não reproduza o comportamento masculino autoritário, já que se encontra no oposto deste, podendo, assim, assumir uma postura crítica, intermediando sua própria história e seu éthos" (NASCIMENTO, 2021, p. 235). Assim, buscamos nas personagens aqui analisadas subverter a visão do erótico, tornando-o resistência ante as opressões que reduzem potência dos corpos femininos, em especial os das mulheres negras.

Referências

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *O perigo de uma história única*. Tradução de Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ARRAES, Jarid. *Redemoinho em dia quente*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2019.

BERTH, Joice. *Empoderamento*. São Paulo: Sueli Carneiro: Polén, 2019.

CAMINHA, Pero Vaz de. 1450?-1500. *Carta de achamento do Brasil*. Introdução e modernização do texto por Sheila Hue. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2021.

CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano* – Artes de fazer. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1998.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. *Revista de Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. [S.l], n. 26, p. 13-71, 2005.

DAVIS, Angêla. *Mulheres, raça e classe*. Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.

EVARISTO, Conceição. *Olhos D'água*. Rio de Janeiro: Pallas, 2016.

EVARISTO, Conceição. A Escrevivência e seus subtextos. *In*: DUARTE, Constância L.; NUNES, Isabela R. (Orgs.). *Escrevivência* – a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

GONZALEZ, Lélia. A mulher negra no Brasil. *In*: RIOS, Flávia; LIMA, Márcia. *Por um feminismo afro-latino-americano:* ensaios, intervenções e diálogos. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

LORDE, Audre. Usos do erótico: o erótico como poder. *In*: LORDE, Audre. *Irmã outsider*. Tradução de Sthephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica Editora, p. 67-74, 2019.

NASCIMENTO, Beatriz. A mulher negra e o amor; Por uma história do homem negro. *In*: RATTS, Alex. *Uma história feita por mãos negras*: relações raciais, quilombos e movimentos. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

Gilvaneide Santos
Doutoranda em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas.
Mestra em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais.
Participante do LITERAFRO.
Lattes: http://lattes.cnpq.br/6284274732994520.
ORCID iD: https://orcid.org/0009-0006-0184-8929.
E-mail: gilvaneidedocente@gmail.com.

Lidiane Lima
Mestra em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina.
Integrante do Núcleo Literatual – Estudos Feministas e Pós-Coloniais de Narrativas da Contemporaneidade.
Lattes: http://lattes.cnpq.br/5172742050972333.
ORCID iD: https://orcid.org/0000-0001-5261-2541.
E-mail: lidianelimav@hotmail.com.

DOI: http://dx.doi.org/10.12957/seminal.2023.78117

DESCENTRAMENTOS E DESLOCAMENTOS DECOLONIAIS EM *RIO NEGRO, 50* DE NEI LOPES

Consoelo Costa Soares Carvalho
Divanize Carbonieri

Resumo: No romance *Rio Negro, 50* de Nei Lopes, há a evidenciação do protagonismo negro na sociedade brasileira e, ao mesmo tempo, a ratificação da sua importância social e cultural, contradizendo os discursos que os colocam apenas como coadjuvantes na construção da nação. No café-bar que dá nome ao título, intelectuais se reúnem para discutir questões políticas, culturais e sociais de âmbito nacional, mas, sobretudo, relacionadas à comunidade negra. O objetivo deste trabalho é demonstrar que, nessa obra, Lopes apresenta uma expressão de recusa à objetificação e à indigência negra de forma a estabelecer deslocamentos e descentramentos de valores limitadores sobre eles. A análise se baseia nas teorias críticas dos discursos coloniais e da decolonialidade, buscando explicitar como Lopes descontrói estereotipias. Concebendo a diferença como oposição à inferiorização dos discursos dominantes, Lopes empreende um esforço decolonial em seu romance, propondo estratégias narrativas que interrogam os universalismos. Se não há, ao final, compensações para injustiças sofridas, pelo menos é dada a visibilização a discursos que funcionam como alternativas a elas, enfatizando a capacidade de agência e resistência das personagens.
Palavras-chave: Descentramentos. Deslocamentos. Protagonismo negro. Decolonialidade. Nei Lopes.

Abstract: In the novel *Rio Negro, 50*, authored by Nei Lopes, there is evidence of black protagonism in Brazilian society as well as the ratification of its social and cultural importance, contradicting discourses that place them just as supporting elements in the nation's construction. The title of the book is named after the café bar, where intellectuals gather to discuss political, cultural, and social issues of national scope, but, above all, related to the black community. The aim of this paper is to demonstrate that Lopes constructs an expression of refusal of black objectification and indigence in order to establish decentrations and displacements of limiting values. The analysis is based on critical theories of colonial discourses and decoloniality,

seeking to explain how Lopes deconstructs stereotypes. Conceiving difference as an opposition to inferiorization in dominant discourses, Lopes undertakes a decolonial effort in his novel, proposing some narrative strategies that interrogate universalisms and prejudices. If in the end, there are no compensations for the injustices suffered, discourses that function as alternatives are made visible, emphasizing the characters' capacity for agency and resistance.
Keywords: Decentrations. Displacements. Black protagonism. Decoloniality. Nei Lopes.

Introdução

Em *Rio Negro, 50* (2015) de Nei Lopes, a narrativa se inicia na década de 1950, e o principal ambiente é um café-bar, localizado no centro do Rio de Janeiro, cujo nome está espelhado no título do romance. Esse estabelecimento é o ponto de encontro de Negros[1] intelectuais que se reúnem e discutem questões políticas, sociais e culturais do país, mais especificamente relativas à comunidade negra brasileira: "a turma do Rio Negro é boa, é mesmo da política forte. São em geral comunistas e simpatizantes, migrantes do Verde-Amarelo, agora reduto de udenistas, pessedistas e outros mal-amados" (LOPES, 2015, p. 26). Apesar da amizade, eles nem sempre têm a mesma opinião sobre os assuntos discutidos, gerando, muitas vezes, atritos entre eles, o que torna os debates ainda mais instigantes e acalorados.

1 Escolhemos grafar essa palavra com letra maiúscula sempre quando se refere ao sujeito, em oposição à posição de objeto em que os Negros foram tradicionalmente colocados na literatura.

A narrativa conta com muitos personagens, alguns anônimos, outros conhecidos e até famosos. Essa gama de personalidades povoa o romance com suas histórias diversas, que, em certas situações, se entrelaçam. A cena inicial é a de um linchamento ocorrido em 17 de julho de 1950, um dia após a final da Copa do Mundo, em que o Brasil perdeu para o Uruguai no Maracanã. Por ter sido confundido com Bigode, o jogador brasileiro, que, para os agressores, foi o culpado pela derrota do Brasil, um homem foi brutalmente linchado em praça pública.

O objetivo deste trabalho é demonstrar que o romance se apresenta como uma expressão de recusa à objetificação e à indigência negra de forma a estabelecer deslocamentos e descentramentos de valores a priori considerados modelares na sociedade brasileira, mas que, na narrativa, são objetos de questionamentos. Consequentemente, a trama ficcional é tomada por rupturas de padrões impostos sobre o Negro e a sua comunidade. A construção da narrativa pode ser entendida como a constituição de uma tessitura literária em que um sujeito Negro trata de outros Negros como sujeitos e não como objetos.

Nesse sentido, esse romance está permeado de estratégias que visam a interrogar discursos dominantes

de inferiorização e subvertê-los em prol de uma visão mais positiva e real a respeito dos Negros e de suas contribuições para a cultura e a sociedade brasileira como um todo. Nossa análise almeja esmiuçar algumas dessas estratégias, entendendo a obra literária como uma confluência de aspectos estéticos e políticos. Para abordar tais intersecções, lançaremos mão do intercruzamento entre algumas abordagens teóricas que se opõem às perspectivas que se pretendem universais ou universalizantes.

Tema, linguagem e enredo

A gênese do projeto literário de Lopes fundamenta-se em descentramentos e deslocamentos de valores e significados estereotipados em torno dos Negros. Presumivelmente, essas palavras, com seus prefixos "des" indicam negação. E tal é o procedimento adotado pelo escritor na construção de suas narrativas e, principalmente, na elaboração de *Rio Negro, 50*. Em síntese, a negação empreendida por ele significa a interrogação de padrões restritivos e equivocados, além da incorporação daquilo que pretende afirmar em contraponto.

O romance, contrariando a concepção universalista de literatura, é permeado pela estética da diferença, elegendo novos discursos como elementos centrais da narrativa. Ao eleger como perspectiva as vozes subalternizadas, esse gesto

desencadeia outras rupturas, a começar pela valorização da diferença. Foram as teorias críticas dos discursos coloniais que identificaram que tais discursos leram sistematicamente as diferenças culturais como inferioridade. Edward Said ([1978], 2007), por exemplo, ao analisar relatos produzidos por europeus dos séculos XVIII e XIX sobre o Oriente islâmico, identificou que essas produções não se constituíam em meras observações, mas estavam permeadas por estereótipos negativos na representação das terras e seres humanos orientais. Mais tarde, Said (1999 [1993]) estendeu isso que chamou de "Orientalismo" para as demais regiões colonizadas pelas potências europeias, abrangendo diversos continentes. A estereotipia se ajustava aos interesses coloniais do Ocidente sobre esses territórios e povos, já que, ao representá-los como inferiores aos ocidentais, justificavam-se o controle e a exploração sobre eles.

O colonialismo histórico se encerrou com as independências das ex-colônias europeias. No entanto, as estruturas de hierarquização continuaram até o presente, envolvendo dominações de nações sobre outras, mas também de outras categorias de coletividades humanas sobre outras (classes, raças, etnias, gêneros, etc.). Toda vez que houver mecanismos que tentem inferiorizar algum grupo temos o

estabelecimento de uma relação de colonialidade. Uma atitude decolonial é questionar a hierarquização, buscando ler as diferenças não como inferioridade, mas exatamente como diferenças, algo inevitável e, na verdade, bastante benéfico para o desenvolvimento das sociedades humanas.

Ao contrário do que propõem os universalismos (que elegem, normalmente, uma perspectiva ou possibilidade como superior), marcar a diferença é se mostrar como um sujeito, entre muitos, e, portanto, como alguém que detém saberes tão válidos quanto todos os outros. Estabelecendo a diferença como oposta à concepção de inferioridade, Lopes realiza um empreendimento decolonial em *Rio Negro, 50*. Ao fazer o jogo de deslocamentos (deslocando os Negros das posições de inferioridade em que os discursos da colonialidade os colocaram)[2], Lopes evidencia o aspecto plural da estética literária, demonstrando que aqueles sujeitos, outrora transformados em outros pelas normas hegemônicas, possuem as próprias concepções de mundo e, no que se refere à literatura, as próprias formas de narrar, expondo, pelo literário, o contato com a visceralidade da existência.

2 Aníbal Quijano (2005) localiza o eixo da colonialidade na ideia de raça (uma formação ideológica que nada tem a ver com a biologia), que, segundo ele, surge com o colonialismo histórico nas Américas, mas sobrevive a ele até a contemporaneidade. Para Quijano, a divisão da população em raças (consideradas inferiores e superiores) e a atribuição das formas de trabalho gratuitas (escravização e servidão) ou desprestigiadas e mal remuneradas às raças consideradas inferiores são as bases da colonialidade do poder, cuja inversão só poderá acontecer com uma redistribuição radical do poder.

Esses liames se personificam no romance de Lopes desde a temática até a composição estrutural da narrativa. O enredo, cuidadosamente composto pelo autor, expõe alguns temas fundamentais, como, por exemplo, o racismo, a exclusão, o silenciamento, a falácia da democracia racial, etc. Apenas isso já contraria os modos habituais de configuração do tema, que muitas vezes, nas obras ditas canônicas, correspondem, no *todo* ou em parte, aos valores da cultura patriarcal, colonial e racista.

O romance divide-se em dez capítulos precedidos de epígrafes, todas de autoria de Cruz e Sousa, com intensa ligação com os trechos que elas precedem. Sobre a epígrafe, Antoine Compagnon (1996) esclarece que ela demonstra uma relação do texto com algum autor anterior, "que desempenha o papel de protetor, é a figura do doador, no canto do quadro", porém, "antes de tudo, ela é um grito, uma palavra inicial, um limpar de garganta antes de se começar realmente a falar" (COMPAGNON, 1996, p. 120-121).

Os versos de Cruz e Sousa permeiam o romance não por acaso. Em nota de rodapé à epígrafe do prólogo, Lopes salienta que "os versos decassílabos, como este, que servem de epígrafe aos capítulos, são de autoria do poeta Cruz e Sousa (1861-1898), símbolo maior da intelectualidade afrodescendente no Brasil" (LOPES, 2015, p. 15). Isso

evidencia o caráter subversivo da composição de Lopes, porque, ao informar a autoria dos versos, faz questão de ressaltar a importância de Cruz e Sousa como um intelectual representativo da comunidade negra brasileira. Nos moldes de Compagnon, a epígrafe ali é representativa daquele que pode ser considerado um desbravador de caminhos, e Lopes não somente reconhece isso, mas trabalha, relacionando o conteúdo dos capítulos com as epígrafes que os antecedem.

Aliás, a relação entre tema e forma é constitutiva dos pontos fundamentais da obra, evidenciados antes mesmo do prólogo. A abertura do romance é constituída por três citações:

> A princesa Isabel acabou com o cativeiro, mas depois continuou o aperto ainda. Quem derrubou um bocado desse aperto foi Getúlio Vargas (Seu Julião – in A. Rios & H. Matos, *Memórias do cativeiro*, Civilização Brasileira, 2005).
>
> Art. 1º Todo estrangeiro poderá entrar no Brasil desde que satisfaça as condições estabelecidas por esta lei. – Art. 2º Atender-se-á, na admissão dos imigrantes, à necessidade de preservar e desenvolver, na composição étnica da população, as características mais convenientes da sua ascendência europeia, assim como a defesa do trabalhador nacional. (Decreto-Lei 7.967 de 27 de agosto de 1945 – vigente até 1980).
>
> Com isso, não foi minha tenção fazer obra d'arte, romance, embora aquele Taine que, certa vez, o doutor Graciliano, o promotor

> público me deu a ler, dissesse que a obra d'arte tem por fim dizer aquilo que os simples fatos não dizem. (Lima Barreto, *Recordações do escrivão Isaías Caminha*). (LOPES, 2015, p. 14).

As citações são um prelúdio aos temas composicionais da narrativa. O que a história enquanto ciência não informa sobre o povo Negro, a literatura enquanto ficção pode oferecer, preenchendo esse vazio. E é exatamente isso que Lopes realiza, ao trazer um trecho de *Recordações de Isaías Caminha* de Lima Barreto, demonstrando, por meio dessas passagens, quem são os sujeitos que pretende evocar. Nesses termos, ele produz um romance que entretece aspectos estéticos e políticos.

Mikhail Bakhtin (2014) salienta que

> o romance é uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e de vozes individuais. A [...] estratificação interna de cada língua em cada momento dado de sua existência histórica constitui premissa indispensável do gênero romanesco. E é graças a este *plurilinguismo social* e ao crescimento em seu solo de *vozes diferentes* que o romance orquestra todos os seus temas, todo seu mundo objetal, semântico, figurativo e expressivo (p. 74, grifo nosso).

Rio Negro, 50 promove a "estratificação interna da linguagem", ao evocar a voz dos afro-brasileiros de classes

sociais diferentes, configurando-se como uma produção marcada pelas experiências da coletividade negra. Trata-se de um processo criativo realizado a partir de dentro. Portanto, começar a narrativa "pedindo as bênçãos dos *Ancestrais* e a licença dos *Guerreiros Desbravadores dos Caminhos*" (LOPES, 2015, p. 1, grifos do autor) significa a valorização e a evidenciação de vozes esquecidas/silenciadas tanto pela história quanto pela literatura.

O romance rompe com procedimentos estéticos homogeneizantes e com padrões de estilo, ressignificando, assim, a forma de narrar. Existe a configuração da relação entre a forma da narrativa e as conformações sociais, concretizadas pela elaboração de condições para a presença-manifesto daqueles sentenciados à mudez. Portanto, temas, perspectivas e linguagens, considerados menores, inferiores ou residuais pela tradição literária, são transformados por Lopes em literatura, o que perpassa sua narrativa de deslocamentos constitutivos.

Os deslocamentos presentes na obra advêm do tema, do tipo de linguagem, do espaço narrativo e da forma como o enredo é construído. O tema com maior destaque é a intelectualidade concebida como uma qualidade atribuível aos Negros, fato que a sociedade racista, de modo geral, tenta negar.

Quanto ao espaço e ao enredo, eles estão interligados de forma constitutiva. O espaço não se limita à casa como representativa dos espaços privados ou ao campo e às cidades representativas dos espaços públicos. Em *Rio Negro, 50* o espaço predominante são os bares, e não qualquer bar, porque Rio Negro – o principal ambiente da narrativa – localiza-se no centro do Rio de Janeiro, capital do Brasil na época, e tem como frequentadores Negros intelectuais. Por meio das conversas iniciadas nesses ambientes, a narrativa se constrói, forjando simultaneamente as histórias dos seus personagens.

Apesar de o tempo narrativo transcorrer num espaço de dez anos (1950-1960), o enredo não possui uma linearidade. As histórias dos personagens são a todo o momento entrecortadas por fatos históricos ou atuais, o mesmo ocorrendo com as situações relacionadas ao modo como a sociedade concebe o povo Negro brasileiro. Os personagens estão sempre em movimento. Entram e saem de cena como se representassem a dinâmica das mesas dos bares, que ora estão ocupadas, ora vazias, mas sempre com aquele burburinho de conversa presente.

O principal estabelecimento – o bar Rio Negro – apresenta três ambientes, que são identificados e descritos pelo narrador da seguinte forma:

> O da calçada, com as mesinhas de vime; o do balcão, onde é servido o café em pé – depois que o cafezinho sentado começou a dar prejuízo. Porque o elemento entrava, sentava, pedia um, que custava vinte centavos; ou uma média, quarenta; e ficava duas, três horas batendo papo sem gastar mais nada. No interior, estão as mesinhas com tampo de mármore e pés de ferro, algumas cativas, como a daquele velho jornalista, sempre de gravata-borboleta. E, no 'reservado', mesas forradas e cadeiras estofadas. (LOPES, 2015, p. 25)

O narrador onisciente cumpre papel fundamental na movimentação dos personagens e na concretização dos liames constitutivos do enredo. Há na narrativa uma diversidade espacial configurada, isto é, os personagens transitam em vários espaços distintos, contudo, como já mencionado, o ambiente de maior destaque são os bares, cada qual com sua clientela e especificidade. E é o narrador, detentor dessas informações, que permite ao leitor compreender e sentir a dinâmica do enredo, por exemplo, ao afirmar sobre o Rio Negro que ele "já começa também a ser visto (mal e bem) como reduto da Negritude, aquela dos poetas africanos e antilhanos de fala francesa" (LOPES, 2015, p. 25).

Na realidade, o narrador revela no romance uma dupla postura, ao mesmo tempo em que é onisciente, denuncia-se como personagem. Com isso, transita em todos os

planos narrativos, o que lhe permite dialogar com o leitor em meio às conversas de bar e, por conseguinte, influenciar no modo como as histórias se desenrolam. No trecho a seguir, durante a prosa entre o sociólogo Paulo Cordeiro e o maestro Sebastião Arruda, no bar Rio Negro, em que o assunto é a apresentação da Orquestra Afro-brasileira em comemoração ao aniversário de Theodoro Sampaio, o narrador tece seus comentários, advertindo o leitor para a importância da discussão:

> imagine o leitor uma orquestra, composta de percussão, palhetas, metais e piano, que, antes de cada concerto, e para que eles tivessem o sucesso almejado, realizasse, passo a passo, cerimônias semelhantes àquelas que antecedem as festas de candomblé. Uma orquestra que utilizasse, trajes cênicos sacralizados e instrumentos submetidos a rituais de purificação a cada récita. E cujo regente, em vez de se servir dos gestos convencionais de comando herdados da tradição clássica, usasse, para regê-la, um gestual tirado das danças de orixás e brados guerreiros dos caboclos de umbanda.
> Pois essa é a Orquestra Afro-Brasileira, que Abigail Moura criou e mantém, a duras penas, há nove anos, desde 1942. (LOPES, 2015, p. 61-62)

A atuação do narrador estabelece na narrativa uma mescla de pequenas histórias entrelaçadas a importantes fatos históricos reais, como a formação da Orquestra Afro-

Brasileira, a criação do Teatro Experimental do Negro, a instituição da primeira lei contra o racismo, a Lei Arinos, entre outros. Em oposição às visões elitistas, que veem os bares, sobretudo aqueles frequentados por Negros, como espaços de menor relevância, Lopes empreende, assim, a ressignificação desse espaço como um ambiente em que são possíveis importantes discussões, o que se associa à ressignificação dos personagens.

Por esse viés, a representatividade do espaço narrativo calcada nos bares não se limita a uma simples categorização do ambiente como um espaço menor. Contrariamente, propõe uma alegoria, em que o espaço físico se justifica pela atmosfera que provoca. No caso de *Rio Negro, 50*, essa atmosfera advém do caráter contestador da narrativa. Lopes cria um ambiente em que questionamentos de toda ordem podem ser citados, sem que isso depaupere o texto nem comprometa sua composição estética, que enreda o leitor nas conversas barulhentas do lugar.

Por essa razão, a linguagem acompanha a dinâmica conformativa da obra. Embora os bares sejam os espaços de destaque na narrativa, os personagens, como o advogado Paula Assis, o sociólogo Paulo Cordeiro, a bailarina Isa Isidoro, o vendedor de amendoim Maní, dentre outros, são

construídos com solidez e, sendo assim, transitam também em outros ambientes.

Nesse sentido, temos uma multiplicidade de vozes e, consequentemente, nos termos de Bakhtin, uma "estratificação da linguagem". Em *Rio Negro, 50,* essa modulação é trabalhada, como evidenciado, de acordo com a configuração da narrativa, que se constitui ao apresentar vozes dissonantes, cada qual com suas especificidades. O advogado Paula Assis, por exemplo, está sempre enriquecendo o discurso narrativo e as conversas do Rio Negro "com seu latim de taberna, sua formalidade jocosa e sua voz abaritonada" (LOPES, 2015, p. 40). Esse artifício pode ser entendido não apenas como uma estratégia de narração, mas, sobretudo, como uma forma de mostrar a importância do trabalho com a linguagem para além das suas funções puramente sintáticas. Essa questão adquire ainda mais relevância ao considerarmos que o romance é povoado de pessoas negras ocupando um papel de protagonismo, muitas vezes recusado a elas na sociedade.

Frantz Fanon (2008), ao problematizar a importância fundamental da linguagem para o Negro, afirma que:

> Do negro exige-se que seja um bom preto; isso posto, o resto vem naturalmente. Levá-lo a falar *petit-nègre* é aprisioná-lo a uma

> imagem, embebê-lo, vítima eterna de uma essência, de um aparecer pelo qual ele não é responsável. E naturalmente, do mesmo modo que um judeu que gasta dinheiro sem contá-lo é suspeito, o negro que cita Montesquieu deve ser vigiado. Que nos compreendam: vigiado, na medida em que com ele começa algo. Claro, não penso que o estudante negro seja suspeito diante de seus colegas ou de seus professores. Mas, fora do meio universitário, subiste um exército de imbecis: *o importante não é educá-los, mas levar o negro a não ser mais escravo de seus arquétipos*. (FANON, 2008, p. 47, grifo nosso)

A colocação de Fanon projeta-se no fazer literário de Lopes, no que tange o uso da linguagem para ressignificar o dizer sobre o Negro no contexto literário nacional, uma vez que a articulação da linguagem na construção de um texto literário pode construir imagens extremamente cruéis ou humanizar os personagens. Ao tratar da língua no papel da formação dos sujeitos, Fanon argumenta ainda que "o homem que possui a linguagem possui, em contrapartida, o mundo que essa linguagem expressa e que lhe é implícito" (FANON, 2008, p. 34). O fazer ficcional de Lopes é permeado por uma intenção de produzir uma imagem positivada do Negro brasileiro.

Assim o mundo expresso em *Rio Negro, 50* traz uma interpretação do país, a partir de horizontes conhecedores

dos malefícios provocados por discursividades hegemônicas. Na roda de conversa do Rio Negro, a forma como os artistas das estações de rádio são nomeados é tema de discussão, demonstrando tais perniciosidades.

> — O rádio, no Brasil, é mais um mito que outra coisa. Dá prestígio, sim, mas só isso. Porque, na Nacional, que é a maior de todas, os artistas, com raríssimas exceções, ganham salários ridículos, vergonhosos. A única vantagem é a divulgação do nome, por todo o Brasil. [...]
>
> *— E os que ganham dinheiro nunca são, pelo menos, moreninhos, bronzeados. Não tem um 'colored', unzinho só, nesse meio, já notaram?*
>
> — Pra eles, nosso pessoal é sempre malandro, empregadinha; só serve pra fazer coro, rebolar ou servir cafezinho.
>
> — Aí vai ser caricatura, fazer graça, tocar bumbo pra maluco dançar, como diz o outro. [...]
>
> — É [...] Racismo brabo, meu camarada! E você já reparou que, no rádio, artista preto *dificilmente tem nome? — Como assim? — Não tem nome, é só apelido: Blecaute, Caboré, Chocolate, Jamelão, Gasolina, Pato Preto, Risadinha [...] E até as mulheres, mesmo bonitas: Rosa Negra, Vênus de Ébano, Pérola Negra* [...]. (LOPES, 2015, p. 63-64, grifos nossos)

O fragmento exposto ilustra um dos diversos tentáculos da estrutura do racismo, ou seja, o racismo disfarçado

de humor, conceituado por Adilson Moreira (2019) como racismo recreativo, que compreende "a circulação de imagens derrogatórias que expressam desprezo por minorias raciais na forma de humor, fator que compromete o status cultural e o status material dos membros desses grupos" (p. 24).

As reclamações dos personagens quanto ao modo de tratamento dado aos Negros nos programas de rádio denotam o funcionamento do racismo recreativo, bem como as suas sequelas comprometedoras do status cultural e do status material dos artistas Negros. Os salários eram miseráveis, e eles não tinham sequer a vantagem da divulgação por não serem apresentados ao público com os seus verdadeiros nomes, mas com apelidos insultuosos.

Se, de modo geral, os únicos que realmente ganham dinheiro com as atividades no rádio são os diretores e seus assessores, nenhum deles é Negro. Para além da manutenção dos privilégios brancos, o racismo recreativo contribui também para a circulação e perpetuação de "estereótipos que representam minorias raciais como pessoas incapazes de atuar de forma competente na esfera pública" (MOREIRA, 2019, p. 24).

O humor provocado a partir do racismo recreativo só funciona, porque expressa o contexto cultural brasileiro

arraigado de sequelas coloniais cuja base é o supremacismo branco e atinge inclusive a linguagem, tornada violenta e excludente na boca daqueles que promovem tal "recreação". A poeticidade do romance *Rio Negro, 50* se manifesta, justamente, no labor de uma construção estético-discursiva humanizadora, realizada a partir da harmonização do trabalho com a linguagem, com o tema, os sujeitos representados e os valores éticos, culturais, políticos e ideológicos presentes no texto. Por essa razão, os personagens contestam os sentidos hegemônicos e limitantes, não somente da linguagem, mas, sobretudo, de toda a estrutura estético-composicional do sujeito Negro na literatura.

Transição de objeto para sujeito: o caso do linchamento

Além do tema, da linguagem e do enredo, o principal deslocamento efetuado em *Rio Negro, 50* ocorre em relação ao fator de humanização. Esse talvez não devesse ser um tema de discussão no contexto literário brasileiro, dada a existência da crença em uma "democracia racial" no país. Porém, diante do que ocorre na realidade, a questão se torna fundamental. Em muitas narrativas brasileiras, a imagem do Negro é vinculada à de objeto[3]. Atrelar o Negro à objetificação significa desumanizá-lo, e, por consequência, introjetá-lo

3 Sobre a questão da objetificação do Negro, ver os estudos Regina Dalcastagnè (2005) e Conceição Evaristo (2010).

em uma dinâmica circular de interdições, personificadas nos níveis político, social e individual.

No nível político, o Negro é impedido de participar das tomadas de decisões sociais, tanto daquelas referentes à sociedade em geral, como daquelas de interesse da comunidade negra. Isso porque raramente alcança as instâncias de comando político, em virtude das interdições sociais, a partir das quais sua movimentação é limitada e delimitada estruturalmente por outrem. Por fim, individualmente, a interdição finda por atingir outros níveis, o psíquico e o emocional.

O Negro se vê imerso em um mar de obstáculos, tornando sua existência fatigante e desigual. Nesses termos, a transição de objeto para sujeito significa romper esse círculo impeditivo, que começa com a consciencialização de si e do seu contexto social. Em síntese, significa entender o que é ser negro[4] no Brasil, "e criar uma consciência que reassegure o respeito às diferenças e que reafirme uma dignidade alheia a qualquer nível de exploração" (SOUZA, 1983, p. 77).

Rio Negro, 50, sendo uma narrativa de contestação, convocatória de muitas vozes, interroga esses processos de desumanização do Negro. Um dos questionamentos

4 Escrevemos a palavra agora com n minúsculo porque aqui ela está atrelada ao conceito colonial de negro, que o entende como coisa destituída de subjetividade e, portanto, humanidade.

permeados em toda a narrativa é o caso do linchamento anunciado no prólogo. Como salientado, Lopes articula as epígrafes com os temas dos capítulos. A epígrafe do prólogo anuncia justamente "um gosto de cabo de guarda-chuva. Ou de morte matada" (LOPES, 2015, p. 15).

O personagem, vítima do linchamento, caminha pelas ruas do centro do Rio de Janeiro de cabeça baixa, trazendo consigo uma "mistura de amargor e sangue; como uma hemorragia interna, anunciando o fim do caminho" (LOPES, 2015, p. 15). Não há, na narrativa, a informação a respeito do motivo desse sentimento. Seria em virtude da derrota da seleção brasileira para o Uruguai no dia anterior? Não é possível saber ao certo, mas pelo modo hiperbólico como o narrador descreve a dor do personagem (como uma hemorragia interna), talvez não seja esse o caso. Enfim, o que ele sente durante o seu caminhar o impede de perceber os olhares desconfiados que recebe.

Por onde passa, os olhares o acompanham. Ao desembarcar do trem, finalmente, dá-se conta do que está acontecendo e acelera o passo:

> Ministério da Guerra [...] Rua Larga [...] Olha para trás e vê o cordão que se forma: quatro, seis, oito, doze [...] no seu encalço.
> — Mas é ele mesmo?
> — É, sim! Não tá vendo?

> — Crioulo safado! Covarde!
> — Entregou de bandeja, né, seu merda?
> — Vendido!
> — Frouxo!
> — Viado! Filha da puta! [...]
> Sente o choque. Nas costas. Pensa em correr. A segunda pedra vem do outro lado, da "Fera da Rua Larga". E passa raspando na cabeça.
> — É ele mesmo?
> — Não tá vendo a cara?
> — Olha a cara dele.
> Esquina de Camerino. Cara a cara. Um tapa; mais outro. A rasteira. Pula, mas outra perna o pega no salto. Cai. Esquina da Conceição: outro grupo engrossa a turba.
> — Negro sem-vergonha! Cadê o outro viado, seu filha da puta?
> — Mete-lhe a ripa!
> — Toma, seu puto caga-leite! Pra aprender a ser homem.
> — Nos culhões, pra não levantar mais!
> — Na cabeça, não! Na cabeça, não!
> — Na cabeça, sim! Pra deixar de ser besta! Toma!
> — Que que é isso, gente? Vocês vão matar o homem!
> — É pra matar mesmo! Segura essa, seu merda! (LOPES, 2015, p. 16-17)

Sua vida é interrompida. Dão fim a ela como se estivessem se livrando de uma coisa qualquer. Nada significa para os seus executores, que estavam com raiva e resolveram descontá-la num bode expiatório. Essa construção narrativa delineia, no corpo do texto, o círculo impeditivo ao qual o Negro é condicionado socialmente.

Posterior à descrição do prólogo, o caso do linchamento é praticamente esquecido. Não temos mais informações, a não ser num trecho do primeiro capítulo, em que há uma referência indireta do narrador:

> mas o caso é que esta é uma segunda-feirazinha cabulosa, esquisita, cinzenta! E o Rio Negro, normalmente tão animado, hoje parece até um quarto de doente; ou uma capela mortuária. [...] A meia dúzia de gatos pingados que veio hoje quase não fala, ou fala aos cochichos, segredando mágoas ou suspirando de vez em quando. O dia é realmente de luto. (LOPES, 2015, p. 16-17)

O esquecimento do caso, a princípio, provoca um certo incômodo no leitor. Diante de tamanha crueldade, instaura-se a ânsia de saber mais sobre o ocorrido. Espera-se por uma continuidade dos fatos a partir da história desse personagem. Entretanto, isso não acontece. Voltamos a ter notícias do linchamento somente bem mais à frente na narrativa, quando o narrador alerta que, mesmo depois de certo tempo, as investigações sobre o crime da copa, como agora é nomeado, "permanecerem praticamente na estaca zero" (LOPES, 2015, p. 50). Alguns depoimentos também mostram que a vítima começa a ser responsabilizada: "Era um punguista [...] Roubou a carteira de um rapaz no trem e passou prum comparsa" (LOPES, 2015, p. 51).

As próximas informações aparecem um pouco mais adiante, quando é aventada outra possível hipótese para o crime, agora nomeado pelos jornais como o "Justiçamento da Rua Larga", e a vítima é enunciada, de fato, como o culpado:

> Pilantra! Ele vendia bananada de Mangaratiba no trem. Mas dentro da bananada tinha essa erva, a tal de maconha, diamba, tabanagira; sei lá [...] E ainda teve a cachimônia de vender pra mim, uma pobre viúva. Quando tirei o papel fino, aí eu senti o cheiro. Então, botei a boca no mundo. Tô errada? (LOPES, 2015, p. 69-70)

Posteriormente, Hamilton Nascimento, aproveitando a presença do Dr. Paula Assis, que explica à turma sobre a tramitação do projeto de lei contra o preconceito de raça e de cor, pergunta:

> — E por falar nisso, Doutor: como é que ficou o caso do linchamento na Rua Larga; aquele da Copa do Mundo?
>
> — Ah, meu rapaz! O inquérito nem bem foi aberto. Não se sabe nada direito... Era um pobre coitado... Morava numa favela em Vaz Lobo [...] Foi confundido com o Bigode [...] *Error in personam*! (LOPES, 2015, p. 89).

O narrador, como conhecedor de todos os fatos, acrescenta à resposta do Dr. Paula Assis a seguinte informação: "Paula Assis já sabe que o bárbaro assassinato, por motivo fútil, foi incitado por um grupo de estudantes

de ‘boas famílias’. E resolveu, por conta própria, funcionar como assistente da promotoria” (LOPES, 2015, p. 89). Esses breves comentários sobre o crime são tecidos entremeados entre os diversos acontecimentos narrativos.

A próxima informação chega ao leitor quando uma testemunha diz que a vítima teria roubado um instrumento: “O marginal tentou assaltar o Bandolim de Ouro. Chegou a passar a mão num cavaquinho. Aí, o caixeiro percebeu, pegou apito, apitou, e ele saiu correndo. Então a turma foi atrás” (LOPES, 2015, p. 101). Em seguida, em meio a uma situação de tensão e desmantelamento do grupo de intelectuais frequentadores do bar Rio Negro, recai sobre eles a acusação de estarem formando uma “milícia de pretos”.

O advogado Paula Assis está à frente do caso, e ao construir a peça de defesa dos colegas, adverte, no seu texto, sobre o esquecimento do linchamento por parte das autoridades:

> Até como consequência, o crime campeia à solta pela cidade, em assaltos à mão armada, roubos a residências, violências de todo gênero! Como simples exemplo observe-se que até hoje, cinco anos passados, não se tem nenhum vislumbre de apenação dos autores do torpe, fútil e bárbaro linchamento daquele pobre trabalhador, confundido com um malsinado jogador do fracassado selecionado brasileiro de futebol. (LOPES, 2015, p. 139-140)

Essa informação de que transcorreram cinco anos e de que as investigações continuam na sua fase inicial traz para a narrativa uma atmosfera de desalento, em virtude da impunidade. Ao mesmo tempo, funciona como um lembrete, tendo em vista que o leitor, mergulhado no desenvolvimento do enredo, pode não se recordar mais do linchamento.

Passando já da metade do romance, o narrador menciona algo a respeito do rumo das investigações: "a hipótese predominante é a de que o crime tenha sido cometido por 'pretos favelados' do Morro da Matriz" (LOPES, 2015, p. 162). Porém, o advogado Paula Assis e seu colega, também advogado, Lopes Filho, na roda de conversa do bar Rio Negro, questionam tal caminho investigativo. Segundo Lopes Filho, "o negro é sempre o culpado, até prova em contrário" (LOPES, 2015, p. 162). O Dr. Paula Assis adverte que isso não ocorre apenas na esfera criminal, mas em todas as outras também.

A poucas laudas da finalização da narrativa, por fim, as investigações do crime parecem prosseguir. Isso acontece porque o advogado Paula Assis, que está "agora, por sua própria decisão, trabalhando de graça, apenas atendendo aos apelos humanísticos de seu coração" (LOPES, 2015, p. 241), assume a função de auxiliar de acusação. De acordo com o testemunho de João Bonifácio – o vendedor de

amendoim conhecido como Maní – que passava quando as agressões aconteciam:

> Tudo começou com um grupo de boa aparência, parecendo ricos ou pelo menos remediados. Diz que eles vieram bebendo desde o Maracanã, pra afogar as mágoas da derrota do escrete brasileiro. E, pelo hábito de alunos do Pedro II, acabaram na farra, uma parte deles na Central e outra no Botequim do Joia, na Rua Conceição. Neste, fizeram uma grande arruaça; e caminharam até a Rua Larga, onde, depois de roubarem panelas no Dragão, além de troféus e medalhas na Casa Nair, encontraram o pobre do rapaz já sendo perseguido e vaiado. Então, aos gritos de 'Ao Pedro II tudo ou nada!' e Tabuada!, procederam ao linchamento. (LOPES, 2015, p. 241)

Diante de tal testemunho, finalmente, depois de sete anos, o inquérito transforma-se em ação penal contra os acusados, que são de acordo com as investigações, Amílcar Muniz Quintanilha, Marcelo Campos Vicenzi e Walter Strozenberg. Essas informações aparecem na narrativa quando Paula Assis está no bar Abará, com seus colegas, comentando sobre o crime, e lê um trecho da denúncia que preparou juntamente com o agente do Ministério Público, a quem vem auxiliando.

O desfecho desse caso não poderia ser pior. Os três acusados do crime pertencem a famílias abastadas da sociedade carioca, são referidos como jovens desfrutando

suas férias. Segundo os seus defensores, “tudo não passara de uma brincadeira, uma estudantada” (LOPES, 2015, p. 278). O advogado Paula Assis e o agente do Ministério Público não pensam assim e constroem seus argumentos de acusação como crime doloso. Todavia, não podem apresentá-los, pois são ambos misteriosamente afastados do caso.

O novo representante do Ministério Público, “com a mão molhada, ou melhor encharcada, segundo se diz, pelas famílias dos réus, acaba admitindo que tudo não teria passado de caso fortuito, de uma triste obra do acaso” (LOPES, 2015, p. 279). Em resumo, transcorridos nove anos, quase uma década, os culpados, que vinham respondendo ao processo em liberdade, são, enfim, inocentados.

Lopes emprega o caso do linchamento, para uns, ou justiçamento para outros, de um modo bastante peculiar. Inicialmente, o fato recebe um lugar de destaque na narrativa, qual seja, o prólogo. Porém, no decorrer da narração, como descrito acima, esse episódio tão marcante simplesmente aparece amalgamado aos outros acontecimentos, o que poderia levar a concluir, em primeira instância, que ele não possui grande relevância para a construção do romance.

Contudo, se o acontecimento perpassa todo o texto, desde o prólogo até as últimas páginas, sua significância não

pode ser negada. O autor o constrói de um modo semelhante ao que ocorre na realidade em situações semelhantes. Assim como a morosidade e a incompetência na apuração permeiam a maior parte dos processos judiciais brasileiros, principalmente quando pessoas Negras estão envolvidas, em *Rio Negro, 50* são evidenciados os diversos lapsos processuais durante o desenvolvimento do caso do linchamento,

Entre tais equívocos, é possível elencar três, a saber, a não nomeação da vítima, a responsabilização da vítima pelo ocorrido e a influência das relações de poder na resolução do caso. Todos esses aspectos concorrem para a desumanização do Negro no contexto social. Porém, no romance, eles são criticados e repudiados pelos personagens.

Quanto à não nomeação da vítima, esse estado de invisibilidade só é alterado no final da narrativa, uma vez que se realiza a sua movência do anonimato para a notoriedade ao ser nomeada como João da Silva. Nesse ponto, é fundamental ressaltar que a nomeação do personagem somente acontece quando o advogado Paula Assis resolve, de forma voluntária, auxiliar no caso. Até então, para a sociedade, o personagem era simplesmente um João Ninguém. Entretanto, para o Dr. Paula Assis, ele era João da Silva, sujeito que possui subjetividade e, por consequência, humanidade.

Outro critério desumanizante é o fato de que, de vítima, ele foi transformado em algoz. Um dos maiores jornais da época intitulado *Luta Democrática*, ao noticiar o caso, o nomeia como "Justiçamento da Rua Larga". A reportagem promove, assim, a ideia de que se tratou de um ato de justiça, trazendo, nas entrelinhas, a ideia de que o jogador de futebol teria causado a derrota da seleção brasileira e mereceria, portanto, uma punição. Se isso já seria cruel em relação à figura do jogador real, o que dizer quando outro homem, que nada teve a ver com o jogo, é executado por isso?

Externamente ao contexto ficcional, o jornal *Luta Democrática* de fato existiu. Claudio Araújo de Souza e Silva (2017) o descreve da seguinte forma: "o Luta Democrática seguia o padrão de produção dos grandes jornais da época, exibindo manchetes sensacionalistas, com forte apelo emocional" (SOUZA e SILVA, 2017, p. 163). O jornal cumpre, tanto no âmbito ficcional quanto no não ficcional, um papel de reforçar os imaginários racistas determinantes da vida ou da morte de uma pessoa Negra.

É possível relacionar a citação utilizada por Lopes na abertura do romance, "a obra d'arte tem por fim dizer aquilo que os simples fatos não dizem" (LOPES, 2015, p. 14), com o caso do goleiro Moacyr Barbosa Nascimento, conhecido

como Barbosa, e considerado por muitos, juntamente com o lateral Bigode, um dos culpados pela derrota do Brasil na final da Copa do Mundo do Brasil, em 1950. Barbosa, que era um dos maiores goleiros da época, teve todo o seu legado apagado por não ter conseguido impedir o gol de Alcides Ghiggia, sendo condenado a carregar consigo o estigma da derrota brasileira.

Donald Veronico (2018), discorrendo sobre o caso, salienta que:

> [O] racismo no futebol é reflexo do racismo presente na sociedade brasileira. O ato racista que aconteceu com Barbosa guiou o pensamento de muitos técnicos de futebol, principalmente de categorias de base e de iniciação esportiva, que devem ter matado o sonho de muitos meninos negros desencorajando-os a serem goleiros. Em suma, o que ocorreu com Barbosa não se limitou a ele, se estendeu a várias gerações de meninos negros. (VERONICO apud RIBEIRO, 2018, p. 55)

Djamila Ribeiro (2018), ao analisar o caso, assevera que isso ocorre porque, "quando uma pessoa de grupo historicamente discriminado erra, todo o grupo leva a culpa. No caso do Barbosa criou-se o mito de que negros não servem para goleiro" (RIBEIRO, 2018, p. 55). Isso é tão real e perverso que, em 2018, portanto, quase sete

décadas após o ocorrido, o ex-jogador de futebol Negro Edílson da Silva Ferreira, mais conhecido como Edílson Capetinha, em um programa de comentários esportivos, ao comentar sobre o empate de um dos jogos do campeonato paulista, responsabilizou o goleiro do time, por ele ser Negro, reiterando a crença de que pessoas Negras não têm capacidade para o exercício da posição de goleiro.

Lopes, ao trazer fatos e elementos históricos para sua obra, não apenas ressalta a relação dialógica entre literatura e sociedade, mas, sobretudo, concede à sua ficção um caráter de mais valia, ao aproximar o leitor de um contexto silente, mas necessário para entendermos como a exegese do nosso processo histórico influencia as relações sociais da atualidade, podendo levar à morte. A literatura, como arte que nos enreda e revolve o imaginário, permite testemunharmos fatos e situações extremamente cruéis como o linchamento de João da Silva, que poderia ser Barbosa, transformado em João ninguém por uma sociedade racista.

Considerações finais

A análise buscou demonstrar que a estética literária, associada ao enredo evidenciador de vozes silenciadas, não apenas denuncia as hierarquizações limitantes da vida do Negro, mas, sobretudo, busca torná-lo sujeito, num

procedimento decolonial na representação dos personagens. Mesmo que João da Silva seja um personagem cuja voz apareceu apenas em um momento de súplica, no qual pedia para que não o machucassem, “Na cabeça, não! Na cabeça, não!” (LOPES, 2015, p. 17), sua presença é marcada em todo o corpo da narrativa. Aliás, a presença de João da Silva é constituída por sua ausência.

Simbolicamente, a morte do personagem significa a sua inserção no campo da humanidade. Se, para a elite carioca, João inexiste, para seus pares, em especial para o Dr. Paula Assis, a sua morte torna-se uma declaração de existência. O personagem não deixa de existir porque morre, ao contrário, é a partir da sua ausência que a narrativa constrói sua presença, questionando as vozes, enunciados e discursos que têm como objetivo aprisioná-lo na condição de objeto. Ao performar a presença na ausência do personagem, Lopes não apenas cria um contexto simbólico sofisticado e intrinsecamente marcado pela estética afro-brasileira, mas, sobretudo nos permite vivenciar duas dimensões de existência fundada pela lógica racial.

De um lado, há a construção da diferença marcada pela inferioridade – representada pelo modo como o sistema judiciário interpreta o caso do linchamento, e de outro,

a construção da diferença como liberdade do corpo e do ser, traduzida na ação do Dr. Paula Assis perante o caso. A construção de um personagem Negro lutando para que a memória de um irmão Negro seja respeitada performatiza uma cosmovisão do Negro enquanto sujeito.

O entrelaçamento das histórias de João da Silva e Paula Assis não acontece no plano narrativo de forma aleatória. A simbologia dessa união se resguarda no significado da ação coletiva negra. Paula Assis, desde os tempos da faculdade, exerceu um papel de liderança, estando à frente de entidades representativas, seja de estudantes, seja da comunidade como um todo. Sua experiência frente a essas entidades e o seu conhecimento acadêmico e de mundo são utilizados em favor daqueles que precisam de amparo.

Isso nos remete à afirmação de que o sujeito da literatura negra é "um sujeito que está abraçado ao coletivo" (EVARISTO, 2010, p. 136). O fato de Paula Assis auxiliar nas investigações do caso, que, para muitos, era irrelevante, demonstra a atuação desse sujeito que abraça as lutas da coletividade, pois já passou pelo processo de consciencialização e busca agora ajudar os irmãos.

A busca de Paula Assis culmina na humanização de João da Silva, antes desumanizado, tanto pelos agressores quanto

juridicamente. Paula Assis age para que se cumpra não um "justiçamento", mas a justiça propriamente dita. Mesmo que sua atuação, no caso, não tenha promovido o resultado esperado, ou seja, a prisão dos culpados, a restauração da humanidade não está no desfecho e sim no processo. No processo de denúncia da injustiça.

A narrativa cumpre o propósito de incomodar, de trazer para a reflexão esse e outros fatos socialmente invisibilizados. O incômodo e a dor provocados pelo não cumprimento da justiça são muito maiores do que se os culpados tivessem sido condenados. A sensação de impunidade instaurada contacta diferentes leitores, provocando estranhezas, desestruturando certezas e, sobretudo, evidenciando uma tessitura literária em que os Negros são considerados sujeitos e não objetos.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética*: a teoria do romance. São Paulo: Hucitec, 2014.

COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação.* Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1996.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira. *In*: PEREIRA, Edimilson de Almeida (Org.). *Um tigre na floresta de signos*: estudos sobre poesia e demandas sociais. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFA, 2008.

LOPES, Nei. *Rio Negro, 50*. São Paulo: Record, 2015.

MOREIRA, Adilson. *Racismo recreativo*. São Paulo: Pólen Livros, 2019.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. *In*: LANDER, Edgardo (Org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais* – perspectivas latino-americanas. Colección SurSur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina, setembro, p. 107-130, 2005.

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

SAID, Edward (1978). *Orientalismo*: O Oriente como Invenção do Ocidente. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SAID, Edward (1993). *Cultura e imperialismo*. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SOUZA, Neusa. *Tornar-se negro*: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

SOUZA E SILVA, Claudio Araújo de. O discurso populista e a representação do povo no Jornal Luta Democrática. *Teoria & Pesquisa: Revista de Ciência Política*. São Paulo: UFSCAR, v. 26, n. 1, 2017. Disponível em: http://www.teoriaepesquisa.ufscar.br/index.php/tp/issue/view/83. Acesso em: 20 jul. 2022.

Consoelo Costa Soares Carvalho
Doutora em Estudos de Linguagem, Estudos Literários, Universidade Federal de Mato Grosso, 2021.
Técnica do Ensino Superior na Universidade do Estado de Mato Grosso, UNEMAT.
Pesquisadora do grupo de pesquisa LAALID – Literaturas Africanas e Afrodescendentes de Língua Inglesa na Diáspora.
Lattes: http://lattes.cnpq.br/3682992784716705.
ORCID iD: https://orcid.org/0000-0001-9967-9153.
E-mail: consoelosoares@gmail.com.

Divanize Carbonieri
Doutora em Letras, Estudos Linguísticos e Literários em Inglês, Universidade de São Paulo, 2010.
Professora-associada do Departamento de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT).
Coordenadora do grupo de pesquisa LAALID – Literaturas Africanas e Afrodescendentes de Língua Inglesa na Diáspora.
Lattes: http://lattes.cnpq.br/0788015091466520.
ORCID iD: https://orcid.org/0000-0001-9841-3740.
E-mail: divacarbo@hotmail.com.

MISCELÂNEA

ENTREVISTA COM MIA LECOMTE 452

INTERVISTA A MIA LECOMTE 457

DOI: http://dx.doi.org/10.12957/seminal.2023.80748

ENTREVISTA COM MIA LECOMTE

Shirley de Souza Gomes Carreira

Mia Lecomte nasceu em Milão, filha de pai francês e mãe italiana e passou grande parte da infância e adolescência na Suíça, onde reside atualmente. Com formação comparativa, dedica-se à literatura transnacional de língua italiana e em particular à poesia, da qual é uma das principais estudiosas. Poeta, narradora, tradutora e autora infantil, suas publicações incluem as antologias poéticas *Terra di risulta* (2009), *Intanto il tempo* (2012), *Al museo delle relazioni interrotte* (2016) e *Lettere da dove* (2022); a coleção de contos *Cronache da un'impossibile* (2015) e os livros infantis *L'Altracittà* (2010) e *GliSpaesati/LesDépaysée* (2019). Traduzidos para vários idiomas, seus poemas estão presentes no exterior e na Itália em revistas e antologias. Em 2009 concebeu e fundou a Compagnia delle Poete.

P.: Mia, meu primeiro contato com a sua poesia foi por meio do saudoso comparatista Armando Gnisci, nosso amigo comum. Desde essa época, tenho acompanhado com interesse o lançamento dos seus livros e a sua carreira acadêmica também. Gostaria que nos falasse sobre como surgiu sua vocação para a literatura.

R.: Minha "vocação" literária nasceu na infância como um aprendizado de ver e ouvir. Por imitação, como costuma acontecer com as crianças. Meu pai Yves era poeta e o mundo me foi revelado pelas lentes da poesia, a dele e a dos poetas que ele lia para mim, que então, com o tempo, se tornou minha, parte de mim, o cristalino necessário para focar o interno e realidade circundante. Com espanto, pena, ironia e aquele salto repentino e imprevisível que contorna as conexões lógicas para criar uma imagem significativa. Sentir. Desde criança, meu pai me envolveu na tradução de seus textos do francês para o italiano. "Ouve – disse-me ele – tem que soar assim". Isto aconteceu na nossa casa, nos quartos que partilhávamos, numa intimidade emocional feita de palavras. Obriguei-me a "ouvir" e depois reproduzir o som da sua linguagem e tudo o mais que nos unia naquele momento, tudo o que estava acontecendo entre as palavras que se encontravam no papel e entre nós.

Ver e ouvir protegidos, juntos. Acredito que é disso que é feita a minha necessidade de literatura.

P.: Sua formação em Literatura Comparada, com certeza, deve ter influenciado bastante a sua escrita literária. Como você vê esse entrelaçamento entre a acadêmica e a escritora?

R.: A minha escrita nasceu da tradução, justamente, entre línguas, numa dinâmica de comparação e troca. E esse "movimento" gerou também a necessidade de reflexão sobre os motivos e perspectivas dos trânsitos, travessias e contaminações. Formei-me em Florença, com um comparatista como Giovanni Parenti, aluno de Domenico De Robertis. E depois houve os quase vinte anos de colaboração com Armando Gnisci, que você mencionou, tão querido por seus alunos na Sapienza quanto subestimado pela miopia de seus colegas. Um precursor, iluminado e profético, que ainda espera ser celebrado como merece. E depois houve o doutorado na Sorbonne com Jean-Charles Vegliante, grande estudioso dos trânsitos poéticos, tradutor e poeta: a soma de todas as minhas necessidades e ambições. No que me diz respeito, a investigação, a tradução e a escrita pessoal encontraram um compromisso frágil entre si ao longo do tempo, que

deve ser constantemente repensado e renegociado, mas que, para o bem ou para o mal, parece durar. A estes acrescenta-se a fotografia, que pratico em combinação ou alternando com a poesia desde menina – mesmo não tendo os instrumentos técnicos para me definir como fotógrafa – e que me permite parar, surpreender algo caso contrário, ligado a esse "ver" de que falei antes, mas de uma forma mais profunda e complexa do que poderia ser entendido trivialmente.

P.: Em um artigo escrito para a *Revista Brasileira 64*, Vera Lúcia de Oliveira, escritora brasileira radicada na Itália, assim definiu a relação do escritor com sua pátria:

> Para os escritores, a pátria pode ser um país, uma língua, uma história, o próprio corpo, a memória, a remoção do passado e o vazio que deriva desse processo e que impõe a necessidade de recompor uma nova identidade em outro lugar, em outro idioma. Pode ser também uma mala, com poucos objetos salvos de uma vida anterior, que eles arrastam como as paredes da alma, como caracóis levando nas costas suas casas.

Você nasceu na Itália, tem ascendência francesa e mora na Suíça, portanto, a sua própria história de vida está impregnada dessa multiplicidade de referentes culturais. Como funciona o sentimento de pertencimento no seu

caso? Como esse trânsito entre línguas e culturas afeta a sua vida e a sua poesia?

R.: Na realidade as minhas referências culturais são contíguas, sempre me desloquei entre países – Itália, Suíça e França – que são cultural e linguisticamente próximos; a minha é uma pequena migração intra-europeia, muito diferente daquelas que conheci mais tarde como estudiosa de autores transnacionais. Uma migração "de chinelos", costumo defini-la, à porta de casa. E sou absolutamente monolíngue, no sentido de que a minha linguagem literária foi e sempre será italiana. O que "desorienta" a minha escrita de vida está enraizado, mais profundamente, numa incapacidade de "ficar" que nasceu precisamente dentro do ver-sentir poético, como acabo de dizer, e de uma visão mais amplamente "espiritual", que não pode contemplar as raízes e muito menos as razões absolutas de uma identidade política nacional. E o que continua a impedir-me de fazer da literatura que escrevo e estudo uma profissão, com as regras e privilégios que a identificariam como tal.

P.: Você tem sido uma importante difusora da literatura transnacional em italiano, tendo, inclusive, editado uma importante antologia intitulada *New Map: The Poetry*

***of Migrant Writers in Italy*. Como é a recepção dessa literatura migrante na Itália hoje?**

R.: Hoje preferimos falar de literatura transnacional em vez de literatura migrante. Mas, no fundo, parece-me que, à parte os especialistas – alguns estudiosos esclarecidos de alguns departamentos universitários – na Itália não há qualquer atenção crítica para os escritores "em trânsito" entre culturas e línguas, que ainda são superficialmente rotulados com critérios que vão além do seu valor literário e não levam em conta a complexidade do seu percurso. Durante meu período acadêmico em Paris, em 2014, preferi ampliar ainda mais a perspectiva de investigação e minha pesquisa de doutorado produziu um estudo lançado na Itália em 2018 com o título *Di un poetico altrove* (Franco Cesati ed.) que analisa a escrita italiana transnacional falante de 1960 a 2016, tentando fornecer um mapeamento completo dos autores e fazer um balanço do presente e dos possíveis desenvolvimentos futuros. Entretanto, em 2017 fui cofundadora da *Lingua franca* (www.linguafrancaonline.org), uma agência literária transnacional composta por um coletivo de escritores, investigadores e tradutores que operam entre França e Itália, todos formados em

questões transculturais e de longa data, tempo envolvido nos caminhos das literaturas transnacionais. Ao longo dos anos, um grupo internacional de colaboradores externos foi adicionado ao grupo inicial de fundadores. A agência organiza festivais, leituras, oficinas de escrita e, sobretudo, projetos de tradução/edição. O que o distingue é a atenção dedicada ao texto, para lhe devolver aquela voz para além da linguagem que caracteriza a melhor literatura em trânsito do nosso século. Ao promover o multilinguismo e a literatura transnacional, a *Lingua franca* pretende contribuir para a criação de uma consciência política democrática e inclusiva, que seja o ponto de partida para uma diversidade cultural globalizada. Na primavera de 2023, a Agência iniciou o blog coletivo homônimo de tradução poética para o jornal *Il Fatto Quotidiano* (https://www.ilfattoquotidiano.it/blog/linguafranca/).

P.: Dentre as suas muitas atividades, há a de tradutora. Quais são os maiores desafios para um tradutor que também é escritor?

R.: Como já disse, comecei a traduzir antes de escrever. Ao longo dos anos, além do francês ou do inglês, traduzi algumas vezes de línguas que desconhecia, sem necessariamente recorrer a traduções intermediárias,

geralmente trabalhando diretamente com poetas, munida de numerosos dicionários das línguas de origem e de destino, e guiada pela musicalidade dos versos nessas línguas desconhecidas, recitados em voz alta pelos próprios autores. E também continuei a trabalhar muito com autores alófonos que estavam começando a se traduzir para o italiano, para ajudá-los a fazer com que sua poesia ressoasse inteira em outros lugares. O desafio da poesia e da sua tradução é o mesmo: a conquista daquela atitude indispensável para considerar também a língua materna como língua estrangeira.

P.: Você foi uma das fundadoras da revista *El Ghibli*, dedicada à literatura de imigração, é uma das redatoras da revista de poesia comparada *Semicerchio* e da revista do festival anglo-francês de poesia *La Traductière*, além de colaborar também com a edição italiana de *Le Monde Diplomatique*. Além de exercer todas essas atividades, você também criou a "Compagnia delle poete". Você poderia nos falar sobre o surgimento e a proposta desse grupo de poetas?

R.: A "Compagnia delle poete" (www.compagniadellepoete.com) nasceu em 2009. É um grupo poético-teatral inteiramente feminino que se expressa

em performances caracterizadas pela contaminação de culturas, línguas e linguagens artísticas. É composto por todos os poetas estrangeiros e ítalo-estrangeiros que partilham uma escrita predominantemente de língua italiana, cada um com uma história pessoal de migração, apoiados na criação dos espetáculos por artistas que trabalharam internacionalmente, transitando entre diferentes experiências e linguagens. A ideia é a de uma espécie de "orquestra" que harmoniza a poesia de cada poeta, influenciada por diferentes tradições linguísticas e culturais, em performances em que a palavra é sustentada e ampliada por múltiplas ressonâncias artísticas. E segundo uma estrutura "modular", que modifica e adapta de palco para palco a fórmula básica sobre a qual o espetáculo é construído. Objeto de estudos e teses universitárias, a empresa participa em workshops de escrita e tradução, e em seminários e conferências acadêmicas italianas e internacionais sobre trânsitos literários multilíngues entre literaturas; também é curador de projetos coletivos de tradução de poesia contemporânea. Desde 2009, ela tem sido frequentemente convidada para levar seus shows ao redor do mundo, em vários teatros, festivais e shows. Gostaria de recordar aqui em particular a experiência extraordinária do mês de junho passado: o espetáculo *La*

casa fuga/La maison de hors, que apresentei em Calcutá, na Índia, com quatro poetas locais, cada um na sua própria língua. Uma casa lá fora foi pensada e pensada remotamente, em sessões zoom, e depois ensaiada durante uma semana no local com poetas e músicos. O resultado foi um coral surpreendente e comovente, em quatro idiomas – bengali, hindi, inglês e italiano. Um pequeno documentário, visível no Youtube, foi dedicado a esta milagrosa aventura humana e linguística, possibilitada pela irmandade poética: https://www.youtube.com/watch?v=pqim2oYHSAA. Espero em breve poder trazer *The Home Outside* para o Brasil, interagindo com poetas de língua portuguesa e indígena.

P.: Você publicou 11 livros de poesia, 6 livros para crianças, 1 livro de prosa, intitulado *Cronache da un'impossibilità*, além de ensaios, coletâneas, etc. É uma produção de peso. Seu último livro de poemas *Lettere da dove*, publicado em 2022, contém uma escrita intimista endereçada a um destinatário desconhecido. A imprecisão do lugar de onde o eu lírico fala perpassa os poemas. Como foi a elaboração desse livro?

R.: *Lettere da dove*, minha última coleção publicada seis anos depois da anterior, *Al museo delle relazioni interrotte*,

é composta por cinco seções. Na primeira, o destinatário das próprias "cartas" é melancólico identificado como XYZ: três iniciais que representam o fim do alfabeto, a beira do abismo, que inclui a vaidade de todas as variantes anteriores e o horizonte desabitado que se segue. Seguem-se as secções "Agenda senza stagioni", doze horas sem rumo, ligadas aos locais alpinos da Alta Engadina, na Suíça; "Nuda proprietà", com textos dedicados à vida desabitada, criados em grande parte para *La casa fuori*, penúltimo espetáculo da Compagnia delle poete; "Motivetti", intervalo musical resultante dos sons das linguagens da memória; e "Adeus", para acompanhar com alguma graça o que já foi largamente descartado. O "onde" do título é na verdade uma pergunta, uma escuridão nunca satisfeita em perguntar, sem resposta. Até a minha última coleção publicada em tradução francesa, *Là où tu as ton corps*, já no título ressoava com aquele "onde", o advérbio perdido para explicar a suposta encarnação. A impermanência é a bússola que direciona o estado dos meus versos. O resultado é sempre um vazio pálido, prestes a acabar. Não cabe a mim dizer de onde vem essa ausência de coordenadas espaço-temporais, é sempre difícil ver o que espuma por si só. Imagino que tenha a ver com o meu percurso biográfico, que também levou aos meus estudos

e pesquisas no campo das literaturas transnacionais. Mas talvez tudo já estivesse lá antes, desde o início, na certeza infantil de uma morte iminente, ou na tensão perene por um caminho espiritual. Na necessidade de ironia, para reduzir expectativas e ambições contingentes. Aqui estão as duas palavras que mais retornam na última coleção: o espaço entre elas delimita o lugar da minha poesia.

P.: Aqui no Brasil ainda temos alguma dificuldade em relação à publicação de livros de poesia. Há, claramente, um predomínio do romance e de narrativas curtas. Qual é o mercado e como é a recepção de livros de poemas na Itália atualmente?

R.: Na Itália, a poesia aparentemente parece gozar de grande interesse. Como demonstrado este ano em particular pela criação da secção de Poesia do famoso Prémio Strega. É tudo um florescimento de prêmios, rankings, festivais, leituras, performances, *slams*, debates [...]. São muitas as editoras de poesia médio-pequenas que se juntam às grandes especialmente para a publicação de jovens e estreantes; e as revistas, em grande parte eletrônicas, dedicadas à poesia italiana e estrangeira. O problema parece ser antes a inação da crítica, que não ajuda a sair do mar de uma oferta de níveis desiguais, e

mais geralmente a incapacidade generalizada de distinguir e reconhecer o que é verdadeiramente poesia da produção em verso que parece que gostamos mais de visibilidade e feedback. O que influencia um mercado editorial de pequeno número – mesmo que aparentemente animado – são critérios absolutamente extraliterários, como o tema escolhido, a capacidade performativa do suposto poeta, a sua visibilidade nas redes sociais – para as mulheres até a idade ou a aptidão física – bem como as clássicas lógicas clientelistas e políticas, fragmentadas numa realidade muitas vezes regional sufocada pelo provincianismo. Todos os problemas que dizem respeito à cultura em geral, o fim do conhecimento e do pensamento complexo, a incapacidade de escapar à banalização pop imposta pelos meios digitais e pelas redes sociais, onde o obscurantismo censitário, a exibição das boas intenções aprovadas pelo sistema e suas campanhas atuais prevalecem sobre a livre criatividade da literatura e da arte.

P.: Você estará no Brasil em 2023 em atividades acadêmicas. Quais são os seus planos para essa estada?

R.: Estarei na Universidade Estadual Paulista (UNESP) de Assis para um pós-doutorado de seis meses (junto ao Programa de Pós-Graduação (PPG) em Letras, da

Faculdade de Ciências e Letras – Campus de Assis, proposto pelo projeto de cooperação internacional: "T1P4 – Linguagens e produção de conhecimento ", no T1 – Sociedades Plurais). A pesquisa, com as aulas, focará nas relações entre a poesia italiana e a poesia brasileira durante a segunda metade do século XX e a primeira década do XXI. Minha formação como comparatista, na verdade, são quase trinta anos de estudos focados em autores transacionais de língua italiana, em particular poetas, que me permitiram, ao longo do tempo, conhecer alguns poetas brasileiros que se mudaram para a Itália em diversas funções e passaram a escrever em italiano: a partir do Murilo Mendes de *Ipotesi*, até os autores mais recentes. Eu me aprofundarei na obra desses autores de língua italiana ou bilíngues e espelharei a dos poetas italianos que residiram no Brasil no mesmo período de tempo, entrelaçando uma relação expressiva, literária e artística com a nova cultura e sua linguagem. Os poetas italianos e brasileiros analisados podem todos, de alguma forma, ser definidos como "dissidentes", exilados, ou autoexilados, de seus países de origem, Brasil e Itália, justamente por discordarem do regime político vigente, ou simplesmente de suas políticas culturais. Em todo o caso, são poetas com uma relação contrastante com a sua

terra natal, saindo muitas vezes do radar das respectivas literaturas nacionais, não enquadrados pelo cânone. A produção da chamada literatura transnacional pode, em todos os aspectos, ser considerada a verdadeira vanguarda do nosso mundo globalizado. O estudo cruzado dos poetas que, durante os séculos XX e XXI, entre a Itália e o Brasil, procuraram (e procuram) um outro lugar para a sua voz literária, permite-nos evidenciar ainda mais as profundas relações culturais que unem os dois países, e destacar novos espaços literários onde essas relações possam interagir livremente, fora do controle dos centros de poder e do mercado.

Shirley de Souza Gomes Carreira
Doutora em Literatura Comparada.
Professora Associada da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq; pesquisadora da FAPERJ e Procientista UERJ/FAPERJ.
Lattes: http://lattes.cnpq.br/7147623689731561.
ORCID iD: https://orcid.org/0000-0002-8787-8283.
E-mail: shirleysgcarr@gmail.com.

DOI: http://dx.doi.org/10.12957/seminal.2023.80749

INTERVISTA A MIA LECOMTE

Shirley de Souza Gomes Carreira (UERJ)

Mia Lecomte è nata a Milano da padre francese e madre italiana e ha trascorso gran parte dell'infanzia e dell'adolescenza in Svizzera, dove attualmente risiede. Di formazione comparatistica, si occupa di letteratura transnazionale italofona e in particolare di poesia, di cui è una delle principali studiose. Poeta, narratrice, traduttrice e autrice per bambini, tra le sue pubblicazioni si ricordano le sillogi poetiche *Terra di risulta* (2009), *Intanto il tempo* (2012), *Al museo delle relazioni interrotte* (2016) e *Lettere da dove* (2022); la raccolta di racconti *Cronache da un'impossibilità* (2015) e i libri per bambini *L'Altracittà* (2010) e *Gli Spaesati/Les Dépaysée* (2019). Tradotte in molte lingue, le sue poesie sono presenti all'estero e in Italia in riviste e raccolte antologiche. Nel 2009 ha ideato e fondato la Compagnia delle Poete.

P.: Mia, il mio primo contato con la tua poesia èstato tramite il compianto comparatista Armando Gnisci, nostro comune amico. Da allora seguo con interesse il lancio dei suoi libri e anche la sua carriera accademica. Vorrei che tu ci raccontassi come è **nata la tua vocazione per la letteratura.**

R.: La mia "vocazione" letteraria è nata nell' infanzia come un apprendistato a vedere e a sentire. Per imitazione, come spesso accade ai bambini. Vedere. Mio padre Yves era poeta e il mondo mi si è disvelato attraverso la lente della poesia, la sua e quella dei poeti che mi leggeva, che poi, nel tempo è diventata la mia, parte di me, il cristallino necessario alla messa a fuoco della realtà interiore e circostante. Con stupore, pietà, ironia equel guizzo improvviso, imprevedibile, che scavalca i nessi logici per scoccare un'immagine di senso. Sentire. Sin da quando ero bambina, mio padre mi ha coinvolto nella traduzione dei suoi testi dal francese all'italiano. "Ascolta – mi diceva – deve suonare così". Questo avveniva nella nostra casa, nelle stanze che condividevamo, in un'intimità affettiva fatta di parole. Mi sforzavo di "sentire" e poi riprodurre il suono della sua lingua edi tutto il resto che in quel momento ci univa, tutto ciò che stava avvenendo tra le

parole che si incontravano sul foglio e tra di noi. *Vedere* e *sentire* al riparo, insieme. Di questo credo sia fatto il mio bisogno di letteratura.

P.: La sua formazione in Letteratura Comparata deve aver influenzato certamente la sua scrittura letteraria. Come Lei vede questo rapporto tra le attività accademica e letteraria?

R.: La mia scrittura è nata dalla traduzione, appunto, tra le lingue, in una dinamica di confronto e scambio. E questo "movimento", ha generato anche la necessità di una riflessione sulle ragioni e le prospettive dei transiti, degli incroci, delle contaminazioni. Mi sono laureata a Firenze, con un comparatista come Giovanni Parenti, allievo di Domenico De Robertis. E poi ci sono stati i quasi vent'anni di collaborazione con Armando Gnisci, che hai citato, tanto amato dai suoi allievi della Sapienza quanto sottovalutato dalla miopia dei colleghi. Un precursore, illuminato e profetico, che aspetta ancora di essere celebrato come merita. E poi c'è stato il dottorato alla Sorbonne con Jean-Charles Vegliante, grande studioso di transiti poetici, traduttologo e traduttore, e poeta: la somma di tutte le mie necessità, e velleità. La ricerca, la traduzione e la scrittura personale, per quel che mi riguarda hanno trovato nel

tempo fra loro un compromesso fragile, che va ripensato, rinegoziato di continuo, ma che bene o male sembra durare. Ad esse va aggiunta la fotografia, che pratico in combinazione o in alternanza con la poesia da quando ero ragazza – anche se non possiedo gli strumenti tecnici per definirmi fotografa – e che mi permette di fermare, sorprendere qualcosa d'altro ancora, legato a quel "vedere" di cui dicevo prima, ma in modo più profondo e complesso di quanto si potrebbe banalmente intendere.

P.: In un articolo scritto per *Revista Brasileira 64*, Vera Lúcia de Oliveira, scrittrice brasiliana residente in Italia, ha definito il rapporto dello scrittore con la sua terra natale in questo modo:

Per gli scrittori la patria può essere un paese, una lingua, una storia, il proprio corpo, la memoria, la rimozione del passato e il vuoto che deriva da questo processo e che impone la necessità di ricomporre una nuova identità altrove, in un'altra lingua. Potrebbe anche essere una valigia, con pochi oggetti salvati da una vita precedente, che trascinano come le pareti della loro anima, come luma che che trasportano le loro case sulle spalle.

Lei è nata in Italia, hai origini francesi e vivi in Svizzera, quindi la sua storia di vita è permeata da questa

molteplicità di riferimenti culturali. Come funziona il sentimento di appartenenza nel suo caso? Come incide questo movimento tra lingue e culture sulla sua vita e sulla sua poesia?

R.: In realtà i miei referenti culturali sono contigui, mi sono sempre mossa tra paesi– Italia, Svizzera e Francia – prossimi culturalmente e linguisticamente; la mia è una piccola migrazione intra-europea, molto diversa da quelle che poi ho conosciuto come studiosa di autori transnazionali. Una migrazione "in pantofole", sono solita definirla, sulla soglia di casa. E sono assolutamente monolingue, nel senso che la mia lingua letteraria è stata e resterà sempre l'italiano. Quello che "spaesa" la mia vita-scrittura è radicato più nel profondo, in un'incapacità di "stare" che è nata proprio all'interno del vedere-sentire poetico, come ho appena raccontato, e da una visione più ampiamente "spirituale" della nostra contingenza, che non può contemplare radici, né tanto meno le ragioni assolute di un'identità nazionale, politica. E che continua a impedirmi di fare della letteratura che scrivo, e che studio, un mestiere, con le regole e i privilegi che la individuerebbero come tale.

P.: Lei è stata un importante promotrice della letteratura transnazionale in lingua italiana, avendo curato anche

un'importante antologia dal titolo *New Map: The Poetry of Migrant Writers in Italy*. Come è oggi la ricezione di questa letteratura migrante in Italia?

R.: Oggi si preferisce parlare, appunto, di letteratura transnazionale, piuttosto che di migrante. Ma nella sostanza mi sembra che a parte gli addetti ai lavori – alcuni illuminati studiosi di alcuni di partimenti universitari – in Italia non ci sia attenzione critica alcuna per gli scrittori "in transito" tra culture e lingue, che vengono ancora superficialmente etichettati con criteri che esulano dal loro valore letterario e non tengono conto della complessità del loro cammino. Durante il mio periodo accademico parigino, nel 2014, ho preferito allargare ulteriormente la prospettiva di indagine e la mia ricerca dottorale ha prodotto uno studio – uscito in Italia nel 2018 col titolo *Di un poetico altrove* (Franco Cesati ed.) – che analizza la scrittura transnazionale italofona dal 1960 al 2016, cercando di fornire una mappatura completa degli autori e di fare il punto sul presente e sui possibili sviluppi futuri. Nel 2017 nel frattempo sono stata co-fondatrice di Lingua franca (www.linguafrancaonline.org), un'agenzia letteraria transnazionale composta da un collettivo di scrittori, ricercatori e traduttori operanti tra Francia e

Italia, tutti formati alle problematiche transculturali e da lungo tempo coinvolti nei percorsi delle letterature transnazionali. Al gruppo iniziale di fondatori si è aggiunto negli anni un gruppo internazionale di collaboratori esterni. L'agenzia organizza festival, letture, laboratori di scrittura e, soprattutto, progetti di traduzione/editing. Ciò che la contraddistingue è l'attenzione dedicata al testo, per restituirgli quella voce al di là della lingua che caratterizza la migliore letteratura in transito del nostro secolo. Promuovendo il multilinguismo e la letteratura transnazionale, Lingua franca intende contribuire alla creazione di una coscienza politica democratica e inclusiva, che è il punto di partenza per una diversità culturale mondializzata. Nella primavera del 2023, l'Agenzia ha dato inizio all'omonimo blog collettivo di traduzione poeticaper il quotidiano "Il Fatto Quotidiano" (https://www.ilfattoquotidiano.it/blog/linguafranca/).

P.: Tra le sue tante attività, c'èquella di traduttrice. Qualisono le sfidepiùgrandi per un traduttore che è anche scrittore?

R.: Come ho già detto, ho cominciato prima a tradurre che a scrivere. Nel corso degli anni, oltre che dal francese o dall'inglese, ho tradotto talvolta da lingue a me

sconosciute, senza necessariamente utilizzare traduzioni intermedie, di solito lavorando direttamente con i poeti, armati di numerosi dizionari della lingua di partenza e di quella di arrivo, e guidati dalla musicalità dei versi in queste lingue sconosciute, recitati ad alta voce dagli autori stessi. E ho continuato a lavorare molto anche con autori allofoni che iniziavano a tradursi in italiano, per aiutarli a fare risuonare intera la propria poesia in un altrove. La sfida della poesia e della sua traduzione è la stessa: il raggiungimento di quell'attitudine indispensabile per considerare anche la lingua madre come una lingua straniera.

P.: Lei è stata la fondatrice della rivista El Ghibli, dedicata a lla letteratura della rivista del festival di poesia anglo-francese La Traductière, oltre a collaborare anche con l'edizione italiana di Le Monde Diplomatique. Oltre a svolgere tutte queste attività, haicreato anche la "Compagniadelle poete". Potresti parlarci della nascita e della proposta di questo gruppo di poeti?

R.: La Compagnia delle poete (www.compagniadellepoete.com) è nata nel 2009. Si tratto di un gruppo poetico-teatrale interamente femminile che si esprime in performance all'insegna della contaminazione di culture,

lingue e linguaggi artistici. A comporla sono tutte poete straniere e italo-straniere accomunate dalla scrittura prevalentemente italofona, ciascuna con una storia personale di migranza, affiancate nella realizzazione degli spettacoli da artisti che hanno lavorato in ambito internazionale, muovendosi tra esperienze e linguaggi differenti. L'idea è quella di una sorta di "orchestra" che armonizzi la poesia di ciascuna poeta, influenzata dalle diverse tradizioni linguistiche e culturali, in spettacoli in cui la parola è sostenuta e ampliata da molteplici risonanze artistiche. E secondo una struttura "modulare", che modifica e adatta di tappa in tappa la formula di base sulla quale è costruito lo spettacolo. Oggetto di studi e di tesi di universitarie, la Compagnia partecipa a workshop di scrittura e traduzione, e a seminari e convegni accademici italiani e internazionali intorno ai transiti letterari plurilingui fra le letterature; cura anche progetti collettivi di traduzione di poesia contemporanea. Dal 2009, è stata spesso invitata a portare i suoi spettacoli per il mondo in vari teatri, festival e rassegne. Vorrei ricordare qui in particolare l'esperienza straordinaria del giugno scorso: lo spettacolo *La casa fuori /La maison de hors*, da me messo in scena a Kolkata, in India, con quattro poetesse locali, che si sono esibite ognuna

nella propria lingua. *A home outside* è stato ideato e concepito a distanza, in sessioni zoom, e poi provato per una settimana in loco con poetesse e musicisti. Ne è sortito un sorprendente, commovente risultato corale, in quattro lingue – bengali, hindi, inglese e italiano. Un breve documentario, visibile su Youtube, è stato dedicato a questa miracolosa avventura umana e linguistica, resa possibile dalla sorellanza poetica: https://www.youtube.com/watch?v=pqim2oYHSAA.

Spero di riuscire a portare presto *The Home Outside* anche in Brasile, interagendo con poetesse di lingua portoghese e indigena.

P.: Lei ha pubblicato 11 libri di poesia, 6 libri per ragazzi, 1 libro di prosa, dal titolo Cronache da un'impossibilità, oltre a saggi, raccolte, ecc. È una produzione pesante. Il suo ultimo libro dipoesie *Lettere da dove*, pubblicato nel 2022, contiene scritti intimi indirizzati a un destinatario sconosciuto. L'imprecisione del luogo da cui parla l'Io attraversa tutte le poesie. Come è stata la preparazione di questo libro?

R.: *Lettere da dove*, ultima mia raccolta pubblicata con a sei anni dalla precedente, *Al museo delle relazioni interrotte*, si compone di cinque sezioni. Nella prima,

il destinatario delle e vere e proprie “lettere”, è individuato malinconicamente come XYZ: tre iniziali che rappresentanola fine dell’alfabeto, il ciglio del baratro, che include la vanità di tutte le varianti precedenti e l’orizzonte disabitato a seguire. Seguono le sezioni “Agenda senza stagioni”, dodici ore senza direzione, appigliate ai luoghi alpini dell’Alta Engadina, in Svizzera; “Nuda proprietà”, con testi dedicati all’abitare disabitato, in gran parte nati per *La casa fuori*, penultimo spettacolo della Compagnia delle poete; “Motivetti”, un intervallo musicale scaturito dalle sonorità delle lingue del ricordo; e “Congedo”, per accompagnare con qualche garbo ciò che si è già ampiamente congedato. Il “dove” del titolo è in realtà un interrogativo, un buio mai sazio di chiedersi, senza risposta. Anche l’ultima mia raccolta pubblicata in traduzione francese, *Là où tu as ton corps*, già nel titolo risuonava di quel “dove”, l’avverbio smarrito a rendere ragione della presunta incarnazione. È l’impermanenza la bussola che indirizza lo stare dei miei versi. Il risultato è sempre un vuoto pallido, sull’orlo del finire. Da cosa derivi questa assenza coordinate spazio-temporali non spetta a me dirlo, è sempre difficile guardare a ciò che schiuma da sé. Immagino abbia a che fare con un mio percorso biografico, da cui poi anche gli studi e la ricerca nell’ambito

delle letterature transnazionali. Ma forse invece c'era già tutto prima, dall'inizio, nella mia certezza infantile di una morte imminente, o nella perenne tensione verso un percorso spirituale. Nella necessità dell'ironia, a ridimensionare le aspettative e le ambizioni contingenti. Qui ed eppure sono le due parole che ritornano più spesso nell'ultima raccolta: lo spazio disteso fra di esse delimita il luogo della mia poesia.

P.: Qui in Brasile abbiamo ancora qualche difficoltà per quanto riguarda la pubblicazione di libri di poesia. C'è chiaramente una predominanza del romanzo e dei racconti – le narrative brevi. Qual è il mercato e come è **le ricezione dei libri di poesia oggi in Italia?**

R.: In Italia apparentemente la poesia sembra godere di grande interesse. Come quest'anno dimostra in particolarela creazione della sezione Poesia del celebre Premio Strega. È tutto un fiorire appunto di premi, classifiche, festival, letture, performance, *slam*, dibattiti [...]. Molte sono le case editrici medio piccole di poesia che si affiancano alle grandi soprattutto per la pubblicazione di giovani ed esordienti; e le riviste, in larga misura elettroniche, consacrate alla poesia italiana e straniera. Il problema sembra essere piuttosto la latitanza della

critica, che non aiuta a districarsi nel mare di un'offerta di livello diseguale, e più in generale l'incapacità diffusa di distinguere e riconoscere quel che davvero è poesia dalla produzione in versi che più sembra godere di visibilità e riscontri. A influenzare un mercato editoriale comunque di piccoli numeri – anche se apparentemente vivace – sono criteri assolutamente extra-letterari, come il l'argomento scelto, la capacità performativa del presunto poeta, la sua visibilità nei social – per le donne addirittura l'età o la prestanza fisica – oltre che le classiche logiche clientelari e politiche, frammentate in una realtà spesso regionale soffocata dal provincialismo. Tutte problematiche che riguardano la cultura in generale, la fine del il sapere e del pensiero complesso, l'incapacità di uscire dalla banalizzazione pop imposta dai media digitali e dai social, dove inoltre l'oscurantismo censorio, l'esibizione di buone intenzioni omologate al sistema e alle sue campagne di turno hanno la meglio sulla libera creatività della letteratura e dell'arte.

P.: Lei verrà in Brasile nel 2023 per attività accademiche. Quali sono i suoi programmi per questo soggiorno?

R.: Sarò a UNESP di Assis per un post-dottorato di sei mesi (accanto al PPG in Lettere, della Facoltà di Scienze

e Lettere – Campus de Assis, proposta legata al progetto di cooperazione internazionale: “T1P4 – Linguaggi e produzione della conoscenza”, in T1–Società Plurali). La ricerca, con le lezioni, verterà sulle relazioni della poesia italiana con la poesia brasiliana nel corso della seconda metà del XX secolo e del primo decennio del XXI. La mia formazione di comparatista, appunto, e quasi trent’anni di studi incentrati sugli autori transazionali italofoni, in particolare poeti, mi hanno permesso nel tempo di incontrare alcuni poeti brasiliani trasferitisi a vario titolo in Italia e passati alla scrittura in italiano: a partire dal Murilo Mendes di *Ipotesi*, fino agli autori più recenti. Approfondirò l’opera di questi autori italofoni o bilingui, e affronterò specularmente quella dei poeti italiani che hanno risieduto in Brasile nello stesso arco di tempo, intrecciando una relazione espressiva, letteraria e artistica, con la nuova cultura e la sua lingua. I poeti italiani e brasiliani analizzati, possono tutti in qualche modo essere definiti “dissidenti”, in esilio, o auto-esilio, dal paese d’origine, Brasile e Italia, proprio perché in disaccordo con il regime politico in corso, o semplicemente con le sue politiche culturali. Si tratta di poeti, in ogni caso, con una relazione contrastata con la madrepatria, usciti spesso dal radar delle rispettive letterature nazionali, non inquadrati dal canone. La

produzione della cosiddetta letteratura transnazionale può essere a tutti gli effetti considerata come la vera avanguardia del nostro mondo globalizzato. Lo studio incrociato dei poeti che, nel corso del XX e XXI secolo, tra Italia e Brasile, hanno cercato (e stanno cercando) un altrove per la propria voce letteraria, permette di mettere ulteriormente in luce le profonde relazioni culturali che legano i due Paesi, e di evidenziare nuovi spazi letterari dove tali relazioni possano liberamente interagire, fuori dal controllo dei centri di potere e del mercato.

Shirley de Souza Gomes Carreira
Dottoressa di ricerca in Letterature Comparate.
Professoressa Associata pressa all' Universidade do Estado do Rio de Janeiro-UERJ; ricerca to represso CNPQ e Prociência UERJ/FAPERJ.
Lattes: http://lattes.cnpq.br/7147623689731561.
ORCID iD: https://orcid.org/0000-0002-8787-8283.
E-mail: shirleysgcarr@gmail.com.