



Universidade de Brasília  
Instituto de Letras  
Departamento de Teoria Literária e Literatura  
Pós-Graduação em Literatura  
Doutorado em Literatura Brasileira

OMAR DA SILVA LIMA

**O COMPROMETIMENTO ETNOGRÁFICO AFRO-  
DESCENDENTE DAS ESCRITORAS NEGRAS  
CONCEIÇÃO EVARISTO & GENI GUIMARÃES**

Brasília – DF

2009

OMAR DA SILVA LIMA

**O COMPROMETIMENTO ETNOGRÁFICO AFRO-  
DESCENDENTE DAS ESCRITORAS NEGRAS  
CONCEIÇÃO EVARISTO & GENI GUIMARÃES**

Tese de Doutorado submetida ao Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília, como parte dos requisitos necessários para obtenção do grau de Doutor em Literatura Brasileira.

**Área de concentração:** Literatura e Práticas Sociais

**Linha de pesquisa:** Representação na Literatura Contemporânea

**Orientadora:** Profa. Dra. Rita de Cassi Pereira dos Santos

Brasília – DF

2009





*Os engenhos de açúcar enriqueciam e fortaleciam o senhor. Sangue e garapa poderiam ser um líquido só. Vô Vicêncio com a mulher e os filhos viviam anos e anos nessa lida. Três ou quatro dos seus, nascidos do “ventre livre”, entretanto, como muitos outros, tinham sido vendidos.*

Conceição Evaristo, *Ponciá Vicêncio*



*A salmore tem a mesma cor da garapa. Só a sede descobre a diferença dos sabores.*

Geni Guimarães, *Leite do Peito*

Dedico este trabalho a todas as mulheres negras, principalmente à minha mãe, Ana Gonçalves da Silva, exemplo de força e de luta. Mãe, obrigado pelo amor e dedicação integral aos seus filhos amados, mesmo depois de crescidos!

OMAR DA SILVA LIMA

**O COMPROMETIMENTO ETNOGRÁFICO AFRO-  
DESCENDENTE DAS ESCRITORAS NEGRAS  
CONCEIÇÃO EVARISTO & GENI GUIMARÃES**

Tese submetida à comissão examinadora designada pelo colegiado do curso de Pós-Graduação em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literatura do Instituto de Letras como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor em Literatura Brasileira pela Universidade de Brasília. Aprovada em 18 de maio de 2009.

Orientadora: Profa. Dra. Rita de Cassi Pereira dos Santos  
Presidente da Banca  
(UnB – TEL)

Examinadora 2: Profa. Dra. Cléria Botelho da Costa  
(UnB – HISTÓRIA)

Examinadora 3: Profa. Dra. Cristina Maria Teixeira Stevens  
(UnB – TEL)

Examinador 4: Prof. Dr. Eduardo de Assis Duarte  
(UFMG – LETRAS)

Examinador 1: Prof. Dr. João Vianney Cavalcanti Nuto  
(UnB – TEL)

Suplente: Prof. Dr. André Luís Gomes  
(UnB – TEL)

## AGRADECIMENTOS

A Deus pela vida e iluminações constantes em meus caminhos pessoal, profissional e acadêmico;

À Profa. Dra. Rita de Cassi Pereira dos Santos pela orientação segura durante a elaboração deste trabalho, sempre fazendo com que eu mantivesse os “pés no chão”;

À Banca Examinadora pelas contribuições pertinentes que serviram para enriquecer e aprimorar este trabalho;

À Conceição Evaristo e à Geni Guimarães pela boa vontade e disposição em colaborar comigo no levantamento de suas respectivas bibliografias e fortunas críticas;

Ao Curso de Pós-Graduação em Literatura do Instituto de Letras da Universidade de Brasília por toda infra-estrutura colocada à disposição, na pessoa dócil e gentil da poetisa e secretária Dora Duarte;

À Secretaria de Educação do Estado de Goiás por ter me concedido a Licença para Aprimoramento Profissional durante todo o curso de Mestrado e, agora, o de Doutorado;

Ao Colégio Estadual “13 de Maio”, em Alexânia-Goiás, que me ensinou as primeiras letras e me despertou o gosto pela Literatura, nas pessoas das saudosas professoras Sebastiana Sampaio (*in memoriam*) e Odelice Alves de Jesus;

À minha mãe, irmãs, irmãos, principalmente Maria Izabel e Josmí, e sobrinhos pelas orações e apoio constantes;

A todas as pessoas que direta ou indiretamente contribuíram de alguma maneira para que este trabalho pudesse ser realizado.

## RESUMO

O objetivo desta tese de doutorado é mostrar até que ponto as escritoras brasileiras Conceição Evaristo e Geni Guimarães, principalmente em *Ponciá Vicêncio* e em *Leite do Peito*, respectivamente, são comprometidas com a etnicidade afro-descendente. O estudo, vinculado à linha de pesquisa *Representação na Literatura Contemporânea*, foi organizado a partir do entrecruzamento das contribuições dos estudos feministas e de gênero, da teoria da narrativa com discursos variados sobre temática negra e é norteadado pelas seguintes abordagens: a contribuição da autoria branca e da negra na construção da Literatura Negra ou Afro-Brasileira; estudo dos aspectos biográfico-literários (vida, obras e características estilísticas) de Conceição Evaristo e de Geni Guimarães; a mistura do elemento afro com os ingredientes das narrativas analisadas e, finalmente, os estudos feministas e de gênero pelo acompanhamento das trajetórias das protagonistas negras Ponciá e Geni e da personagem secundária Bilisa, do *corpus*, nos espaços privados e públicos. Conclui-se que as escritoras estudadas escrevem sob a perspectiva do sujeito autoral negro comprometido etnograficamente, prezando a visibilidade da Diáspora Africana e denunciando o preconceito racial, o qual prejudica a tão sonhada sociedade mais justa e igualitária para todos.

**Palavras-chaves:** Conceição Evaristo, Geni Guimarães, escritoras negras, Literatura Negra ou Afro-Brasileira, gênero, Diáspora Africana, escravidão, negro, mulher negra.

## ABSTRACT

The goal of this thesis for a PHD degree is to demonstrate the extent of commitment to afro-descendent ethnicity mainly in the books *Ponciá Vicêncio*, by Conceição Evaristo, and *Leite do Peito*, by Geni Guimarães. This study, related to the line of research *Representation in Contemporary Literature*, was based on the comparison of the theories of gender and narrative theory with several contributions of ethnic studies. It is supported by the following approaches: the contribution of white and black authors in the construction of Black or Afro-Brazilian Literature; the study of the biographical and literary aspects (life, books and writing styles) of Conceição Evaristo and Geni Guimarães; the mixture of afro elements with the ingredients of the selected for the present study narratives; and, finally, the feminist and gender theories, by following the trajectories of the black protagonists Ponciá and Geni and the secondary character Bilisa, from the *corpus*, in the private and public spaces. We concluded that the authors were writing from the perspective of a black author, committed ethnographically, valuing the visibility of the African Diaspora, and denouncing racial prejudice, which impedes the great dream of a more just and equal society for all.

**Keywords:** Conceição Evaristo, Geni Guimarães, black writers, Black or Afro-Brazilian Literature, gender, African Diaspora, slavery, black people, black woman.

**LISTA DE ABREVIATURAS**

ACT	<i>A Cor da Ternura</i>
BE	<i>Balé das Emoções</i>
BM	<i>Becos da Memória</i>
CN	<i>Cadernos Negros</i>
LP	<i>Leite do Peito</i>
PV	<i>Ponciá Vicêncio</i>
TC	<i>Terceiro Filho</i>

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	14
CAPÍTULO I – LITERATURA NEGRA OU AFRO-BRASILEIRA & ESTUDOS FEMINISTAS E DE GÊNERO: UM EMBASAMENTO TEÓRICO.....29	
1.1 – Do “bico da pena” ao teclado do computador: formando o <i>corpus</i> da Literatura Negra ou Afro-Brasileira.....	30
1.2 – Polêmicas conceituais sobre Literatura Negra ou Afro-Brasileira.....	33
1.3 – Temática negra & Estudos Feministas e de Gênero: transversalizando idéias.....	43
CAPÍTULO II – CONCEIÇÃO EVARISTO & GENI GUIMARÃES: ESCRITORAS NEGRAS COMPROMETIDAS ETNOGRAFICAMENTE.....51	
2.1 – Conceição Evaristo.....	53
2.1.1 – Aspectos biográficos.....	53
2.1.2 – Aspectos literários.....	55
2.2 – Geni Guimarães.....	64
2.2.1 – Aspectos biográficos.....	64
2.2.2 – Aspectos literários.....	65
CAPÍTULO III – A REVISÃO DA HISTÓRIA OFICIAL DA ESCRAVATURA E O REFLEXO DA DIÁSPORA AFRICANA NO PRESENTE EM <i>PONCIÁ VICÊNCIO</i> E EM <i>LEITE DO PEITO</i> .....78	
3.1 – Interligação entre passado e presente: escravidão negra no Brasil como <i>leitmotiv</i> dos enredos de <i>Ponciá Vicêncio</i> e de <i>Leite do Peito</i> .....	86
3.1.1 – Ponciá Vicêncio: elo e herança do passado.....	86
3.1.2 – O sabor doce e amargo do “leite do peito”.....	91
3.2 – A Diáspora Africana na constituição de <i>Ponciá Vicêncio</i> e de <i>Leite do Peito</i> .....	95
3.2.1 – Do espaço rural ao urbano: o percurso dos personagens negros.....	96
3.2.2 – Reflexos da Diáspora Africana em <i>Ponciá Vicêncio</i> e em <i>Leite do Peito</i> .....	102

CAPÍTULO IV – O FEMININO NEGRO EM <i>PONCIÁ VICÊNCIO</i> E EM <i>LEITE DO PEITO</i> .....	110
4.1 – Herança dos ancestrais das personagens femininas negras.....	112
4.2 – A família como matriz primeira da construção da identidade da mulher negra.....	113
4.3 – O feminino negro em <i>Ponciá Vicêncio</i> .....	116
4.3.1 – Travessia pelo angorô.....	116
4.3.2 – As personagens femininas negras em <i>Ponciá Vicêncio</i> : interdição ao espaço público.....	122
4.4 – O feminino negro em <i>Leite do Peito</i> .....	133
4.4.1 – A dorida trajetória da menina Geni.....	133
4.4.2 – Reação ao pré-estabelecido profissionalmente à mulher negra.....	140
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	147
ANEXOS.....	153
Entrevista com a escritora Conceição Evaristo.....	154
Entrevista com a escritora Geni Guimarães.....	161
REFERÊNCIAS.....	163

## INTRODUÇÃO

*Se podes agüentar meu desejo de  
justiça  
e ouvir meu grito no silêncio,  
entender que a minha alma  
não pode sempre aturar a calma  
deste tempo,  
e se, sobretudo, meu aroma de  
África  
te for agradável e no toque, meu  
pixaim  
não te causar arrepios  
se puderes agasalhar meu frio  
secular,  
se em ti couber meu lábios  
grossos,  
ao me beijar,  
vem,  
Vem que eu invento um modo  
doce e lento  
pra gente ser feliz.*

GENI GUIMARÃES

*Da língua cortada,  
sigo tudo,  
amasso o silêncio  
e no farfalhar do meio som  
solto o grito do grito do grito  
e encontro a fala anterior,  
aquela que emudecida,  
conserva a voz e os sentidos  
nos labirintos da lembrança*

CONCEIÇÃO EVARISTO

A Literatura Negra ou Afro-Brasileira, cujo sujeito autoral negro mantém um comprometimento engajado com a etnicidade afro-descendente<sup>1</sup>, surgiu com as obras de alguns pioneiros, dentre eles o irônico Luís Gama (1830 – 1882), filho de um fidalgo português e de uma africana. Ele foi o primeiro a falar em versos do amor por uma negra. Destaca-se, também, o mulato Lima Barreto (1881 – 1922), com a obra *Clara dos Anjos* (1922) e outras. O romance mencionado é sobre a história da mulata Clara dos Anjos, filha de um carteiro de subúrbio, que é iludida e traída por Cassi Jones. O sofrimento, por causa de sua cor, a leva concluir no final da obra que “Nós [negros] não somos nada nesta vida.” Outro é Lino Guedes (1897 – 1951), autor, entre outros títulos, de *O canto do cisne preto* (1926), *Urucungo* (1936) e *Negro preto cor da noite* (1936), cuja poética é “marcadamente irônica, com alguma dose de autocomplacência e apelos de afirmação racial bem comportado.” (PROENÇA FILHO, 2004, p. 14-15). E nesse grupo seletivo masculino figura, também, Maria Firmina dos Reis (1825 – 1917) com sua obra abolicionista *Úrsula* (1859), considerada o primeiro romance da literatura afro-brasileira, o qual “tematiza o assunto negro a partir de uma perspectiva interna e comprometida politicamente em recuperar e narrar a condição do ser negro em nosso país.” (DUARTE, 2004, p. 279).

As produções literárias destes escritores acima relacionados se enquadram na escrita comprometida com a etnicidade afro-descendente, cujas marcas de etnia, classe ou de gênero, muitas vezes, não condizem com as especificidades da Literatura sacralizada no centro<sup>2</sup> canônico, de características predominantemente eurocêntricas. A meu ver, para o escritor fazer parte da Literatura Negra ou Afro-Brasileira preocupada com a temática negra, ele

<sup>1</sup> Segundo a *Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana*, de Nei Lopes (2004, p. 264 – 265), *etnia* significa a coletividade de indivíduos humanos com características somáticas semelhantes, que compartilham a mesma cultura e a mesma língua, além de identificarem-se como grupo distinto dos demais. Entretanto, quando me refiro à terminologia *eticidade afro-descendente* neste trabalho, levo em conta não só a procedência isolada do povo negro que fora importado de várias regiões da África Negra, mas também a dispersão do mesmo no Brasil, compartilhando da mesma situação subumana, ou seja, a de povo escravizado e obrigado a sofrer um processo violento de aculturação (Este assunto será abordado mais adiante nesta tese.), embora mal sucedido, em um país que o via apenas como uma máquina de trabalho. Assim, “[encarada] nessa perspectiva, a etnicidade não é um conjunto intemporal, imutável de ‘traços culturais’ (crenças, valores, símbolos, ritos, regras de conduta, língua, código de polidez, práticas de vestuário ou culinárias etc.), transmitidos da mesma forma de geração para geração na história do grupo; ela provoca ações e reações entre este grupo e os outros em uma organização social que não cessa de evoluir.” (LAPIERRE, Jean-William. Prefácio. In: POUTIGNAT, Philippe; STREIFF-FENART, Jocelyne. *Teorias da etnicidade*. São Paulo: Fundação Editora da UNESPE, 1998. p. 11). Sobre a origem africana dos negros brasileiros, que foi bastante vasta, Nina Rodrigues (2004, p. 38) mostrou, em sua obra *Os Africanos no Brasil*, dados estatísticos do tráfico negreiro entre os anos de 1812 a 1820 e identificou dois grandes grupos de negros que foram desembarcados em terras brasileiras, a saber: *sudaneses* (17.691 escravos), provenientes da África Setentrional (Castelo da Mina, Costa da Mina, Ajuda, Bissau, Oorin, Calabar, Camerum) e *bantos* (20.841 escravos), provenientes da África Meridional (Congo, Zaire, Cabinda, Angola, Moçambique, Quelimane, Cabo Lopes, Malambo, Rio Ambris, Zanzibar), dentre outros.

<sup>2</sup> Espaço de práticas teórico-discursivas calcadas na perspectiva eurocêntrica que detém o monopólio dos valores legitimados na cultura ocidental a qual, por estas associada à categoria do universal, se constitui como pólo irradiador de paradigmas para o resto do mundo. (SCHMIDT, 1996, p. 116)

deverá ser comprometido com as questões que dizem respeito à população negra, principalmente no Brasil. Sendo assim, a associação desse comprometimento étnico à vivência desse autor torna-se condição principal para que sua produção seja considerada tal Literatura engajada<sup>3</sup>. Entretanto, quanto à escrita voltada para os parâmetros desta Literatura, pode-se classificá-la através de dois olhares: pelo olhar não negro chamado de **negrismo** e pelo olhar negro denominado de **negritude**. Daniela de Oliveira Barbosa Guedes (2005, p. 627 – 628), distingue claramente estes dois termos:

O negrismo possui elementos em comum com a vanguarda européia, que busca o primitivismo africano, apenas para a descrição do negro, do que este possui de exótico, da mitologia de sua sensualidade e também o ambiente e os sons negros, como uma fonte de temas e formas. O texto negrista é um discurso produzido por uma elite branca, ou pelo menos de visão branca, que incorpora a temática negra. Este tipo de texto não se fundamenta na procura e/ou na afirmação da identidade negra, estas são características peculiares à negritude. Nesta perspectiva é que o negro, a partir de seu olhar de dominado, de oprimido, percebendo e desejando a mudança de sua condição na sociedade, torna-se apto a produzir uma arte denominada literatura afro-brasileira. (Grifos meus)

Na atualidade, a criação da série literária *Cadernos Negros*<sup>4</sup>, que surgiu no ano de 1978 – época da aproximação do fim da Ditadura Militar – “num cenário de efervescência sociológica” (ALVES, 2002, p. 221), é veículo fundamental no que diz respeito à luta pela visibilidade e valorização dos autores negros e de sua literatura. Os *Cadernos Negros*, alternando prosa e verso, vêm publicando diversos escritores afro-brasileiros, como Conceição Evaristo e Geni Guimarães<sup>5</sup>, cujas obras narrativas – *Ponciá Vicêncio* e *Leite do Peito* respectivamente – são objetos principais de estudo desta tese de doutoramento. Maria Nazareth Soares Fonseca (2002, p. 211) ressalta que, dentre outras, estas escritoras “vêm produzindo um trabalho muito interessante que aproxima a busca das tradições dos afro-descendentes da luta pelo reconhecimento de questões específicas da mulher” negra. Podemos perceber isso tanto na maior parte da produção literária em verso quanto na prosa das escritoras em estudo.

Ambas inovam nas obras escolhidas para o estudo neste trabalho, por colocar em evidência as agruras, sonhos e decepções de suas personagens negras Ponciá, em *Ponciá Vicêncio*, e Geni, em *Leite do Peito*, sendo estas não meras coadjuvantes, como ocorre com

<sup>3</sup> Este assunto será abordado no capítulo I desta tese.

<sup>4</sup> A publicação de *Cadernos Negros*, desde 1982, é de responsabilidade do grupo Quilombhoje e alterna antologias de poesia com antologias de prosa de ficção.

<sup>5</sup> O nome da escritora Conceição Evaristo sempre virá, ao longo deste trabalho quando acompanhado pelo da escritora Geni Guimarães, em primeiro lugar pelo critério da ordem alfabética e, conseqüentemente, ao me referir às suas respectivas obras *corpus* principais, *Ponciá Vicêncio* precederá *Leite do Peito* por este motivo.

personagens afro-descendentes na maioria das narrativas de escritores brancos, mas protagonistas dos enredos, logo, com direito à voz que expresse sem mediações sentimentos. Todavia, até que ponto as escritoras, através de suas personagens do *corpus* principal e de outras produções de suas autorias, estão comprometidas com a etnicidade afro-descendente? De que formas se colocam as autoras diante da temática negra? Como aparece a construção da identidade da mulher negra? E do homem negro? Estes são alguns dos questionamentos que este trabalho aborda.

Na busca de respostas para as questões acima relacionadas, o desenvolvimento desse trabalho, que se vincula à linha de pesquisa *Representação na Literatura Contemporânea*<sup>6</sup>, atém-se à análise das obras selecionadas com base nas contribuições dos estudos feministas e de gênero, em discursos variados sobre *Literatura Negra* ou *Afro-Brasileira* e na utilização de alguns aspectos da *teoria da narrativa*, possibilitando, assim, o estudo de gênero e de raça, o qual é *ovulado*<sup>7</sup> em todos os capítulos. Tais teorias aparecem no decorrer da tese. No entanto, faz-se *mister* uma rápida explanação a respeito de alguns conceitos essenciais deste exame literário, a saber: gênero, raça e etnia, os quais serão aprofundados no capítulo I.

*Gênero*, segundo Teresa de Lauretis (1994, p. 210 – 211) “é a representação de uma relação (...), constrói uma relação entre uma entidade e outras entidades previamente constituídas como uma classe, uma relação de pertencer”<sup>8</sup>. Assim, o conceito de gênero se refere apenas às pessoas e às relações entre os seres humanos. Explica os comportamentos de homens e de mulheres da nossa sociedade e permite a compreensão das dificuldades que as mulheres enfrentam na vida política, no trabalho, na vida sexual, reprodutiva e na família. No que se refere à raça e à etnia, dentre outros teóricos, os conceitos de Ricardo Franklin Ferreira (2000, p. 50) distinguem claramente raça e etnia. Segundo o autor, *raça* “é considerada como uma categoria referenciada em conteúdos biológicos” (traços físicos, cor da pele, etc), enquanto que *etnia* “refere-se a uma ‘classificação de indivíduos, em termos grupais, que compartilham uma única herança social e cultural (costumes, idiomas, religião, e assim por diante) transmitida de geração a geração’, portanto, considerada como uma categoria relativa a aspectos culturais”.

---

<sup>6</sup> Esta linha de pesquisa refere-se ao estudo das representações e auto-representações de diferentes grupos sociais, em particular os marginalizados, ou seja, as minorias.

<sup>7</sup> Nas aulas da Disciplina *Teoria e Crítica Literária Feminista*, a Profa. Dra. Cristina Stevens introduziu o vocábulo “ovular” em substituição da palavra “seminal”, pois este último termo enfatiza a força da ideologia do patriarcalismo.

<sup>8</sup> Cf. HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

Os três termos – gênero, raça e etnia – mantêm estreita ligação, pois se referem às relações humanas, temática, aqui, privilegiada. Porém, o vocábulo raça é bastante polêmico. De acordo com Nilma Lino Gomes (1995, p. 48 - 49), a Antropologia o rejeita, adotando em seu lugar a palavra etnia por se tratar de herança cultural. Já a Sociologia e o Movimento Negro o adotam, considerando que “a discriminação racial e o racismo na sociedade brasileira se dão, não apenas devido aos aspectos culturais dos representantes de diversas etnias, mas também devido à relação que se faz entre esses aspectos e os atributos socialmente observáveis dos pertencentes às mesmas”, conclui a autora. Jacques D’Adesky (2001, p. 46) compartilha, em termos, dessa mesma concepção de raça de que a Sociologia e o Movimento Negro se apropriam, segundo Nilma Lino Gomes, ao constatar no discurso ideológico do Movimento Negro o uso abrangente desse termo, tais como “índice de diferenças fenóticas classificatórias”, “sinônimo de povo”, “grupo” e, “em menor grau, a raça baseada nos laços de sangue”. Por sua vez, Philippe Poutignat e Jocelyne Streiff-Fenart (1998, p. 41) afirmam que essa palavra, em seu sentido contemporâneo, não significa “a hereditariedade biossômática, mas a percepção das diferenças físicas”. Nota-se nos conceitos desses autores aqui citados uma superposição entre raça e etnia e é essa aproximação entre os dois termos que adoto neste trabalho, levando em consideração que o preconceito racial no Brasil se refere, particularmente, à cor da pele (raça) e não somente aos “costumes, idiomas, religião” (etnia).

As escritoras Conceição Evaristo e Geni Guimarães, dentre outros temas, narram problemas que afligem a vida das mulheres negras, fato este que as situam numa literatura que “surge como uma escrita não sobre o negro, mas como uma produção literária que explicita a fala do próprio negro enquanto sujeito que demanda a afirmação de sua própria voz”, palavras de Conceição Evaristo em entrevista ao jornal *Estado de Minas* (2004, p. 4). É o que se verifica principalmente nas duas obras selecionadas para este estudo.

*Ponciá Vicêncio* (2003) é um romance constituído por 46 capítulos curtos, narrado em 3ª pessoa, em que Conceição Evaristo se mostra uma ficcionista moderna: não nos entrega a história pronta, temos que juntar as peças e montar o quebra-cabeça dos significados de um texto vibrante. Ponciá, personagem-título, nasceu e cresceu em Vila Vicêncio, situada nas terras dos herdeiros do escravocrata Coronel Vicêncio. Desde menina aprendera com a mãe o ofício de artesã do barro. Como os objetos que faziam (panelas, potes, bichinhos de barro, etc) não lhes traziam bom rendimento financeiro, aos 19 anos de idade a jovem Ponciá vai para a cidade grande em busca de vida melhor para si e com a promessa de buscar a mãe Maria e o irmão caçula Luandi. Com o dinheiro do trabalho como doméstica, comprou um barraco de um cômodo na favela e ali morava com o marido, um sujeito machista e violento. Engravidou

sete vezes, mas após o nascimento, as crianças morriam. Os cinco primeiros filhos ela tivera em casa com a ajuda de uma parteira. Os dois últimos ela os tivera no hospital. Os médicos disseram-lhe que eles morriam por causa de uma complicação em seu sangue. Ponciá nunca mais engravidou.

Sem notícias da mãe e do irmão, ela retornou, sozinha, para Vila Vicêncio, mas encontrou o antigo lar abandonado. Por causa da falta de contato entre Ponciá Vicêncio e seus familiares, Luandi, a pedido da mãe, vai para a cidade grande à procura da irmã. Ao invés da irmã, Luandi encontrou um grande amigo, o soldado negro Nestor e conheceu e se apaixonou por “Bilisa-estrela”, uma prostituta protegida pelo cafetão Negro Climério.

A personagem secundária Bilisa tem história similar à de Ponciá Vicêncio: saiu da roça para a cidade grande, trabalhou como doméstica, juntou algumas economias, mas foi roubada pelo filho dos patrões, com o qual mantinha relações sexuais. Bilisa viera para a cidade sem a virgindade, era ardente e saíra da terra natal com fama de puta. Cansada de ser doméstica, decide ganhar a vida na zona. Cinco anos se passaram e não juntou nada, pois tinha que dividir o dinheiro com o cafetão e a dona da casa em que alugava um dos quartos. Luandi, mesmo sabendo de sua profissão, pediu-a em casamento. Este não chegou a acontecer porque Negro Climério, o cafetão, matou a moça.

Luandi retomou sua vida e, certo dia, é surpreendido com a chegada da mãe, Maria Vicêncio, na cidade. Soldado Nestor, por acaso, encontrou a mãe de Luandi na estação da cidade e a levou até a delegacia para rever o filho. Finalmente, Luandi reencontrou, na mesma estação de trem, a irmã que, devido à perda dos sete filhos, as surras dadas pelo marido, o alheamento intermitente através das reminiscências do passado escravocrata do pai e do avô Vicêncio, a miséria em que vivia somados ao chamado constante para voltar ao manuseio do barro provocaram, talvez, a loucura dela.

Assim, Ponciá transita entre dois espaços: o urbano e o rural. O urbano é marcado pela violência, a exploração econômica e sem o convívio familiar. A compleição psicológica da personagem, com atitudes e gestos estranhos desde a infância, era mantida controlada pela presença familiar, imprescindível para ela. Longe da mãe e do irmão, acentua-se o vazio interior, acarretado mais ainda pela morte dos filhos e a impossibilidade do marido compreendê-la. O rural é o seu espaço vital. Desse modo, o texto evoca o drama cotidiano de Ponciá, comum a boa parte das mulheres afro-descendentes brasileiras que se aventuram na cidade grande.

A obra autobiográfica<sup>9</sup> *Leite do Peito* (2001)<sup>10</sup>, de Geni Guimarães, é composta por 11 contos narrados em 1ª pessoa, com exceção do conto 9, “Coisas de Deus”, narrado em 3ª, pessoa. Todos os contos trazem os títulos em uma página de rosto, com um fundo colorido, em geral cinza, e flores, na maioria, estilizadas em tons vibrantes, vermelho e amarelo, como a simbolizarem a vida que pulsa em ambiente quase sempre hostil ou sem vibração. Relatam de forma linear a história da menina Geni, a penúltima de uma família de 12 filhos.

Geni é de origem negra e pobre. Nasceu e viveu até a adolescência numa colônia rural. Esta menina percebeu, desde cedo, o peso de sua cor e de sua classe social, principalmente, no espaço da escola. É nesse espaço, pelo convívio com diferentes pessoas, tanto adultas quanto crianças brancas e negras, que Geni percebe mais nitidamente o constatado ainda menininha: sua cor fazia dela uma pessoa diferente na visão dos outros.

Entretanto, Geni vê na carreira como professora uma saída para fugir do destino traçado para a maioria das mulheres negras: desempenhar funções desprestigiadas na sociedade, como empregada doméstica, e a permanência na pobreza. Para a concretização desse sonho de Geni, transformações na vida familiar da moça foram inevitáveis: a troca do terreno na colônia rural por uma casinha na zona urbana, num bairro pobre, onde passaram a viver para que ela pudesse estudar.

Munida do diploma de professora, conseguiu vaga para uma turma de 1ª série do antigo Primário (“Força Flutuante”, LP, p. 101-104). Enfrentou, em seu primeiro dia de aula, dois obstáculos: os olhares desconfiados da diretora escolar e dos pais dos alunos, além da resistência de uma menina branca a estudar com ela, por ser uma professora negra. Esses obstáculos evidenciam a tradição racista que, embora disfarçada, insiste em querer impedir o negro de qualquer ascensão cultural que o coloque em pé de igualdade com os brancos. A protagonista compreendeu a situação e não se deixou abater e com muita habilidade, Geni cativou o respeito e o carinho da menina, quebrando o mito da incapacidade e fraqueza dos negros. Encerram, assim, as 104 páginas de sua autobiografia.

Através do olhar *gendrado*<sup>11</sup>, percebe-se que as personagens negras femininas e protagonistas do *corpus* selecionado destoam, com raras exceções, dos três modelos de

<sup>9</sup> A entrevista com a autora, transcrita em anexo, comprova o caráter autobiográfico da obra.

<sup>10</sup> Existem três versões dessa obra. A primeira, *Leite do Peito: contos* (1988), uma parceria entre a Fundação Nestlé de Cultura e a editora Bisordi. A segunda, *A Cor da Ternura* (1988), pela editora FTD. A última, *Leite do Peito: contos* (2001), pela editora Mazza Edições, sendo esta a versão que utilizo para análise neste estudo.

<sup>11</sup> Susana Funck, ao traduzir o termo inglês “gendered”, cria o termo “gendrado” para designar “marcado pela especificidade de gênero”. (In *Tendências e impasse: o feminismo como crítica da cultura*. Organizado por Heloisa Buarque de Holanda. Rio de Janeiro: Rocco, 1994).

ficcionalização da mulher negra presentes na ficção literária brasileira, de que nos diz Leda Maria Martins (2000, p. 78-81): a figura da “mãe preta, perfil da generosa mãe-de-leite”, sempre disposta a alimentar e ninar a criança branca; a “empregada doméstica”, assumindo o papel de “objeto do lar” e sendo “uma espécie de força bruta assexuada” e por último “a mulata”, erotizada ao extremo para suscitar os desejos eróticos do “homem branco”.

Assim, Conceição Evaristo e Geni Guimarães buscam transformar essas formas preconceituosas de representações das personagens femininas – na dupla condição de mulher e negra – em novas perspectivas de um sujeito histórico capaz de conduzir o próprio destino, quebrando, assim como outros escritores e escritoras negros, o silêncio de séculos dos negros através de um discurso etnograficamente comprometido.

Entretanto, a literatura feita por negros, principalmente pelas escritoras negras, não tem, ainda, como se sabe, muita tradição dentro do cânone historiográfico brasileiro vigente e de críticos renomados que, até certo ponto, formam a mentalidade literária de nosso país, como se verifica em publicações mais recentes de historiografias revisadas, como *História concisa da literatura brasileira* (2001), de Alfredo Bosi; *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos* (2000), de Antonio Candido; *A literatura brasileira através dos textos* (1993), de Massaud Moisés, dentre outras. A academia já vem demonstrando interesse pela temática negra, oportunizando a leitura de autores e autoras negros e, conseqüentemente, o desenvolvimento de pesquisas e reflexões a respeito de suas produções literárias tanto em prosa quanto em verso. Essa mudança de atitude no meio acadêmico desconstrói a visão preconceituosa de outrora, a qual considerava a prosa e poesia da Literatura Negra ou Afro-Brasileira feita por negros como algo que não era literatura de fato, como no caso do *best-seller* da década de 60, *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, de Carolina Maria de Jesus, obra que não é concebida pela crítica especializada puramente como objeto literário<sup>12</sup>, talvez por servir como material de estudos sociológicos ou antropológicos.

Entretanto, considero esta obra como literária devido ao caráter autobiográfico e ficcional da mesma. Ao colocar no papel suas experiências de vida, Carolina Maria de Jesus certamente teve certos cuidados na elaboração de seu Diário, mesmo sem conhecer as técnicas da teoria da narrativa, como a manutenção da coerência linear dos relatos e, pelas abreviaturas dos nomes das pessoas envolvidas em alguns episódios cotidianos da favela retratada pela

---

<sup>12</sup> Audálio Dantas, no prefácio de *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, intitulado “nossa irmã carolina” (1960, p. 12), se refere a esta obra como “livro” e “documento”: “O livro é o que eu digo e o que todos dirão, agora: grito de protesto. Documento grande de angústia. Saiu do lixo, como sua autora, para revelar pedaço de vida brasileira. Com muita força de forte que é.”. Entretanto, Germana Henriques Pereira Sousa (2004, p. 173) classifica esta obra, em sua Tese de Doutorado *Carolina Maria de Jesus – o estranho diário da escritora viralata*, como pertencente ao gênero autobiográfico.

autora; não se sabe se são fatos ou especulações criadas por ela como forma de vingança contra seus vizinhos (ela usava seu diário, também, como arma contra os vizinhos que a afrontavam). Independente de como é vista, a meu ver, a importância da obra de Carolina Maria de Jesus é que, embora seja ela uma mulher inculta, soube dar voz não só a si mesma, mas também a milhares de mulheres negras na sua mesma condição sócio-econômica ou não e denunciar suas vidas miseráveis e injustas.

Além disso, outro fator que colabora para o silenciamento da voz negra em nossa literatura é a dificuldade que os escritores negros brasileiros têm para publicar seus trabalhos; embora isso seja também um problema comum aos escritores brancos, acredito que seja maior a dificuldade para escritores e escritoras negras. Conceição Evaristo, por exemplo, levou 15 anos para conseguir publicar *Ponciá Vicêncio* e Geni Guimarães só conseguiu projeção nacional e internacional ao publicar, em 1998, a obra *A Cor da Ternura* pela editora FTD, 19 anos após sua estréia com a edição do livro *Terceiro Filho*, em 1979, por uma editora pouco conhecida. Tal literatura não rende ganho financeiro para as editoras, cujo público é eminentemente formado por brancos.

A fortuna crítica sobre o universo literário tanto de Conceição Evaristo quanto de Geni Guimarães ainda está sendo formada, uma vez que se trata de escritoras com publicações recentes, além dos problemas acima apontados e estão em plena produção literária. O que se tem a respeito encontra-se em alguns artigos, enciclopédias, jornais e, no caso de Conceição Evaristo, em três dissertações de Mestrado enquanto a poética de Geni Guimarães foi objeto de um ensaio monográfico.

Conceição Evaristo figura em dois textos de autoria da Carolyn Richardson Durham. No primeiro, inserido na *Encyclopedia of the African and African American experience* (1999, p. 2014-2016), a autora ressalta o desejo de Conceição Evaristo em refletir uma identidade positiva da mulher negra, o que resulta em uma descrição dinâmica dessas mulheres e das aflições que as afetam. No segundo, publicado em *Palara: publication of the Afro-Latin/American* (2000), analisa, além do conto “Maria”, de Conceição Evaristo, o conto “Vida em dúvida”, do escritor negro Cuti, Durham constata que estas narrativas retratam a questão da violência racial na sociedade contemporânea. Segundo a autora, as duas histórias colocam as suas personagens protagonistas como vítimas da violência perpetrada contra elas por causa de suas raça (negra) e classe social (pobres).

Celeste Dolores Mann, à página 176 de *The search for identity in Afro-Brazilian women's writing* (1995), reconhece em Conceição Evaristo um esforço em situar,

literariamente, a mulher negra sob uma ótica mais positiva. Por sua vez, nos artigos “*Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo: um *bildungsroman* feminino e negro”, de Aline Alves Arruda e “O *Bildungsroman* afro-brasileiro de Conceição Evaristo”, de Eduardo de Assis Duarte, os autores analisam o romance *Ponciá Vicêncio* sob o prisma do *bildungsroman*, cuja aprendizagem da personagem-título se concretiza através do seu percurso cíclico e quase atemporal em se reconstituir e a seus familiares.

Dentre os textos jornalísticos, destaco “Negras memórias femininas”, de Walter Sebastião (Jornal *Estado de Minas*, 7/1/2004, p. 4) e “Um retrato dos afrodescendentes”, de Marcelo Fiúza (Jornal *O Tempo*, 7/1/2004, p. C3). Ambos os textos giram em torno do romance *Ponciá Vicêncio* e da concepção e da consciência como escritora negra de Conceição Evaristo. Quanto às dissertações de Mestrado, os títulos são *Uma escrita em dupla face: a mulher negra em Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo*, dissertação de Flávia Santos de Araújo (Universidade Federal da Paraíba, 2007) e *O bildungsroman feminino e negro de Conceição Evaristo*, de Aline Alves Arruda (Universidade Federal de Minas Gerais, 2007). A primeira dissertação investiga a construção da figura feminina negra no romance *Ponciá Vicêncio*, além de discutir os fundamentos teórico-críticos que permeiam os debates sobre as construções identitárias que se configuram no entrelaçamento das categorias de gênero e raça. A pesquisadora se vale de discussões sobre gênero, raça e identidade desenvolvidas especialmente pelos Estudos de Gênero, Culturais e Pós-coloniais para revisitar a historiografia literária brasileira no resgate das vozes de várias escritoras negras silenciadas ao longo dos séculos, a fim de estabelecer uma relação dialógica entre os textos e uma visão crítica da história e da literatura que contemple novos paradigmas de subjetivação e representação da mulher, como em *Ponciá Vicêncio*.

A segunda dissertação determina as especificidades do discurso literário afro-descendente de Conceição Evaristo em *Ponciá Vicêncio*, o qual torna o romance, segundo Aline Alves Arruda, uma apropriação do gênero *Bildungsroman* com tons paródicos. Através da comparação com o modelo do romance de formação burguês, *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister*, de Goethe, a pesquisadora estabelece o liame entre a estrutura do gênero do referido romance com a narrativa criada por Conceição Evaristo. Sendo assim, as marcas femininas e étnicas são explicitadas na dissertação pela relação entre a memória e a Diáspora Africana, que acompanham a protagonista-título em sua errância ao longo da narrativa<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> A autora Conceição Evaristo me informou sobre a dissertação de Mestrado intitulada *The contemporary Afro-female identity in the United States and Brazil: comparative analysis between Toni Morrison's Sula and Conceição Evaristo's Ponciá Vicêncio*, de Lílian Lopes (University of Sussex, Inglaterra, Brighton – U.K.,

Geni Guimarães é citada por Nei Lopes na *Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana* (2004, p. 314) como escritora, professora e militante na imprensa interiorana paulista nos jornais *Debate Regional* e *Jornal da Barra*, em Barra Bonita. Lopes menciona, também, as publicações dos livros *Terceiro Filho*, *Da Flor o Afeto*, *da Pedra o Protesto* e *Leite do Peito*. Outros textos que apresentam dados biográficos da escritora são *Mito e espiritualidade: mulheres negras*, citado na obra *Quem é Quem na Negritude Brasileira* (p. 116), e os publicados em jornais com títulos como “Geni faz sucesso e lança livro na Bienal” e “Geni desperta mais interesse” do *Jornal Expresso Tietê* (1998 e 2001, respectivamente) e “Patrimônio Nacional imprime em revista textos de poeta negra de Barra Bonita”, do *Jornal da Cidade* (1997).

No artigo “A cor da ternura: tecendo os fios da memória”, Kátia da Costa Bezerra analisa a obra *A Cor da Ternura* pelo cunho memorialista da personagem negra Geni, assim como Carlos Alberto de Sousa, em seu artigo “Sugando o sofrido leite negro”, referindo-se a uma das versões de *Leite do Peito*. Este autor ressalta que a escrita de Geni é um retrato verbal de uma infância sofrida por causa do preconceito que ela sentiu na pele e das diferenças que lhes foram impostas e que tiveram de ser recolhidas e muitas vezes engolidas com o sabor de fel.

Quanto ao ensaio monográfico *Mulher negra: a poesia de Geni Guimarães; Geni Guimarães: a voz de si mesma* (1999)<sup>14</sup>, as autoras Lindinalva Amaro Barbosa e Maria Geny Ferreira Santo apresentam um perfil do universo poético de Geni Guimarães, tomando como referência a análise de textos poéticos selecionados de *Da Flor o Afeto*, *da Pedra o Protesto* e *Balé das Emoções*. Elas procuram identificar nesses textos elementos definidores da afirmação de gênero e de raça, no qual o sujeito poético fala de si mesmo, apresentando traços de identidade com os valores afro-descendentes.

Nos parágrafos anteriores mencionei as contribuições de vários pesquisadores e jornalistas que colocam em destaque as obras de Conceição Evaristo e de Geni Guimarães, evidenciando, a meu ver, o valor indiscutível delas para a Literatura Negra ou Afro-Brasileira e por extensão à Literatura Brasileira em geral, como uma nova perspectiva do patrimônio literário brasileiro. Partindo da proposta de mostrar até que ponto estas escritoras são comprometidas com a etnicidade afro-descendente brasileira, principalmente através das narrativas *Ponciá Vicêncio* (Conceição Evaristo) e *Leite do Peito* (Geni Guimarães), como

---

2006). Entretanto, Conceição não tem cópia deste trabalho e, apesar de muitas buscas via *internet*, não me foi possível ter acesso ao conteúdo deste trabalho.

<sup>14</sup> Curiosamente, este ensaio monográfico apresenta dois títulos.

dito antes, intento colaborar, também, para o acréscimo da fortuna crítica destas escritoras. Acredito na atualidade de minha pesquisa e que a mesma pode, também, contribuir para os conhecimentos literários contemporâneos em relação aos estudos da Literatura Negra ou Afro-Brasileira. Por tudo isso se procurará, neste estudo, estabelecer um diálogo entre questões de gênero e temática negra. Portanto, na análise das obras selecionadas pela observação e comparação de fatos e personagens, o processo de interpretação a ser usado será o método hermenêutico, a partir da *leitura imanente*<sup>15</sup> dos textos selecionados. A tese está estruturada em quatro capítulos, além dessa introdução, das considerações finais e do anexo constando entrevistas com as escritoras Conceição Evaristo e Geni Guimarães.

O **primeiro capítulo** consiste em uma discussão sobre a Literatura Negra ou Afro-Brasileira e os Estudos Feministas e de Gênero. Estas duas áreas de conhecimento formam o fio teórico condutor de minhas reflexões sobre o comprometimento etnográfico afro-descendente de Conceição Evaristo e de Geni Guimarães. Assim, apresento, de forma sucinta, a formação do *corpus* desta Literatura, abarcando algumas formas de representação do negro/a nas produções literárias desde o Barroco até a atualidade. Reviso a conceituação de Literatura Negra feita por Oswaldo de Camargo, Zilá Bernd, Domício Proença Filho e Eduardo de Assis Duarte. A escolha destes autores se justifica pelo fato de eles serem grandes estudiosos da produção literária negra brasileira tanto em prosa quanto em verso, o que os tornam referências nacionais.

Faço, também, uma abordagem sobre a negritude escrita a partir dos três textos essenciais em matéria de estudo sobre o negro e sua cultura: *O Negro na Literatura Brasileira* (1958), de Raymond S. Sayers; *O Negro na Ficção Brasileira* (1965), de Gregory Rabassa e *Raça & Cor na Literatura Brasileira* (1983), de David Brookshaw. O fato das autorias estrangeiras e as épocas de suas publicações podem causar algum tipo de estranhamento no leitor. Entretanto, a quase escassez de obras nacionais que tratem da relação negritude e Literatura Brasileira me remeteu a estas três obras. Ainda neste capítulo, ressalto a importância dos *Cadernos Negros* como veículo de divulgação da literatura feita por negros/as.

O capítulo se encerra em torno da temática negra e dos estudos feministas e de gênero, refletindo sobre a questão do silenciamento de algumas escritoras brancas ou negras pelas grandes historiografias, no que se refere ao longo do processo de formação do nosso cânone

---

<sup>15</sup> Esta leitura se refere ao estudo dos conteúdos da obra literária, tais como seu tema e sua situação no espaço e no tempo, personagens e seus caracteres e a ação da narrativa; aspectos inseparáveis, a meu ver, quando se trata da análise deste objeto da literatura.

literário, e seus resgates, graças aos esforços de pesquisadores ligados à Teoria e Crítica Literária Feminista no Brasil. Desse modo, os embasamentos teóricos de gênero e negritude, aliados a outros estudos teóricos no decorrer da tese, se entrecruzam para ajudar nas análises e reflexões aqui propostas.

O contato de um público cada vez mais amplo com a produção literária tanto de Conceição Evaristo quanto de Geni Guimarães e de outras autoras afro-brasileiras, hoje, só foi possível porque, ao longo do percurso da construção da Literatura Negra ou Afro-Brasileira, a qual continua em movimento, muitos intelectuais comprometidos com a luta pela visibilidade dessa Literatura vêm sedimentando-a. Reconheço que esta perspectiva de luta engajada é político-sócio-cultural; por isso, neste capítulo há a preocupação em mostrar os construtores do alicerce da prosa e do verso negros no Brasil para se fazer notório o eco que se ouve dessas vozes do passado na atualidade, principalmente na literatura feita pelas mulheres negras, foco capital deste trabalho. Desse modo, o próximo capítulo afunila-se para o estudo das escritoras negras Conceição Evaristo e Geni Guimarães.

No **segundo capítulo**, traço um perfil das escritoras Conceição Evaristo e Geni Guimarães quanto aos aspectos biográfico-literários. Apresento as duas autoras e a criação literária produzida por elas até o momento presente. Busco evidenciar, por meio de análises literárias de alguns textos, que as produções em prosa e em verso destas escritoras são comprometidas com a etnicidade afro-descendente brasileira. A temática dessas análises vai desembocar nos dois últimos capítulos da tese.

Dessa forma, o **terceiro capítulo** atém-se às análises de *Ponciá Vicêncio* e de *Leite do Peito*. Esta leitura gira em torno da revisão da história oficial da escravatura a partir da visão de subalternidade dos personagens de Conceição Evaristo e de Geni Guimarães, em que algumas reagem a essa condição e refletem a Diáspora Africana em suas vivências no universo diegético. Logo, este capítulo tem como objetivo comprovar que, através dos *ingredientes*<sup>16</sup> dessas narrativas – enredos preocupados com a revisão da história oficial da escravatura na voz do negro, personagens negras duplamente discriminadas tanto no espaço rural quanto no urbano – e da inserção de alguns aspectos da Diáspora Africana ali presentes – agricultura, artesanato, culinária, folclore, medicina natural, misticismo, música e dança -, as autoras acabam por enquadrar essas obras na literatura engajada com o comprometimento etnográfico afro-descendente. Sendo assim, este capítulo traz uma abordagem mais geral, onde exploro os acontecimentos que remetem diretamente algumas personagens e o leitor

---

<sup>16</sup> Termo utilizado por Massaud Moisés em sua obra *A Criação Literária: prosa*, 1987.

para o período escravocrata brasileiro e, em se tratando das personagens, como a experiência de seus ancestrais africanos escravizados afeta a vida delas no presente devido ao processo diaspórico. De fato, faço um diálogo entre estrutura narrativa e marcas de etnicidade afro-descendente neste capítulo, contudo quero ressaltar que o mesmo não se trata do estudo da forma das obras *corpus*, mas do conteúdo escravocrata rememorado pelas escritoras através, principalmente, de Vô Vicêncio e do pai de Ponciá, sendo esta o elo entre passado e presente em *Ponciá Vicêncio* e de Vô Rosária, em *Leite do Peito*.

Finalmente, no **quarto capítulo** analiso de modo mais específico, a dimensão Feminista e de Gênero dessas obras, pelo acompanhamento das trajetórias das protagonistas negras – Ponciá e Geni – e da personagem secundária Bilisa nos espaços privados e públicos. No percurso dessas personagens, traço um roteiro abarcando três fases na vida das protagonistas negras: infância e adolescência (zona rural) e fase adulta (zona urbana). Aponto, dessa forma, aspectos significativos da construção da identidade da mulher negra, sendo estes ora positivos, ora negativos. Dito de outro modo, este capítulo é mais específico, pois se restringe à questão da mulher negra. Novamente as obras do *corpus* são estudadas para verificar como as autoras representam a construção da identidade da mulher negra e o universo dela desde a infância à fase adulta; o que justifica o título deste capítulo como “O feminino negro em *Ponciá Vicêncio* e em *Leite do Peito*”.

Como o texto em prosa favorece muito mais seja qual for a análise literária, decidi por aprofundar o estudo sobre a temática negra nas obras *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo, e *Leite do Peito*, de Geni Guimarães. Esta escolha não foi tão somente pela facilidade de se encontrar os elementos narrativos de um romance ou de um conto em relação a mesma busca em um texto em versos, mas também pela riqueza de ingredientes narratológicos que se percebe extrínseca ou intrinsecamente em *Ponciá Vicêncio* e *Leite do Peito*. Nestas obras, todos os recursos narrativos são utilizados para estabelecer um liame entre a problemática das personagens negras com seus *modus vivendi*. Isto justifica, também, o motivo que me levou a trabalhar, nesta tese, com estes dois livros de maneira imbricada, pois suas histórias estão interligadas quanto a herança do passado escravocrata e a temática negra.

Ao optar por escrever sobre escritoras negras comprometidas etnograficamente, já imaginava o quão difícil seria cumprir com essa tarefa, principalmente devido a poucas referências sobre o assunto, bem como a pouca fortuna crítica sobre Conceição Evaristo e Geni Guimarães. Sei que é muita responsabilidade acrescentar algo mais ao estudo dessas escritoras, as quais estão em plena atividade literária, mas o mesmo não encerra o que o

mundo poético e da prosa delas tem a nos oferecer. Portanto, que venham outros estudos sobre as mesmas e suas produções ou de outras autoras e autores negros.

## CAPÍTULO I

# LITERATURA NEGRA OU AFRO-BRASILEIRA & ESTUDOS FEMINISTAS E DE GÊNERO: UM EMBASAMENTO TEÓRICO

*A vida passeia marginal  
nos caminhos  
podados da mente.  
Dos olhos injetados do poeta  
brilha o lusco-fusco  
da palavra ferida.  
E a big-pena  
rabisca sinais luminosos:  
STOP!*

CONCEIÇÃO EVARISTO

*Messias dos meus jeitos, sou  
pastora do meu povo cumprindo  
prazerosa o direito e o dever de  
conduzi-lo para lugares de  
harmonias. Meu porte de arma  
tenho-o descoberto e limpo entre,  
em cima, embaixo e no meio do  
cordel das palavras.*

GENI GUIMARÃES

## 1.1 – Do “bico da pena”<sup>17</sup> ao teclado do computador: formando o *corpus* da Literatura Negra ou Afro-Brasileira

O negro/a figuram nos textos brasileiros em verso e em prosa desde o Barroco, em que vozes como as do Padre Antônio Vieira e de Gregório de Matos mencionaram, sem muito eco, a temática negra. O primeiro acreditava “que a escravidão negra era um bom substituto para a escravidão índia, que condenava”, enquanto que o segundo, com uma produção literária bem variada, “em muitas delas comentou sobre os negros”. Embora Gregório de Matos mantivesse uma posição de ressentimento contra os mulatos, ele homenageou, em seus versos, as mulatas, talvez por terem sido elas as responsáveis por sua iniciação sexual. Além disso, fez várias descrições de cerimônias religiosas afro, como a macumba (RABASSA, 1965, p. 82). A visão sobre o negro/a, naqueles idos do século XVII, era de um ser menor, cuja vida não causava, provavelmente, nenhum interesse para os escritores, os quais estavam acostumados a percebê-los como *coisas* e não como *pessoas*.

Devido a esta representação literária quase invisível do negro/a, não se pode falar, então, num sistema literário aberto às contribuições e temáticas da Literatura Negra ou Afro-Brasileira, ou seja, como sujeito autoral negro. No entanto, é no século XIX, precisamente na 3ª fase do Romantismo, que esta vertente adquire maior alcance pelo público através da poética de Castro Alves, principalmente, e a de Luís Gama. O primeiro poeta dispensa maiores comentários, pois pertencente à classe dominante e tendo como tema os escravos, num momento de efervescência político-abolicionista, com uma poesia eloqüente, foi facilmente aceito pelo cânone. Já Luís Gama, embora o pai tenha lhe oportunizado educação, sofreu o estigma da cor. A publicação de suas poesias, em 1859, é anterior a de Castro Alves, em 1871. Porém, como observa Coelho Neto, em “Duas palavras sobre Luís Gama...”,

O seu verso, se não prima pela beleza da fôrma, se não scintilla em labores d’Arte. Se a rima, por vezes, é paupérrima, é leve como a flecha, silva, vai direito ao alvo, crava-se e fica vibrando.  
Satyrico, como Gregório de Mattos, dando golpes no ridículo, como Tolentino, Luiz Gama trouxe da Poesia a audácia que empregou na sagrada campanha – as cordas da sua lyra foram tomadas a um latego.<sup>18</sup> (sic)

<sup>17</sup> Referência à caneta-tinteiro, a qual “dispõe de um reservatório para tinta e de pena própria.” (NASCENTES, Antenor. Dicionário da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Bloch Ed., 1988. p. 117.)

<sup>18</sup> GAMA, Luiz. *Primeiras trovas burlescas*. São Paulo: Typ. Bentley Junio & Comp., 1904, [s.p].

Luís Gama é considerado o pioneiro da Literatura Negra ou Afro-Brasileira por teóricos como Gregory Rabassa, Raymond Sayers, David Brookshaw, Zilá Bernd, Domicio Proença Filho, Oswald de Camargo, dentre outros.

Luís Gama foi bastante popular, à sua época, por seus feitos enquanto advogado provisionado – libertou, na justiça, mais de 500 escravos – e pela sua atuação na imprensa, onde Gama iniciou junto com o desenhista Ângelo Agostinho, em São Paulo, a imprensa humorística ilustrada no ano de 1864, com o *Diabo Coxo*. Trabalhou como redator em várias publicações pequenas e efêmeras, tais como *Cabrião*, o *Coaraci* e o *Polichinelo*, até se firmar como um polemista sagaz, em defesa da abolição e da república, nas colunas do *Radical Paulistano*<sup>19</sup>. Contudo, levando-se em conta que a tradição da escrita hegemônica pertence a escritores brancos, cujos discursos são, na maioria, falocêntricos, o poeta negro ficou por muito tempo ausente do centro canônico<sup>20</sup>, pois o

Cânone é um sistema fechado, ainda que pareça aberto a todo novo afloramento histórico esteticamente qualificado [e por] mais estranho que pareça até a ele mesmo, nele só entra o que estiver de acordo com as suas diretrizes. (KOTHE, 2000, p. 126).

As conseqüências dos procedimentos discriminantes do sistema canônico brasileiro atingiram, também, a escritora mulata Maria Firmina dos Reis. Assim como Luís Gama, ela é filha de um português e uma negra. Nasceu em São Luís do Maranhão em 11/10/1825 e em 1847 foi nomeada professora primária. Em 1859, mesmo ano da publicação de *Primeiras Trovas Burlescas* de Luís Gama, publica seu primeiro livro, *Úrsula*, que, apesar de ser um romance abolicionista, ficou de fora do cânone imperial<sup>21</sup> e só foi redescoberta na década de 80 do século XX, pela pesquisadora Luisa Lobo, a partir da edição fac-similar sob a responsabilidade de Horácio de Almeida e lançada em 1975. Em 2005, contrariando a grande crítica, alguns pesquisadores, entre eles Eduardo de Assis Duarte, atribuíram à Maria Firmina dos Reis, também, a responsabilidade de ter sedimentado as bases da Literatura Negra ou Afro-Brasileira comprometida etnograficamente.

<sup>19</sup> Dados biográficos de Luís Gama extraídos da *Nova Enciclopédia Barsa*, volume 6, p. 504.

<sup>20</sup> Alfredo Bosi, em *História concisa da literatura brasileira* (2003, p. 119) cita, em nota de rodapé, alguns dados biográficos de Luís Gama, em que também o reconhece como predecessor de Varela e Castro Alves com relação à abordagem sobre o escravo com as obras poéticas *Primeiras Trovas Burlescas* (1859) e *Novas Trovas Burlescas* (1861).

<sup>21</sup> Segundo Eduardo de Assis Duarte (2004, p. 267), os historiadores literários Sílvio Romero e José Veríssimo a ignoraram, assim como “muitos dentre os expoentes de nossa historiografia literária canônica”, com exceção de Sacramento Blake e Raimundo de Menezes.

A materialização e divulgação das obras de autoria negra foram lentas e seus escritores perpassaram pelas estéticas literárias desde o Romantismo quase que imperceptíveis pela crítica tradicional. Este fato implicou no silenciamento de muitos deles, principalmente de escritoras negras. Embora as escritoras brancas também não tivessem melhor sorte, muitas foram resgatadas do anonimato pelo *Dicionário Mulheres do Brasil*, organizado por Schuma Schumacher e Érico Vital Brazil, em 2000. Entretanto, o surgimento do Modernismo, marcado pela realização da Semana de Arte Moderna, em 1922, revolucionou a Literatura Brasileira quanto à forma de se perceber as produções literárias marginalizadas até então pelo cânone vigente.

A Semana de Arte Moderna, realizada em São Paulo nos dias 13, 15 e 17 de fevereiro de 1922, constituiu-se não só como marco inicial da estética literária Modernismo, mas também a possibilidade de inclusão de novas manifestações literárias no contexto da Literatura no Brasil. Alfredo Bosi (2001, p. 340) ressalta dois pontos positivos desse evento para a Literatura Brasileira. Segundo o autor,

[a] Semana foi, ao mesmo tempo, o *ponto de encontro* das várias tendências que desde a I Guerra se vinham firmando em São Paulo e no Rio, e a *plataforma* que permitiu a consolidação de grupos, a publicação de livros, revistas e manifestos, numa só palavra, o seu desdobrar-se em viva realidade cultural. (Grifos do autor)

Estes avanços, conseguidos pelo meio artístico-literário através da Semana de Arte Moderna de que nos informa Bosi, tiveram sua origem na influência francesa nas suas concepções estéticas, principalmente na preocupação com o espírito moderno, idéias popularizadas pelo Futurismo e desenvolvidas por Apollinaire. Desse modo, toda a grande contribuição da revolução literária de 1922 pode-se, portanto, resumir-se nestes dois aspectos: “abertura e dinamização dos elementos culturais, incentivando a pesquisa formal, vale dizer, a linguagem; ampliação do ângulo óptico para os macro e microtemas da realidade nacional”, segundo Gilberto Mendonça Teles (1997, p. 277), permitindo que o coloquial brasileiro ganhasse valor literário.

Dessa forma, o Modernismo vai servir de substrato para as revoluções estéticas com ressonâncias externas ou não. Algumas aberturas significativas, de modo geral, ocorreram, principalmente, a partir do final da década de 1950 em que têm-se, por exemplos, expressões estilísticas como as do concretismo, e na década de 70, pós 68, do séc. XX, são encontradas expressões *pop* e contra cultural. Todavia, é desde a década de 90, do século acima

mencionado, que começam a surgir nitidamente as vozes individualizadas, ou seja, *conditio sine qua non* da fala, da escrita.

Dentre as várias tendências marginalizadas pelo cânone, a Literatura Negra ou Afro-Brasileira tem sido visibilizada por intermédio da luta engajada de escritores/as negros/as. Sabemos, no entanto, que os esforços para a valorização da escritura negra, comprometida etnograficamente ou não com a etnicidade afro-descendente, pelo cânone nacional têm suas origens antes da abolição da escravatura, e que até nos dias atuais esta Literatura ainda não se solidificou no centro canônico. Dois fatores, dentre outros, contribuem para este empecilho: primeiro, o

Cânone, isto é, um conjunto de textos que passou pelo *teste do tempo* e que foi institucionalizado pela educação e pela crítica como *clássicos*, dentro de uma *tradição*, vem a ser o pólo irradiador dos paradigmas do quê e do como se escreve, do quê e do como se lê. Tradicionalmente, a sua constituição está pautada no processo de reprodução do mesmo, pois a força homogeneizadora que atua sobre a seleção reafirma as identidades e afinidades e exclui, portanto, as diferenças, uma vez que essas são incompatíveis com um todo que se quer uniforme e coerente em termos de *padrões estéticos de excelência*, argumento geralmente invocado na ratificação do estatuto canônico de uma obra. (SCHMIDT, 1996, p. 116) (Grifos da autora)

Dessa forma, a Literatura Negra ou Afro-Brasileira continua à margem porque o objetivo do sujeito autoral negro comprometido com a etnicidade afro-descendente não é silenciar sua voz, mas se impor no centro canonizado, mesmo com o grito de liberdade ainda inaudível, em parte, pela elite supostamente surda para dar ouvidos ao que não lhe interessa e o que está fora de seu pretense padrão estético sócio-cultural e segundo, devido, principalmente, ao preconceito racial contra os escritores/as negros/as e à péssima situação sócio-econômica de grande maioria deles, a qual os impedem de bancar a produção gráfica de suas obras de estréia no mercado editorial que, geralmente, faz vista grossa para eles. Entretanto, em se tratando da maioria das escritoras negras, elas não querem fazer parte desse espaço, mas questioná-lo enquanto instância de poder hegemônico.

## **1.2 – Polêmicas conceituais sobre Literatura Negra ou Afro-Brasileira**

O termo Literatura Negra ou Afro-Brasileira, este último de uso mais recente, causa bastante polêmica entre alguns estudiosos do assunto. Não há um consenso quanto à

conceituação desta Literatura, como se verifica nas tentativas de Oswaldo de Camargo, Zilá Bernd e Domício Proença Filho.

Oswaldo de Camargo, ao ser perguntado sobre a existência desta literatura em entrevista ao Portal Afro<sup>22</sup>, acaba por emitir um conceito baseando-se na existência de uma produção negra. Segundo o pesquisador, esta literatura deve estar atrelada ao relato da realidade e à identidade do negro, sem perder a perspectiva de arte. Logo, feita sob estes prismas e sancionada por uma produção escrita, a Literatura Negra ou Afro-Brasileira existe. Dessa forma, esta literatura depende das experiências particulares do escritor e da escritora negros, as quais um branco pode imitar, mas não as tem. Em outras palavras, se o eu enunciador<sup>23</sup> for negro de fato, haverá, assim, uma verossimilhança entre autor/obra quanto à voz emitida, o que atestará a ocorrência desta literatura, na opinião de Oswaldo de Camargo.

O conceito de Literatura Negra formulado por Zilá Bernd (1988, p. 22) destoa da conceituação de Oswaldo de Camargo. Segundo Bernd, esta literatura ocorre quando “emerge da própria evidência textual cuja consistência é dada pelo surgimento de um *eu* enunciador que se quer negro” (grifo da autora). Logo, Bernd desabona a relação entre a cor da pele do autor negro e a temática negra por ele abordada para que o seu escrito se configure em Literatura Negra ou Afro-Brasileira. Assim, para Zilá Bernd não deve haver uma separação entre autoria por causa da cor da pele. Caso o escritor se interesse pela temática negra e produza um texto cuja voz é do sujeito negro, conseqüentemente ele estará fazendo Literatura Negra. De acordo com o conceito da autora, o discurso abolicionista de Castro Alves, então, se enquadra no grupo do “eu enunciador que se quer negro”.

Domício Proença Filho (2004, p. 21) vê no uso deste termo um sério risco de se fazer o jogo do preconceito velado. De acordo com este pesquisador, separar a produção literária dos negros do contexto maior da Literatura Brasileira e classificá-la é uma forma de discriminação. Entretanto, ele também conceitua esta literatura. O termo literatura negra possui, segundo Proença Filho, duas acepções: em sentido restrito, será negra quando escrita por negros ou descendentes assumidos de negros e marcada “por certa especificidade, ligada a um intuito claro de singularidade cultural” da temática negra; em sentido amplo, quando feita por quem quer que seja, “desde que centrada em dimensões peculiares aos negros” ou aos afro-descendentes. Este conceito de Literatura Negra ou Afro-Brasileira formulado por Domício Proença Filho é uma junção dos conceitos de Oswaldo de Camargo e da Zilá Bernd

---

<sup>22</sup> Esta entrevista, realizada em 10/12/2000 por Milton César Nicolau, está disponível em [http://www.portalafro.com.br/literatura/oswaldo/oswaldo.htm](http://www.portalaфро.com.br/literatura/oswaldo/oswaldo.htm). Acesso em 15/9/2007.

<sup>23</sup> Terminologia criada por Käte Hamburger na sua obra *A Lógica da Criação Literária*, de 1975.

quanto à escritura negra comprometida com a etnicidade afro-descendente. No entanto, Proença Filho atenta, assim como Oswaldo de Camargo, para a necessidade de se “ter sempre em mente que a arte literária compromissada precisa ser arte literária antes de ser compromissada, sob pena de descaracterizar-se e perder seu poder de repercussão mobilizadora” (Idem, p. 23).

Os posicionamentos sobre Literatura Negra ou Afro-Brasileira dos pesquisadores mencionados acima são instigantes e, provavelmente, provocam reações diversas nas pessoas depois que estas se interessam entender ou investigar o assunto. Entretanto, a meu ver, a conceituação de Oswaldo de Camargo é mais pertinente porque ela legitima a produção escrita sobre o negro à *pessoa* negra, o que não exige a contribuição dos escritores brancos no processo de consolidação desta Literatura, como o fez Castro Alves.

Porém, a literatura compromissada etnograficamente com a temática negra feita por um escritor afro-descendente trata-se de *negritude*<sup>24</sup>, e quando feita pelo não pertencente a esta etnia, de *negrismo*, como dito anteriormente na Introdução desta tese. Assim, uma escrita com um olhar caracterizado pela negritude implica diretamente na questão da formação identitária, a qual consiste na busca das raízes africanas do povo que foi trazido para o Brasil na condição de escravo e de quem tentaram apagar as referências afro com o processo de “aculturação” no Brasil.

Stuart Hall (2001, p. 48) afirma que “as identidades nacionais não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da *representação*” (Grifo do autor). Desse modo, partindo da idéia de um sujeito centrado em terras africanas, chega-se ao sujeito fragmentado em terras brasileiras, o que nos faz perceber que esta nova identidade nacional/cultural não é unilateral e sim, composta por uma relação interativa entre o eu e a sociedade na qual este sujeito, por mais que tentem fazê-lo apagar suas marcas identitárias,

---

<sup>24</sup> A palavra negritude originou-se do termo francês *Négritude*, que aparece no longo poema “Cahier d’un retour au pays natal”, de Aimé Césaire, poeta de Martinica, que foi publicado na revista *Volontés*, 10 (1939). A partir daí, esta palavra passou a nomear o movimento feito por estudantes, intelectuais e políticos que se desenrolou por toda a década de 30, em Paris, marcando profundamente a vida política e cultural do mundo negro. Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor e Léon Damas protagonizaram, no plano da agressividade, do ecumenismo e do sarcasmo, respectivamente, todas as nuances do movimento. Damas, em primeiro lugar, publicou o livro *Pigments* (1937). Seguiu-se o poema já citado de Césaire. Depois, de Senghor, o artigo “Ce que l’homme noir apporte” (1939), *Chants d’ombre* (1945), *Hosties noires* (1948), *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache* (1948) e, finalmente, *Éthiopiennes* (1956). Esta última prefaciada por Jean-Paul Sartre, intitulado “Orphée noir”. Senghor foi o grande contribuidor para a divulgação da tendência ecumênica, dialogante, da *Négritude*, cujos fundamentos incluem a redescoberta da história e das culturas do continente africano e da diáspora negra no mundo. (PIRES LARANJEIRA, 1995, p. 28). No Brasil, segundo Ligia Fonseca Ferreira (2006, p. 173) a palavra *Négritude* passou a figurar nos dicionários brasileiros a partir de 1975, com a primeira edição do *Dicionário Aurélio*, onde se encontra, sem indicação de datas ou etimologia, as seguintes significações: “1 – Estado ou condição das pessoas negras. 2 – Ideologia característica da fase de conscientização, pelos povos africanos, negros, de seus valores culturais.” (In: *Dicionário Aurélio*, 2002, p. 483).

não conseguem praticamente nada além de uma suposta hibridização da nova cultura com aquela a que este sujeito pertence. Sendo assim, acredito que a construção da identidade do negro africano, aqui, desde o princípio, foi embutida por um mascaramento histórico e simulacros que delinearão os comportamentos dos afro-descendentes, conforme as necessidades do poder cultural dominante, que buscava certos caracteres hegemônicos, àquela época, e até mesmo na atualidade.

Entretanto, há escritores e escritoras afro-descendentes que não se atrelam nem à produção negra e muito menos à formação identitária com tanto afinco, caso da escritora Marilene Felinto, que afirmou à revista *Caros Amigos* (2005)<sup>25</sup> seu posicionamento a esse respeito:

Até porque nem me acho muito nordestina mais, me acho tão misturada, não me acho nada. Nem nordestina, nem negra, nem branca, não sou nada, nada exatamente. Não levanto nenhuma bandeira, não milito no movimento negro, não militaria, não choramingo pelo Nordeste, muito pelo contrário.

Logo, a autora se esquiva da polêmica conceitual e se desenquadra de qualquer vertente formadora do corpo da Literatura Negra ou Afro-Brasileira, atitude esta que me deixa interrogativo, pois quer ela queira ou não, nunca vai apagar suas marcas afro de sua pele e nem da sua alma. E uma prova disso é o seu próprio livro, *As Mulheres de Tijucopapo*, onde logo nos primeiros capítulos faz referência às origens da protagonista, da avó negra e da periferia de Recife, espaço de nascimento da personagem e parte da vivência da protagonista, onde a miséria reina e as mulheres sofrem com os maltratos dos homens. Será possível escrever como a autora escreveu só pela imaginação ou capacidade inventiva?

Não acredito na possibilidade de a autora escrever sem uma vivência, sem experiência daqueles lugares, que se há muito de invenção, há muito de referencialidade. Não participar de movimento negro, entendo; considerar-se misturada, também. Por que, então, escolher como protagonista de seu livro uma “misturada”? Não há uma explicação quanto a isso no enredo, o que é coerente com o objetivo do livro, de tendência psicológica. Não conheço outros livros da autora, mas o acima citado coloca-a como escritora comprometida com a temática negra. O que parece haver na colocação da autora na revista é uma crise de identidade.

Discordâncias à parte, faço coro ao posicionamento de Proença Filho e de Oswaldo de Camargo no que tange a boa qualidade literária dos textos que se pretendem fazer parte da

---

<sup>25</sup> Informação obtida no texto *Literatura e Afro-descendência*, de Eduardo de Assis Duarte. Disponível em <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/conceituacao.htm>. Acesso em 6/5/2005.

“arte literária compromissada” negra. O fato de o sujeito autoral, principalmente negro, optar, muitas vezes, por repassar para o papel suas experiências de vida em confronto com vários tipos de manifestações preconceituosas relacionadas ao estigma da cor da pele é louvável, pois é uma das formas de se provocar a reflexão sobre a intolerância velada contra a população afro-descendente. Entretanto, o texto, seja em verso ou em prosa e preocupado com questões de etnia, deve ir além da fronteira do testemunhal e isso só é possível quando o autor/a não se descuida do aspecto estético-literário de sua escrita. Por outro lado, a força da Literatura Negra ou Afro-Brasileira está, principalmente, nestes testemunhos implícitos ou explícitos na produção textual sobre a negritude e isso desde que não se perca a perspectiva do fazer literário com “engenho e arte”.

A meu ver, a visibilidade da Literatura Negra ou Afro-Brasileira só foi possível quando grupos isolados, como Quilombhoje desde 1982, assumiram a responsabilidade de provocar o poder hegemônico e se fizeram presentes com publicações, graças ao aumento do grau de escolaridade de alguns negros e, conseqüentemente, da tomada de consciência da situação étnico-social e cultural do negro, que vai crescendo paulatinamente. Um outro exemplo disso é a criação do Teatro Experimental do Negro<sup>26</sup>, por Abdias do Nascimento, que desde a fundação, em 1944, empunhou a bandeira Negritude, levando os atores negros a figurar nos papéis principais, cujos protagonistas eram negros, antes representados por brancos de caras pintadas de preto. Esta abertura foi iniciada com o Modernismo no Brasil e efetivada na Literatura Pós-Moderna ou Contemporânea, principalmente com a explosão de vozes marginalizadas, a partir de 1980, antes representadas por outrem, como as das mulheres, a dos homossexuais, a dos negros e de outros. Apesar dos vários percalços, dentre eles o de publicação pelas grandes editoras nacionais, alguns dos muitos livros escritos por escritores negros, antes sem direito ou condições para figurar nas prateleiras das grandes livrarias, ganharam maior visibilidade contemporaneamente, embora não se façam presentes nas historiografias literárias revisadas, mesmo após a existência da Lei nº 10.639, de 9/1/2003, do Governo Federal, que inclui o ensino da cultura negra nas escolas do Ensino Fundamental e do Médio. Tendo em vista a produção literária de excelente nível de afro-

---

<sup>26</sup> O Teatro Negro surge nos USA em 1917. Em 1920, Eugene O'Neill, dramaturgo importante do teatro norte americano, escreveu *The Emperor Jones* e outras que têm negros como protagonistas. No Brasil, a estréia do Teatro Experimental Negro aconteceu em 1945, com a peça *O Imperador Jones*, tendo negros nos papéis em que figuram negros. “Prólogo” de *Drama para negros e prólogo para brancos*, de Abdias do Nascimento. Rio de Janeiro: Edição do Teatro Experimental, 1961. p. 17 – 20.

descendentes já existente, não encontro a razão para que a Literatura Negra ou Afro-Brasileira seja isolada ou se isole do panorama da Literatura Brasileira.

Em matéria de estudo sobre o negro e sua cultura a nível literário, três textos me pareceram essenciais, ainda que a autoria deles não seja brasileira, para se aprofundar nos conhecimentos a respeito da temática negra: *O Negro na Literatura Brasileira* (1958), de Raymond S. Sayers; *O Negro na Ficção Brasileira* (1965), de Gregory Rabassa e *Raça & Cor na Literatura Brasileira* (1983), de David Brookshaw. Apesar da época de edição dessas obras, elas mantêm-se atuais devido a escassa bibliografia mais densa sobre o assunto, embora utilize nesta tese outros textos que venham elucidar aspectos não muito claros, pois os autores das referidas obras focam mais o século XIX. Segundo Duarte (2005, p. 7), Rabassa e Sayers “ocupam-se do negro mais como figura representada do que como sujeito de enunciação”, enquanto Brookshaw “ocupa-se tanto da representação quanto da autoria”. Raymond S. Sayers (1958, p. 14 – 15) reconhece o negro não só como elemento importante em nossa cultura, mas também sua importância histórica no cenário brasileiro, independente de sua condição de escravo ou homem livre. Todavia, enquanto objeto literário, os textos escritos documentam outra história a respeito do ser negro antes e depois de 1888.

Em suma, a escrita sobre o negro no Brasil antes da Abolição da Escravatura girou em torno de polêmicas contra ou a favor da escravidão, sendo a pessoa do negro representada ora uma figura semelhante a animais que servia apenas para o trabalho pesado, um selvagem em quem não se pode confiar e que se revoltará, na primeira oportunidade, contra o senhor, ora o escravo herói em luta por liberdade ou um servo fiel imbuído de grande amor por seu senhor, segundo Gregory Rabassa (1965, p. 99).

De acordo com David Brookshaw (1983, p. 28 – 29), os escravos receberam maiores atenções dos autores brasileiros após a abolição do tráfico de escravos. Então, depois de 1850, eles demonstram em grande parte preocupações pelo escravo, em especial pelo tratamento que recebiam durante o período de escravidão e as conseqüências dessa experiência na vida dele. Tal demonstração de interesse, em grande parte, com o tratamento que recebiam os escravos e suas conseqüências, não me parece convincente, quando penso em alguns romances de Alencar, Bernardo Guimarães e outros com produções a partir da década de 1850, em que o negro aparece apenas como pano de fundo para completar a situação sócio-econômica dos protagonistas, mesmo nas duas peças de teatro de Alencar, *O demônio familiar* e *Mãe*, nas quais o negro se destaca. Na primeira, o negro é visto como um demônio a contaminar as virtudes da casa do senhor e na segunda, o que se destaca é a força do amor materno capaz de sacrifícios que, a meu ver, independe de raça. A possível agressão gerada pela escravidão, a

separação do filho de sua mãe, na peça *Mãe*, aparece atenuada, pois o pai branco cria o filho que era branco também e lhe dá instrução. Já nos romances os negros são sombras; sabe-se que existem, mas não aparecem.

A exaltação da natureza suave, passiva e fiel do escravo caracterizou a visão do negro *à priori*, pelo estereótipo do Escravo Nobre na literatura brasileira. Este estereótipo deu lugar ao do Escravo Imoral e do Escravo Demônio, com a expansão da literatura abolicionista após a Lei do Ventre Livre, de 28/9/1871, cujo tom era eminentemente racista, embora não muito explícito. (BROOKSHAW, 1983, p. 29 – 32). A referida Lei, como se sabe, não era generosidade dos proprietários de escravos, mas uma das conseqüências das exigências do governo inglês, que tinha outros interesses em terras brasileiras, como instaurar indústrias, por exemplo.

Novos rumos foram dados à Literatura Negra ou Afro-Brasileira quando o negro passa da condição de objeto para a de sujeito do próprio discurso. David Brookshaw (1983, p. 153 – 170) identificou três vertentes quanto à postura do escritor negro diante da tradição da escrita.

A primeira é a “**tradição erudita**”, em que o escritor mantinha um distanciamento do comprometimento etnográfico afro-descendente. Brookshaw exemplifica esta vertente citando, equivocadamente, o exemplo de Machado de Assis. Segundo o autor, Machado de Assis nunca se preocupou, em seu trabalho, com o problema racial e raramente tocou em questões da escravidão, cuja abolição ocorreu quando ele ainda vivia. Apesar de ser considerado um dos maiores escritores da língua portuguesa, Machado de Assis – neto de escravos alforriados, nascido livre no morro do Livramento, no Rio de Janeiro, em 1839 – é acusado enquanto cidadão ou escritor como denegador de suas origens e omissor diante da escravidão, deixando sobressair sua predileção pelo aburguesamento em detrimento de seu passado de menino órfão, pobre e afro-descendente. Entretanto, pesquisas como as de Magalhães Júnior, Roberto Schwars, John Gledson, Sidney Chalhoub, Eduardo de Assis Duarte, entre outras, vêm causando polêmicas, pois mostram um Machado de Assis comprometido, sim, com seu pertencimento étnico.

Em seu livro *Machado de Assis afro-descendente: escritos de caramujo* (antologia) (2007), Eduardo de Assis Duarte comprova que tanto como cronista, quanto como poeta ou ficcionista, o autor assume o lugar do outro e faz a crítica do regime escravocrata e da classe que o mantinha. Detenho-me, aqui, no Machado de Assis cronista e sua atuação na imprensa, em especial no ensaio “Estratégias de Caramujo”, parte final da obra de Eduardo de Assis Duarte.

Informa Duarte (2007, p. 254) que “as páginas dos inúmeros órgãos da imprensa” por onde Machado de Assis passou testemunharam “a persistência com que abordou as questões de seu tempo e o drama dos escravizados”. No exercício de seu jornalismo crítico e cáustico, Machado se valeu, muitas vezes, do anonimato através de inúmeros pseudônimos. Dentre outros, “Lélio, na seção ‘Balas de Estalo’; João das Regras, em ‘A + B’; Malvólio, na ‘Gazeta de Holanda’; Boas Noites, na seção ‘Bons Dias’; Policarpo, em ‘Crônicas do Relojoeiro’; Dr. Semana, na ‘Semana Ilustrada’.”. Dessa forma, protegido pelo anonimato, o autor de *Quincas Borba* pôde escrever textos de conteúdos abolicionistas através de uma linguagem sarcástica e até mesmo pessimista, desvelando as atrocidades da escravidão e, ao mesmo tempo, objetivando a reflexão da elite leitora sobre esse tema. A título de exemplificação, transcrevo, abaixo, uma das crônicas do autor coletadas por Eduardo de Assis Duarte (2007, p. 27 – 28).

#### DUELO DE FILANTROPIA<sup>27</sup>

Era um leilão de escravos. Na fileira dos infelizes que estavam ali de mistura com os móveis, havia uma pobre criancinha abrindo os olhos espantados e ignorantes para todos. Todos foram atraídos pela tenra idade e triste singeleza da pequena. Entre outros, notei um indivíduo que, mais curioso que compadecido, conjecturava à meia voz o preço por que se venderia aquele semovente. Travamos conversa e fizemos conhecimento; quando ele soube que eu manejava a enxadinha com que revolvo as terras do folhetim, deixou escapar dos lábios esta exclamação:

— Ah!

Estava longe de conhecer o que havia neste – ah! – tão misterioso e tão significativo. Minutos depois começou o pregão da pequena. O meu indivíduo cobria os lances com incrível desespero, a ponto de pôr fora de combate todos os pretendentes, exceto um que lutou ainda por algum tempo, mas que afinal teve de ceder. O preço definitivo da desgraçadinha era fabuloso. Só o amor à humanidade podia explicar aquela luta da parte do meu novo conhecimento; não perdi de vista o comprador, convencido de que iria disfarçadamente ao leiloeiro dizer-lhe que a quantia lançada era aplicada à liberdade da infeliz. Pus-me à espreita da virtude. O comprador não me desiludiu, porque, apenas começava a espreitá-lo, ouvi-lhe dizer alto e bom som:

— É para a liberdade!

O último combatente do leilão foi ao filantropo, apertou-lhe as mãos e disse:

— Eu tinha a mesma intenção.

O filantropo voltou-se para mim e pronunciou baixinho as seguintes palavras, acompanhadas de um sorriso:

— Não vá agora dizer lá na folha que eu pratiquei este ato de caridade.

Satisfiz religiosamente o dito do filantropo, mas nem assim me furtei à honra de ver o caso publicado e comentado nos outros jornais. Deixo ao leitor a apreciação daquele airoso duelo de filantropia.

(*Diário do Rio de Janeiro*, 1864)

<sup>27</sup> Em nota de rodapé (p. 27), Eduardo de Assis Duarte informa ao leitor que esta crônica foi publicada sem assinatura no *Diário de Rio de Janeiro*; e ele a encontrou na obra *Machado de Assis desconhecido* (1957), de Magalhães Júnior, publicada pela editora Civilização Brasileira. Informa, também, que o título não foi dado por Machado de Assis, mas retirado das últimas palavras do texto.

A segunda é a “**tradição popular: humor e *pathos***”, em que o escritor afro-descendente, para alcançar a fama no mundo dos brancos, deveria salienta sua cor, apelando assim para a compaixão do homem branco. O objetivo era que o homem branco passasse a enxergá-lo como uma figura folclórica, um palhaço, ou seja, uma figura de humor e *pathos*. O mulato Domingos Caldas Barbosa é considerado, por Brookshaw, um dos primeiros exemplos desta tradição. Sua técnica literária consistia em aplicar a sensualidade alegre das modinhas e lundus afro-brasileiros aos versos anacreônticos<sup>28</sup> que o influenciaram durante o período em que residiu em Lisboa.

A última é a “**tradição de protesto e sátira**”, denominada como a mais explosiva por Brookshaw, pois seu conteúdo prioriza os problemas políticos e sociais questionando os valores da sociedade branca, a situação dos negros dentro desta sociedade e o relacionamento entre negros e brancos. Seu maior representante, segundo o autor, é Luís Gama, o primeiro escritor negro a lutar, em favor de seu povo, contra os ideais de branqueamento da sociedade.

Como se vê, os dois autores americanos citados e o inglês Brookshaw prenderam-se mais às histórias dos textos, sem sondar o discurso ideológico da classe dominante brasileira que o instituiu e que, no fundo, buscava camuflar a realidade de luta dos negros por meio de fugas, formação de quilombos, dentre outras estratégias. Isso mostra, a meu ver, um negligenciamento proposital da realidade de busca de liberdade do negro brasileiro, como do negro norte-americano, sem que se esqueça a diferença de colonização entre os dois países. Na verdade, os autores mencionados conhecem esta realidade, mas fingem ignorar, talvez para não se comprometerem ideologicamente.

A luta pelo fim da escravidão dos negros e afro-descendentes foi iniciada de modo mais efetivo no séc. XIX<sup>29</sup>, quer pelos intelectuais negros e afro-descendentes, quer pelos diferentes quilombos. Estes foram auxiliados, principalmente, a partir da segunda metade do séc. XIX, pelos brancos abolicionistas. Na literatura dessa época, entre escritores mulatos e brancos, a representação surgia ora como o escravo fiel ora como demônio, em autores como José do Patrocínio, por exemplo, ou ainda visto como ser humano normal, capaz de amar ou odiar, como se vê, neste último caso, em poemas do livro *dOs Escravos*, de Castro Alves.

Contudo, saltando para o século XX, o espaço capital para a divulgação dos trabalhos de escritores negros é os *Cadernos Negros*, criado em 1978, mesmo ano da instituição do dia

<sup>28</sup> Verso Anacreôntico vem de Anacreonte, caracterizado por dois troqueus (sílabo forte + sílabo fraca) entre dois pirríquios (sílabo fraca + sílabo fraca), conforme explica Hênio Tavares em *Teoria literária* (1996), p. 170 – 171.

<sup>29</sup> Sem que se esqueça o mais significativo movimento de luta pela liberdade dos escravos no séc. XVII, com os negros de Palmares, chefiados por Zumbi, hoje, patrono da consciência negra.

20 de novembro como o Dia da Consciência Negra, data comemorativa resultante da luta do Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação, que contestava “o modelo de democracia racial brasileira como modelo de convivência entre as raças” (ALVES, 2001, p. 221), o qual instituiu que no Brasil existe uma convivência harmoniosa e igualitária entre as pessoas, independente de cor de pele, quando na realidade não o é, como se sabe.

O artigo “*Cadernos Negros* (número 1): estado de alerta no fogo cruzado”, de Miriam Alves, apresenta e analisa a estréia editorial, em 25/11/1978, dos *Cadernos Negros 1*, enfatizando o “prefácio”<sup>30</sup> desta obra, que foi escrito pelos autores Henrique Cunha, Ângela Lopes Galvão, Eduardo de Oliveira, Célia Pereira, Hugo Ferreira, Jamu Minka, Luiz Silva (Cuti) e Oswaldo de Camargo, o qual diz:

A África está se libertando! já dizia Bêlsiva, um dos nossos velhos poetas. E nós brasileiros de origem africana, como estamos?

Estamos no limiar de um novo tempo. Tempo de África vida nova, mais justa e mais livre e, inspirados por ela, renascemos arrancando as máscaras brancas, pondo fim à imitação. Descobrimos a lavagem cerebral que nos poluía e estamos assumindo nossa negrura bela e forte. Estamos limpando nosso espírito das idéias que nos enfraquecem e que só querem nos dominar e explorar.

**Cadernos Negros** marca passos decisivos para nossa valorização e resulta de nossa vigilância contra as idéias que nos confundem, nos enfraquecem e nos sufocam. As diferenças de estilo, concepções de literatura, forma, nada disso pode mais ser muito erguido entre aqueles que encontram na poesia um meio de expressão negra. Aqui se trata de legítima defesa dos valores do povo negro. A poesia como verdade, testemunha do nosso tempo.

Neste 1978, 90 anos pós-abolição – esse conto do vigário que nos pregaram -, brotaram em nossa comunidade novas iniciativas de conscientização, e **Cadernos Negros** surge como mais um sinal desse tempo de África-consciência e ação para uma vida melhor, e nesse sentido, fazemos da negritude, aqui posta em poesia, parte da luta contra a exploração social em todos os níveis, na qual somos atingidos.

**Cadernos Negros** é a viva imagem da África em nosso continente, é a diáspora negra dizendo que sobreviveu e sobreviverá, superando as cicatrizes que assolaram sua dramática trajetória, trazendo em suas mãos o livro.

Essa coletânea reúne oito poetas, e a maioria deles da geração que durante os anos 60 descobriu suas raízes negríssimas. O trabalho para a consciência negra vem de muito antes. Por isso, **Cadernos Negros 1** reúne também irmãos que estão na luta há muito tempo. Hoje nos juntamos como companheiros nesse trabalho de levar adiante as sementes da consciência para a verdadeira democracia racial.

---

<sup>30</sup> O prefácio dos *Cadernos Negros 1* foi transcrito, aqui, na íntegra, de acordo com o registro de Miriam Alves (2001, p. 222 – 223) em seu artigo.

Através deste prefácio, o grupo dos oito autores citados anteriormente criou uma espécie de manifesto para afirmação de uma nova literatura produzida por negros. Os escritores sintetizam, aí, “a idéia de negar a negação de toda uma vivência-existência da população negra” (ALVES, 2001, p. 225). Ainda de acordo com a escritora, os oito autores assumiram para si a responsabilidade de editar e publicar seus trabalhos de forma coletiva (Idem, p. 228). Atitude esta considerada revolucionária, uma vez que vozes isoladas se uniram para “converter-se literariamente em sujeito de sua própria fala” (Idem, p. 228), de sua própria história estética e pronta para se fazer ouvir.

Desde a edição inicial dos *Cadernos Negros*, uma tradição vem sendo mantida: a alternância de publicação entre textos em prosa e textos em versos. Além disso, autores e autoras negros consagrados dividem democraticamente espaço com uma nova safra de autores que despontam no mercado editorial negro. Foram os *Cadernos Negros* que revelaram a força poética e ficcional de Conceição Evaristo para o Brasil e outros países, além de apresentar o talento de contista da escritora Geni Guimarães na edição de número 4.

*Cadernos Negros* representa, como diz o prefácio de sua 1ª edição, a “luta contra a exploração racial em todos os níveis” e não é mais uma luta intelectual isolada como ocorreu no séc. XIX ou nas seis primeiras décadas do séc. XX; é luta de grupo, a qual é diferente, pois é de igual para igual com os diversos grupos étnicos.

### **1.3 – Temática negra & Estudos Feministas e de Gênero: transversalizando idéias**

Como dito anteriormente, a representação do negro na Literatura Brasileira surge no séc. XVII, com Gregório de Matos, e no séc. XIX é presença constante, especialmente, nas obras de ficção, para completar o necessário do verossímil do universo diegético da sociedade dominante. O negro, também, se faz presente em muitas obras do séc. XX. Em nenhum momento desses períodos os historiadores literários e, em particular, os críticos, se preocuparam em estudar a representação do negro na literatura. Desse modo, os estudos dessa representação são relativamente recentes, aproximadamente uns 50 anos para cá. Os primeiros a se debruçarem sobre o assunto foram estudiosos Raymond S. Sayers, Gregory Rabassa e David Brookshaw, já mencionados, que procuraram estabelecer uma cronologia do séc. XIX às primeiras décadas do séc. XX da presença do negro na literatura brasileira. Um deles,

David Brookshaw, procurou ainda analisar esta presença do negro nas perspectivas de escritores brancos e negros.

No Brasil, não temos um estudo sistemático abarcando diferentes épocas como fizeram Sayers, Rabassa e Brookshaw; o que há são enfoques variados sobre épocas determinadas ou sobre a busca de conceito para literatura negra produzida ou não por negros e outros aspectos que envolvem a problemática dessa literatura, como os artigos já citados de Proença Filho, Oswaldo de Camargo e o livro de Zilá Bernd, por exemplo. Todos eles são de suma importância para o estudioso da temática negra. Além dos já citados, destacam-se os trabalhos *Poesia Negra no Modernismo* (1988), de Benedita Gouveia Damasceno, em que destaca a presença de poetas negros, sem esquecer os poetas brancos que trataram do assunto; outro texto epocal é *O Negro e o Romantismo Brasileiro* (1988), de Heloisa Toller Gomes, que analisa a representação do negro em escritores brancos e negros em prosa e em verso. Há, também, mais recente, *Fronteiras da Imaginação* (2001), de Silvina Carrizo, que privilegia o séc. XIX, mostrando que as narrativas que “mapeiam o imaginário da época (...) debatem conceitos de identidade nacional em termos de identidade racial”<sup>31</sup>.

Raymond S. Sayers, Gregory Rabassa e David Brookshaw, com seus estudos literários sobre a escrita a respeito do negro no Brasil, foram talvez os primeiros, como dito antes, a estruturarem, para nós, o *corpus* da Literatura Negra ou Afro-Brasileira e sacralizarem a participação masculina como responsável pelo construto desta literatura tanto de escritores brancos quanto de negros. Tal fato exclui, quase que totalmente, a contribuição feminina do processo de formação da literatura nossa; apenas Raymond S. Sayers cita a escritora branca Narcisa Amália, em *O Negro na Literatura Brasileira* (1958, p. 236 – 237). Contudo, ficou sob a responsabilidade da Teoria e Crítica Literária Feminista, a partir de meados da década de 1980, o resgate dessas escritoras, brancas ou negras, silenciadas por estes estudos de cunho machista e racista.

Entretanto, a mulher branca, tanto quanto sujeito que demanda a própria voz ou enquanto objeto do discurso em verso ou em prosa, predomina nos estudos realizados pela crítica feminista, atitude que silencia, ainda mais, a mulher negra em ambas as condições: escritora e objeto representado, excluindo-a, muitas vezes, do centro do debate feminista. Todavia, o interesse pelo estudo da mulher negra na literatura brasileira vem surgindo gradualmente, apesar de ainda ser muito lento, tendo em vista que a questão da identidade feminina já vem sendo debatida há bastante tempo no meio acadêmico, principalmente em

---

<sup>31</sup> Apresentação do livro, p. 19.

vários artigos apresentados nos Congressos, Seminários como Mulher e Literatura (ANPOLL) ou em textos organizados por escritoras negras ou brancas. Os estudos têm girado em torno da relação mulher negra e textos ficcionais da nossa Literatura de autoria feminina ou masculina ou em comparação com textos da literatura estrangeira.

Como o objeto de investigação desta tese se trata do comprometimento etnográfico afro-descendente das escritoras negras Conceição Evaristo e Geni Guimarães, principalmente através de suas respectivas obras *Ponciá Vicêncio* e *Leite do Peito*, a associação entre temática negra e gênero é inevitável dentro do contexto maior da Literatura Negra ou Afro-Brasileira.

Há alguns fatores que ajudam na configuração de um texto para que ele faça parte do *corpus* da Literatura Negra ou Afro-Brasileira:

Em primeiro lugar, a *temática*: “o negro é o tema principal da literatura negra”, afirma Octavio Ianni, que vê o sujeito afro-descendente não apenas no plano do indivíduo, mas como “universo humano, social, cultural e artístico de que se nutre essa literatura (1988: 54).” Em segundo lugar, a *autoria*. Ou seja, uma escrita proveniente de autor afro-brasileiro, e, neste caso, há que se atentar para a abertura implícita ao sentido da expressão, a fim de abarcar as individualidades muitas vezes fraturadas oriundas do processo miscigenador. Complementando esse segundo elemento, logo se impõe um terceiro, qual seja, o *ponto de vista*. Com efeito, não basta ser afro-descendente ou simplesmente utilizar-se do tema. É necessária a assunção de uma perspectiva e, mesmo, de uma visão de mundo identificada à história, à cultura, logo a toda problemática inerente à vida desse importante segmento da população. Nas palavras de Zilá Bernd (1988), essa literatura apresenta um sujeito de enunciação que se afirma e se quer negro.

Um quarto componente situa-se no âmbito da *linguagem*, fundado na constituição de uma discursividade específica, marcada pela expressão de ritmos e significados novos e, mesmo, de um vocabulário pertencente às práticas lingüísticas oriundas de África e inseridas no processo transculturador em curso no Brasil. E um quinto componente aponta para a formação de um *público leitor* afro-descendente como fator de intencionalidade próprio a essa literatura e, portanto, ausente do projeto que nortearia a literatura brasileira em geral. Impõe-se destacar, todavia, que nenhum desses elementos isolados propicia o pertencimento à Literatura Afro-brasileira, mas sim a sua interação. Isoladamente, tanto o tema, como a linguagem e, mesmo, a autoria, o ponto de vista, e até o direcionamento recepcional são insuficientes. (DUARTE, 2007, p. 104) (Grifos do autor)

Em linhas gerais, Eduardo de Assis Duarte sintetiza, na citação acima, os cinco fatores que, numa conjunção dinâmica, possibilitam constatar a existência da Literatura Negra ou Afro-Brasileira de modo pleno. Como visto, a temática negra constitui num dos principais critérios na configuração desse pertencimento. Esta temática “pode contemplar o resgate da história do povo na diáspora brasileira, passando pela denúncia da escravidão e de suas conseqüências ou ir até à glorificação de heróis como Zumbi e Ganga Zumba”. Esta temática abarca “as tradições culturais ou religiosas transplantadas no Brasil, destacando a riqueza dos

mitos, lendas de todo um imaginário circunscrito muitas vezes à oralidade”. Ainda faz parte dessa diversidade temática negra a abordagem dos dramas vividos pela população afro-descendente “na modernidade brasileira, com suas ilhas de prosperidade cercada de miséria e exclusão”. Entretanto, esta temática negra não é única ou obrigatória, “nem se transforma numa camisa de força para o autor afro-descendente, o que redundaria em visível empobrecimento” da Literatura Negra ou Afro-Brasileira.<sup>32</sup>

Os Estudos Feministas e de Gênero surgiram como uma evolução natural do movimento feminista, já que o Feminismo foi um movimento mais militante, e com o passar do tempo, avançou para o campo teórico, que se tornou mais complexo. Entretanto, o nome *feminismo* nunca foi abandonado. Mas que lugar a crítica feminista ocupa na teoria literária? Elaine Showalter, no decorrer do seu ensaio “A crítica feminista no território selvagem” (1994), responde a esta pergunta, traçando uma visão panorâmica dos estudos feministas desde 1975. Segundo Showalter, até muito recentemente, a crítica feminista não possuía uma base teórica, e isso devido a resistência de muitas mulheres em limitar ou colocar fronteiras a uma iniciativa expressiva e dinâmica. Entretanto, a autora nos apresenta duas formas de crítica feminista: 1ª) ideológica [a feminista como leitora] e 2ª) estudo da mulher enquanto escritora [a história, os estilos, os temas, os gêneros e as estruturas dos escritos de mulheres]. Ao discurso feminista feito por mulheres em detrimento de uma crítica sobre mulheres e seus escritos feita por homens, Showalter denomina de *Ginocrítica*, com alguns questionamentos: Como podemos considerar as mulheres como grupo literário distinto? Qual é a diferença nos escritos das mulheres? Em busca de respostas, a crítica feminista feita por mulheres acaba embrenhada no “território selvagem”, ou seja, a dificuldade em se fazer reconhecer uma base teórica feminista num espaço predominado pela resistência do pensamento masculino sobre o feminino ao longo do processo histórico brasileiro ou de qualquer outra cultura.

Também Kolodny, no artigo “Dançando no campo minado: algumas observações sobre a teoria, a prática e a política de uma crítica literária feminista” (1990), enquanto mulher e feminista, é consciente da tarefa difícil de fazer estudos críticos nesta área de conhecimento, esbarrando sempre na necessidade de “negociar um campo minado” masculino e controverso. Segundo Kolodny, se a especialista é dedicada ao redescobrimento de um *corpus* perdido de textos escritos por mulheres, então estas descobertas são questionadas com base na estética. E, se são críticas com a determinação de praticar leituras revisionistas, declaram que este foco é

---

<sup>32</sup> DUARTE, op.cit., p. 104 – 105.

demasiado estreito e os resultados apenas distorções ou, pior, interpretações polêmicas e errôneas. Se no “território selvagem”, mencionado por Showalter, o caminho da crítica literária feminista ainda se fazia necessário desbravá-lo, no “campo minado”, referido por Kolodny, já se conhece o trajeto, mas todo cuidado é pouco para não detonar nenhuma bomba, ou seja, tornar ainda mais inacessível transitar pelos meandros dos discursos masculinos sem se deixar dominar e/ou se silenciar por ele.

Em se tratando do Brasil, os Estudos Feministas e de Gênero tiveram início em meados da década de 80, quando pesquisas ligadas a esta Teoria feitas por pesquisadoras americanas, inglesas e francesas já tinham apresentado três fases distintas. Na primeira fase, há uma preocupação em denunciar a misoginia da prática literária e a marginalização da mulher por meio da revisão do processo de formação do cânone literário ocidental; na segunda fase, denominada de *Ginocrítica*, o foco é de investigação, visto que busca recuperar autoras e produções literárias negligenciadas pela literatura canônica, principalmente da produção feminista do séc. XIX; por sua vez, a última fase dá ênfase à análise da construção do gênero e à revisão de conceitos básicos do estudo literário, bem como às teorias formadas a partir da visão masculina. Assim, os vários estágios e orientações propostos pelas feministas estrangeiras serviram de parâmetros para o desenvolvimento dos estudos de críticas literárias feministas brasileiras<sup>33</sup>.

Rita Therezinha Schmidt (1999) vê na criação do grupo A Mulher na Literatura um grande avanço nos estudos feministas em âmbito nacional. Este grupo de trabalho, criado em 1986 no âmbito da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Letras e Linguística, discute a relação entre a mulher e a literatura e procura investigar a condição feminina de sujeito falante e objeto falado, na visão masculina. A falta de uma produção literária crítico-feminista brasileira consistente foi um dos principais obstáculos para as estudiosas feministas, o que as obrigavam, inicialmente, a recorrer, também, aos textos de correntes feministas francesas, americanas ou inglesas e mesmo aos textos sobre mulheres escritos por homens. Assim, o GT A Mulher na Literatura tem feito da política da interpretação o alicerce e o imperativo de seu fazer, criando textos críticos a partir das experiências femininas, segundo Schmidt, nestes mais de 20 anos, uma tradição que vai sucessivamente ganhando as academias.

A crítica literária canônica é um universo predominantemente masculino e para a mulher escritora fazer-se notar neste “campo minado” – referido por Annette Kolodny –

---

<sup>33</sup> RIBEIRO, Edilene. *Fragilidade e força: personagens femininas em Charles Perrault e o mito da donzela guerreira*. Brasília: Edição da Autora, 2006. p. 25 – 26.

significou desarticular estruturas e pensamentos já sacralizados por esta crítica. O diferencial é bastante evidente, pois enquanto o escritor se preocupava com a representação da mulher na literatura, a escritora busca analisar a mulher como instância discursiva, causando impacto no meio acadêmico ainda embasado por ideologias patriarcais.

O fazer exige um saber e o surgimento da categoria de gênero trouxe avanços consideráveis para os Estudos Feministas. Segundo Jane Flax (1991, p. 219), o estudo das relações de gênero inclui temas que são em geral considerados caracteristicamente feministas, mas não se limita a eles. Assim, esse estudo tenta explicar e/ou interpretar a experiência humana, concebendo-a como um tipo de filosofia pós-moderna (Idem, p. 221). Uma característica dos discursos pós-modernos é que eles trabalham sob o prisma da desconstrução de verdades ditas absolutas. Devido ao seu caráter transgressor é que a teoria feminista se enquadra na filosofia pós-moderna.

Segundo Jane Flax (p. 225 - 229), “para entender as metas da teoria feminista, devemos entender seu tema central – o gênero”. Porém, o gênero constitui-se num tema controverso entre as teóricas feministas, mas é senso comum um avanço isolado da teoria feminista, no que diz respeito à problematização da existência de relações de gênero. Entretanto, essas relações são assimétricas porque a mulher é apresentada como categoria excludente, além destes estudos de gênero, mesmo indiretamente, privilegiar o homem, concebendo-o não sendo problemático ou livre de determinações dessas relações.

Esta forma de se perceber o masculino e o feminino me remete à ideologia do patriarcado. Como é do conhecimento de todos, o patriarcado significa o poder do homem na família e na sociedade. Os patriarcas detinham o poder da vida e da morte sobre seus filhos, mulheres, escravos ou agregados, além de deter o privilégio do mando masculino em todos os setores da sociedade. Essas relações de domínio, posse e exploração desconheciam as especificidades culturais e históricas e reproduziam esse modelo por meio de instituições como a família, a igreja e a escola. Ironicamente, sempre coube às mulheres a reprodução desse modelo, uma vez que é compreendida por esse sistema como alguém submissa e desprovida de capacidade intelectual e física para se auto-afirmar como sujeito da própria história.

Angélica Monteiro e Guaraciara Barros Leal mostram um outro ângulo, o das relações sociais entre homens e mulheres, no patriarcado, as quais eram de extrema dominação e baseavam-se, principalmente, em dois pilares: na divisão do trabalho por sexo e na “posse” da

sexualidade feminina<sup>34</sup>. Essa concepção de poder e posse submetia a mulher a uma condição de permanente subordinação que se expressava na falta de acesso às oportunidades e benefícios sociais, assim como nas tomadas de decisão e no exercício do poder. Nessas sociedades sexistas, o que é masculino tem mais valor do que é feminino.

As teóricas feministas têm se valido do estudo de diversas práticas sociais para explicar as causas determinantes das relações de gênero, como o “sistema sexo/gênero, a organização da produção ou divisão sexual do trabalho, práticas de educação de crianças e processos de significação ou linguagem” (FLAX, p. 230). Em todos esses estudos, o que se nota é a eterna valorização do homem e o processo de invisibilidade da mulher, pois, dentro de uma perspectiva tradicional, os homens são educados para serem superiores: competitivos, ativos, agressivos, independentes, racionais e intelectuais; enquanto as mulheres, para serem emocionais e sentimentais, cabendo às próprias mulheres o papel de defensoras e reprodutoras do modelo machista. Ao conferir qualidades humanas diferenciadas ao homem e à mulher, a sociedade concede mais poder ao primeiro. Em outras palavras, as relações de gênero são marcadas pela dominação masculina nos setores públicos e privados, mesmo sendo estes últimos social e tradicionalmente ligados à mulher. Na prática, o que se observa, principalmente nos últimos 20 anos, é a mulher calcando progressivamente espaços antes considerados com exclusividade masculinos, como chefes de setores só de homens, no futebol, etc. São poucas ainda, mas já é um bom começo de ocupação de espaços que exigem capacidade e não um sexo específico. Finalmente, a única certeza é que muitas das questões de gênero continuam submersas num mar de dúvidas e inquietações que permanecem aguçando o pensamento das teóricas e dos teóricos feministas.

A inserção de um discurso conscientemente politizado na Literatura Negra ou Afro-Brasileira evidencia, desde os idos de 1980, escritores e escritoras negros ou brancos que buscam visibilidade da temática negra não só no âmbito da escrita, mas também da fala, proferindo palestras em eventos variados – escolas, faculdades, universidades, feira de livros, conferências, congressos, etc – e militando pela causa negra através de Ongs espalhadas pelo País. Atribuo esse posicionamento, também, ao surgimento dos *Cadernos Negros* que, em seu prefácio, registrou uma espécie de manifesto dessa nova Literatura que, direta ou indiretamente, rege a conduta literária e acadêmica daqueles que já estão inscritos e dos que

---

<sup>34</sup> MONTEIRO, Angélica; LEAL, Guaraciara Barros. *Mulher: da luta e dos direitos*. Brasília: Instituto Teotônio Vilela, 1998. p. 33.

estão surgindo no mercado editorial negro. Aliás, muitos autores e autoras negros têm nos *Cadernos* a oportunidade de se tornarem conhecidos e divulgarem seus trabalhos.

Fator interessante quanto aos estudos envolvendo a temática negra escrita é o silenciamento da participação feminina branca ou negra, mais ainda, no processo de construção e sedimentação da Literatura Negra ou Afro-Brasileira. Entretanto, a intervenção do discurso teórico e crítico de alguns pesquisadores e pesquisadoras sob a ótica feminista, como os já abordados neste capítulo e o surgimento de outros, mais adiante, tem feito emergir essas vozes do passado e presente, reconhecendo à mulher branca ou negra o direito legítimo de ter tido sua parcela de contribuição e enriquecimento nessa mesma Literatura de que foi, praticamente, apagada.

Na atualidade, as escritoras negras têm construído poemas e narrativas em que a problemática da mulher negra é abordada com muita inteligência e sensibilidade. Caso, por exemplo, de Conceição Evaristo e de Geni Guimarães, cujas produções refletem um eu conectado às questões femininas negras não do ângulo do outro, mas da perspectiva de quem fala o que sente e sente o que fala, por serem vítimas constantes, mesmo ocupando um lugar de prestígio na sociedade, da intolerância e do preconceito racial por serem negras. Esta característica das produções literárias das referidas escritoras as inserem, dessa forma, na literatura negra comprometida etnograficamente. É o que se verificará nos próximos capítulos desta tese.

## CAPÍTULO II

### CONCEIÇÃO EVARISTO & GENI GUIMARÃES: ESCRITORAS NEGRAS COMPROMETIDAS ETNOGRAFICAMENTE

*Apesar da constante tristeza dos  
versos,  
Só falo verdades que a urbe  
insegura,  
Tranca, fecha, esconde seja  
como for.  
Mas todas estas coisas, tão  
velhas, eternas,  
Eu respeito e conservo:  
Meu ato de amor.*  
GENI GUIMARÃES

*Vou e volto por entre as contas de  
meu rosário, que são pedras  
marcando-me o corpo-caminho. E  
neste andar de contas-pedras, o  
meu rosário se transmuda em  
tinta, me guia o dedo, me insinua  
a poesia.*  
CONCEIÇÃO EVARISTO

A linguagem surge como a expressão de movimentos interiores da alma ou da subjetividade do escritor “como uma atividade humana, como uma representação figurada e conceitual (...). A linguagem fala.” (HEIDEGGER, 2003, p. 11). A fala como a expressão do escritor é, portanto, a representação do real e do irreal. Essa expressão, no caso de Conceição Evaristo e Geni Guimarães, como em outros, é ideológica. Nelas, o tema da situação do negro no campo e na cidade, em especial das mulheres negras que figuram como protagonistas, tem um valor social e étnico. A consciência ideológica surgiu, como visto antes, em expressões isoladas de diferentes poetas desde a segunda metade do séc. XIX, e vai ganhar maior força a partir da década de 80 do séc. XX com os trabalhos teóricos mencionados e também as escritas dos grupos marginalizados e dentre eles os negros que passam a ser porta-vozes de si mesmos. É dentro dessa nova perspectiva conjuntural que as escritoras selecionadas para este estudo se colocam comprometidas etnograficamente.

O comprometimento é visceral, já que elas não figuram a realidade negra a partir de uma experiência puramente intelectual, porém de experiência vivida quer pelas histórias ouvidas dos mais velhos quer pelas próprias vivências. Essas alargam a imagética da própria criação literária. Mesmo em *Leite do Peito*, contos autobiográficos, a “primeira pessoa é um imaginário vivido” (TADIÉ, 1992, p. 14). Nas duas escritoras, Conceição Evaristo e Geni Guimarães, o comprometimento etnográfico não camufla a realidade física, social e econômica do negro, contudo ao desvendar essa realidade contrapondo-a com a do branco, o discurso delas abarca os preconceitos, a exploração e a pobreza, quase miséria dos negros, sem esquecer os costumes e as credices dos mesmos e, ao mesmo tempo, fazendo uma revisão crítica da história oficial sobre os negros, como se verá melhor no terceiro capítulo.

Para que se tenha melhor compreensão desse comprometimento etnográfico de Conceição Evaristo e de Geni Guimarães, traçarei um sucinto perfil de ambas, através de um mesmo roteiro em que ressaltarei a biografia, a produção literária e a análise de parte dessa produção das referidas escritoras. Para a confecção desses aspectos deparei-me com a dificuldade de encontrar material, pois a fortuna crítica, já mencionada, é ainda pequena. Valeram-me, então, as próprias escritoras que, solícitamente, me forneceram todo o material que lhes solicitei, quer fotocópias, textos originais de suas obras e inclusive, via entrevista eletrônica, suas biografias. Foi de grande valia a contribuição das autoras, já que nas grandes livrarias, não encontrei nada, nem os *Cadernos Negros* onde estão inseridos, por exemplo, muitos contos e poesias de Conceição Evaristo. Entretanto, se não fossem estas publicações dos *Cadernos Negros* feitas pelo grupo Quilombhoje, já citado, grande divulgador dessas

vozes silenciadas por séculos, a visibilidade dos trabalhos de escritores negros e negras estaria praticamente neutralizada.

Os dados biográficos talvez possam parecer supérfluos, mas não o são, porque, como diz Simone de Beauvoir (1975, p. 475) “mesmo falando de temas gerais, a mulher que escreve ainda falará de si” mesma. Nos livros em estudo percebe-se que o narrador feminino negro chama para si o direito de expor a real mundividência da mulher negra, tão falada por outros, que colocavam em evidência, em particular, a sensualidade e a luxúria, e não lhe representavam os sonhos, as frustrações e tristezas, pois falavam sem levar em conta o lado humano do ser mulher negra. Estes últimos aspectos surgem nas obras em análise, compondo o universo narrativo.

## 2.1 – Conceição Evaristo<sup>35</sup>

### 2.1.1 – Aspectos biográficos

Mineira de Belo Horizonte, Maria da Conceição Evaristo nasceu no dia 29 de novembro de 1946. Filha de Dona Joana e de José. Quanto a esse pai biológico, a autora sabe pouco sobre ele, se vivo, morto ou desaparecido, e considera como sendo seu verdadeiro pai o senhor Aníbal Vitorino, casado com sua mãe.

Aos sete anos, ela foi morar com a irmã mais velha de sua mãe, Maria Filomena da Silva. Essa tia, casada com Antônio João da Silva, o Tio Totó, viúvo de outros dois casamentos e que não tiveram filhos, foram recriados literariamente no romance *Becos da Memória*. Tio Totó era pedreiro e a Tia Lia, lavadeira, como sua mãe. Aos oito anos surgiu seu primeiro emprego doméstico e ao longo dos anos, outros foram acontecendo. Conceição Evaristo também participou com sua mãe e tia da lavagem, do apanhar e do entregar trouxas de roupas nas casas das patroas. A vida de lavadeira da mãe da autora, como a de tantas outras, aparece no poema “Vozes-Mulheres”:

A voz de minha mãe  
ecoou baixinho revolta  
no fundo das cozinhas alheias

---

<sup>35</sup> Dados biográficos de Conceição Evaristo coletados dos textos *Conceição Evaristo por Conceição Evaristo* (Depoimento inédito concedido a mim, via e-mail em 18/12/2007) e “Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita”, de autoria da Conceição Evaristo.

debaixo das trouxas  
roupagens sujas dos brancos  
pelo caminho empoeirado  
rumo à favela.<sup>36</sup>

A aquisição da escrita e da leitura por Conceição Evaristo é relatada no artigo “Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita” (2007, p. 18)<sup>37</sup>, onde a autora de *Ponciá Vicêncio* recorda que as mãos de lavadeira da mãe “guiaram os [seus] dedos no exercício de copiar [seu] nome, as letras do alfabeto, as sílabas, os números, os difíceis deveres de escola, para crianças oriundas de famílias semi-analfabetas”. A tia de Conceição Evaristo, Maria Filomena da Silva, “tinha por hábito anotar resumidamente, em folhas de papéis, datas e acontecimentos importantes, desde fatos relacionados à economia doméstica a acontecimentos sociais ou religiosos” (Idem, p. 18). À medida que Conceição Evaristo crescia, tais registros diários passaram para sua responsabilidade. Mais tarde, esta experiência foi transformada em matéria do seu discurso literário. Conceição Evaristo crê “que a gênese de [sua] escrita está no acúmulo de tudo que [ouviu] desde a infância. O acúmulo das palavras, das histórias que habitavam em [sua] casa e adjacências” (Idem, p. 19).

Adquirir o conhecimento formal, aprimorar e amadurecer o dom para as letras não foi tarefa fácil para Conceição Evaristo.

Ao terminar o primário, em 1958, Conceição Evaristo ganhou o seu primeiro prêmio de literatura, vencendo um concurso de redação que tinha o seguinte título: *Por que me orgulho de ser brasileira?*. Quanto à beleza da redação, reinou o consenso dos professores; quanto ao prêmio, houve discordâncias, pois a passagem da jovem escritora pela escola não tinha sido de uma aluna bem comportada. Foi necessária a interferência de Dona Luzia Machado Brandão, professora que trabalhava na Biblioteca, para que a menina negra recebesse o prêmio.

Ao terminar o Curso Primário, Conceição Evaristo fez um Curso Ginásial cheio de interrupções e a partir dos seus dezessete anos, viveu intensamente discussões relativas à realidade social. Foi quando se inseriu no movimento JOC (Juventude Operária Católica) que, como outros grupos católicos, promoviam reflexões que visavam comprometer a Igreja com a

<sup>36</sup> EVARISTO, Conceição. Vozes-Mulheres. In: *Cadernos Negros* 13, 1990, p. 32-33.

<sup>37</sup> Este artigo está inserido no livro *Representações performáticas brasileiras*, organizado por Marcos Antônio Alexandre. No “Prefácio” desta obra, página 11, a pesquisadora Sara Rojo informa que o artigo de Conceição Evaristo é uma mistura de ficção com a crítica. Sendo assim, esse “exercício escritural joga por terra a fronteira entre ambas as correntes; nele se discute o lugar da escrita, mas a partir do próprio corpo do sujeito-objeto do enunciado”, conclui a autora.

realidade brasileira dos menos favorecidos. As questões étnicas só entrariam objetivamente nas discussões da escritora na década de 70, quando parte de Belo Horizonte para o Rio de Janeiro.

Em 1973, com ajuda de amigos, Conceição Evaristo partiu para o Rio de Janeiro, antigo Estado da Guanabara, depois de ter feito concurso naquele mesmo ano para professora primária. Ela havia terminado o Curso Normal no Instituto de Educação de Minas Gerais, em 1971. Dois anos depois de chegar ao Rio de Janeiro, em 1975, Conceição Evaristo prestou concurso para o quadro de magistério na Cidade de Niterói, local em que trabalhou quase dez anos, como professora do Supletivo. Em 1976, ela fez o vestibular para o curso de Letras na UFRJ. Ela estudava e trabalhava. Nesse mesmo ano também conheceu aquele com quem se casou, Oswaldo Santos de Brito, e teve a sua única filha, Ainá Evaristo de Brito, portadora de uma síndrome genética que comprometeu o seu desenvolvimento psico-motor.

O marido de Conceição Evaristo faleceu em 30 de dezembro de 1989, em Belo Horizonte, quando eles estavam ali para comemorar as festas de final de ano. Sua especial menina, Ainá, tinha nove anos. Ainá segue, com sua mãe Conceição Evaristo, vencendo as previsões médicas, que não lhe davam nem três meses de vida. Além da vitória no campo da sobrevivência, Ainá vem acumulando medalhas de maratonas de atletismo para especiais, na especificidade de corredora.

Em 1993, Conceição Evaristo começou o curso de Mestrado em Literatura Brasileira na PUC/RJ, onde defendeu a dissertação *Literatura Negra: uma poética da nossa afro-brasilidade*, em 1996. Atualmente, mesmo aposentada, Conceição Evaristo vem trabalhando como professora convidada em cursos de especialização de professores, ministrando cursos relacionados à literatura, à educação, ao gênero e à etnia. Além disso, ela busca terminar seu Doutorado em Literatura Comparada, na Universidade Federal Fluminense, UFF, cujo objeto de tese é a Literatura Afro-Brasileira em confronto com a Literatura Africana de Língua Portuguesa, através da pesquisa de parte da produção poética de alguns escritores e escritoras do Brasil, Angola, Moçambique, São Tomé e Príncipe. Conceição Evaristo continua residindo no Rio de Janeiro.

### **2.1.2 – Aspectos literários**

A obra de Conceição Evaristo é composta por poesia, romances e contos. Inicialmente, suas poesias, assim como os contos até o momento presente, não foram organizados em

publicações individuais. A escritora tem nos *Cadernos Negros* o veículo para a divulgação de seus poemas e contos. A sua estréia no mercado editorial deu-se nos *Cadernos Negros 13*, em 1990<sup>38</sup>. Nos *Cadernos Negros*, consegui fazer o levantamento dos poemas e contos. São 31 poemas e 7 contos e sobre alguns deles tecerei breves comentários mais adiante. Foram publicados com pequenos intervalos de 1990 a 2007 nos referidos *Cadernos*. Acompanhe quadro abaixo:

<b>Nº</b>	<b>GÊNERO</b>	<b>ANO</b>	<b>TÍTULO</b>
13	Poesia	1990	- Mineiridade (p. 29) - Eu-mulher (p. 30) - Os sonhos (p. 31) - Vozes-mulheres (p. 32) - Fluida lembrança (p. 34) - Negro-estrela (p. 35)
14	Conto	1991	- Di Lixão (p. 9 – 12) - Maria (p. 12 – 15)
15	Poesia	1992	- “Recordar é preciso” (p. 17) - Menina (p. 17) - Brincadeiras (p. 18) - Pão (p. 18) - Meu corpo igual (p. 19) - Favela (p. 20) - Filhos na rua (p. 20) - Pedra, pau, espinho e grade (p. 21) - Bus (p. 22) - Meu rosário (p. 23) - Stop (p. 24)
16	Conto	1993	- Duzu-Querença (p. 29 – 37)
18	Conto	1995	- Ana Davenga (p. 17 – 26)
19	Poesia	1996	- Malungo, brother, irmão (p. 24) - A noite não adormece nos olhos das mulheres (p. 26) - Ao escrever... (p. 27)
21	Poesia	1998	- Todas as manhãs (p. 32) - Os bravos e serenos herdarão a terra (p. 33) - Para a menina (p. 35) - Se à noite fizer sol (p. 36) - M e M (p. 37) - Tantas são as estrelas... (p. 38)
22	Conto	1999	- Quantos filhos Natalina teve? (p. 21 – 28)
25	Poesia	2002	- De mãe (p. 36) - Da velha à menina (p. 38) - Da menina, a pipa (p. 40) - Do menino, a bola (p. 41) - Da esperança, o homem (p. 42)

<sup>38</sup> Cf. entrevista em anexo, p. 155

26	Conto	2003	- Beijo na face (p. 11 – 18)
28	Conto	2005	- Olhos d'água (p. 29 – 33) - Ayoluwa, a alegria do nosso povo (p. 35 – 39)
30	Conto	2007	- Zaita esqueceu de guardar os brinquedos (p. 35 – 42)

Em 2008 a escritora publicou seu primeiro livro de poesia intitulado *Poemas da recordação e outros movimentos*, pela Editora Nandyala. Esta obra é composta por 44 poemas intercalados por três epígrafes que separam esta antologia em temáticas diferentes: a primeira diz respeito ao afro-descendente e a diáspora negra, com 38 poemas; a segunda é lírico amorosa, com 4 poemas; a última é telúrica e metalingüística, em que a autora se refere à sua terra natal, Minas Gerais, em 3 poemas marcados por um saudosismo romântico que vai além do espaço territorial, alcançando, também, o ofício do fazer poético. Desse total, 31 são poemas migrados dos CN em suas várias publicações das quais Conceição Evaristo participou.

Os romances são dois, publicados pela Editora Mazza, de Belo Horizonte: *Ponciá Vicêncio* (2003) e *Becos da Memória* (2006). Segundo me disse a autora, o próximo lançamento será o romance *Sabela*, ainda em elaboração.

O romance *Ponciá Vicêncio* é a obra de Conceição Evaristo mais festejada pela crítica literária. Escrito em 1988, esse romance tem alçado vôos longínquos. Isto talvez por ser uma obra bem elaborada, mostrando assim o domínio da técnica narrativa contemporânea por Conceição Evaristo cujo texto, permeado por uma linguagem poética, dialoga com outros grandes clássicos da Literatura Brasileira, como se verá mais adiante neste trabalho. Em novembro de 2007 este romance foi lançado em New York, em versão inglesa, pela HOST Publications, o que torna Conceição Evaristo a segunda escritora afro-brasileira a ter uma obra publicada em terras estrangeiras. A primeira foi Carolina Maria de Jesus com o seu *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. Outra conquista do romance de estréia de Conceição Evaristo foi sua indicação para o Vestibular/2007 da UFMG e da CEFET de Belo Horizonte, fato que propiciou uma edição especial de *Ponciá Vicêncio* em formato de livro de bolso<sup>39</sup>.

Quando Conceição Evaristo procurou a Editora Mazza Edições para que esta publicasse *Ponciá Vicêncio*, a autora não encontrou resistência ali, talvez porque já fosse conhecida no meio literário por seus poemas e contos publicados nos *Cadernos Negros* e por sua obra ser investigada pela crítica nacional e internacional. Entretanto, a 1ª edição deste romance foi totalmente custeada pela autora e a 2ª edição do mesmo custou-lhe só a metade

<sup>39</sup> Cf. entrevista em anexo, p. 156.

do valor cobrado<sup>40</sup>. Se alguns dos escritores/as brancos têm dificuldades para se inserirem profissionalmente no mercado brasileiro da publicação, para os escritores afro-descendentes é pior. Porém, de acordo com a escritora Conceição Evaristo, todo seu esforço foi válido, pois *Ponciá Vicêncio* tem lhe “proporcionado momentos de interação muito grande com as pessoas” através das inúmeras palestras e conferências sobre este romance<sup>41</sup>. O sucesso de seu investimento inicial garantiu a publicação do seu segundo romance, *Becos da Memória*, por conta da Mazza Edições.

À página 9 de *Becos da Memória*, Conceição Evaristo, numa conversa com o leitor sobre a construção de *Becos*, informa que este romance foi escrito entre 1987 e 1988. Segundo a autora, este livro foi o seu primeiro experimento em construir uma narrativa, é um texto que nasce anterior aos seus contos e ao romance *Ponciá Vicêncio*. O enredo de *Becos da Memória* se desenvolve numa favela, a qual vai sendo dizimada – “Diziam que era para construir um hospital ou uma companhia de gás, um grande clube, talvez.” (BM, p. 108) – ao longo das 167 páginas da narrativa. Assim, o processo de desfavelamento e a miséria são os antagonistas da história que é protagonizada pela pluralidade de personagens que vivem nos becos daquela favela.

Atenção especial é dada à personagem Maria-Nova, uma mocinha negra de 13 anos que adora ouvir as histórias de vida dos mais velhos e, por ser curiosa, sabe o que se passa com a maioria dos moradores dali. Ela “sabia que a favela não era o paraíso. Sabia que ali estava mais para o inferno. Entretanto, não sabia bem por que, mas pedia muito a Nossa Senhora que não permitisse que eles acabassem com a favela, que melhorasse a vida de todos e que deixasse todos por ali” (BM, p. 47), já que não tinham outro espaço para viverem, o que revela a consciência humanitária de Maria-Nova. É através dessa personagem que Conceição Evaristo denuncia as mazelas sociais que atingem os moradores de qualquer favela, o que leva a autora a conceituar este espaço como sendo “Duas idéias, duas realidades, imagens coladas” que machucam o peito de Maria-Nova, metaforizadas pela imagem da “Senzala-favela” (BM, p.70). Por intermédio de Maria-Nova que a autora apresenta, também, as personagens Vó Rita, Tio Totó, Maria-Velha, Bondade, Mãe Joana, Negro Alírio, Cidinha-Cidoca, dentre outros, com suas células dramáticas desenvolvidas do início ao desfecho em forma de episódios, o que lembra *O Cortiço*, de Aluísio de Azevedo.

No final deste romance, restam na favela apenas Vó Rita em companhia da misteriosa “a outra”, que é enferma do Mal de Hansen, mas dali iriam para a Colônia São Lázaro (BM,

---

<sup>40</sup> Cf. entrevista em anexo, p. 156.

<sup>41</sup> Idem, p. 156.

p. 165), onde a amiga de Vó Rita receberia cuidados médicos em seus últimos sopros de vida. Fica a lição de resistência, luta e fé na vida, em que o amor é um dos remédios para curar as desigualdades entre os homens.

A escritora Celeste Dolores Mann (1995, p. 176) inclui Conceição Evaristo no grupo das autoras que procuram mostrar uma imagem mais positiva da mulher negra, porque a autora de *Ponciá Vicêncio*, ao situar suas personagens femininas negras no enredo, mesmo que elas estejam desempenhando papéis estereotipados da mulher negra, como doméstica ou prostituta, fazem com que elas transcendam estas funções e lhes dá uma dimensão humana mais abrangente. Acrescento que essa imagem é realista, com todos os seus problemas sócio-econômicos, mas sem deixar de representar a vibração e a alegria do povo negro.

As poesias e os contos de Conceição Evaristo, como os de Geni Guimarães, ampliam a temática sobre a mulher negra por meio de diferentes situações. Sua poesia abarca temas que focalizam a maternidade, a pobreza, a mineiridade, o telúrico, o amor, homenagens a amigos e outros. Os contos, em geral, trazem uma temática ligada à vida na favela, com seus dramas e tragédias. Para demonstrar como se dá esta ampliação temática, comentarei sucintamente alguns poemas e contos.

A poesia foi a primeira expressão literária de Conceição Evaristo. O eu-lírico feminino é emblemático e alguns dos temas mesclam-se em um mesmo poema, como em “Todas as manhãs” (CN 21, 1998, p. 32). Nesse poema podem-se vislumbrar dois tempos: um presente e um passado incluso naquele. A expressão “Todas as manhãs...” aparece nas três estrofes do poema como variações: “Todas as manhãs acoito sonhos” // “Todas as manhãs tenho os punhos/ sangrando e dormentes” // “Todas as manhãs junto ao nascente dia/ ouço a minha voz-banzo”. Este presente fala do sofrimento que a “lida”, imprime à vida desse sujeito de enunciação. O passado se esgueira, por exemplo, em expressões como, “voz-banzo”, ou nos versos que trazem uma alusão aos tempos de escravidão: “onde os homens enterram/ a esperança roubada de outros homens”. Esses versos nos levam a inferir sobre os senhores de escravos que enterravam a esperança roubada de outros homens, os escravos do quais tinham usurpada a esperança de liberdade e mesmo de vida, de vida familiar. Nos nove últimos versos do poema,

E acredito, acredito sim  
que os nossos sonhos protegidos  
pelos lençóis da noite  
ao se abrirem um a um  
no varal de um novo tempo

escorrem as nossas lágrimas  
 fertilizando toda a terra  
 onde negras sementes resistem  
 reamanhecendo esperanças em nós.

observa-se que a esperança foi enterrada, mas não destruída, porque “negras sementes resistem (...) em nós”. Essa esperança e o veio memorialista permanecem nas duas obras em leitura, como veremos adiante.

No poema “Vozes-mulheres” (CN 13, 1990, p. 32 – 33) o sujeito de enunciação por meio da gradação ecoa as vozes das mulheres de uma mesma família através das gerações. A primeira voz emitida é a da bisavó do eu-lírico, quando criança e dentro dos “porões do navio”, lamentando “uma infância perdida”. A voz seguinte é a voz da avó que “ecoou obediência/ aos brancos-donos de tudo”. Segue-se a voz da mãe que

ecoou baixinho revolta  
 no fundo das cozinhas alheias  
 debaixo das trouxas  
 roupagens sujas dos brancos  
 pelo caminho empoeirado  
 rumo à favela [ . ]

Essas três vozes figuram, marcadas pelo verbo no pretérito perfeito, passado categórico, três momentos históricos de escravidão. Nas duas primeiras a escravidão institucionalizada em tempos distantes e pouco distantes do sujeito lírico, a última voz fala de um passado próximo, e de uma falsa liberdade, pois a mãe continua escravizada economicamente, foi obrigada a se submeter aos possíveis maltratos verbais, exigências absurdas e provavelmente a baixos salários e, ainda, morar em favela sem conforto. Daí a voz que “ecoou baixinho revolta”.

A voz do sujeito lírico recolhe o passado e o presentifica, pois a sua “voz ainda/ ecoa versos perplexos/ com rimas de sangue/ e/ fome”. Esse ecoar memorialista de sofrimentos passados é recolhido pela última voz: a da filha, que “recolhe todas as nossas vozes/ recolhe em si/ as vozes mudas caladas/ engasgadas nas gargantas”. A voz da filha ao colher “[o] ontem – o hoje – o agora”, “se fará ouvir [nela] a ressonância/ o eco da vida-liberdade”. Esse “eco da vida-liberdade” não representa apenas a vida-liberdade da filha, mas simboliza o eco que atingirá os afro-descendentes, como uma bandeira de liberdade, ou seja, a memória do passado é o adubo para construção de presente e futuro melhores. Dentro dessa temática memorialista, presente – passado tem-se, dentre outros, os poemas “Meu rosário” (CN 15,

1992, p. 23), “Malungo, brother, irmão” (CN 19, 1996, p. 24 – 25) e “Para a menina” (CN 21, 1998, p. 35).

Para fechar a análise dos poemas tome-se apenas um exemplo que tem como problemática a atualidade das favelas com as dificuldades de toda ordem. Trata-se do poema “Favela” (CN 15, 1992, p. 20):

Barracos  
montam sentinela  
na noite.  
Balas de sangue  
derretem corpos  
no ar.  
Becos bêbados  
sinuosos labirínticos  
velam o tempo escasso  
de viver.

A linguagem condensa em 10 versos por meio de imagens violentas – “Balas de sangue/ derretem corpos/ no ar” – realidades e frustrações que fundem metonimicamente homens e espaços – “Becos bêbados/ sinuosos labirínticos” – que “velam o tempo escasso/ de viver”. O poema nos faz lembrar as estatísticas sobre os jovens do morro cuja vida, em geral, não chega aos 25 anos. São, os jovens, sonhos e esperanças prematura e cruelmente interrompidos. Mas como dizem os últimos versos do poema “Pedra, pau, espinho e grade” (CN 15, 1992, p. 21) “os seus sonhos esparramados/ adubam a vida, multiplicam/ são motivos de viagem” para outros que, talvez, tenham melhor sorte.

Esse comprometimento com a temática negra verificado nos poemas ocorre, como já mencionado, nos contos e nos livros, os quais têm como um dos elementos chave da configuração das narrativas, o espaço. Este, como local das ações e da vivência das personagens, serve também como espaço que demarca a marginalização das personagens negras<sup>42</sup> como se verá, primeiro, nos contos e, no capítulo seguinte, nos livros.

Nos contos de Conceição Evaristo, publicados nos *Cadernos Negros*, o tema mais recorrente, mesclado a outros subtemas como violência, dificuldades financeiras, é o da maternidade. As mães são representadas das mais variadas formas. Têm-se as mães heróicas que trabalham para sustentar os filhos apesar de todas as dificuldades como em “Maria” (CN 14, 1991, p. 12 – 15), “Beijo na face” (CN 26, 2003, p.11 – 18), “Olhos d’água” (CN 28, 2005, p. 29 – 33); a mãe por acidente que aborta ou termina dando a maioria dos filhos ou se

<sup>42</sup> Nos poemas os espaços marginalizados aparecem poucas vezes, como uma inferência ou alusão em vocábulos ou expressões como “favela”, “barraco”, “becos”, entre outros, em função da própria linguagem condensada de lírica.

torna mãe de aluguel, como em “Quantos filhos Natalina teve?” (CN 22, 1999, p. 21 – 28). Há, ainda, outras modalidades de mães.

A gênese de alguns contos me foi dada pela própria autora em entrevista, via e-mail<sup>43</sup>. As fontes dos contos são as mais variadas: “Di Lixão” (CN 14, 1991, p. 9 – 12) foi inspirado em uma conversa com um menino vendedor de amendoim que se referindo a uma pedrada recebida por seu irmão, jurava vingança; o conto “Maria” nasceu de uma conversa ouvida dentro de um ônibus entre duas mulheres, que escaparam de ser assaltadas por conhecer um deles; o conto “Ana Davenga” (CN 18, 1995, p. 17 – 26) foi inspirado na letra de música “Meu guri”, de Chico Buarque.

Vejam os a leitura sucinta de uns dois contos para reforçar a proposta desse trabalho e mostrar que o comprometimento etnográfico afro-descendente da autora abarca toda a sua produção em prosa e verso. Tomemos o conto “Ana Davenga”. Nele encontram-se imbricadas a impossibilidade de um amor duradouro e da maternidade, devido à condição de favelada. Ana, negra de grande beleza, conheceu o seu amor em uma roda de samba. Ele era chefe de uma quadrilha e a leva para morar com ele em seu barraco, seu quartel general, onde planeja com seu bando os mais variados assaltos. Estavam cada vez mais apaixonados um pelo outro. Ana adota o nome do amado e que dá nome ao conto. Ela engravida, aumentando mais ainda a felicidade dos amantes. O mundo em que vivia e convivia com o bando de Davenga era cercado por inimigos: quadrilha oposta à sua e a polícia. Esta procurava Davenga há muito tempo e foi na madrugada da festa de aniversário de Ana que ocorreu o desfecho trágico. Após a saída dos amigos, os amantes dormiam plenos de felicidade, quando a porta do barraco foi aberta violentamente e dois policiais entram de armas em punho e outro policial do lado de fora empurrou a janela e apontou a arma para Ana. Ela encolheu-se protegendo a barriga e Davenga tentou vestir a roupa, a mando dos policiais, mas sem completar a ordem, foram fuzilados sumariamente. Assim, o sonho de maternidade como continuadora de uma paixão é interrompido por causa da vida bandida do homem de Ana.

A tragédia não atinge somente os adultos e jovens, mas também as crianças, vítimas de situações adversas, como no conto “Zaita esqueceu de guardar os brinquedos” (CN 30, 2007, p. 35 – 42). O espaço, como na maioria dos contos de Conceição Evaristo, é uma favela com suas vielas muito estreitas e becos onde o perigo estava à espreita. A protagonista é uma menina, Zaita, com 8 ou 9 anos, entre quatro irmãos. Os mais velhos estavam um no exército e o outro na liderança de grupo novo de bandidos, mas bem armado. As meninas, Zaita e

---

<sup>43</sup> Cf. entrevista em anexo, p. 155.

Naita, são irmãs gêmeas, nasceram bem depois; embora fossem fisicamente iguais, tinham temperamentos diferentes. Um dia, brincando sozinha, Zaita descobre que sumiu a sua figurinha preferida, “a figurinha-flor”. O conto gira em torno da busca da menina por esta figurinha. Procurou debaixo do travesseiro onde tinha posto, depois na caixa dos brinquedos, espalhando-os pelo pequeno barraco, e não a encontrou; sai, então, pela vizinhança e depois pelos becos. Distraída em sua busca, a menina não prestou atenção ao tiroteio, tão freqüente na favela, e nem ao aceno que lhe faziam para entrar em uma casa qualquer. No beco em que ocorria o tiroteio outras crianças brincavam e muitas como Zaita foram atingidas por balas perdidas. Desse modo, os contos de Conceição Evaristo figuram, com algumas exceções, a vida de muitos afro-descendentes espalhados, principalmente, pelas favelas e periferias das grandes cidades brasileiras.

Conceição Evaristo escreve de forma densa e seu estilo é demonstrado pelo uso de uma linguagem poética que transcende seus textos poéticos e desemboca, muitas vezes, nos seus textos em prosa – “Tive tanto sonho no almoço de minha vida, na manhã de minha lida, e hoje, no jantar, eu só tenho a fome, a desesperança...” (BM, p. 51) -. A formação de palavras compostas é bastante usual em sua escritura e constrói bonitas imagens/mensagens como em “sangue-raiz”, “vida-liberdade”, “coragem-desespero”, “útero-terra”, “viver-morrer”, “manhã-menina”, dentre outras. Segundo a própria autora, as marcas de sua linguagem apontam para as culturas africanas, revelando a influência da etnia bantu na cultura negra do Brasil. O termo bantu, uma variação de banto, designa, de acordo com Nei Lopes (2004, p. 98 – 99), “cada um dos membros da grande família etnolingüística à qual pertenciam, entre outros, os escravos no Brasil chamados angolas, congos, cabindas, benguelas, moçambiquenhos etc”. Tal influência bantu aparece na produção de Conceição Evaristo, principalmente, no resgate da Diáspora Africana por meio do recurso memorialístico de personagens ou do eu-lírico nos poemas. Assim, o tempo predominante na produção da autora, principalmente nos romances, é o psicológico, de forma que ela faz uma releitura própria e crítica do período escravocrata brasileiro e oportuniza ao leitor fazer a leitura de um eu enunciativo que é e se mostra negro e comprometido etnograficamente.

## 2.2 – Geni Guimarães<sup>44</sup>

### 2.2.1 – Aspectos biográficos

Geni Mariano Guimarães nasceu em São Manuel – São Paulo em 8 de setembro de 1947. Filha de Benedito Mariano de Camargo e Sebastiana Rosa de Camargo. Ela é a penúltima filha de um total de 12. Sua família é bastante numerosa, mas como se percebe nos contos de *Leite do Peito*, marcada pelo amor incondicional entre todos os membros familiares.

Iniciou seus estudos na Escola Mixta da Fazenda Pau D’alho, onde cursou da 1ª a 4ª séries, de 1954 a 1958. Como na Colônia onde vivia não tinha o Ginásio, sua família mudou-se para a cidade. Assim, a mocinha foi matriculada no Colégio e Escola Normal de Barra Bonita (CENE). Neste Estabelecimento de Ensino, cursou da 5ª a 8ª séries entre os anos de 1959 a 1962 e o Curso Normal (Magistério) de 1963 a 1965. Nos contos “Bairro da cruz” (LP, p. 91 – 97) e “Força flutuante” (LP, p. 101 – 104), a autora relata a iniciativa da sua família em se mudar de *habitat* para que ela se formasse professora, no primeiro conto, e a estréia na carreira do magistério, no segundo conto acima mencionado. Vinte e quatro anos após ter concluído o Curso Normal, retomou os estudos. Formou-se no curso de Letras pelo IMES (Faculdade localizada na cidade de São Manuel), onde estudou de 1989 a 1993, encerrando, assim, a carreira acadêmica e dedicando-se mais intensamente à carreira literária. Inicialmente, Geni Guimarães ratificou o espaço socialmente reservado à mulher negra, pois, antes de atuar como professora e escritora, ela foi babá e empregada doméstica.

Geni Guimarães casou-se com Idevaldo Ferreira Guimarães em dezembro de 1973. Seu marido foi um incentivo a mais na sua carreira de escritora. Em *JB Entrevista* (s.d.), a autora disse que seu marido e ela pagaram a publicação de o *Terceiro Filho* com a venda de um fusquinha. De seu casamento com Idevaldo, nasceram dois filhos: Cristhian Leandro e Clesly Evandro (Kelly), ambos casados e com filhos. Os netos de Geni Guimarães, a meu ver, são inspirações constantes para a dedicação da escritora à literatura infanto-juvenil.

A estréia profissional de Geni no mundo da publicação foi com o livro de poemas *Terceiro Filho* (1979). Com essa obra, a autora ficou conhecida pela crítica de intelectuais negros e teve contato com outros escritores afro-descendentes. A partir daí começou a ser

---

<sup>44</sup> Os dados biográficos de Geni Guimarães foram coletados de entrevistas da autora em diversos jornais, das trocas de correspondências e telefonemas entre mim e ela desde o ano de 2005 até 2007.

convidada para ministrar palestras em eventos relacionados à temática negra. Numa destas palestras, conta Geni Guimarães, ao ler o conto “O Enterro da Barata”, foi ovacionada e, para sua surpresa, a Fundação Nestlé de Cultura, através da área de literatura, editou seus primeiros contos, em 1988<sup>45</sup>, na obra *Leite do Peito: contos*, em sua primeira versão. Esta obra, em duas outras versões, abriu muitas portas para a escritora, como aumento das realizações de inúmeras palestras nas capitais brasileiras e também no exterior, como Suíça, Alemanha, Áustria, trabalhando temas da literatura afro-brasileira, preconceito racial, entre outros, e a contemplação de prêmios. Geni Guimarães já recebeu o Prêmio Jabuti, em 1990 e o Prêmio Adolfo Aisen, em 1992. Este último, da Academia Brasileira de Letras com o livro *A Cor da Ternura*.

Para Geni Guimarães, “a leitura é feita para quem saiba ler”<sup>46</sup>. Assim, ela é contra a idéia de que sua produção literária, excetuando os poemas, seja direcionada apenas ao público infanto-juvenil. Desse modo, ela pretende ser lida por todos os públicos. Aliás, esse é o objetivo de qualquer autor ou autora.

### 2.2.2 – Aspectos literários

O conjunto das obras de Geni Guimarães apresenta-se similar ao de Conceição Evaristo. É composto de poesias e contos. Estes apresentam algumas pequenas diferenças em relação à Conceição Evaristo quanto às modalidades e aos espaços de publicação. Além dos gêneros acima mencionados, a autora de *Leite do Peito* escreveu quatro livros de literatura infanto-juvenil, como demonstra o quadro abaixo.

ANO	GÊNERO	TÍTULO	EDITORA
1979	Poesia	<i>Terceiro Filho</i>	Editores Jalovi Ltda
1981	Conto	- Jandira Morena - Histórias da Vó Rosária In: <i>Cadernos Negros 4</i>	Edição dos Autores
1981	Poesia	<i>Da Flor o Afeto, da Pedra o Protesto</i>	Edição da Autora
1984	Poesia	<i>Balé das Emoções: poemas</i>	Gráfica Evergraf

<sup>45</sup> Cf. entrevista em anexo, p. 161 - 162.

<sup>46</sup> Idem, p. 161.

1988	Conto	<i>Leite do Peito: contos</i>	Editora Bisordi & Fundação Nestlé de Cultura
1993	Literatura infanto-juvenil	<i>A Dona das Folhas</i>	Editora Santuário
1995	Literatura infanto-juvenil	<i>O Rádio de Gabriel</i>	Editora Santuário
1998	Literatura infanto-juvenil	<i>Aquilo que a Mãe não Quer</i>	Gráfica Evergraf
1998	Literatura infanto-juvenil	<i>A Cor da Ternura</i>	Editora FTD
2001	Conto	<i>Leite do Peito: contos</i>	Mazza Edições

Além dessas obras, Geni Guimarães tem três livros em gestação: *Canto de cada canto* (poemas), *Sararás* (infantil) e *Meu gol do meu irmão* (juvenil).

Os três primeiros livros de Geni Guimarães, conforme pode ser verificado no quadro anterior, são de poesia. O primeiro, *Terceiro Filho*, traz em um dos vários poemas o manifesto da poesia de Geni. De forma similar ao poema “Poética”<sup>47</sup>, de Manuel Bandeira, a poetisa parafraseia o poeta: “Abaixo os versos cotados e medidos. / O verso, a poesia, não têm lei”. Para Geni, a “pena” deve deslizar “livremente, / Dizendo tudo o que quiser, sem réplicas”. Portanto, abandonando a concepção tradicional do fazer poético, Geni Guimarães justifica a sua arte: “Na liberdade de meu verso eu vibro, / Eu amo, eu canto! / Eu me completo e completo o meu poema./ Eu sou gente, eu sou mulher, criança. / Livre!!!” (“Livre”, TF, p. 56). A temática negra, trabalhada de forma a evidenciar o sujeito autoral negro, é bastante abordada no segundo livro de Geni, *Da Flor o afeto da Pedra o Protesto*. Já em o *Balé das Emoções*, Geni extravasa nas páginas de sua obra poemas densos e angustiantes por meio de uma linguagem cosmogônica.

<sup>47</sup> Nesse poema, Manuel Bandeira faz um desabafo intelectual e poético – “Estou farto do lirismo comedido / Do lirismo bem comportado” – e, à maneira do futurista Filippo Tomaso Marinetti, propõe a ruptura com a gramática tradicional – “Abaixo os puristas / Todas as palavras sobretudo os barbarismos universais / Todas as construções sobretudo as sintaxes de exceção” -. No final, revela qual o tipo de lirismo que adotará em sua “Poética” – “Quero antes o lirismo dos loucos / o lirismo dos bêbedos / O lirismo difícil e pungente dos bêbedos / O lirismo dos clowns de Shakespeare / - Não quero mais saber do lirismo que não é libertação” -. (BANDEIRA, Manuel. Poética. In: *A literatura brasileira através dos textos*, p. 389).

Em seu primeiro livro, a autora assinava como Geni Mariano Guimarães. A capa de o *Terceiro Filho* é bastante criativa: um livro aberto dentro de um útero, ilustração do artista Presépio, gesta o terceiro filho da poetisa que, como se verificou anteriormente, é mãe de dois filhos. Cacilda de Oliveira Camargo (1979, p. 6), na apresentação dessa obra, percebe nos 84 poemas que os temas desse livro são o “dia a dia”, “o Amor, a Vida, a Morte, a crença inabalável em Deus”.

*Da Flor o Afeto da Pedra o Protesto* merece, a meu ver, nova edição feita por uma grande editora. Esse segundo livro de Geni Guimarães surgiu impresso em uma edição singela, em preto e branco, com capa de Valdir Martins (uma ilustração de um menino negro portando estilingue armado para arremessar uma pedra e em companhia de um gato branco), porém rico de mensagens anti-racistas ao longo de seus 17 poemas. Fica patente nos poemas uma visão humanitária sobre os problemas sociais do negro e a denúncia do racismo brasileiro, somados ao desejo de um eu-lírico em busca de igualdade, amor e fraternidade entre as pessoas, independente de cor de pele.

A proposta de construção do *Balé das Emoções* é inovadora. No balé da vida, ilustrações fotográficas de homens e mulheres (brancos e negros) sob a lente do fotógrafo Luís Antonio Rodrigues, dividem, página a página, espaço com os poemas escritos do âmago de um eu-lírico intimista e, algumas vezes, “engolido” pela emoção, o que aumenta o grau de dificuldade do leitor em assimilar, à primeira leitura, as mensagens dos poemas sobre a dança da vida. Esta obra é composta por 61 poemas. Desse total, os poemas “Minha mãe”, “Notícias”, “Explicação”, “Poema do alertar” (“Quem”) e “Queda do pássaro” (“Queda da borboleta”)<sup>48</sup> são oriundos do simpático livrinho *Da Flor o Afeto da Pedra o Protesto*. *Balé das Emoções* evidencia a verve de uma escritora em plena evolução e, pela densidade poética, consciente do poder que tem em suas mãos para transformar positivamente as mentes humanas, visando um mundo melhor. Incansável em sua missão de vate escreveu no poema “Visão de mim” (BE, p. 104): “Plantei árvores / e poeta, fiz poemas redondos. / Do ventre, / extraí minhas raízes / saudáveis de negrume e altivez. / No entanto, / o acabado me indefine / e o gosto do que fiz / me incompleta. / Sou inacabada / até que a morte me separe”. Assim, Geni Guimarães se reconhece impotente perante as adversidades da vida, mas não perde o senso de luta, cujas armas são a caneta e o papel, mantendo-se sempre alerta, pois,

---

<sup>48</sup> Os títulos entre parênteses pertencem originalmente aos referidos poemas antes de eles serem transcritos, pela autora, da sua obra *Da Flor o Afeto da Pedra o Protesto* para *Balé das Emoções*.

“inacabada”, sempre haverá oportunidade para recomeçar e se reinventar “até que a morte [a] separe”.

Quanto aos livros dedicados à literatura infanto-juvenil, são eles: *A Dona das Folhas* (1993), *O Rádio de Gabriel* (1995), *Aquilo que a Mãe não Quer* (1998) e *A Cor da Ternura* (1998). No primeiro, *A Dona das Folhas*, a autora introduz um ser mítico da cultura afro-brasileira: “Ossaê”, a “Dona das Folhas”<sup>49</sup>, que cura a menina Ainá de algo, o que vários médicos não conseguiram. A presença desse orixá é muito importante para que a criança aprenda a respeitar as religiões afro-brasileiras, mostrando a bondade dos orixás similar à dos santos católicos.

Os textos *O Rádio de Gabriel* e *Aquilo que a Mãe não Quer* abordam situações atuais da vida de garotos. Os dois tratam da inquietude comum aos meninos, mas de modos diferentes. Em *O Rádio de Gabriel*, mostra a inquietude ligada ao movimento e à curiosidade. Gabriel quer um rádio para ouvir música e dançar e depois tenta desmontar o rádio, deixando-o descontrolado em sua tripla função: rádio, relógio e telefone. Um outro ângulo interessante dessa história é a harmonia reinante no lar, em que o pai preocupa-se em satisfazer os desejos da esposa e do filho, principalmente. Já em *Aquilo que a Mãe não Quer*, o aspecto infantil explorado na inquietude é a criatividade. Dois amigos, um negro e um branco, trabalham num dos quartos da casa do último, criando brinquedos diversos, a partir de pequenas caixas, mas a mãe do menino branco implica com a bagunça feita e eles vão para a calçada com os seus produtos e conseguem trocá-los por coisas úteis como “sabonete”, “sal”, “pacotes de sopão” e outros.

Todas estas histórias têm um cunho didático: no primeiro o respeito pelos orixás, no segundo, a criança não deve mexer no que não entende. Ainda no último conto citado, há desdobramento do que deve ser aprendido pelas crianças; um é manter a ordem das coisas em casa e o outro, que revela não só o seu comprometimento etnográfico afro-descendente, mas também, como diz no posfácio de *Da Flor o Afeto, da Pedra o Protesto* (1981, p. 22), quando expressa uma das razões de seu comprometimento: “... manifestar através da arte, o desejo de equiparação de direitos e deveres. Quer para cada povo, cada raça, cada ser humano, o

---

<sup>49</sup> O orixá que aparece na história é uma variação de Ossãim que segundo *A Revista dos Orixás* (1999, p. 9, vol. 1), “Desde pequeno Ossãim já conhecia as folhas (...). Esse orixá sabia empregar os poderes das ervas para curar doenças e outros males”. Também de acordo com a *Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana* (2004, p. 502), “Segundo alguns relatos tradicionais, [Ossãim] é divindade superior, tendo participado da Criação como formador e organizador do reino vegetal. É divindade muito importante, já que, sem plantas, e principalmente sem folhas, nenhum ritual pode se realizar”. Aqui, a entidade é masculina, mas como, geralmente, há reversibilidade de sexo de muitos orixás, talvez a escolha de mulher, na história, foi por tratar-se de uma menina.

respeito que lhe cabe”. Isso se reflete na ilustração da história em que não há disparidade entre inteligência, fala e maneira de se vestirem, bem diferentes do que se encontra em muitos livros infantis em que o menino negro acha-se inferiorizado quer pela aparência, quer pela fala. Este é o único livro de todos os ilustrados em que aparece um branco, como dito antes, coadunando-se com a proposta do livro, mostrando que “Não é racista, nem discriminatório”, quer apenas igualdade e respeito entre povos e raças.

O último livro infanto-juvenil, *A Cor da Ternura* (1998), dialoga com *Leite do Peito* (2001) sob vários aspectos. Na composição do número de contos, há uma diferença mínima, o primeiro tem dez contos e o segundo onze; desses, cinco têm o mesmo título e quase a mesma ordem na disposição dos contos de *Leite do Peito*. Os dois livros tratam do mesmo tema, a trajetória de descobertas de uma menina negra da primeira infância à idade adulta. No despertar para a vida, a menina descobre a própria cor, quando soube que “Tinta de gente não sai” (ACT, p. 10; LP, p. 16). Vislumbra as diferenças de cor, quando o irmão nasce e sente “descompromissada de chamá-lo de menino Jesus. / Era negro.” (ACT, p. 22; LP, p. 23). Essas diferenças se tornam contundentes na segunda infância, quando frequenta o Ensino Fundamental, antigo Primário, e confronta em si duas versões diferentes sobre o negro: uma da preta velha, Vó Rosária, que aparecia de tempos em tempos na colônia em que vivia Geni e contava para as crianças a respeito dos negros, como homens “bons, simples, humanos, religiosos”; a outra, a da professora, visto pela menina como mais digna de crédito, que apresentava os negros como “bobos, covardes, imbecis (...). Não reagiam aos castigos, não se defendiam” (ACT, p. 65; LP, p. 62). Isso destruiu a auto-estima da menina e gerou a compaixão das colegas, querendo compensá-la pela herança de “covardes”. Esta foi a descoberta mais dolorosa da menina, a visão dos brancos sobre os negros. Ela não sabia que isso faz parte de uma espécie de estratégia da classe dominante, desde o séc. XIX, para manter o negro em “seu lugar”, como dizem, visando usurpar-lhe os direitos de homem e cidadão e, ao mesmo tempo, minar-lhe desde a infância a auto-estima.

Se a versão da professora sobre os negros deixou a menina infeliz, isso serviu para o despertar da plena consciência da adolescente e da mulher em relação aos preconceitos da cultura dos brancos e a motivá-la a desconstruir a visão estereotipada transmitida pelos textos e ensinamentos oficiais, como no caso da própria experiência infantil, já professora, com a menina branca que tinha medo de professora negra e apesar da proposta da diretora de mudar a criança de sala, pede-lhe que não a retire dali e consegue até o final do turno conquistar a menina, mostrando-lhe que o amor e a ternura não têm cor, são humanos. A motivação que

impulsionou a personagem a não desistir de seu sonho é o alicerce para as criações de suas obras, nas quais, como ela mesma afirmou, muitos aspectos são autobiográficos. A discussão sobre este episódio da primeira experiência docente de Geni será retomada nos próximos capítulos deste trabalho.

Uma das diferenças entre os dois últimos livros está na riqueza dos detalhes de *A Cor da Ternura*, publicado antes, em relação a *Leite do Peito*, no qual os fatos são mais condensados. Ambos mantêm uma ligação semântica com os contos, formando uma cronologia de vida da protagonista.

Além desses dois livros de contos, há publicações esparsas: dois contos em *Cadernos Negros* (nº 4, 1981). Um deles, “Histórias da Vó Rosária”, encontra-se, com pequenas variações, inserido em um dos contos dos livros acima citados. O outro, “Jandira Morena”, é original e trata de alguns preconceitos como coloca a própria autora no início do conto (CN 4, p. 36): “Jandira Morena é negra. Acontece porém a velha estória: Quando alguém precisa referir-se à nossa cor, chamam-nos de morenos, como medo de ofender. / A maldita ignorância acredita que ser chamado de negro dói, fere, machuca.”. O outro preconceito é o de que negra e mulata só servem como amantes, não como esposas. Nesse conto, Jandira Morena é seduzida por um português chamado Manuel e de apelido Neco. Depois de certo tempo, a personagem deseja ter filhos com o português, que reage à investida, dizendo-lhe: “... pena que você é morena... pôxa, se você fosse branca... a gente casava, fazia...” (CN 4, p. 37), pondo fim ao relacionamento amoroso. Denuncia, assim, a persistência de um preconceito em relação à mulher negra ou mulata, vindo do séc. XIX.

Foi visto anteriormente o comprometimento etnográfico afro-descendente da autora nos contos acima comentados sucintamente. Agora será visto a sua postura através de alguns poemas. Uma das diferenças entre as modalidades de poemas das duas autoras em estudo é a presença de sonetos que não aparecem em Conceição Evaristo. Os poemas de Geni Guimarães em muitas temáticas aproximam-se dos de Conceição Evaristo, ao tratar da problemática do negro ontem e hoje. Como no poema “Viu”, do livro *Da Flor o Afeto, da Pedra o Protesto* (p. 15), fala do presente como reflexo do passado.

Só porque você,  
Já não me amarra no toco,  
Já não me fura os olhos,  
E não me caça as fugas....

Só porque você,  
 Já não me aponta o cocho,  
 Já deixou meu nome  
 Figurar nos cartórios de registro...

Só porque você,  
 Não me bate de chicote,  
 Não me fura de faca,  
 Não me espeta o ventre...

Não quer dizer que não me deve nada:

Você me deve a chave da senzala,  
 Que está escondida nas gavetas dos balcões

O eu-lírico, situado no presente, recupera, em tom de cobrança, nas três primeiras estrofes, algumas das várias violências sofridas pelos escravos – “amarra no tronco”, “fura os olhos”, “bate de chicote” -. O poema deixa claro que a violência física do passado transformou-se em violência verbal e simbólica, atualmente, para os afro-descendentes, impedindo-lhes uma participação real, efetiva na sociedade contemporânea. Daí o monóstico isolado entre as quadras e o dístico, para denunciar a omissão de uma sociedade alicerçada economicamente na exploração do trabalho escravo ontem, e hoje, pelos subempregos e o isolamento nas “favelas-senzalas”. Isso sem que se esqueça a contribuição cultural. Ao terminar o monóstico com dois pontos, vem a seguir, no dístico, a cobrança da “chave da senzala”, ou seja, o direito de participar da sociedade, que os seus antepassados construíram e os descendentes continuam construindo, nem sempre em pé de igualdade. Dito de outro modo, a autora chama a atenção do leitor para que observe como a violência causada pela intolerância contra negros/as, por uma sociedade de ranço patriarcal, ainda afeta a comunidade negra.

Os poemas “Sem portas, sem janelas” e “Palco da vida do crioulo pobre”, que se encontram na obra *Terceiro Filho* (1979, p. 12 – 13), respectivamente, representam a vida de um menino e de um homem negros que têm a rua como lar. Os dois poemas são alostróficos e narrativos. O primeiro é formado por cinco estrofes e 29 versos. Narra o dia a dia de um menino pobre que tem “negrura na pele” e “destreza nos gestos” e que vive na rua, que é a única escola que conhece.

Pés descalços, peito nu,  
 Lá vai o Niva pra escola da rua.  
 Negrura na pele, destreza nos gestos,  
 A gente nem sabe  
 Se a imagem criança  
 É grito de alerta  
 Ou sinal de esperança.

Na rua, além das brincadeiras e brigas, aprendeu os truques de auto-defesa e “Os meios mais fáceis de vencer tristeza./ E a alma tranqüila, inquieta, feliz./ Sente-se raiz da mãe natureza.”.

O segundo poema prende a atenção do leitor pelo título – “Palco da vida do crioulo pobre” – e pela composição que lembra o formato de uma peça teatral em cinco atos, separados por dísticos que indicam a cena e o ato numa espécie de estribilho. “No palco da vida”, a peça mostra a triste trajetória de um crioulo pobre e órfão, da infância à idade adulta.

Nasceu à toa sem riso e sem festa,  
 Filho de preto, mas bebê mulato,  
 Adivinhou a sorte e chorou muito alto.

Foi esta a primeira cena, do primeiro ato,  
 No palco da vida.

Perdeu os pais, ficou sem família,  
 Caminhou só no deserto do mundo.  
 Perdeu-se nos cais, vagou a êsmo.  
 Sempre consigo, e só consigo mesmo.

Foi a segunda cena, do segundo ato,  
 No palco da vida.

“Sem queijo e sem faca” o crioulo crescia,  
 Não pôde ir à escola, mas a rua servia,  
 Como a existência, a pele escurecia.  
 Homem se fez, sem fê, sem amigos,  
 Sem lua, sem sol, sem luz, sem abrigo.

Viveu a terceira cena, do terceiro ato,  
No palco da vida.

Fez-se amigo inseparável da cachaça,  
Única coisa que lhe davam sem ser pago:  
Não por pena ou por bondade,  
Mas para saberem o que fazia,  
Um crioulo embriagado.  
E onde estava ele, lá se via ela:  
Na rua, no quarto, no bar, na calçada,  
Na fome, na sede, na dor, na miséria,  
Morte-mulher em gota disfarçada,  
Má companhia, namorada sincera.

Foi a quarta cena, do quarto ato,  
No palco da vida.

Ele a amava demais e nas horas de dor,  
Tinha-a ali, passiva e fria,  
Mas o crioulo nem pensar sabia,  
Pois senão iria ver, que ela própria o mataria.  
Até que um dia o encontraram morto,  
Quedado e frio, inútil, absorto.  
Ao lado sorria a namorada querida,  
Do mesmo modo, passiva e fria.

Foi a última cena, do último ato,  
No palco da vida.

De certa forma, o poema “Palco da vida do crioulo pobre” é um desdobramento do poema “Sem portas, sem janelas”. Os dois primeiros “atos”, versos de 1 ao 11, mostram a infância do personagem e suas experiências iniciais como habitante solitário das ruas. No “terceiro ato”, versos 12 ao 18, o crioulo cresce nas ruas. Aqui começa o drama que ninguém vê, mas que a poetisa traduz nas negativas: “sem fé”, “sem sol”, “sem abrigo”, “sem amigos”. Essas negativas encontram o seu lenitivo no “quarto ato”, versos 19 ao 30, o crioulo pobre torna-se “amigo inseparável da cachaça,/ Única coisa que lhe davam sem ser pago”. A cachaça era o alívio para a sua solidão e para a descrença no futuro. E o “quinto ato”, versos 31 ao 40,

figura o desfecho, a morte solitária do crioulo pobre, que é o de tantos outros que vivem como ele viveu, sem sonhos, sem esperança.

Os dois poemas se complementam porque ambos abordam a mundividência daqueles que sobrevivem nas ruas. Enquanto o menino saboreia a liberdade pelas ruas e aprende a se defender dos perigos e violências encontrados ali, o crioulo pobre é tragado pela indiferença e intolerância das pessoas ao longo de sua existência. Geni Guimarães, nesses poemas, reproduz realisticamente parte do universo de um morador de rua. No decorrer dos versos destes poemas, subentende-se que aquela criança e aquele adulto, os quais fizeram da rua sua morada, não tiveram outra escolha. Quanto às causas que levaram o crioulo pobre a perambular pelas ruas, sua entrega ao vício da cachaça e à morte ocasionada pelo alcoolismo, elas são clarividenciadas em cada estrofe do poema de forma linear. Entretanto, sobre o menino não há indícios a respeito das circunstâncias que o levaram ou o obrigaram a conviver nas ruas. Sabe-se que muitas crianças de rua, antes eram crianças na rua, ou seja, obrigadas por seus responsáveis a serem pedintes ou vendedores (balas, chicletes, limões, etc) na rua e, assim, levar alguns trocados para eles sob pena de punição. Já que em casa as crianças encontram um ambiente hostil e na rua uma falsa liberdade, preferem a última. Na escola da vida, os ensinamentos são assimilados rapidamente como forma de autodefesa; dessa forma, conhecedoras das regras para sobreviver nas ruas, muitas destas crianças optam por este *habitat*. Entretanto, a criança aparentemente feliz que o menino representa poderá ser transformada em um adulto deprimido e sem perspectivas de um futuro melhor, como no caso do crioulo pobre. Os dois representam a vida de muitos afro-descendentes, cujos pais ou parentes, abandonados pelos poderes públicos, não tiveram ou não têm condições de os apoiarem. Estão lançados à própria sorte.

Outros poemas de Geni Guimarães tratam da problemática do negro sob ângulos diversos; cito dois, dentre os muitos de sua obra lírica. No poema “Explicação”, da obra *Da Flor o Afeto, da Pedra o Protesto* (1981, p. 13), a poetisa, através do eu-lírico, se posiciona logo no primeiro verso – “Não sou racista” – e confessa ser doída por causa do racismo dos outros. Entretanto, não levantando bandeira, busca dizimar o preconceito racial – “Não te alerta por represália,/Nem cobro os meus direitos por vingança”.

O poema “Conchavos” trata de uma das formas veladas de preconceito contra a comunidade negra. Num ambiente social o eu-lírico mostra a intolerância de um racista – “Quando me vem oferecer uísque/ aproveita o dedo que segura a taça/ e me indica a porta, disfarçadamente”. Mas o eu-poético se mostra “consciente/do direito a festas,/ (inclusive a

comemorada no mês de maio)” e reage dignamente à investida – “bebo. E não saio” – posicionando-se na qualidade de detentor do direito a ocupar qualquer espaço social.

Os poemas de Geni Guimarães, como os de Conceição Evaristo, alcançam a dimensão humana e (re)velam uma poetisa que sente orgulho de ser afro-brasileira, mesmo que situações outras tentem fazer com que ela se sinta envergonhada por trazer no corpo e na alma as marcas identitárias de um povo sofrido e, a maioria, sem nenhuma perspectiva de um futuro melhor. Para Helena Theodoro (1996), Geni Guimarães, “de certa forma, é a personagem de si mesma, uma vez que, com seus versos, [ela] traça a sua própria trajetória de mulher negra que não abdicou da luta em favor de seus irmãos de etnia e de si própria”.

Esta consciência de buscar visibilidade do sujeito negro enquanto detentor da própria voz surgiu na escrita de Geni Guimarães, segundo ela, quando se descobriu negra e vítima de todo tipo de discriminações. Assim, além de falar de si mesma, descobriu que podia falar por quem não tinha voz ou não tinha consciência de raça e cor, buscando “suprir as necessidades dos meus iguais”, no registro dos seus gestos, sons, risos e ais.<sup>50</sup> Portanto, Geni Guimarães encontra na poesia, como nos outros gêneros, um veículo fundamental para trabalhar em prol da conscientização das pessoas quanto à dizimação do preconceito contra si e os afro-descendentes em geral, num processo de criação literária feito a partir do registro do surgimento de “um fato, um desejo, um sonho, uma utopia”. Depois, o tratamento da palavra “com luvas de pelica, de modo que ela possa chegar ao ponto de respirar. Assim é a poesia, propriamente dita”<sup>51</sup>.

Partindo do prisma de um eu enunciador feminino e negro, as questões de gênero e etnia não poderiam ficar só como pano de fundo. Assim, figuram nos contos e poemas de Conceição Evaristo e de Geni Guimarães personagens femininas negras, na sua maioria, e eus-líricos dotados de uma vitalidade surpreendente que os tornam capazes de superar, muitas vezes, quaisquer dificuldades pelas quais passam os afro-descendentes, sobretudo, mulheres.

O poema, segundo Alfredo Bosi (2001, p. 122), “é obra humana; enquanto humano, está sempre em função dialógica”. É o que se percebe na produção poética de Conceição Evaristo e de Geni Guimarães. Em cada poema sobre a temática negra, as autoras procuraram manter o diálogo de um lado com a tradição histórica sobre o negro, lembrando experiências ancestrais e desconstruindo as visões estereotipadas a respeito dos negros e por outro lado, procuram despertar a consciência do leitor por meio de imagens, de fatos que

---

<sup>50</sup> Cf. entrevista em anexo, p. 162.

<sup>51</sup> Idem, p. 162.

denunciam injustiças e intolerâncias da classe dominante contra a comunidade negra, as quais visam, na maioria das vezes, transformar mentes impregnadas de preconceitos arcaicos contra a negritude em horizontes abertos para novos tempos solidários e de irmandade entre brancos e negros. Por isso, as escritoras utilizaram uma linguagem onde fica evidente que é no “convívio da mensagem com os vários códigos possíveis (prosaico, oratório, lírico...) que se modela o texto literário e se concretizam esteticamente os valores em cujo mundo estão imersos poeta e leitores.” (Idem, p.122). Logo, tendo em mãos os recursos da arte poética, as escritoras procuram, explícita ou implicitamente, abordar o universo do afro-brasileiro, ressaltando um passado de agruras com seqüelas no presente, mas ao mesmo tempo promovendo uma imagem positiva do negro e da negra como sendo aqueles orgulhosos das suas marcas identitárias e esperançosos de uma sociedade mais justa.

Geni Guimarães, em uma reportagem sobre a impressão de alguns poemas de sua autoria na *Revista Patrimônio Histórico e Artístico* feita pelo *Jornal da Cidade* (1997, p. 21), registrou o motivo porque ela busca dar voz ao negro: “Sempre em meus textos é o negro quem está falando. Não tenho outra proposta poética a não ser dar voz ao negro. Minhas personagens são negras, porque nós precisamos ser escritos”. Tal preocupação é notável, também, em seus textos direcionados para o público infanto-juvenil, em que a criança negra é cuidadosamente caracterizada como um ser humano normal, dotada de inquietações, embrenhadas no mundo do faz-de-conta e, acima de tudo, saudáveis, assim como as crianças brancas o são, normalmente, representadas nos livros infanto-juvenis de autores/as brancos/as.

Ao longo deste capítulo ficou evidenciado que as produções literárias de Conceição Evaristo e de Geni Guimarães estão interligadas às biografias das mesmas. O que me remete ao conceito similar de Oswald de Camargo e de Eduardo de Assis Duarte quanto à existência da Literatura Negra ou Afro-Brasileira, em que os estudiosos condicionam sua praxe à pessoa negra que escreve como *conditio sine qua non* para legitimá-la como negritude. Assim, em seus escritos literários, Conceição Evaristo e Geni Guimarães retratam verossimilmente a vida e os valores da comunidade negra brasileira porque estão falando sob o ponto de vista de quem sabe o peso de trazerem na pele e na alma a cor negra. Ambas as escritoras sabem que mesmo com algumas ações para valorizar os afro-descendentes no decorrer dos séculos, a classe dominante branca e racista ainda persiste em considerá-los como pertencentes a uma classe subalterna, objetivando excluí-los, assim, do usufruto dos direitos de cidadãos em nossa sociedade brasileira.

Portanto, ao materializar em verso e em prosa os dissabores de vidas marginalizadas, principalmente devido ao estigma da cor da pele negra, Conceição Evaristo e Geni Guimarães acabam por fazer um trabalho de política afirmativa, pois ambas têm plena consciência da função socializante, dentre outras, que a Literatura pode desenvolver. Por conseguinte, as atitudes anti-racistas por meio da escrita inserem as duas escritoras na literatura comprometida com a etnicidade afro-descendente.

### CAPÍTULO III

## A REVISÃO DA HISTÓRIA OFICIAL DA ESCRAVATURA E O REFLEXO DA DIÁSPORA AFRICANA NO PRESENTE EM *PONCIÁ VICÊNCIO E EM LEITE DO PEITO*

*O mar vagueia onduloso  
sob os meus pensamentos.  
A memória bravia lança o leme:  
"Recordar é preciso." (...)  
Uma paixão profunda é  
a bóia que me emerge.  
Sei que o mistério subsiste  
além das águas.*

CONCEIÇÃO EVARISTO

*Sinto a dor humilhante  
do pudor seqüestrado  
... arde-me o sexo ultrajado da  
negra cativa  
usada no tronco  
quebrada e inservida  
... dói-me o feto imposto ao negro  
ventre virgem*

GENI GUIMARÃES

Ser afro-descendente é superar, também, a intenção da sociedade racista e capitalista brasileira de menosprezar o povo negro e a sua cultura, que foi iniciada com a entrada dos africanos na formação de nossa sociedade como mão-de-obra escrava. Por mais que alguns tentem negar a contribuição do negro na estruturação política-econômica-cultural do Brasil, nunca conseguirão. Alguns registros históricos referentes ao período colonial brasileiro estão aí para não nos deixarmos esquecer da influência africana, assim como da indígena e da européia como tal.

Os escravos vindos das áreas de cultura negra mais adiantada foram um elemento ativo, criador, e quase que se pode acrescentar nobre na colonização do Brasil; degradados apenas pela sua condição de escravos. Longe de terem sido apenas animais de tração e operários de enxada, a serviço da agricultura, desempenharam uma função civilizadora. Foram a mão direita da formação agrária brasileira, os índios, e sob certo ponto de vista, os portugueses, a mão esquerda. E não só da formação agrária. Eschwege salienta que a mineração do ferro no Brasil foi aprendida dos africanos. E Max Schmidt destaca dois aspectos da colonização africana que deixam entrever superioridade técnica do negro sobre o indígena e até sobre o branco: o trabalho de metais e a criação de gado. Poderia acrescentar-se um terceiro: a culinária, que no Brasil enriqueceu-se e refinou-se com a contribuição africana. (FREYRE, 2004, p. 390).

Assim, o negro, ao ser inserido em um outro país, não representou o rompimento total com suas tradições por causa da Diáspora Africana. Se, de um lado, foram aceitos os conhecimentos úteis à economia – “mineração do ferro”, “trabalho de metais e criação de gado” – do outro, o prazer gastronômico – “a culinária” -. Isso sem que se mencionem os trabalhos na agricultura e os domésticos.

Contudo, a inserção do negro em uma nova cultura e na condição de escravo, levou a sociedade dominante a querer negar o patrimônio cultural dos negros. Afinal, o que eles teriam a acrescentar, além das técnicas comerciais no trabalho agroindustrial para seus donos e senhores? Logo, surgem mecanismos na tentativa da desafricanização da diáspora, a qual consiste, recorrendo ao significado apresentado por Nei Lopes (2004, p. 233), no “[processo] psicológico e cultural de desconstrução da identidade dos africanos e seus descendentes dispersos”.

Tomavam-se algumas medidas estratégicas para o processo de desafricanização, como fazer com que os cativos esquecessem o mais rapidamente sua condição de africanos e assumissem a de negro, marca de subalternidade; as conversões forçadas ao cristianismo, antes do embarque nos navios negreiros; e a pior delas, “a adoção compulsória do nome cristão, bem como do sobrenome do dono, o que representava, para o africano, verdadeira e

trágica amputação” (Idem, p. 233) de seu ser, de sua africanidade. Este processo de desafrikanização da diáspora era e continua sendo altamente desagregador para o afro-descendente. Assim, alguns dos processos psicológicos ou culturais visam a desconstrução da identidade dos africanos e de seus descendentes, vale dizer, levá-los a crer que pertencem a uma raça inferior, por isso, devem ser submissos e em consequência disso são empurrados para os espaços marginais e para os trabalhos considerados inferiores por não exigirem inteligência, como se vê com os personagens de *Ponciá Vicêncio* ou sugerido pelo representante do poder branco em *Leite do Peito*. Tudo isso e mais é desvelado dentro da peculiaridade de cada obra pelas autoras, levando o leitor a refletir sobre a história oficial da escravidão que lhes foram inculcados ao longo de sua formação de conhecimentos históricos.

Porém, não se apaga assim as marcas identitárias de um povo. As escritoras Conceição Evaristo e Geni Guimarães, quando criam/recriam suas respectivas protagonistas Ponciá e Geni, não se esqueceram de identificar, culturalmente, suas criaturas de papel, de forma direta ou indireta, com as características do povo afro-descendente, como foi visto no capítulo II nos contos e poemas e se verá daqui por diante.

Na releitura crítica do período escravocrata, as autoras Conceição Evaristo e Geni Guimarães mesclam em suas narrativas *Ponciá Vicêncio* e *Leite do Peito*, respectivamente, o passado e o presente. Em *Ponciá Vicêncio* esta releitura é mais contundente pela presença de um remanescente escravo familiar, o Vô Vicêncio, que surge como personagem emblemático que marcará toda a vida da personagem principal. Ele é o símbolo de uma revolta silenciosa e impotente contra a vida de escravo no canavial, sem direitos e que vendo os filhos nascidos na Lei do Ventre Livre ser vendidos, foi tomado pelo desespero, mata a mulher e começa a se automutilar, decepando uma das mãos, é socorrido, mas enlouquece. Esse ato de revolta com a mutilação do próprio corpo mostra a atitude de um negro capaz de revoltar-se contra injustiças em relação aos filhos livres por lei, mas escravos pelo desejo do senhor. Esse Vô Vicêncio simboliza a resistência do negro escravizado em uma de suas modalidades, tão diferente do Pai Benedito, do *Tronco do Ipê*, de José de Alencar, que se submete às imposições do senhor e age como marionete, sem querer e sem vontade, a não ser a de servir a família do senhor como um cão.

Em *Leite do Peito*, o passado é retratado quase alusivamente, pois ele se mostra na dependência territorial, embora não pareça, do pai da protagonista, no preconceito do senhor branco contra as pretensões daquela de querer ser professora, deixando subentendido a crença racista herdada de que negro é destinado apenas a trabalhos pesados e subalternos. Entretanto,

a presença de Vó Rosária, memória viva do passado, cujas histórias relatam bondade, religiosidade e bravura dos escravos diante dos maltratos, sedimenta na criança Geni o respeito pelos seus antepassados. Quando mais tarde a visão contrária disso a atinge no período escolar, atinge-a apenas em sua crença sobre a história dos negros, não em seu comportamento psicológico e social, similar a Ponciá, como se verá a seguir.

Essa releitura do passado escravocrata nas obras *Ponciá Vicêncio* e *Leite do Peito*, como nos contos e poemas, deixa claro o comprometimento etnográfico afro-descendente de Conceição Evaristo e Geni Guimarães. Elas fazem nas referidas obras uma revisão da história de escravidão do povo africano e abordam o reflexo contemporâneo da tentativa de desafricanização da diáspora na vida da população negra, processo que se iniciou depois da chegada dos africanos no Brasil. Nessa empreitada, elas elaboraram enredos em que tecem criativamente o tempo presente das protagonistas imbricado com o passado escravizado dos ancestrais. As autoras destacam, nessas narrativas, o espaço rural predominado por negros e o êxodo para a zona urbana de alguns em busca de melhorias materiais. Sendo assim, as personagens afro-descendentes de *Ponciá Vicêncio* e de *Leite do Peito* são representações do ser negro na sociedade brasileira, colocando em evidência a manutenção de suas tradições através da diáspora negra: agricultura, artesanato, culinária, folclore, medicina natural, misticismo, música e dança, mesmo com o suposto processo de “aculturação” que os afro-descendentes vêm sofrendo ao longo dos tempos. Estes recursos constituem-se ingredientes narratológicos fundamentais das obras selecionadas para estudo neste capítulo e comprovam, também, que as autoras, fazendo uso deles na criação literária destes livros, acabam por enquadrá-los na literatura engajada com o comprometimento etnográfico afro-descendente.

Em *Ponciá Vicêncio* e em *Leite do Peito*, suas respectivas autoras não se ocupam em analisar os dados oficiais da Escravidão no Brasil, mas em revelar alguns dos mecanismos do processo de escravização dos africanos e dos afro-descendentes, a partir deste período, e os efeitos deste processo em todas as personagens negras das referidas obras. Isso porque “há um modo de interrogação próprio do olhar feminino, um ponto de vista específico das mulheres ao abordar o passado, uma proposta de releitura da História no feminino” (RAGO, 1998, p. 22) e, simultaneamente, desconstroem fatos e falsas imagens geradas pelas narrativas do séc. XIX e algumas do séc. XX, desmistificando idéias sobre a bondade dos senhores ou patrões, as maldades, as covardias e a sexualidade animalesca dos negros e desconstroem, também, ângulos da história sobre os negros.

Conceição Evaristo e Geni Guimarães não estão fazendo historiografia, mas valendo-se de um mecanismo comum aos escritores, vale dizer, a historicidade que, como se sabe, é a História trabalhada esteticamente nas obras, o que favorece ainda mais o desvelamento de verdades que se pretendem ser aceitas como absolutas e inquestionáveis, propagadas pelos historiadores, os quais “criam explicações, racionalizações, símbolos e estereótipos que nos guiam de uma época para outra” (MILES, 1989, p. 14), mantendo o discurso hegemônico da classe dominante branca. Isso vem mudando com o contra-discurso feminista de cunho histórico-revisionista.

Para Vicente de Paula Ataíde (1973, p. 13) “o texto literário necessita em primeiro lugar da percepção da realidade pelo artista; em segundo lugar, da montagem desta percepção num todo organizado e novo”. A mescla desses aspectos tece as obras *Ponciá Vicêncio* e *Leite do Peito*. Aqui a assertiva de Ataíde é bastante pertinente, pois as obras citadas realizam o cruzamento de dois tempos: pretérito e presente, em que, pelo uso da memória coletiva, Conceição Evaristo e Geni Guimarães recriam, criticamente, o período da escravidão no Brasil e retratam as seqüelas da condição primeva de escravos na vida presente dos afro-brasileiros representados nas obras, principalmente, pelas protagonistas negras Ponciá Vicêncio e Geni. Tal cuidado das escritoras com as histórias revela, assim, suas preocupações com a revisão oficial da história oficial da escravatura na condição, também, de quem sofre com as conseqüências deste período.

A compreensão de uma obra, diz Raúl H. Castagnino (1972, p. 30), significa “captar o mundo subjacente à letra impressa, fazê-lo reviver e descobrir como cada autor imprime às palavras de todos, às vozes convencionais da linguagem, uma nova côr (sic)”. Desse modo, o aprofundamento de uma obra literária pressupõe uma análise por meio de contínua releitura; é sob essa perspectiva que retomarei alguns elementos narrativos que configuram os microcosmos criados em cada obra pelas autoras.

Veja-se em primeiro lugar *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo. Este romance é narrado em 3ª pessoa. Na trama principal está o *bildungsroman* de Ponciá Vicêncio, segundo a concepção de Eduardo de Assis Duarte. A protagonista nasceu em Vila Vicêncio, teve uma infância no meio rural muito ligada à natureza, junto dos “pés de pequi, dos pés de coco-de-catarro, das canas e do milharal” (PV, p. 9) e do rio. Frequentou escola na Vila por pouco tempo, aprendeu as letras e no começo da soletração as aulas foram interrompidas (Cf. PV, p. 25). Cedo aprendeu o ofício de artesã do barro e aos 19 anos foi sozinha para a cidade grande em busca de seus sonhos, ou seja, de uma vida melhor para si e os seus. Nesse espaço rural é

apresentado não só a vida familiar de Ponciá, mas também de outros personagens direta ou indiretamente ligados a ela.

A história compõe-se, no espaço urbano, de núcleos dramáticos. O primeiro núcleo relata a chegada de Ponciá na cidade, o emprego como doméstica. Nesse ínterim ela conhece e se apaixona por um homem e passam a morar junto numa favela, numa casinha comprada por ela. Todavia, a convivência se torna cada vez mais difícil com o marido, não só pelo jeito casmurro dele, mas também pela perda dos filhos e o vazio que se apossava dela progressivamente, deixando-a alheada de tudo e todos. Nesse primeiro núcleo há uma *catálise*<sup>52</sup> com a volta de Ponciá a seu povoado, e a constatação de que a casa onde nasceu está vazia. Essa volta, a meu ver, significa para a personagem a busca de sua essência neutralizada, ou quase perdida, na cidade grande; busca que se traduz no contato com o barro, como se verá mais adiante.

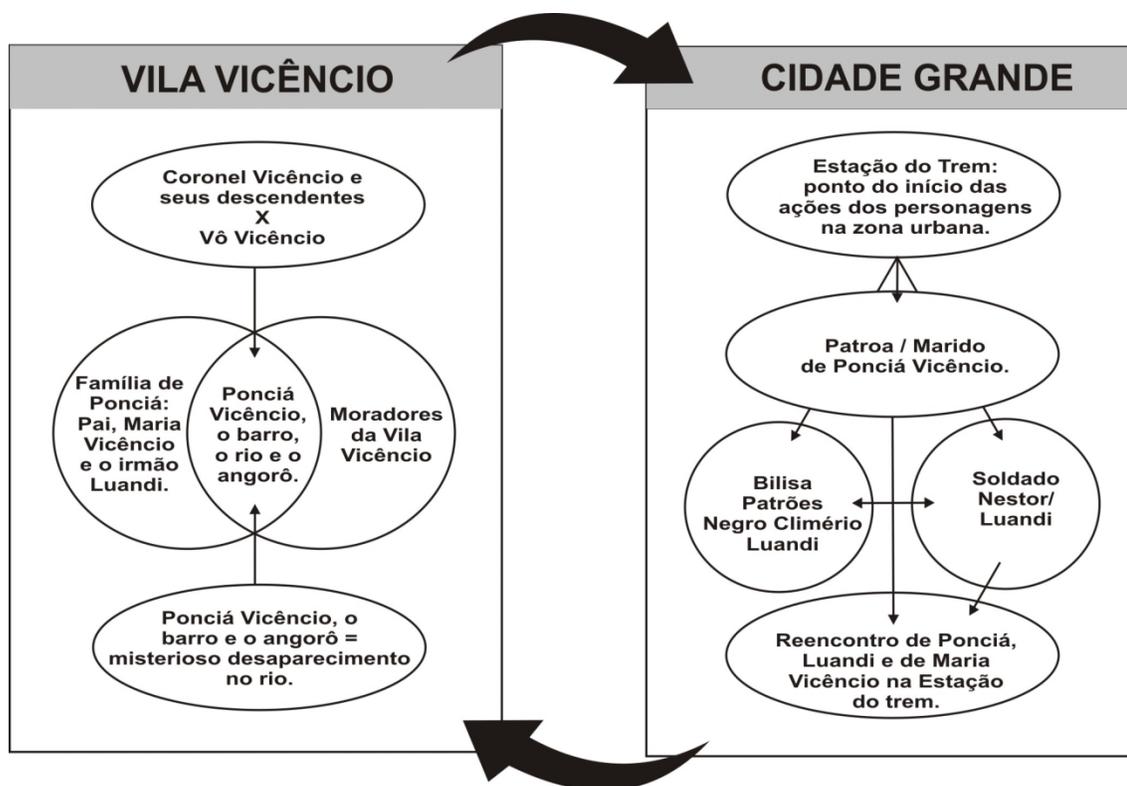
O segundo núcleo conta a história de Bilisa, que também saiu do meio rural para o urbano, onde trabalha inicialmente como doméstica, mas é explorada sexualmente pelo filho dos patrões, o qual lhe rouba as economias. Torna-se, então, prostituta do cafetão negro Climério, que a assassina para que não se case.

O terceiro núcleo relata a chegada de Luandi à cidade, à procura da irmã Ponciá. É preso por engano, acaba trabalhando como faxineiro na delegacia e torna-se amigo do Soldado Nestor. Encontra Bilisa, apaixona-se e a pede em casamento, porém a perde, pois ela é assassinada, como visto antes. Torna-se soldado e encontra a irmã Ponciá e a mãe, Maria Vicêncio. Este terceiro núcleo é a ponte que leva Ponciá ao encontro de sua essência, da natureza.

No quarto núcleo a mãe de Ponciá, depois de muitas andanças e errâncias, reencontra os filhos e, incluindo o marido de Ponciá, retornam para a Vila Vicêncio, onde desaparece Ponciá no rio de sua infância. O esquema a seguir sintetiza as vivências das personagens nos dois espaços:

---

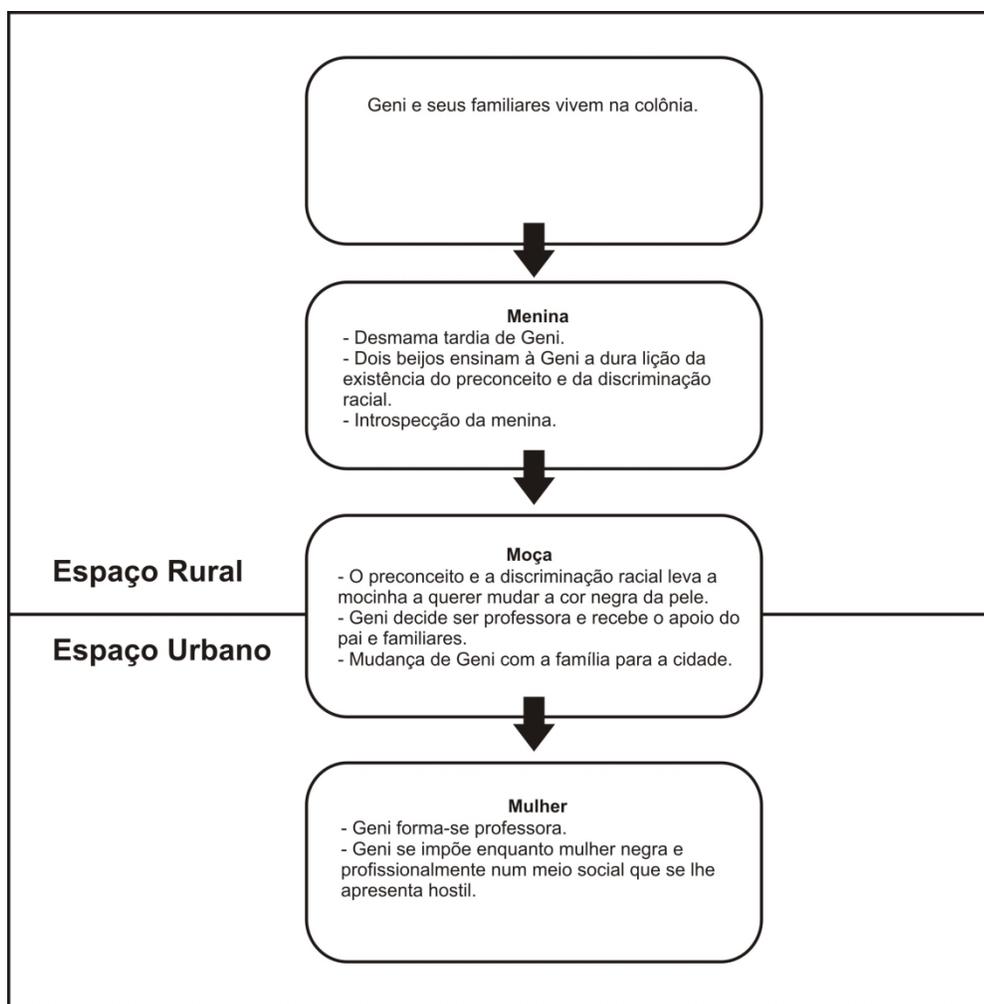
<sup>52</sup> A *catálise*, segundo Roland Barthes, é uma espécie de “função fática (...); mantém o contato entre o narrador e narratário”. São “expansões” em relação aos núcleos; no caso, em relação ao primeiro e ao último. Ela, *catálise*, é necessária ao discurso. (BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis-RJ: Vozes, 1972. p. 34 – 35.)



A saída da personagem-título de Vila Vicência e, no final, a volta ao lugar de origem, faz do romance uma narrativa cíclica.

Os contos de *Leite do Peito* mantêm entre si uma unidade semântica, marcada pela linearidade que os liga ao traçar a cronologia da protagonista-narradora da primeira infância à idade adulta. Esse primeiro elemento, a cronologia desse narrador autodiegético, condiciona todos os outros. Porém cada conto mantém suas unidades dramáticas isoladas, norteadas por um tema central, o despertar da protagonista para a problemática racial. Como são comuns nos contos, os relatos são condensados. Dessa forma, muitas situações abreviadas aqui foram desenvolvidas em *A Cor da Ternura*<sup>53</sup>. O esquema abaixo resume as ações da narrativa *Leite do Peito*:

<sup>53</sup> Cf. capítulo II desta tese, p. 69 – 70.



Assim, o elo entre os contos é a presença da protagonista-narradora e o desenvolvimento de uma consciência étnica nos espaços rural e urbano. Na infância, a menina começa a despertar para a sua própria cor, o que, através das explicações da mãe, descobre ser algo imutável. Todavia, quando começa a frequentar a escola, percebe mais claramente o que é ser negra entre brancos, pois toma consciência do preconceito e da discriminação. Todas essas descobertas se tornam mais fortes na idade adulta, na primeira experiência profissional como professora, já mencionados. Todos estes fatos não quebram o ânimo da personagem quer no espaço rural – infância e pré-adolescência – quer no espaço urbano, porque tinha o apoio incondicional da família.

A partir daqui, a análise girará em torno do conteúdo das obras, o qual privilegia a releitura do período escravocrata e os efeitos do mesmo nos escravos e seus descendentes, já mencionados, levando-se em conta que “qualquer elemento que apareça na obra é linguagem e deve ser estudada dessa forma” (ATAÍDE, 1973, p. 13). É pela linguagem comprometida etnograficamente que as escritoras Conceição Evaristo e Geni Guimarães inserem alguns aspectos da Diáspora Africana em suas obras para tornarem a mundividência de suas personagens negras femininas e masculinas mais verossímeis possíveis, além de coerentes com relação à etnicidade afro-descendente a que pertencem e a própria temática da narrativa.

### **3.1 – Interligação entre passado e presente: escravidão negra no Brasil como *leitmotiv* dos enredos de *Ponciá Vicêncio* e *Leite do Peito***

#### **3.1.1 – Ponciá Vicêncio: elo e herança do passado**

A escravidão negra no Brasil tem sido ingrediente para muitas narrativas, principalmente, no séc. XIX. Nessa época o negro surge como objeto, como pano de fundo dos universos diegéticos para mostrar o poder sócio-econômico dos burgueses representados nas histórias. Diferente desse modo de se perceber e representar o negro na Literatura Brasileira, as autoras Conceição Evaristo e Geni Guimarães trazem suas protagonistas negras, principalmente, como sujeitos que procuram traçar os seus destinos. Mostram, assim, perspectivas históricas bem diferentes do passado, como já visto antes, e que se apresentarão mais claras daqui por diante.

Conceição Evaristo estabelece a personagem-título Ponciá Vicêncio como elo e herança do passado escravocrata no romance. Isso não acontece de forma explícita e imediata. A protagonista vai perdendo, gradativamente, o contato com o mundo exterior, com o presente e empreende uma viagem cada vez mais forte interiormente. Esse é o modo como a autora funde os tempos no ser da personagem e, em questão de minutos, transporta o leitor para o passado e, na mesma fração de tempo, o traz de volta para o presente, de acordo com o fluxo da consciência de Ponciá.

Dessa forma, o romance se desenvolve em dois planos comuns às narrativas: primeiro o da *história*, acompanha a trajetória de Ponciá Vicêncio e segundo o do *discurso*, o mistério que se cria em torno da herança deixada pelo Vô Vicêncio para Ponciá, ou seja, a

presentificação dele na protagonista como imagem do passado escravocrata dela. Assim, as ações da narrativa acontecem no tempo cronológico, mas não de maneira linear, marcadas, mas por cortes e aspectos psicológicos quando, nas lembranças da Ponciá, o passado do avô e o do pai, este à época menino, é apresentado no enredo.

Segundo Henri Bergson (1999, p. 209), no

que diz respeito à memória, o papel do corpo não é armazenar as lembranças, mas simplesmente escolher, para trazê-la à consciência distinta graças à eficácia real que lhe confere, a lembrança útil, aquela que completará e esclarecerá a situação presente em vista da ação final.

Ponciá Vicêncio, com seu corpo inerte, muitas vezes, à janela de seu barraco, parece selecionar das lembranças armazenadas, aquela que esclarecerá, talvez, o motivo de seu vazio, de seu alheamento. É esta “lembrança útil” do avô que, se não esclarece para a protagonista a “situação presente”, devido ao seu alheamento, vai esclarecer para o leitor a situação futura da personagem “em vista da ação final”, ao regressar para o espaço de origem.

Vô Vicêncio, sua esposa e filhos, exceto os vendidos, conviveram na mesma fazenda em que vive a protagonista. Diferente dos outros filhos, o pai de Ponciá Vicêncio não morava na senzala, mas na casa-grande. Habitar o espaço mais privilegiado do lugar não representava nenhuma vantagem para o rapazinho. Este, que é

[filho] de ex-escravos, crescera na fazenda levando a mesma vida dos pais. Era pajem do sinhô-moço. Tinha a obrigação de brincar com ele. Era o cavalo onde o mocinho galopava sonhando conhecer todas as terras do pai. Tinham a mesma idade. (PV, p. 14)

Era comum nas casas-grandes coloniais os meninos e as meninas receberem, de presente para lhe servir de “amigo-brinquedo”, um escravo do mesmo sexo e idade. Assim, “[crescem] juntos e o escravo torna-se um objeto sobre o qual o menino exerce os seus caprichos”, incluindo censura e punição (FREYRE, 2004, p. 419).

O sinhô-moço, talvez por observar o comportamento agressivo do pai no manejo com os escravos, não tinha a menor compaixão e respeito por seu pajem. Certa ocasião,

o coronelzinho exigiu que ele abrisse a boca, pois queria mijar dentro. O pajem abriu. A urina do outro caía escorrendo quente por sua goela e pelo canto de sua boca. Sinhô-moço ria, ria. Ele chorava e não sabia o que mais lhe salgava a boca, se o gosto da urina ou se o sabor de suas lágrimas. (PV, p. 14)

Tal atrocidade deixou o pajem com mais ódio ainda do pai, o Vô Vicêncio. “Se eram livres, por que continuavam ali?” (PV, p. 14). Aquela criança negra não podia entender que a abolição foi, em essência, um arranjo político-econômico da burguesia dominante para agradar a Inglaterra de quem éramos devedores. Assim, muitos senhores de terra criaram o artifício de doar um pedaço de terra aos chamados ex-escravos, como uma forma de continuar a explorá-los o trabalho, sem pagamento e depois os descendentes dos ex-senhores vão progressivamente retomando a terra doada, por meio de outros artifícios como vemos claramente em *Ponciá Vicêncio*, aqui, e mais adiante.

Na época, “[os] engenhos de açúcar enriqueciam e fortaleciam o senhor. Sangue e garapa podiam ser um líquido só.” (PV, p. 50). Antes da humilhação sofrida pelo pai de Ponciá Vicêncio, o avô da protagonista e seus familiares viveram anos e anos nessa lida até três ou quatro dos filhos de Vô Vicêncio, nascidos do ventre livre, como muitos outros, serem vendidos. O fato deixou Vô Vicêncio desesperado e demente, levando-o a cometer uma barbárie:

Vô Vicêncio matou a mulher e tentou acabar com a própria vida. Armado com a mesma foice que lançara contra a mulher, começou a se autoflagelar decepando a mão. Acudido, é impedido de continuar o intento. Estava louco, chorando e rindo. Não morreu o Vô Vicêncio, a vida continuou com ele, independentemente do seu querer. Quiseram vendê-lo. Mas quem compraria um escravo louco e com o braço cotó? Tornou-se um estorvo para os senhores. Alimentava-se das sobras. Catava os restos dos cães, quando não era assistido por nenhum dos seus. (PV, p. 50 – 51).

Segundo Manolo Florentino e José Roberto Góes (1997, p. 80 – 81), embora parte da historiografia ressalte erroneamente o desregramento familiar<sup>54</sup> nas relações afetivas e familiares entre os escravos; muitas vezes estes laços, mesmo quando não sancionados, deveriam ser respeitados por todos, sob pena da parte ofendida fazer justiça com as próprias mãos, abandonando a posição de cativos e assumindo a sua condição de homem ou mulher, como qualquer outro. Assim, o pai de Ponciá foi quem salvou Vô Vicêncio da morte. Restando na família apenas os dois e sem a menor possibilidade de o pai ser aproveitado na lavoura, por ser cotó, o pajem não tinha outra opção, deveria mesmo permanecer ali e viver subjugado pelos caprichos maldosos de seu jovem senhor.

Entretanto, o jovem senhor quis variar a brincadeira e testou uma curiosidade, talvez, ouvida antes sobre a incapacidade de aprendizagem do negro e

---

<sup>54</sup> Não se pode deixar de levar em conta que em qualquer cultura, a chamada primitiva ou não, tem a sua ética. Não acredito que entre os negros fosse diferente. Essa parte da historiografia que enfatiza isso visa camuflar o desregramento familiar causado pelos senhores de terra, pela exploração física, vendas de membros de uma mesma família escrava, dentre outros motivos.

[um] dia o coronelzinho, que já sabia ler, ficou curioso para ver se negro aprendia os sinais, as letras de branco e começou a ensinar o pai de Ponciá. O menino respondeu logo ao ensinamento do distraído mestre. Em pouco tempo reconhecia todas as letras. Quando sinhô-moço se certificou de que o negro aprendia, parou a brincadeira. Negro aprendia sim! Mas o que o negro ia fazer com o saber de branco? (PV, p. 15).

Mesmo que a intenção de o sinhô-moço fosse apenas testar a capacidade de aquisição da escrita de um negro, o pai de Ponciá Vicêncio provou ter condições de ir além da decodificação das letras e a negativa da sua alfabetização será repetida, de forma similar, à filha Ponciá Vicêncio tempos depois. Este assunto será tratado no próximo capítulo. Não reconhecer a capacidade intelectual dos negros e nem enxergar um horizonte mais amplo para a negritude acha-se entranhado no subconsciente de muitos brancos até hoje – “Mas o que o negro ia fazer com o saber de branco?” – e assim, “[o] pai de Ponciá Vicêncio, em matéria de livros e letras, nunca foi além daquele saber” (PV, p. 15).

A falta do conhecimento letrado prejudicou não somente o avô e o pai de Ponciá Vicêncio, mas também os outros moradores daquelas terras do engenho de açúcar. Depois que a Lei Áurea foi assinada, o Coronel Vicêncio ofereceu um pedaço de terra para os negros estabelecerem moradia e ali plantar seus sustentos, mas “[uma] condição havia, entretanto, a de que continuassem todos a trabalhar” (PV, p. 47) nas terras dele. Cumprir com esta exigência custou ao negro iletrado o ludibriamento pelo Coronel Vicêncio. Ponciá,

[desde] pequena, ouvia dizer também que as terras que o primeiro Coronel Vicêncio tinha dado para os negros como presente de libertação eram muito mais, e que pouco a pouco elas estavam sendo tomadas novamente pelos descendentes dele. Alguns negros, quando o Coronel lhes doou as terras, pediram-lhe que escrevesse o presente no papel e assinasse. Isto foi feito para uns. Estes exibiram aqueles papéis por algum tempo, até que um dia o próprio doador se ofereceu para guardar a assinatura-doação. Ele dizia que, na casa dos negros, o papel poderia rasgar, sumir, não sei mais o quê... Os negros entregaram, alguns desconfiados, outros não. O Coronel guardou os papéis e nunca mais a doação assinada voltou às mãos dos negros. Enquanto isso, as terras voltavam às mãos dos brancos. Brancos que se fizeram donos desde os passados tempos. (PV, p. 61 – 62)

Os negros estavam livres pela Lei Áurea, mas presos economicamente ao domínio escravocrata do Coronel Vicêncio, que agindo dessa forma, encontrou uma maneira de burlar a Lei e continuar mantendo o regime de escravidão em suas terras. E, assim,

[o] tempo passava e ali estavam os antigos escravos, agora libertos pela “Lei Áurea”, os seus filhos, nascidos do “Ventre Livre” e os seus netos, que nunca seriam escravos. Sonhando todos sob os efeitos de uma liberdade assinada por uma princesa, fada-madrinha, que do antigo chicote fez uma varinha de condão. Todos,

ainda, sob o jugo de um poder que, como Deus, se fazia eterno [o do Coronel Vicêncio]. (PV, p. 47 – 48)

O passado dos ancestrais de Ponciá Vicêncio determinou, em parte, o futuro dela, que crescera na pobreza e sem educação formal. Porém consciente de que tanto a produção agrícola quanto as terras, tudo tinha dono, os brancos, enquanto “[os] negros eram donos da miséria, da fome, do sofrimento, da revolta suicida” (PV, p. 82). No presente, Ponciá Vicêncio vive dominada por certo desânimo porque, quando nos subterrâneos de suas memórias, afloram as agruras que os seus já passaram, não vê glória nenhuma nos percursos deles e nem no próprio, pois

[de] que adiantara a coragem de muitos em escolher a fuga, de viverem o ideal quilombola? De que valera o desespero de Vô Vicêncio? Ele, num ato de coragem-covardia, se rebelara, matara uns dos seus e quisera se matar também. O que adiantara? A vida escrava continuava até os dias de hoje. Sim, ela [Ponciá] era escrava também. Escrava de uma condição de vida que se repetia. Escrava do desespero, da falta de esperança, da impossibilidade de travar novas batalhas, de organizar novos quilombos, de inventar outra e nova vida. (PV, p. 83 – 84)

Os fragmentos citados do romance *Ponciá Vicêncio* contribuem para a significação da obra de denúncia, de exploração, de malogros e frustração dos personagens. Juntando estas partes aos outros acontecimentos da vida de Ponciá Vicêncio, no final da história, o emaranhado de situações se organiza diante de um leitor que, então, poderá compreender um dos propósitos desta narrativa de Conceição Evaristo, que é o de apresentar, segundo a sua ótica, o período de escravidão e lhe proporcionar momentos de reflexões sobre as marcas profundas deste período nos afro-descendentes. Dessa forma, Conceição Evaristo recupera, em sua obra, a “herança” deixada por Vô Vicêncio à Ponciá, o qual presenciou e sentiu no corpo as dores da escravidão, o mote principal da narrativa. A herança, que é a recriação do avô em sua neta, traz implícita nesse processo simbiótico doloroso o resgate da história tão sofrida dos negros e negada pela história oficial e pela ficção, além de uma mensagem de chamamento à luta, “porque enquanto o sofrimento estivesse vivo na memória de todos, quem sabe não procurariam, nem que fosse pela força do desejo, a criação de um outro destino.” (PV, p. 130). Esta mensagem é transmitida pelo entendimento e consciência de ser negro por Luandi, irmão de Ponciá.

Ao presenciar a transformação de Ponciá em Vô Vicêncio, Luandi compreende “que sua vida, um grão de areia no fundo do rio, só tomaria corpo, só engrandeceria, se se tornasse matéria argamassa de outras vidas.” (PV, p. 131). Com esse discurso, sem fazer muita gritaria, a voz da autora ecoa, clamando a comunidade negra a se assumir perante si mesma e perante a

sociedade, na luta por reconhecimento. Entretanto, o fortalecimento da identidade negra pressupõe, antes de qualquer coisa, “a superação de todas as formas de discriminação, estigma, estereótipo e preconceito que impedem o desenvolvimento pleno da população negra”, como nos diz Maria Palmira da Silva (2005, p. 43), e isso passa primeiro pela educação, para que os afro-descendentes possam ter oportunidades iguais às dos brancos.

Superar todas as formas de discriminação não será possível sem luta por afirmação do sujeito negro nos espaços públicos. Entretanto, não em guetos, mas ao lado dos não negros, para que haja a transformação social a partir da dizimação da intolerância contra a comunidade afro-descendente. Ciente da necessidade dessa luta, em seu discurso comprometido com a etnicidade afro-descendente, talvez a autora tenha utilizado o arco-íris (angorô) como símbolo de transformação pela qual passa Ponciá Vicêncio no decorrer da narrativa<sup>55</sup>. Esta transformação é tangenciada pelo sofrimento da protagonista desde sua gestação até a fase adulta. Dessa forma, a travessia pelo angorô, tão temida na infância de Ponciá, pode simbolizar, além do que foi dito antes a respeito de sua significação, os percalços que a mulher negra e o homem negro enfrentam, no plano real, quando querem ser sujeitos da própria história.

### **3.1.2 – O sabor doce e amargo do “leite do peito”**

A obra *Leite do Peito*, como visto antes, estrutura-se em torno das diversas situações vivenciadas pela menina negra Geni no seu processo de crescimento nos espaços privado e público. Porém, a partir do contato efetivo da protagonista com o “mundo dos brancos”, na escola, é que ela começa a descobrir o que os brancos podem e os negros não, como no caso da coleguinha branca que ia sem fazer a higiene matinal e quando questiona à mãe a respeito, esta responde “ela é branca”. A escola é também o espaço do confronto de seu saber sobre os negros e o saber oficial. O seu primeiro saber traz a figura emblemática de Vó Rosária, similar ao Vô Vicêncio, de *Ponciá Vicêncio* e, como este, funciona como um elo entre o presente e o passado. Diferente do Vô Vicêncio e o pai de Ponciá, que encarnam um passado vivido e assimilado pelos seus descendentes, Vó Rosária é apresentada como exímia contadora de histórias sobre a escravidão. Na reedição de *Leite do Peito*, Geni Guimarães oferece ao leitor mais características desta anciã.

---

<sup>55</sup> Este assunto será abordado mais detalhadamente no próximo capítulo desta tese.

Nhá Rosária era uma velha senhora negra que morava noutra fazenda com uma família de fazendeiros. Nunca ninguém soube por que razão morava com aquela família, nem qual a sua idade certa.

Uns diziam que tinha 98 anos, outros 112. (LP, p. 46)

Esses detalhes são importantes para o leitor adulto para que tenha a percepção da “escravidão branca”, ou seja, liberto por Lei, o escravo permanece “escravizado”, ou por meio de artifícios como visto antes, ou por falta de opção, pois se supõe que não haja mais ninguém por perto de sua família. Para as crianças os detalhes oferecem a oportunidade de mergulhar em “suas raízes na história vivida, ou melhor, sobrevivida, das pessoas da idade [Vó Rosária] que [tomam] parte na sua socialização” (ECLÉA BOSI, 1994, p. 73). Esta forma de rememorar o passado pela tradição da oralidade mantém viva a herança cultural de qualquer raça, principalmente não letrada, em que ficção e realidade se coadunam para que ninguém perca suas referências. Prática hoje perdida, pode-se dizer em virtude dos meios de comunicação de massa. Testemunhos de pessoas como Vó Rosária são muito mais convincentes, em particular para as crianças, pois partem da visão daquele que viveu o fato narrado, o que lhe credencia autoridade discursiva.

Certa vez, Vó Rosária narrou a comemoração dos escravos após a assinatura da Lei Áurea:

... e só com um risco que fez no papel, libertou todo aquele povaréu da escravidão. Uns saíram dançando e cantando. Outros, aleijados por algum sinhô que não foi obedecido, só cantavam. Também bebida teve a rodo, para quem gostasse e quisesse. (LP, p. 46 – 47).

Nessa frase – “aleijados por algum sinhô que não foi obedecido, só cantavam” – a autora revela ao leitor o que a história oficial esconde: as mutilações não apenas psíquicas, mas físicas. Contudo, para a menina Geni só um aspecto sobressai, a liberdade dos escravos, concedida com uma simples assinatura. Ela ficou tão encantada depois de saber que foi a Princesa Isabel a responsável pela libertação dos escravos, considerando-a uma santa. Mais tarde, ao indagar sobre a santidade da Princesa, recebeu a confirmação dos pais – “\_\_\_ Só haveria de ser, filha – disse meu pai./\_\_\_ Das mais puras e verdadeira – confirmou minha mãe” (LP, p. 47) . Menininha às vésperas do início da frequência às aulas, Geni ainda estava na fase em que se acredita que os pais são os donos absolutos da verdade. Assim, passa a admirar a Princesa Isabel por sua benevolência em libertar os escravos, como se verifica no fragmento abaixo:

Rezei três Pai-Nossos e três Ave-Marias. Ofereci à Santa Princesa Isabel, pedindo-lhe que no dia seguinte não me deixasse perder a hora de me levantar nem esquecer o nariz sujo. Agradei também por ter sido tão boa para aquela gente da escravidão. Deitei-me, formulando uns versinhos na cabeça. Quando soubesse ler e escrever (que ela ia me ajudar), escreveria no papel e recitaria na escola. (LP, p. 48)

No ano seguinte, finalmente, o poema em homenagem à Princesa Isabel ficou pronto e surge uma ocasião para apresentá-lo ao público: 13 de maio em uma festinha. A professora perguntou à classe quem queria recitar no evento e Geni levantou sua mão que, “timidamente luzia negritude em meio a cinco ou seis mãozinhas alvas, assanhadas” (LP, p. 59). Excluída, inicialmente, Geni não perdeu a oportunidade e, cheia de coragem, aborda a professora: “\_\_\_ Dona Cacilda, eu tenho aquela [a poesia] que eu fiz outro dia, que eu mostrei pra senhora e a senhora chamou o diretor e ele falou parabéns e eu deixo ela mais grande...” (LP, p. 59). Geni ficou desesperada depois que a sua professora aceitou a participação dela no recital porque teria que ampliar o poema pronto de uma estrofe, mas conseguiu seu intento. Até este momento da narrativa, a personagem ainda não tem consciência plena do preconceito contra sua raça negra, mesmo sendo ela minoria na sala de aula e estudando com uma professora preconceituosa contra negros, pois Geni teve que insistir com ela para conseguir uma vaga entre as crianças brancas declamadoras. Porém, no dia da apresentação do poema que carinhosamente elaborou para homenagear a Princesa Isabel, viveria uma de suas piores experiências enquanto menina negra.

No dia da festa, houve aula até a hora do recreio. Durante a aula, a professora Cacilda se pôs a falar sobre a data que estariam comemorando:

\_\_\_ Hoje, comemoramos a libertação dos escravos. Escravos eram negros que vinham da África. Aqui eram forçados a trabalhar e, pelos serviços prestados, nada recebiam. Eram amarrados nos troncos e espancados, às vezes, até a morte. Quando... (LP, p. 62).

Ouvir o discurso da professora sobre seus antepassados causa certo desconforto na menina Geni, pois ela percebe que a narrativa de dona Cacilda não conferia com a que fizera a Nhá Rosária, pois “[aqueles] escravos da Vó Rosária eram bons, simples, humanos, religiosos. Esses apresentados então eram bobos, covardes, imbecis. Não reagem aos castigos, não se defendiam, ao menos.” (LP, p. 62).

As conseqüências do confronto entre os escravos na visão da negra Rosária e os escravos na concepção da professora branca dona Cacilda ferem e deixam cicatrizes na alma da menina Geni. Após o recreio, totalmente decepcionada e revoltada com sua raça, pois

acredita no saber da professora, com mais conhecimento do que Vó Rosária, analfabeta, conclui que

Vinha mesmo era de uma raça medrosa, sem histórias de heroísmo. Morriam feito cães. Justo era mesmo homenagear Caxias, Tiradentes e todos os Dons Pedros da história. Lógico. Eles lutavam, defendiam-se e ao seu país. Os idiotas dos negros, nada.

Por isso que meu pai tinha medo do seu Godoy, o administrador, e minha mãe nos ensinava a não brigar com o Flávio. Negro era tudo bosta mesmo. Até meu pai, minha mãe. (LP, p. 64)

Após estas reflexões a menina Geni decide não se apresentar no recital. A professora não deu a menor importância pela desistência da menina ou pela causa da mudança de humor dela, que outrora tinha demonstrado tanto empenho em se apresentar naquele recital; apenas lhe prometeu evasivamente que em outra festa ela recitaria. Entretanto, prometer à Geni que na próxima festa tudo se resolveria, não lhe trouxe nenhum conforto. “Não era como o leite que, derramado, passa-se um pano sobre e pronto”. O que estava jorrando dentro de Geni era sangue e “como estancá-lo lá dentro, onde a ferida aberta era um silêncio todo meu, dor sem parceria?” (LP, p. 63). Tudo isso era, para a menina, a morte de crenças tão carinhosamente armazenadas; era, inconscientemente talvez, o despertar para o mundo branco dos preconceitos racistas.

Na visão da professora, representante oficial do poder constituído, sobre a história dos negros, a autora (des)vela para o leitor um dos mecanismos utilizados pelo poder dominante para destruir o respeito ao valor às raízes negras e conseqüentemente a auto-estima de cada negro ou afro-descendente, como ocorreu com a menina Geni, ou seja, trata-se de um dos processos para materialização da inferioridade do negro.

O martírio da Geni continuou em casa, depois da volta da escola. O almoço da menina estava em cima do fogão. Depois que ela almoçasse, deveria lavar “o prato lá na vasca” porque todos já haviam feito a refeição e a mãe de Geni já estava “indo lavar os trens”. A protagonista, fingindo ingerir seu almoço, separou “os grãos de feijão preto com o cabo da colher” e jogou-os “no meio das labaredas que mantinham aceso o fogo do fogão”. Jogar os “grãos do feijão preto” fora do prato é um indício do ódio que Geni estava sentindo de seu povo e, também, de algo que ela fará consigo mesma, logo a seguir. As mulheres da zona rural, à época, utilizavam um pó proveniente da trituração de tijolos para fazerem brilhar os alumínio. Enquanto reparava sua mãe tirando o carvão grudado no fundo da panela, Geni teve a idéia de tirar o negro de sua pele com o tal produto:

Assim que ela [a mãe] terminou a arrumação, voltou para casa. Eu juntei o pó restante e, com ele, esfreguei a barriga da perna. Esfreguei, esfreguei, e vi que, diante de tanta dor, era impossível tirar todo o negro da pele.

Daí, então, passei o dedo sobre o sangue vermelho, grosso, quente, e com ele comecei a escrever pornografias no muro do tanque d'água. (LP, p. 66)

O sofrimento impingido pela professora, desconstruindo um fato que supunha verdadeiro, levou Geni ao que serviu, ainda mais, para ela perceber que sua cor de pele sempre causaria desconforto aos outros e quando fosse o contrário, poderia no máximo despertar a piedade deles, mas que não havia como fugir de sua marca identitária. Suas feridas foram cuidadas por sua mãe, através de uma infusão de erva. Uma semana depois, só uns riscos na perna denunciavam a violência contra ela mesma. “Só ficaram as chagas da alma esperando.” (LP, p. 66). Estas ainda perdurarão por muito tempo, não só em Geni como também na maioria dos afro-descendentes.

### **3.2 – A Diáspora Africana na constituição de *Ponciá Vicêncio* e de *Leite do Peito***

A diáspora é fenômeno comum a diferentes povos, quer por questões religiosas, quer por questões políticas, mas a mais terrível é a que se dá devido ao processo de escravidão. Este, como se sabe, foi através do comércio dos negros africanos, que caracteriza um dos comércios mais violentos, pois o produto de venda não são coisas, mas seres humanos, cujo destino de escravo se efetiva, dentre outros aspectos, devido à cor da pele negra. São seres humanos oriundos dos mais diversos pontos da África Negra e distribuídos em diferentes Estados brasileiros, antigas capitanias, e que trazem a dor da liberdade perdida, a melancolia da longínqua terra natal, bens que são transmitidos aos descendentes acrescidos das mais diversas violências sofridas e amenizadas pelas histórias poucas de alegria, sobre o passado distante e próximo. São esses ingredientes, temperados pela imaginação e criatividade que vão formar o material das obras *Ponciá Vicêncio* e *Leite do Peito*, cujas personagens vão dar vida aos enredos e às idéias, aproximando-se verossimilmente de seres reais, vale dizer, dos afro-descendentes. Dessa forma, a

narração em primeira ou terceira pessoa, a descrição minuciosa ou sintética de traços, os discursos direto, indireto ou indireto livre, os diálogos e os monólogos são técnicas escolhidas e combinadas pelo escritor a fim de possibilitar a existência de suas criaturas de papel (...) que, depois de prontas, fogem ao seu domínio e

permanecem no mundo das palavras à mercê dos delírios que esse discurso possibilita aos incontáveis receptores. (BRAIT, 2002, p. 67)

As escritoras Conceição Evaristo e Geni Guimarães, ao “possibilitar a existência de suas criaturas de papel”, colocaram-nas em contato direto com a Diáspora Africana. Não poderia ser diferente, pois se tratam de narrativas comprometidas com a etnicidade afro-descendente. Portanto, um cuidado especial com os ingredientes narratológicos é fundamental para o bom desenvolvimento diegético dessas narrativas como de quaisquer outras. Destaco, aqui, para estudo, as ações das personagens do *corpus* pelos espaços rural e urbano e o reflexo da Diáspora Africana enquanto conteúdo formador e determinante da identidade desses seres.

### 3.2.1 – Do espaço rural ao urbano: o percurso dos personagens negros

Situações diversas suscitaram em alguns personagens do *corpus* o desejo de inserção na sociedade urbana, onde julgavam encontrar melhores oportunidades que na zona rural. Não percebiam que, independentemente do nível sócio-econômico-cultural, as oportunidades são reservadas, em geral, para as pessoas de pele branca. Tomo como exemplo disso a obsessão de Luandi por se tornar soldado – “Entretanto, Luandi só queria ser soldado. Queria mandar. Prender. Bater. Queria ter a voz alta e forte como a dos brancos.” (PV, p. 71) – e a satisfação do pai de Geni quando escuta da filha o desejo de ela ser professora – “\_\_\_ Vou ser professora – falei num sopro./ Meu pai olhou-me, como se tivesse ouvido blasfêmia./ \_\_\_ Ah! se desse certo... Nem que fosse pra mim morrer no cabo da enxada – olhou-me com ar de consolo. – Bem que inteligência não te falta.” (LP, p. 70) .

Entretanto, a insistência em manter o negro e a negra num lugar inferior na sociedade ou enxergá-los negativamente é, muitas vezes, gritante. Tal modo de ver uma pessoa negra aparece de certa forma, tanto em *Ponciá Vicêncio* (p. 121) em um diálogo entre o delegado (branco) e o Luandi: “E que Luandi não levasse a mal o que ele ia dizer, mas quase todo negro era vagabundo, baderneiro, ladrão e com propensão ao crime. Poucos, muito poucos, eram como o Soldado Nestor e ele.”, quanto em *Leite do Peito* (p. 71), na fala do administrador da Colônia para o pai de Geni: “Não tenho nada com isso, seu Dito, mas vocês de cor são feitos de ferro. O lugar de vocês é dar duro na lavoura.”. Nesse diálogo entre o delegado e Luandi e entre o administrador e o pai de Geni, as autoras denunciam os estereótipos e os racismos consagrados pela tradição histórica de que os negros não têm princípios étnicos e nem inteligência para ocupar os espaços destinados normalmente aos

brancos. Em síntese, entende-se que o melhor lugar para a negritude deverá ser sempre o pior, ou seja, junto à escória da sociedade ou em espécies de trabalhos mais pesados por serem “feitos de ferro”.

As trajetórias iniciais das principais personagens de *Ponciá Vicêncio* e *Leite do Peito* são similares, mas não o desfecho das narrativas, como se verá a seguir. Inicialmente, as protagonistas, por razões, aparentemente, diversas<sup>56</sup> – melhor situação econômica e estudo –, seguem da zona rural à urbana. Talvez situar as personagens nesse tipo de ambiência seja uma recorrência de vários outros escritores, pois o “espaço opressivo parece predominar nos romances contemporâneos” (BOUNNEUF; OUELLET, 1976, p. 166). Contudo os desfechos são diferentes, como visto nos quadros das páginas 84 e 85, ou seja, em *Ponciá Vicêncio*, a narradora é crítica, pela volta ao ponto de partida da protagonista e seus familiares, já em *Leite do Peito* mantém-se a linearidade, já indiciada na partida, pois eles trocam o terreno que possuíam por uma casinha na periferia da cidade para que Geni possa estudar.

Em *Ponciá Vicêncio*, a partida da personagem-título da Vila Vicêncio (zona rural) para a cidade grande tem como consequência o êxodo rural do irmão Luandi e, depois, o da mãe deles. Esta última fica lá por uma curta temporada, pois encontra os filhos e voltam à terra natal.

O espaço rural é apresentado no romance *Ponciá Vicêncio* como um lugar onde há exploração da mão-de-obra trabalhadora nas terras dos coronéis e marcado pelas dificuldades econômicas nas “terras dos negros”:

Atravessara as terras dos brancos, viam-se terrenos e terrenos de lavouras erguidas pelos homens que ali trabalhavam longe de suas famílias. (...) Atravessou, depois, as terras dos negros e apesar dos esforços das mulheres e dos filhos pequenos que ficavam com elas, a roça ali era bem menor e o produto final ainda deveria ser dividido com o coronel. (PV, p. 47).

A pobreza sócio-econômica na terra dos negros era grande, mas a mesma não impedia a solidariedade entre eles, que compartilhavam o pouco que tinham com quem necessitasse.

Ponciá

[estava] com fome e não tinha nada para comer. Tinha algum dinheiro, mas, na terra dos negros, o alimento não era vendido. Quem que tivesse fome era só chegar à casa de alguém e pedir o que comer. Aquele tivesse repartia o pão e não aceitava nada em troca. Havia um enorme prazer em oferecer, em dividir o alimento com o

---

<sup>56</sup> Digo que são aparentemente diferentes por, em essência, ambas as protagonistas buscarem melhores situações para viver. Outro diferencial é que Ponciá Vicêncio vai sozinha para a cidade grande, enquanto Geni vai com toda a família.

outro. Dormia-se também em qualquer casa, o abrigo era uma dádiva para todos, contanto que o acolhido não se importasse com a pobreza de seu acolhedor. Por ali, então, aguardou o dia de voltar para a cidade. (PV, p. 95)

Nessa citação percebe-se, como em outros trechos anteriores, o reverso da história oficial sobre os negros, a qual os apresenta como “baderneiros”, “vagabundos”, “ladrões”, “preguiçosos”, destituindo-os de qualquer sentimento humanitário.

Tanto sofrimento por causa da lida mal remunerada na roça ou por razões outras impulsionava cada vez mais as pessoas a quererem evadir-se para a cidade grande, na ilusão de melhores condições de vida. Luandi, assim como essas pessoas, também tinha tal visão; mesmo depois de estar enfrentando dificuldades na zona urbana, mantinha ilusão sobre a cidade. Para ele, “[existia] sofrimento só na roça. Na cidade todos eram iguais. Havia até negros soldados!” (PV, p. 73).

A mãe de Ponciá Vicêncio chegou a advertir a filha do que seria o viver na cidade, mas não convence a jovem a mudar de idéia. Ponciá Vicêncio não compreendia o porquê do medo que as pessoas do povoado tinham da cidade. A moça sabia de alguns que saíram dali e ficaram bem. Entretanto, eles só rememoravam, para servir de exemplo, as histórias malsucedidas, como as de Maria Pia, Raimundo e de outros.

A moça [Maria Pia] havia se contaminado com uma doença do filho do patrão. O rapaz estava mau (sic) e falou de amor com ela. Ele queria, ela queria. (...) E o Raimundo Pequeno? Enganou-se com os amigos, crendo neles e seduzido pelo dinheiro que chegava tão rápido, aceitou vender tudo o que eles traziam. Chegou até a levar algumas coisas para a roça. (...) Cortes de fazenda, enxoval, roupas, relógios, bolsas e até um rádio. Soube-se depois que os amigos de Raimundo fugiram e ele havia sido preso. Outros e outros casos de conhecidos que saíam do povoado a caminho da cidade e eram roubados na estação de chegada. Perdiam o pouco que tinham e ali mesmo viraram mendigos. Outros não conseguiam trabalho ou ganhavam pouquíssimo e não tinham como viver. A vida se tornava pior do que na roça. (PV, p. 36)

Estes negros<sup>57</sup> retratados na citação anterior continuaram o legado da pobreza de seus antecessores. Mas Ponciá tinha plena convicção de que sua história haveria de ser diferente. Entretanto, depois que se estabeleceu na periferia da cidade grande, conviveu com a mesma má sorte dos outros que saíram de Vila Vicêncio.

---

<sup>57</sup> Em vários momentos do romance, Conceição Evaristo menciona que os habitantes de Vila Vicêncio são afro-descendentes, pois “[desde] que os negros haviam ganho aquelas terras, ninguém tinha chegado e eles se casavam entre si” (PV, p. 58).

Caso parecido de migração, mas bem sucedida, é retratado em *Leite do Peito* quando a escritora Geni Guimarães narra alguns episódios de sua família na zona rural e a mudança deles para o Bairro da Cruz, na periferia de uma cidade grande.

Geni foi criada numa Colônia onde seu pai e irmãos trabalhavam na lavoura para garantir o sustento deles – “Não demorou muito, vi a Arminda surgir lá na curva do caminho. Ela tinha ido levar o almoço para o meu pai e os outros irmãos que trabalhavam na colheita do café.” (LP, p. 19) -, assim como outras famílias pobres do lugar. Enquanto os homens e os filhos que tivessem condições físicas para a lida passavam o dia na roça, as “mães de família” cuidavam da casa e da alimentação deles:

À tardinha, quando o sol começava a se esconder atrás da paineira que havia entre a nossa e a casa da dona Miquelina, a mulherada toda da colônia sumia. Era a hora de entrarem para suas casas e prepararem o jantar para o pessoal que deixava a lavoura e retornava, depois do dia todo de trabalho no corte de cana-de-açúcar ou no plantio do café. (LP, p. 75).

A impressão que se tem ao ler os contos de Geni é que, apesar das dificuldades sócio-econômicas, a família da protagonista não tinha intenção de se mudar da zona rural. Precisou de um motivo muito especial para que ocorresse tal mudança de espaço, ou seja, a decisão de se formar professora tomada por Geni. Assim, teria mesmo que ir para a cidade porque não havia o Curso Normal (Magistério) onde moravam. Diferentemente da Ponciá Vicêncio, que saíra sozinha da zona rural entregue à própria sorte, Geni e família mudariam com um objetivo traçado, mesmo sem terem a noção exata dos enfrentamentos num meio quase desconhecido por eles.

Em certo domingo, o pai de Geni tem uma conversa com o administrador da Colônia para resolver a questão da mudança para a cidade e se reúne à família para participar as novidades:

\_\_\_ Daí – continuou meu pai -, fui ver lá na sede como é que a gente podia resolver isso. O seu Cardoso falou que estão fazendo casas nos arredores da cidade para o pessoal das fazendas desocupar os terrenos daqui, que vão derrubar tudo quanto é casa, para plantar mais cana e café.  
E confirmou:

\_\_\_ A nossa casa lá já tá garantida. Só que tem um porém: elas vão tá pronta só no final do ano e o estudo de professora pra Geni já começa agora, em fevereiro. Foi o que falaram na escola quando seu Cardoso perguntou pelo telefone (LP, p. 93).

Não bastasse a exploração nas lavouras, a família de Geni é surpreendida com esta situação que irá prejudicá-la ainda mais economicamente: a troca dos direitos territoriais em

parte da Colônia por uma casa nos arredores da cidade, em que levaria desvantagem financeira. Surpresos e desanimados com a situação, logo eles escutam de Dito Mariano (pai de Geni) a solução para a transferência deles antes da casa ficar pronta: “A comadre Joana Preta pode arrumar uma casa pra nós, lá perto dela, no Bairro da Cruz. Ela é carne e unha com a Bastiana (a mãe de Geni)” (LP, p. 93). A idéia assusta Bastiana, mesmo sabendo que moraria perto da madrinha de sua filha Arminda:

\_\_\_ O Bairro da Cruz é estranho, sei lá. Tem um povo mal-encarado, esquisito. O vizinho da comadre, mesmo, já teve preso. Parece que se apossou de coisa alheia. Tenho medo que as crianças peguem maus costumes. Deus me livre! – disse minha mãe, se benzendo (LP, p. 94).

Para essa pacata senhora, o espaço rural oferecia melhores condições para se criar os filhos, principalmente porque eles estariam longe da violência citadina e dos maus hábitos. Talvez por ter vivido até então sem os estudos, não enxergava bem as vantagens de trocar a antiga moradia por um ambiente impregnado por “um povo mal-encarado, esquisito”. Só o pai de Geni percebia a importância do estudo da filha. A idéia pré-concebida pela mãe de Geni deve ter sido formada através de várias visitas à casa da comadre Joana Preta de quem, segundo o pai de Geni, era muito amiga. Entretanto, Geni tranquiliza a mãe e a convence a se mudar – “\_\_\_ Credo, mãe, nós somos pobres, mas não bestas. Acha que a gente ia virar bandido?” (LP, p. 94).

O cenário visto quando a família Guimarães chega no Bairro da Cruz é desolador:

Mal botamos os pés na entrada do bairro, sentimos um cheiro horrível de coisas velhas, apodrecidas, que, atiradas ao léu, quase impediam o trânsito de veículos e pedestres.  
Num segundo surgiram inúmeras crianças, brotando das ruelas abafadas, úmidas, escuras: barrigas estufadas, corpos esqueléticos, pés esparramados esmagando displicentes os duros torrões do chão.  
Um infundar de olhos remelentos, ressabiados e tristes. Mãos compridas, sujas, pálidas e frágeis.  
Das portas e janelas foram aparecendo aos poucos pessoas descabeladas, mulheres, homens, mocinhas, cachorros mansos e gatos sonolentos. (LP, p. 95)

Esta ainda hoje é a visão de muitas famílias pobres, independente da cor de pele, que chegam às cidades grandes em busca de melhores condições de vida e só encontram mais pobreza. Sem dinheiro para retornarem para o campo, de onde vêm muitas destas famílias, vão aumentando o cinturão de miséria nas periferias e favelas, principalmente dos grandes centros urbanos. Poucos têm a mesma sorte que a família de Geni. Esta família é bem recebida por Joana Preta, que lhe oferece uma festa de boas vindas e aproveita a ocasião para

apresentá-la à vizinhança. Eles residiram “no Bairro da Cruz durante oito meses, prazo dado para a construção das casas próprias para os lavradores, antes já prometidas” (LP, p. 97). Geni mudou de endereço, mas levou consigo as mesmas durezas da vida enfrentadas no Bairro da Cruz. Contudo, os sacrifícios de sua família (o pai e irmãos continuaram trabalhando na lavoura e tinham que ir de caminhão da cidade para a roça) e o próprio foram coroados com o seu diploma de professora.

Ponciá e Geni têm em comum a mesma determinação quando o assunto é a concretização de seus sonhos. Se mudar da zona rural para a urbana foi um dos requisitos necessários para isso; lá estavam elas, dispostas a lutar ferrenhamente rumo à suposta felicidade. Esta veio para Geni, pois ao menos se formou professora. A façanha da protagonista de *Leite do Peito* é alcançada por poucos negros no mundo real. Quanto à personagem-título Ponciá Vicêncio, a história, assim como geralmente acontece no mundo não ficcional, se repete para uma mulher negra e pobre. O sonho de comprar uma casa, buscar a mãe e o irmão Luandi e terem uma vida feliz não chegam a acontecer para ela, excetuando a compra de um barraco de um cômodo na favela. Entretanto, seu irmão, deslumbrado pela carreira policial, transforma-se em soldado inspirado no Soldado Nestor, mas abandona o ofício tempos depois por se julgar incapaz de ter voz de mando como os soldados brancos.

Podemos perceber, tanto na conquista do diploma de professora de Geni quanto na transformação de Luandi em soldado, o quanto nossa sociedade é influenciada pela cultura branca. Porém, esta influência não é saudável; é como se fosse uma infecção a contaminar todo segmento social. A idéia cristalizada no subconsciente do negro de que o que é branco tem mais valor fortalece, ainda mais, a exclusão daquilo que não esteja dentro deste parâmetro de cunho eurocêntrico. A obsessão de Luandi para se tornar soldado e ter voz de mando do branco nos remete, de certa forma, à ideologia do branqueamento. Entretanto, Luandi não quer ser branco na pele, mas na voz para comandar, ser obedecido e respeitado por todos. Quando ele se conscientiza de que não é tão simples inverter uma situação estabelecida desde o momento em que seus ancestrais foram aportados em terras brasileiras na condição de escravos, em que o senhor branco dominava sobre todos os aspectos o negro, recua e desiste de seu sonho quase realizado.

Esta atitude de Luandi é denominada de desempoderamento<sup>58</sup>, ou seja, ele está na mesma posição do soldado branco, mas se sente inferior, incapaz de exercer com veemência e determinação as funções que este cargo exige. O caso de Luandi é um exemplo do trabalho de

---

<sup>58</sup> Termo que vem do inglês *disempowerment* e recorrente em textos feministas.

destruição da auto-estima do negro, empreendido ao longo dos séculos de escravidão e que se prolonga até hoje. Em resumo, o abandono da farda por Luandi traz embutido toda a força de uma ideologia patriarcal, que ainda predomina no pensamento de nossa sociedade brasileira racista, embora muitos afirmem que esta atitude não passe de mito, a qual, de forma velada, colabora para manter o negro/a sempre em situação subalterna, independente da função que exerça ou ao cargo que ocupa.

### 3.2.2 – Reflexos da Diáspora Africana em *Ponciá Vicêncio* e em *Leite do Peito*

Em *sentido lato* alguns dicionários da Língua Portuguesa, como o de Antenor Nascentes, trazem como significado de *Diáspora* a dispersão dos judeus, no correr dos séculos, depois da tomada de Jerusalém por Tito. Nei Lopes, em sua *Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana* (2004, p. 236), ampliou este significado e, em *sentido restrito*, atribui a este termo, também, a “desagregação que, compulsoriamente, por força do tráfico de escravos, espalhou negros africanos por todos os continentes”. Dessa forma, a Diáspora Africana, segundo o autor, compreende dois momentos principais. O primeiro, com origem no comércio escravo, o qual dispersou os povos africanos tanto através do oceano Atlântico quanto do Índico e do mar Vermelho, a partir do século XV. O segundo momento, a partir do século XX, com a imigração, principalmente para a Europa, em direção às antigas metrópoles coloniais. Ainda de acordo com Nei Lopes, o termo Diáspora designa, por extensão de sentido, os descendentes africanos nas Américas e Europa e o rico patrimônio cultural que construíram.

A dispersão do povo africano em terras brasileiras ocorreu em dois momentos. No primeiro, através do comércio cujo produto de venda era o escravo e no segundo, a partir das leis que, paulatinamente, iam libertando os escravos, o que se efetivou com a Lei Áurea, em 1888, sendo esta responsável pela dispersão de muitos ex-escravos da zona rural para as periferias das cidades, onde viveriam em permanente pobreza sócio-econômica. Assim, ignorados enquanto seres humanos, no primeiro momento, os escravos eram tidos como produtos valiosos no mercado escravocrata. Segundo o escritor Laurentino Gomes (2007, p. 242 – 243) o

tráfico de escravos era um negócio gigantesco, que movimentava centenas de navios e milhares de pessoas dos dois lados do Atlântico. Incluía agentes na costa da África, exportadores, armadores, transportadores, seguradores, importadores,

atacadistas que revendiam no Rio para centenas de pequenos traficantes regionais, que, por sua vez, se encarregavam de redistribuir as mercadorias para as cidades, fazendas, minas do interior do país. Esses pequenos traficantes varejistas eram conhecidos como comboieiros. Em 1812, metade dos trinta maiores comerciantes do Rio de Janeiro se constituía de traficantes de escravos. Os lucros do negócio eram astronômicos. Em 1810, um escravo comprado em Luanda por [70.000 réis], era revendido no Distrito Diamantino, em Minas Gerais, por até [240.000 réis], ou três vezes e meia o preço pago por ele na África. O comprador ideal tinha outro escravo, que servia de garantia no caso do não pagamento da dívida. Só em impostos, o Estado recolhia cerca de 80 000 libras esterlinas por ano com o tráfico negreiro. Seria hoje o equivalente a 18 milhões de reais.

Depois de espalhados por várias cidades, fazendas e minas do interior brasileiro, os escravos continuavam passando pelo processo violento da diáspora, que consistia na *desafricanização* dos mesmos, iniciada antes de seus embarques nos navios negreiros, como visto anteriormente, e que atingia não só os africanos dispersos, mas também seus descendentes, no segundo momento mencionado. Entretanto, este processo não se efetivava plenamente nem antes e nem depois da libertação dos escravos, pois, com a mescla dos povos africanos com o povo brasileiro, o qual já era proveniente da mistura, geralmente, do povo indígena com o português, ocorria outro fenômeno social: a *aculturação*. Este processo diz respeito ao contato direto e indireto de grupos de indivíduos de culturas diferentes e a assimilação de seus elementos culturais, ou seja, a interpenetração de culturas<sup>59</sup>, embora mantendo suas identidades étnicas.

É visível a contribuição dos povos africanos na formação da sociedade brasileira. Assim, não há como negar a participação dos escravos nesse processo, afinal eles foram importados de suas terras natais durante quatro séculos. Logo, a interpenetração de culturas era inevitável. Dessa forma, os escravos mantiveram no Brasil algumas de suas tradições em diversas atividades, tais como *econômica*: agricultura; *artística*: artesanato, folclore, música, dança; *medicinal*: cura por ervas medicinais, benzimentos e *gastronômica*: angu, doces de frutas; dentre outros. Os reflexos dessas Diásporas Africanas são retratados, com algumas exceções, tanto por Conceição Evaristo, em *Ponciá Vicêncio*, quanto por Geni Guimarães, em *Leite do Peito*, como se verá a seguir.

Nei Lopes relaciona em sua *Enciclopédia* vários elementos da Diáspora Africana. Assim, ele cita, dentre outros, o artesanato, a culinária, o folclore, a medicina tradicional, a música e a dança.

---

<sup>59</sup> Este conceito é uma junção de vários significados de *aculturação*, feita por mim, a partir da consulta em vários dicionários, como o *Dicionário da Língua Portuguesa*, de Antenor Nascentes; *Dicionários Brasileiro Globo*, de Francisco Fernandes, Celso Pedro Luft, F. Marques Guimarães, dentre outros.

O autor informa que o **artesanato afro** é feito em madeira, palha, cerâmica, metais etc, em geral recriados a partir de uma estética africana. Esta Diáspora tem mais destaque em *Ponciá Vicêncio*, representada pela cerâmica, que em *Leite do Peito*, pois se constitui em um dos meios de subsistência da família da protagonista. Ponciá e sua mãe, Maria Vicêncio, são artesãs e fabricam utensílios domésticos, bichinhos, entre outros objetos, tendo como matéria-prima a argila.

Os africanos foram responsáveis pela introdução, na **culinária brasileira**, de ingredientes como o azeite-de-dendê, o camarão seco, a pimenta-malagueta, o inhame, bem como folhas diversas, utilizadas no preparo de iguarias, molhos e condimentos. Segundo o autor da *Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana* (2004, p. 221), a “tradição culinária africana mais influente no Brasil tem suas origens na região do golfo de Benin (Nigéria, Benin etc)”, a qual “se faz mais acentuadamente presente no litoral nordestino”. Estes últimos elementos culinários, com raras exceções, são os mais recorrentes nas refeições das personagens das duas obras em estudo.

Com relação ao **folclore**, Nei Lopes utiliza a mesma denominação que outros dicionaristas se valem, ou seja, “o conjunto de costumes, crenças e técnicas tradicionais de um povo”, transmitidas através de gerações pelos relatos, provérbios, enigmas, canções e a partir da experiência cotidiana. Quanto às expressões culturais negras, o autor atenta para o fato de a folclorização<sup>60</sup> costumar, a partir de uma perspectiva eurocêntrica, ressaltar seus aspectos exteriores, pitorescos, para mascarar as condições em que essas manifestações são produzidas, sempre à margem da produção cultural dominante, e, assim, ocultar seu papel de agente transformador. O folclore, nas obras *Ponciá Vicêncio* e *Leite do Peito*, é retratado através de crendices populares, superstições e brincadeiras.

A **medicina tradicional africana** está ligada à idéia do ser humano como um elo na cadeia das forças vitais. Assim, a cura é expressa na unidade corpo-espírito. Daí a importância, na África e na Diáspora, do curandeiro, médico e ritualista, o qual, conhecedor das propriedades medicinais das plantas, dos extratos de animais etc, os utiliza em rituais que envolvem a palavra falada ou cantada para curar as doenças do corpo e da alma das pessoas. Junto a isto, a medicina tradicional africana desenvolveu, ao longo dos séculos, ações terapêuticas (emplastos, infusões, etc.), métodos de cura bastante difundidos nas “rezas” e

---

<sup>60</sup> Com relação aos produtos culturais de origem Africana, o termo “folclore” é muitas vezes mal empregado, com utilização quase sempre servindo a um recalçamento dessa produção em função de uma suposta superioridade da chamada “cultura erudita”, de base eurocêntrica. A esse tipo de recalçamento dá-se o nome de folclorização. (LOPES, Nei. Op. cit., p. 280)

“benzeduras” da Diáspora<sup>61</sup>. Esta é bastante salientada tanto em *Ponciá Vicêncio* quanto em *Leite do Peito* pela Conceição Evaristo e pela Geni Guimarães, respectivamente. Na primeira obra, a curandeira é a Nêgua Kainda enquanto que na segunda, são Chica Espanhola e dona Sebastiana, mãe da protagonista. Entretanto, na Colônia em que viviam, as orientações espirituais e medicinais de Chica Espanhola eram mais requisitadas que as de Sebastiana, como se verificou na obra em estudo.

É por meio da música, também, que a tradição africana celebra sua alegria de viver, seu refinamento nas ocasiões solenes, sua religiosidade, seu vigor no trabalho. Segundo Nei Lopes, a **música africana** está presente em todas as fases do trabalho agrícola – na caça, na pesca, na agricultura – e em cada etapa da vida humana. Esta Diáspora aqui abordada, assim como a anterior, ocorre mais em *Ponciá Vicêncio* que em *Leite do Peito*.

A **dança africana** é outro elemento forte da Diáspora. De acordo com Nei Lopes, os povos da Diáspora recriaram tradições coreográficas africanas, desenvolvendo, principalmente nas Américas, grande variedade de danças profanas, como por exemplo, o samba, a rumba, o mambo, o calipso, a conga etc. Já no âmbito religioso, as danças dos orixás no candomblé são extremamente ricas, bem como aquelas realizadas em honra de outros tipos de divindade, nos diversos cultos afro-americanos. Há pouca referência a esta Diáspora em ambas obras em análise.

O quadro seguinte contém várias citações retiradas das duas obras em análise como exemplificações das Diásporas Africanas relacionadas acima, incluindo a agricultura<sup>62</sup>. Esta constitui, também, um legado da Diáspora, pois, ao chegarem aqui, os escravos, dentre outras funções, trabalharam em atividades agrícolas e imprimiram novas técnicas para modernizar esta atividade.

<b>DIÁSPORA AFRICANA</b>	<b><i>PONCIÁ VICÊNCIO</i></b>	<b><i>LEITE DO PEITO</i></b>
agricultura	- Atividade econômica principal dos moradores de Vila Vicêncio, inclusive do pai e do irmão de Ponciá. “Tinha mais um irmão que pouco brincava com ela, pois acompanhava o pai no trabalho da roça” (PV, p. 18)	- Atividade econômica principal dos moradores da Colônia, inclusive do pai e alguns irmãos de Geni. “Não demorou muito, vi a Arminda surgir lá na curva do caminho. Ela tinha ido levar o almoço para o meu pai e os outros irmãos que trabalhavam na colheita do café.” (LP, p. 19)

<sup>61</sup> LOPES, Nei. Op. cit., p. 432.

<sup>62</sup> Nei Lopes não aborda sobre o significado deste vocábulo em sua enciclopédia.

artesanato	<p>- Aparece enquanto obra de arte manual e como utensílio doméstico ou decoração.</p> <p>“Luandi olhava os trabalhos da mãe e da irmã como se os visse pela primeira vez, embora se reconhecesse em cada um deles. Observava as minúcias de tudo. Havia os objetos de uso: panelas, potes, bilhas, jarros e os de enfeites, em tamanho menor, pequeníssimos. Pessoas, animais, utensílios de casa, tudo coisas de faz-de-conta, objetos de enfeitar, de brincar.” (PV, p. 106)</p>	<p>- Aparece enquanto utilidade doméstica.</p> <p>“(…) minha mãe pegou o preparado [pó resultante da trituração de tijolos] e com ele se pôs a tirar da panela o carvão grudado no fundo.” (LP, p. 66)</p>
culinária	<p>- “Remexeu o feijão” (PV, p. 21)</p> <p>- “Pegou um punhado de torresmo com as pontas dos dedos, levou à boca e ficou mordiscando um.” (PV, p. 22)</p> <p>- “Lembrou-se dos biscoitos fritos que a mãe fazia.” (PV, p. 49)</p> <p>- “Um líquido ralo foi servido para ele com um pedaço de angu feito no dia anterior.” (PV, p. 53)</p> <p>- “As crianças gostavam de raspar os tachos se lambuzando com os doces de mamão, cidra, banana, goiaba, leite, abóbora e o melado de rapadura.” (PV, p. 59)</p>	<p>- “Um dia, a mando de minha mãe, dei um pulinho na horta para buscar couve para o jantar.” (LP, p. 35)</p> <p>- “Separei os grãos de feijão preto com o cabo da colher, joguei-os no meio das labaredas que mantinham aceso o fogo do fogão.” (LP, p. 65)</p> <p>- “Foi num horário e num dia desses que para preparar o jantar da família, minha mãe pegou uma abóbora madura que estava debaixo do banco de madeira e se pôs a descascá-la.” (LP, p. 75)</p> <p>- “___ Que doce que nada, menina. Cadê o açúcar? Vou fazer quibebe. (LP, p. 75)</p>
Folclore: crendices populares, superstições e brincadeiras	<p>Nota-se três ocorrências:</p> <p>1ª) Mudança de sexo depois de atravessar o arco-íris (angorô):</p> <p>“Dizem que menina que passasse por debaixo do arco-íris virava menino.” (PV, p. 9)</p> <p>2ª) Corpo fechado contra doenças:</p> <p>“Ela nunca tivera nada de pele. Ao nascer, o primeiro banho tinha sido em sangue de tatu, o que deixou Ponciá imunizada para qualquer mau nesse sentido.” (PV, p. 74)</p> <p>3ª) Nunca se perde o vínculo com a terra onde se foi “enterrado” o umbigo:</p> <p>“Os filhos tinham ido, mas voltariam um dia, seriam</p>	<p>Nota-se quatro ocorrências:</p> <p>1ª) Não comer galinha preta no “resguardo”:</p> <p>“Não davam galinhas pretas, explicou dona Jandira para a Iraci, porque eram duras e só serviam mesmo para despachos.” (LP, p. 22)</p> <p>2ª) Reclusão do recém-nascido no quarto:</p> <p>“___ Vamos lá no quarto ver seu irmãozinho. A mãe não pode trazer ele aqui, enquanto não passar sete dias. Ele pode pegar o mal-de-sete-dias. Isto não tem cura.” (LP, p. 23)</p> <p>3ª) Contadora de história:</p> <p>Vó Rosária aparece no conto nº 5 – “Tempos escolares” – e é citada no nº 6</p>

	chamados. No ventre da terra, pedaços do ventre deles também haviam sido enterrados. Maria Vicêncio repetira com os filhos o mesmo gesto antigo e benéfico que a mãe dela tinha feito com ela um dia.” (PV, p. 108)	– “Metamorfose” – como exímia contadora de histórias da época da escravidão no Brasil. 4ª) Brincadeiras: “___ Cadê o toicinho daqui? ___ O gato comeu.”(LP, p. 15)
medicina natural	- “A garrafada para o mau da pele, do estômago, do intestino e para as excelências das mulheres.” (PV, p. 25) - “Saber a benzedura para cobreiro, para o osso quebrado ou rendido, para o vento virado das crianças.” (PV, p. 25) - “Experimentavam antes as garrafadas de Nêngua Kainda.” (PV, p. 30) - “Os cinco primeiros ela tivera em casa com a parteira Maria da Luz.” (PV, p. 52)	- “Alguém põe água pra esquentar. Faça um chá bem quente de hortelã com pimenta do reino. Minha mãe [à hora do parto] gemia, gemia...” (LP, p. 21) - “Aproveitavam a ocasião para agradecer a minha mãe por ter com benzimento e remédios caseiros curado seus filhos de lombriga, bucho virado ou mesmo quebranto.” (LP, p. 22) - Chica Espanhola fará um “trabalho” para tirar um “encosto” de Geni: “___ Tem que trazer a menina aqui nove dias seguidos. Está com acompanhamento, o espírito do Zumbi do lado direito dela. Vou fazer um trabalho especial. Afasto o coisa ruim e peço a guarda da Menina Izildinha.” (LP, p. 36)
misticismo	- Força espiritual de Vila Vicêncio: Nêngua Kainda. “Doentes houve que sararam com as garrafas de Nêngua Kainda, levantaram-se da cama e tempos de vida tiveram para pecar outras vezes.” (PV, p. 25) “Nêngua Kainda, falando a língua que só os mais velhos entendiam, abençoou Luandi. Falou que a mãe do rapaz estava viva e que eles se encontrariam um dia. Falou de Ponciá Vicêncio também. A irmã estava na cidade, não muito longe dele. Carecia de encontrá-la urgente, acolhê-la antes que a herança se fizesse presente.” (PV, p. 95 – 96)	- Força espiritual da Colônia: Chica Espanhola <sup>63</sup> . “_ Arminda – disse eu -, acho que a mãe vai morrer. Por favor, leva ela pra dona Chica Espanhola benzer.” (LP, p. 19) - “Foi assim que neste mesmo dia, à noite, levaram-me na casa da dona Chica Espanhola. Depois de fazer várias gesticulações estranhas, sentenciou: ___ (...) Está com acompanhamento, o espírito do Zumbi do lado direito dela. Vou fazer um trabalho especial.” (LP, p. 36)
música e	- “E numa tarde clara, em que o sol	- “___ ... e só com um risco que fez no

<sup>63</sup> Apesar do apelido de Chica Espanhola, não há referência, na obra *Leite do Peito*, sobre a origem do “Espanhola”. Não se sabe se Chica é negra e se casou com um espanhol ou se é natural da Espanha. O certo é que esta senhora é adepta de alguns rituais místicos/religiosos de origens afro.

dança	<p>cozinhas a terra e os homens trabalhavam na colheita (...), todos entoavam cantigas ritmadas com o movimento do corpo na função do trabalho.” (PV, p. 29)</p> <p>- “O homem entoava umas cantigas bonitas e o filho acompanhava sempre. Às vezes, o pai cantava uns versos e ele respondia cantando com outros. A mãe falava muito, mas gostava de cantar também.” (PV, p. 56 – 57)</p> <p>- “[Ponciá gostava] de cantar.” (PV, p. 65)</p> <p>- “[Maria Vicêncio nunca] mais tocou na massa, mas continuava cantando muito (...).” (PV, p. 85)</p> <p>- “Cantou alto uma cantiga que aprendera com o pai, quando eles trabalhavam na terra dos brancos. Era uma canção que os negros mais velhos ensinavam aos mais novos. Eles diziam ser uma cantiga de voltar que os homens, lá na África, entoavam sempre quando estavam regressando da pesca, da caça ou de algum lugar.” (PV, p.89)</p>	<p>papel, libertou todo aquele povaréu da escravidão. Uns saíram dançando e cantando. Outros, aleijados por algum sinhô que não foi obedecido, só cantavam.” (Fala da contadora de histórias Vó Rosária.) (LP, p. 46 – 47)</p>
-------	--	--

Todas as ocorrências da Diáspora Africana elencadas no quadro anterior, bem como os enredos recheados com a releitura do período escravocrata somados a personagens verossímeis com os afro-descendentes do mundo real, comprovam que o elemento afro serviu mesmo como tempero no preparo dos ingredientes narratológicos de *Ponciá Vicêncio* e de *Leite do Peito*, o que resultou em narrativas saborosas de serem lidas por quaisquer leitores, independente de etnia, comprovando, assim, que a escrita da Conceição Evaristo e da Geni Guimarães é comprometida etnograficamente.

A construção dos universos diegéticos de *Ponciá Vicêncio* e de *Leite do Peito* vai além do fazer literário com finalidade única de entretenimento e atinge um fim didático de revisão da história oficial da escravidão. As suas respectivas autoras, ao recriarem a mundividência do negro escravizado e do afro-descendente aparentemente livre, ratificam para o leitor as atrocidades e seqüelas de um período marcado pelas lágrimas de sofrimento e dor, pelo suor expelido nas lavouras ou na casa-grande proveniente da lida diária e pelo sangue derramado

no pelourinho de um povo que foi e ainda continua sendo forçado a se sentir inferior aos brancos em nossa sociedade, principalmente, devido ao estigma da cor da pele negra.

As personagens de ambas as obras, dotadas de uma surpreendente dimensão humana, são capazes de despertar a vontade, em qualquer leitor, de querer reparar as conseqüências desastrosas e imensuráveis do processo escravocrata brasileiro para os afro-descendentes. Assim, a literatura de Conceição Evaristo e Geni Guimarães alcança, também, um fim social, pois, de certa forma, fazem com que o leitor reflita e reavalie suas verdades sobre a escravidão negra no Brasil e ao mesmo tempo provoca nesse leitor o amor ao próximo e o desejo de construir uma sociedade mais justa e igualitária para todos, livre de diferenciações pela cor da pele ou nível sócio-econômico. É assim que percebo estas obras, depois de ter noção geral dos seus elementos narratológicos misturados ao elemento afro pelas mãos criativas de suas autoras.

## CAPÍTULO IV

### O FEMININO NEGRO EM *PONCIÁ VICÊNCIO* E EM *LEITE DO PEITO*

*Nascia.*  
*Um belo dia, emoção forte*  
*[me causou vertigem,*  
*Tomei das mãos do alfabeto,*  
*[os símbolos,*  
*E com eles eu ri um verso virgem*  
*(...)*  
*Sou hoje colheita descoberta*  
*dos amores de auroras, nas*  
*[fazendas,*  
*extração dos capitães do mato*  
*e dos de areia do Jorge.*

*Alerto, pois: O poeta é um*  
*[ bicho-de-seda*  
*Que se explode!<sup>64</sup>*

GENI GUIMARÃES

*Na escuridão da noite*  
*Meu corpo igual*  
*Bóia lágrimas oceânico*  
*Crivando buscas*  
*Cravando sonhos*  
*Aquilombando esperanças*  
*Na escuridão da noite*  
 CONCEIÇÃO EVARISTO

---

<sup>64</sup> Este fragmento pertence ao poema “Bicho-da-seda”, de Geni Guimarães, o qual serviu de base para a fala da autora na 15ª Bienal Internacional do Livro, em 1998. O mesmo foi publicado com exclusividade pelo jornal *Expresso Tietê* – ET 205, nº 244, em Barra Bonita-SP, 13/5/1998.

Ao longo desses quase trinta anos de estudos por diferentes teóricos e pesquisadores sobre as discriminações entre determinados grupos sociais como homossexuais, índios, negros, mulheres, no que diz respeito aos dois últimos, tem-se verificado que, nas conquistas de direitos e mesmo em pesquisas, a questão de gênero está mais avançada do que os mesmos aspectos – direitos e estudos – sobre as questões de raça ou etnia. Segundo Angélica Monteiro e Guaraciara Barros Leal (1998, p. 34) o termo gênero “é um conceito que se refere às relações entre mulheres e homens, mulheres e mulheres e homens e homens, as quais são determinadas pelo contexto econômico, político e social” e não se deve confundi-lo com o termo sexo, que é “um conceito que explica as diferenças entre macho e fêmea da espécie humana”. Sendo assim, o termo gênero é utilizado em substituição à palavra sexo, em especial, ao tratar a opressão feminina que será maior ou menor de acordo com a etnia e a classe social a que a mulher pertença. No caso específico da mulher negra e pobre, são inúmeras as formas de preconceito e discriminação sofridas por ela. Essa opressão feminina verifica-se, de maneiras diversas, nas personagens femininas das obras em estudo. Mostramos também que o gênero é resultado das aprendizagens acumuladas ao longo da vida, num determinado contexto histórico, político e social. Entretanto, como nos diz Joyce Ladner (apud STACK, 1979, p. 158),

Uma das principais características que define a mulher negra é a abordagem realista que ela tem de suas próprias possibilidades. Ao invés de resignação com seu destino ela encontra sempre uma solução criativa para seus problemas. A habilidade em utilizar os recursos existentes e manter uma atitude de franca determinação para a luta contra a sociedade racista por evidentes ou sutis maneiras, é uma de suas maiores qualidades.

É sob esta perspectiva que Conceição Evaristo e Geni Guimarães retratam as personagens femininas negras em *Ponciá Vicêncio* e *Leite do Peito*, respectivamente, como se verá neste capítulo.

Os estudos de gênero no Brasil ocupam-se, em sua grande maioria, com questões de mulheres brancas, enquanto que “as experiências de vida das mulheres negras raramente são examinadas.” (CALDWELL, 2000, p. 95). Ainda segundo Kia Lilly Caldwell (2000, p. 94) a discussão sobre raça aumenta no feminismo acadêmico nos Estados Unidos e na Inglaterra nas décadas mais recentes. No Brasil, as nossas pesquisadoras têm demonstrado pouco avanço nesse sentido, devido à lenta incorporação de estudos da raça aos estudos sobre mulheres e à teoria feminista. Essa incorporação dos estudos de raça à teoria feminista vem contribuir para a visibilidade dos problemas da mulher negra, principalmente em nosso país.

Porém, os poucos estudos sobre a mulher negra destacam, principalmente, o lugar historicamente reservado para ela na sociedade, ou seja, o mais inferior possível. Da senzala à periferia das cidades, parece que a situação da mulher negra, com raras exceções, sempre permanecerá a mesma: prostituição e atuação em trabalhos desqualificados. Desse modo, segundo Heleieth Saffioti (1987, p. 52), transitando entre dois papéis: o da empregada doméstica e o de objeto sexual, ela é duplamente discriminada: enquanto mulher e enquanto negra. Parece não haver saída para fugir desse modelo oficial criado por nossa sociedade racista, machista e capitalista. Porém, como se observa nas leituras de *Ponciá Vicêncio*, e *Leite do Peito*, algumas mulheres negras conseguem se desvencilhar desse caminho e vislumbram novas perspectivas de uma sociedade mais justa para a comunidade negra, apesar de muitas fracassarem na empreitada, como Ponciá – empregada doméstica – e Bilisa – prostituta – pois, assim, têm destruído seus sonhos de mudança de vida.

As autoras mostram as dificuldades enfrentadas por negros e negras que procuram melhores condições de vida numa sociedade dominada por brancos que parece não querer, mesmo com mais de 500 anos de história, ver o negro como ser humano com direitos e deveres. É o que se observa nas análises a seguir. Aqui, portanto, aprofundo a análise do *corpus* principal, a partir da perspectiva teórica dos Estudos Feministas e de Gênero que vêm sendo abordados ao longo de todo trabalho e de modo específico no capítulo I. Para o estudo aqui proposto, acompanho e examino as trajetórias das protagonistas negras Ponciá e Geni e da personagem secundária Bilisa nos espaços privados e públicos. Este recorte se deve às diversas situações vivenciadas por estas personagens, as quais (re)velam aspectos significativos da construção da identidade da mulher negra, sendo os mesmos ora positivos, ora negativos.

#### **4.1 – Herança dos ancestrais das personagens femininas negras**

As famílias, ao forjarem o ser mulher negra, estão apenas retransmitindo a herança deixada pelos ancestrais escravos e não foram só as lições das crenças, dos costumes e, principalmente, as de lutas trazidas de seus países como homens e mulheres livres, mas também o legado de pobreza ou de miséria imposto pelos senhores de escravos por meio de torturas ou pelo processo de dominação e aculturação, pela venda de membros de uma mesma família e tantos outros mecanismos. Assim,

o negro, dentro desse processo degenerativo [de sua resistência], pouco tinha a fazer, porque não tinha consciência crítica de classe. Podia ter consciência de sua miséria, da sua opressão mas não tinha e nem podia ter consciência de classe (...) porque não era um trabalhador integrado à produção, mas sim propriedade do seu senhor (CHIAVENATO, 1986, p. 227 – 228).

É este legado que as famílias das protagonistas vivenciavam e transmitiam não mais como escravos por direito de compra, mas escravos pela situação econômica, pela subserviência inculcada em muitos. Se suas famílias não se acomodavam com a situação deles, as jovens protagonistas imaginavam e puseram em prática a busca de seus sonhos, de vidas diferentes das de seus pais. Se a mãe de Ponciá, o pai já havia morrido, não via com bons olhos a ousadia da filha de ir para a cidade grande, o pai de Geni, principalmente, foi capaz de sacrificar o suposto bem, seu pedaço de terra, para que a filha realizasse os seus sonhos de ser professora.

O que se verá a seguir é uma retomada um pouco mais detalhada da trajetória das protagonistas Ponciá e Geni, incluindo a personagem secundária Bilisa que se destacou na tecitura da obra de Conceição Evaristo, e como venceram ou não o determinismo imposto por ideologias racistas e exploradoras.

#### **4.2 – A família como matriz primeira da construção da identidade da mulher negra**

A estrutura familiar brasileira da classe dominante traz, em sua formação, o modelo de uma sociedade patriarcal branca, cujo pai é tido como aquele que tem poderes absolutos sobre a esposa, filhos e agregados. Segundo Gilberto Freyre (2004, p. 65), a nossa sociedade brasileira foi organizada, “econômica e civilmente”, a partir do ano de 1532 e, ainda de acordo com o autor de *Casa-Grande & Senzala*, esta sociedade colonial ficou estruturada da seguinte forma: “[a] base, a agricultura; as condições, a estabilidade patriarcal da família, a regularidade do trabalho por meio da escravidão (...), incorporada assim à cultura econômica e social do invasor”. Sob este modelo tradicional, com algumas modificações naturalmente sofridas com o passar dos tempos, é que são apresentadas as famílias de Ponciá, em *Ponciá Vicêncio*, e de Geni, em *Leite do Peito*. São famílias negras. O pai de Ponciá, apesar de exercer o papel de responsável pelo sustento do lar, tem o poder, em casa, dividido com a mãe

e, ainda, é fragilizado por ela – “O pai era forte, o irmão quase um homem, a mãe mandava e eles obedeciam.” (PV, p. 24) – para não contrariá-la, mas sem perder o respeito dos familiares. De forma diferente, o pai de Geni detém o controle e também o respeito por parte de seus familiares enquanto sua mãe realiza as atividades domésticas e coordena as atividades de higiene, inclusive do marido – “\_\_\_ Coma primeiro, depois toma banho – pediu minha mãe [ao pai]. – O pessoal tá morrendo de fome. (...) Todos se sentaram à mesa e como meu pai gostava de sentir o cheiro dos alimentos antes de comê-los, destampou as panelas.” (LP, p. 79). Em ambos os casos, embora com variações, as mulheres assumem o poder no espaço privado, onde estão confinadas. Este poder se resume, praticamente, no exercício da maternidade e de afazeres domésticos.

De acordo com Rose Marie Muraro (2002, p. 245),

É na família nuclear patriarcal que se origina a reprodução do cuidado materno apenas pela mãe. As mães cuidam dos filhos e das filhas com conseqüências diferentes para uns e para outras. As meninas vão aprender com ela o seu papel de mãe e os meninos se separam dela, criando identidade masculina, reconhecendo-se no pai de quem têm medo.

Em contexto similar, Maria Vicêncio e Bastiana, as mães das protagonistas Ponciá e Geni, respectivamente, são zelosas e dedicadas com seus filhos. No caso da primeira, ela tem apenas dois filhos: Ponciá a auxilia nos afazeres domésticos e na produção do artesanato com a argila, enquanto que Luandi acompanha o pai na lavoura alheia. Apesar do distanciamento entre eles, mãe e filho não perdem o vínculo maternal pautado no amor. De forma parecida, a segunda mãe cuidava exemplarmente de sua prole de 12 filhos, que moram com ela num ambiente saudável, onde o amor maternal e fraternal faz morada fixa. Por outro lado, os dois pais permanecem a maior parte do tempo fora de casa, no trabalho, o que vem reforçar o espaço público como lugar reservado ao homem. Apesar das dificuldades geradas pela pobreza e pelo preconceito racial por serem negros, essas famílias, marcadas pelas carências e sofrimentos, conseguem superá-los e mesmo transformá-los por meio do amor que existe entre eles e os ajudam a vencer os obstáculos cotidianos.

Ponciá e Geni têm em comum, além das famílias formadas sob os velhos moldes da nossa sociedade de base patriarcal, o nascimento e a criação em zona rural, já mencionado. Apesar de terem tido uma infância saudável em contato com a natureza cujos elementos muitas vezes interagem com elas e ainda a presença do pai, mãe e irmãos vivendo num mesmo teto, nem por isso deixam de ter conflitos, como qualquer criança, entretanto pontuados pelo amor de seus familiares. A infância das personagens é marcada por alegrias,

dores e fantasias no confronto do mundo infantil com o adulto branco e negro, ficando isso mais patente com relação à menina Geni. Se as experiências com o mundo dos brancos das meninas Ponciá e Geni são diferentes, como se verá adiante, elas se aproximam quanto ao aspecto imaginativo que desenvolvem no confronto com os adultos, que nem sempre compreendem-nas em suas fantasias. Geni imagina uma comunicação com os animais, imita-lhes a voz para falar com os adultos, o que lhe vale a suposição do encosto de Zumbi. Ponciá volta-se imaginativamente para si mesma, através do que viu e ouviu sobre o avô. Daí, por exemplo, agir como o Vô Vicêncio no “rir e chorar”, andar do jeito do avô, a sua atração e temor pelo arco-íris. São crianças como todas as outras, brancas ou negras, que criam para si um mundo em que por momentos são felizes.

Dentre os vários conceitos sobre o ser mulher negra no Brasil, o de Nilma Lino Gomes (1995, p. 115) contém, a meu ver, uma ampla dimensão significativa a esse respeito. Para esta pesquisadora, “[ser] mulher negra no Brasil representa um acúmulo de lutas, indignação, avanços, e um conflito constante entre a negação e a afirmação de nossas origens étnico-raciais. Representa também suportar diferentes tipos de discriminação”.

Quando jovens e em contato com o mundo adulto urbano, as protagonistas Geni e Ponciá e a personagem secundária Bilisa encarnam o dizer de Nilma Lino Gomes no que é ser mulher negra com todos os percalços que as personagens negras apresentam nas obras *Ponciá Vicêncio* e *Leite do Peito*.

As protagonistas Ponciá e Geni, após suas primeiras experiências de vida no espaço rural, em contato com suas raízes telúricas e protegidas pelo amor familiar, passam por um processo de ruptura com esse lugar bucólico, ao se transferirem para o ambiente urbano. Nesse momento, elas já estão adentrando na fase adulta. No caso de Ponciá, que tivera noções de leitura na própria Vila Vicêncio por intermédio de uma missão, foi para a cidade grande aos 19 anos semi-analfabeta; Geni, concluindo as séries do Ensino Fundamental, mudou-se para a cidade para se formar professora. De certa forma, há uma ascensão relativa para umas personagens e efetiva para outra com a mudança de espaço. Ponciá e Geni, além de Bilisa, utopicamente, vêem aí, a possibilidade de um futuro melhor para si e suas famílias, já que a permanência no local onde nasceram e cresceram representaria a continuação do legado de pobreza em que os seus viveram. No entanto, segundo Paul Singer (1998 apud BORGES, 2005, p. 65),

à medida que a mulher negra ascende, aumentam as dificuldades, especialmente devido à concorrência. Em serviços domésticos que não representam prestígio não há concorrência e, conseqüentemente, as mulheres negras têm livre acesso, é nesse

campo que se encontra o maior número delas. A população negra trabalha, geralmente, em posições menos qualificadas.

Assim, Ponciá, Bilisa e Geni se dirigem à cidade em busca de trabalho e estudo. Enquanto as duas primeiras conseguem ocupação como empregada doméstica, a última distancia-se das outras porque possui o Ensino Fundamental completo e já tem um objetivo: ser professora. No entanto, as três possuem o mesmo desejo: vislumbram dias promissores. As vidas dessas personagens representam dois diferentes ângulos na existência dos afro-descendentes: o da involução (Ponciá e Bilisa) e o da evolução (Geni), os quais simbolizam a luta dos negros quando penetram no mundo dos brancos em busca de melhores condições de vida.

### 4.3 – O feminino negro em *Ponciá Vicêncio*

#### 4.3.1. Travessia pelo angorô<sup>65</sup>

Conceição Evaristo, como dito antes, não é o tipo de ficcionista que entrega o enredo pronto para o leitor. Em *Ponciá Vicêncio*, principalmente, para conhecer e compreender a misteriosa e introspectiva personagem-título é necessário trilhar e mapear as ações dela, pois sua vida é apresentada ao leitor por meio de fragmentos sem linearidade ao longo de toda obra, conforme já mencionado. A narração oscila entre o tempo presente e pretérito na vivência de Ponciá e, conseqüentemente, na dos outros personagens cujas mundividências estão, direta ou indiretamente, interligadas à da protagonista. Na obra, o interstício presente/passado serve para clarividenciar e justificar causas e efeitos das atitudes das personagens na história. Desse modo, percebe-se no decorrer da narrativa que “temos bem clara a onisciência do narrador observador, pois ele não apenas narra o que se passa com os personagens, mas também o que sentem” (GANCHO, 2004, p. 27). Outra peculiaridade da Ponciá é a presença de três símbolos que marcam a existência dela: o arco-íris, o rio e a argila.

Como se sabe, nada é gratuito num texto, seja ele narrativo ou poético. Portanto, não é ingênuo o primeiro capítulo da obra em questão fazer referências aos três elementos naturais citados anteriormente, pois os mesmos *caracterizam, simbolizam e explicam* atitudes e comportamentos de Ponciá, uma personagem densa e complexa. Dessa forma, o narrador já

---

<sup>65</sup> Angorô = arco-íris.

nos põe em contato com a personagem-título, nas primeiras linhas do 1º capítulo, interagindo com tais elementos:

Quando Ponciá Vicêncio viu o arco-íris no céu, sentiu um calafrio. Recordou o medo que tivera durante toda a sua infância. Diziam que menina que passasse por debaixo do arco-íris virava menino. Ela ia buscar o barro na beira do rio e lá estava a cobra celeste bebendo água. Como passar para o outro lado? Às vezes, ficava horas e horas na beira do rio esperando a colorida cobra do ar desaparecer. Qual nada! O arco-íris era teimoso! Dava uma aflição danada. Sabia que a mãe estava esperando por ela. Juntava, então, as saias entre as pernas tampando o sexo e, num pulo, com o coração aos saltos, passava debaixo do angorô. (...) Consequira enganar o arco e não virara menino. (Grifos meus) (PV, p. 9)

O *Dicionário de Símbolos*, de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, possibilitou-me contextualizar os elementos arco-íris, rio e argila (esta aparece ali como terra) com a vida de Ponciá. Segundo os autores, “o arco-íris é geralmente anunciador de felizes acontecimentos ligados à renovação cíclica” e, também, “pode igualmente preludir perturbações na harmonia do universo e, até mesmo, assumir uma significação inspiradora de temor” (p. 78). Portanto, o arco-íris **simboliza** todas estas possibilidades como mudanças e perturbações na vida adulta e o temor que a menina Ponciá Vicêncio tivera durante toda a sua infância, pois lhe diziam que menina que passasse por debaixo do arco-íris virava menino.

Sigmund Freud (s/d, p. 131) atribui à mulher o complexo de castração denominado de “inveja do pênis”. Este se inicia a partir do momento em que a menina vê o órgão genital do sexo oposto e constata-se um ser castrado. Tal descoberta é prejudicial porque “deixará traços duradouros na sua evolução e na formação de seu caráter e que nem mesmo nos casos mais favoráveis será dominada sem grave esforço psíquico (sic)”. No entanto, a menina Ponciá foge destes ditames de Freud porque, ao contrário, ela não deseja ser menino. O medo de se transformar em menino é porque Ponciá “gostava de ser menina” e passava a maior parte do tempo se divertindo junto à natureza, como, por exemplo, em companhia das “bonecas de milho ainda no pé” (PV, p. 9).

Ao travar amizade com “uma mulher alta, muito alta que chegava até o céu” – na verdade, uma boneca de milho – revela à mãe que “Sorriu para a mulher, que lhe correspondeu o sorriso”. Talvez pareça estranha tal atitude, mas não é na imaginação de uma criança, mesmo tendo escutado a ordem ao pai “que cortasse o milharal”. (PV, p. 10). A mãe de Ponciá ignora o fato que as crianças em geral são dadas a fantasiar a realidade para suprir suas necessidades psíquicas e emocionais. No caso de Ponciá, o único irmão com quem poderia brincar, desde pequenino, acompanha o pai na lavoura. Logo, a solidão fortalece ainda mais o lado criativo e imagético da menina, que constrói um mundo infantil particular,

onde é possível ser amiga das “bonecas de milho ainda no pé” e visualizar a pavorosa “cobra celeste” em seus passeios pela margem do rio em busca da argila. Tudo tão real como as coisas concretas em sua volta.

O arco-íris, também, **explica** sua fixação por aquela “cobra celeste”. A cobra, símbolo tradicionalmente dito como fálico, aponta indícios de sua vida conjugal e do processo simbiótico dela com o Vô Vicêncio. Logo, o arco-íris, nesse caso, é anunciador de transformações vitais; de um lado, o processo que a acompanhará desde o ventre, causando perturbações psíquicas, como gargalhar e chorar ao mesmo tempo ou ainda, quando criança andar com o braço para trás imitando o cotó do braço do Vô Vicêncio, mas tudo isso lhe causa imenso sofrimento gerado pelo processo de recriação em si da imagem do Vô Vicêncio, como pode ser visto na obra *Ponciá Vicêncio*. De outro lado, o arco-íris é o “anunciador de momentos felizes”: a união matrimonial e o sonho de uma maternidade gratificante, desejo da maioria das mulheres de se casar e ter filhos.

O elemento rio simboliza o próprio fluir do tempo, a vida e suas mudanças, com mais indícios do destino de Ponciá: saída para a cidade grande, casamento, maternidade, morte natural dos recém-nascidos e o desaparecimento misterioso da protagonista nas águas do mesmo rio em que ela buscava a argila para o artesanato. Concretiza ela, assim, as mudanças sinalizadas pelo arco-íris e pelo rio, através da “renovação cíclica”. Todos estes acontecimentos fazem com que Ponciá siga em contramão do destino traçado para uma mulher negra e pobre, ao buscar um crescimento sócio-econômico na cidade grande, embora não tenha sido bem sucedida na jornada. Desse modo, “Ponciá trafega em três campos de luta, no mínimo, que se entrelaçam, diluem e diversas vezes ocultam um ponto fazendo com que outro sobressaia: gênero/etnia/classe”<sup>66</sup>.

Por sua vez, a argila (terra) “é uma matriz que concebe as fontes, os minerais, os metais” (p. 879). Esta matéria-prima **caracteriza** a profissão da Ponciá – artesã do barro – ensinada pela mãe dela e, ao mesmo tempo, para Ponciá é mais que um ofício; é a expressão vital de sua ligação com a terra, com a natureza. É princípio para Ponciá, se ligarmos ao mito bíblico de que o homem foi feito do barro e é também fim, assinalado pela volta definitiva da protagonista à terra natal e pela sua busca de integração à natureza com o mergulho sem retorno nas águas do rio. Assim, Ponciá não está presa à imanência do corpo, ela procura a transcendência na arte com a argila e, já que é uma mulher pobre, tem no barro, um recurso mais barato, o seu passaporte para fugir das dificuldades cotidianas e dos próprios conflitos

---

<sup>66</sup> CRUZ, Adélcio de Sousa. *Ponciá Vicêncio para além das fronteiras: etnia, gênero e classe*. 2005, p. 28.

para um plano metafísico, mesmo cônica de que o produto de sua arte não renderia bons frutos financeiros.

Na obra, o artesanato com o barro é apresentado como um ofício feminino. Isto remete a mais uma simbologia da terra, tida como pertencente ao sexo feminino. Assim, ela é identificada como “mãe” e “símbolo de fecundidade” (p. 879), similar a terra = mãe. No caso de Ponciá, a terra ganha o significado daquela que “[dá] e rouba a vida” (p. 879), pois a personagem gesta suas sete crianças, mas que morrem após o nascimento. Percebe-se uma aproximação entre os três elementos mencionados. Eles se integram à personagem porque simbolizam a dimensão humana. Vocábulos como renovação, fertilidade, fecundidade dizem respeito ao pulsar natural da vida, tanto no plano ficcional quanto no real.

Um dos fatos mais curiosos e estranhos é sobre a gestação e nascimento de Ponciá, descritos no 45º capítulo. De forma parecida à gestação dos dois gêmeos – Pedro e Paulo – que brigavam no ventre da mãe e cuja situação foi prenúncio das disputas que se estenderiam por toda a vida entre eles na obra *Esau e Jacó*, de Machado de Assis, a menina Ponciá, aos sete meses de vida, “chorou três dias seguidos na barriga da mãe. Quatro luas depois, nasceu gargalhando um riso miúdo, mas profundo, de criança bem pequena”, acontecimento, este, que sua mãe, Maria Vicêncio, manteve segredo da filha, “pois quem pranteia no ventre materno nunca há de saber.” (PV, p. 129). Somando-se a estas situações, têm-se as surpresas dos primeiros passos da menina: a mãe estava com ela nos braços, “quando a menina veio escorregando mole” e “pondo-se de pé, começou as andanças”. Isso não causou espanto aos pais; entretanto, o modo de andar lembrava muito o Vô Vicêncio, falecido quando ela ainda era “menina de colo”. Assim, andava “com um dos braços escondido às costas e tinha a mãozinha fechada como se fosse cotó. Fazia quase um ano que Vô Vicêncio tinha morrido.” (PV, p. 12-13).

Tal semelhança com o avô é a misteriosa herança que ele lhe deixara e se concretiza no último capítulo, quando esse processo simbiótico é finalizado: “uma imagem se presentificava pela força mesma do peso de seu vestígio: Vô Vicêncio” em Ponciá (PV, p. 132). Isso vai além do texto, já que a autora recupera etnograficamente por meio da figura do Vô Vicêncio as marcas indelévels de sofrimento, exploração e outros que se alojam na psique dos afro-descendentes de maneira inconsciente ou consciente através dos séculos, desmitificando a imagem de padrões bondosos e a vida feliz dos escravos veiculadas pelas narrativas do séc. XIX. Outrossim, os dois fatos envolvendo vida uterina e nascimento da protagonista – o choro no ventre e nascer “gargalhando um riso miudinho” – já sinalizam as

atitudes que ela incorporará do avô depois desse desfecho e o alheamento de que é possuída ao longo da narrativa, o qual afetará sua vida conjugal.

A identificação com a figura masculina desde os primeiros passos da menina é uma atitude de projeção da Ponciá no avô. Ela assume os trejeitos dele, transformando-se em um símbolo vivo, como o avô o foi, de resistência à atrocidade sofrida pelos negros que viram, mesmo supostamente livres pela Lei, seus filhos serem vendidos. A autora mostra, desse modo, que no nível da história este ato é sinal para que as demais personagens não se esqueçam do passado escravocrata e no nível do discurso desmascara para o leitor o que a história oficial e as narrativas, principalmente do séc. XIX, camuflaram. Assim, o “pouco tempo em que conviveu com o avô, bastou para que ela guardasse as marcas dele. Ela reteve na memória os choros misturados aos risos, o bracinho cotoco e as palavras não inteligíveis de Vô Vicêncio.” (PV, p. 12). De certa forma, o romance indica que a loucura ou um tipo *sui generis* de depressão, para se manifestar, precisa dos dois fatores agindo em conjunto: herança genética e experiência de vida.

No entanto, não só as ocorrências fantásticas povoam a infância da Ponciá, mas também experiências que fazem parte do processo natural de qualquer ser humano, como o despertar para o erotismo no período de transição entre a infância e a adolescência da protagonista.

Lembrou-se, então, de quando viveu o prazer pela primeira vez. Estava com uns 11 anos talvez. Tinha acabado de passar por debaixo do arco-íris. Apavorada, deitou-se do outro lado no chão, e começou a apalpar o corpo para ver se tinha sofrido alguma modificação. Quando tocou lá entre as pernas, sentiu um ligeiro arrepio. Tocou de novo, embora sentisse medo, estava bom. Tocou mais e mais lá dentro e o prazer chegou apesar do espanto e do receio. Lá em cima a cobra celeste, com o seu corpo, curva ameaçadora, pairava sobre ela. (PV, p. 21).

O arco-íris é espectador e ao mesmo tempo desencadeador da descoberta da sexualidade de Ponciá. A menina, em posição passiva, “deitou-se do outro lado no chão”, como se preparasse seu corpo para receber “a cobra celeste”, que é concebida, aqui, como símbolo fálico. O arco-íris personificado em cobra serve, também, como índice de um futuro relacionamento sexual da Ponciá no matrimônio, já dito antes. O prazer sentido por Ponciá ao tocar eroticamente seu órgão genital nos remete à mesma sensação experimentada pela personagem Pombinha em *O Cortiço*, de Aluísio de Azevedo, quando ela teve a primeira menstruação.

O angorô atua como observador e agente do despertar erótico de Ponciá na forma simbólica de uma serpente, similar ao de Pombinha em que o sol é o agente responsável pelo

afloramento sexual dela. Ao descrever o despertar de Ponciá para o erotismo, Conceição Evaristo desconstrói, em sua narrativa, o mito da Virgem Maria. Este mito se apropria da imagem etérea de Maria, a qual concebeu sem sexo, ou melhor, sem “mácula”, para negar a sexualidade da mulher. Através da descoberta do prazer e a culminância dessa experiência com o orgasmo de Ponciá, a autora mostra que a mulher tem sexualidade e, ao mesmo tempo, fica implícito que falar sobre esse assunto constitui-se em tabu – “embora sentisse medo, estava bom” – introjetado no subconsciente de qualquer menina durante todo seu aprendizado em se tornar mulher numa sociedade cristã reprimida e fechada para a questão da sexualidade feminina pouco menos na atualidade.

Outro dado que coloca a personagem-título em similaridade com a situação real de muitos afro-descendentes sem recursos que vivem nas periferias das cidades grandes ou pequenas vilas no interior do país, diz respeito a sua educação formal, recebida de missionários que montaram escola na Vila Vicêncio. Ponciá aprendera com sucesso “o abecedário, conhecia as letras em qualquer lugar”, porém, quando começou a formar as sílabas e já “formando as palavras, a missão acabou.” (PV, p. 25). Por que justo no momento em que Ponciá estava quase concluindo o processo de alfabetização, a missão acabou? Tal situação me leva a pensar que o fim da missão em *Ponciá Vicêncio*, representa a negativa tradicional do acesso do homem negro, principalmente da mulher negra, ao mundo intelectual.

Seria mesmo este o objetivo dos missionários ou os interesses escusos dos senhores de terra com medo de perderem a mão-de-obra barata que colaboraram para o fim da escolarização daquelas crianças negras? Talvez, para os responsáveis pela implantação desse programa de alfabetização, fosse suficiente ensinar às crianças até a formação de palavras, que no caso de Ponciá se consolidou, pensando que seriam desnecessários maiores ensinamentos para aquelas crianças negras e pobres cujo horizonte, na visão dos senhores, não ultrapassaria o território da Vila.

Essa forma preconceituosa de enxergar o negro – limitando-o no espaço público -, que povoa o subconsciente da sociedade racista brasileira, pode justificar o término da missão. A tentativa de impedir a aquisição do conhecimento letrado a partir do acesso à educação formal pelo negro/a é uma questão histórica cujas raízes estão em seu passado escravocrata. Negro escravizado, no geral, tinha que trabalhar na lavoura e esta atividade, como se sabe, não requeria conhecimento da escrita por parte daquele que a executava; bastava este possuir força física, transformavam o homem negro em uma besta de carga. Para a negra escrava ainda era pior: suas funções, incluindo trabalhar na lavoura, poderiam ser a de servir a sua sinhá na

cozinha e na sala e ao seu senhor na cama, além de mãe-de-leite dos filhos de seus donos, atribuições estas que dispensavam o domínio da escrita.

É lamentável que a condição primeira de escravo no Brasil ainda ressoe negativamente no destino da grande maioria dos afro-descendentes, apesar da intervenção de algumas ações afirmativas idealizadas por movimentos negros e concretizadas por leis governamentais, como a Lei Afonso Arinos, o uso de cotas para negros nas universidades, a Lei 10.639/2003, a qual torna obrigatório o ensino da “História e Cultura Afro-Brasileira” no Ensino Fundamental e Médio, por exemplo.

À medida que o tempo passava e a menina crescia, algo a incomodava: o seu nome. Com a aquisição da escrita e da leitura, esta por esforço próprio, “foi pior ainda, ao descobrir o acento agudo de Ponciá”, pois esse acento era “como se estivesse lançado sobre si mesma uma lâmina afiada a torturar-lhe o corpo.” (PV, p. 27). Porém, Ponciá sabia que o sobrenome viera desde antes do avô de seu avô e pertencia à família do Coronel Vicêncio, dono de seus ancestrais escravizados na época. Talvez, aí, esteja o motivo de o acento agudo significar “uma lâmina a torturar-lhe o corpo”, pois traz consigo as marcas de um passado de dissabores e, mesmo com a libertação dos escravos, seu nome e ancestralidade ainda a prendiam à escravidão, tendo no sobrenome Vicêncio a simbologia desse pertencimento, o que lhe roubava a identidade étnica, a qual Ponciá continuará buscando formar na fase adulta.

#### **4.3.2 – As personagens femininas negras em *Ponciá Vicêncio*: interdição ao espaço público**

“É no contato extrafamiliar que o negro, na maioria das vezes, começa a ver-se a si mesmo através da nomeação que o outro lhe dá.” (GOMES, 1995, p. 117). Aprendizado este que Ponciá Vicêncio e Bilisa adquirem ao se defrontarem com um espaço urbano extremamente violento e racista, onde são confinadas nos espaços da periferia, da cozinha e do quarto, mesmo que em situações opostas. Ponciá, apesar de todos os percalços, traça o seu próprio destino, como se verá, já Bilisa é atropelada pelos fatos em sua busca por novas perspectivas de uma vida melhor.

Dentre outras personagens femininas negras – Maria Pia, alusão como exemplo, Maria Vicêncio, Nêgua Kainda, madrinha de Ponciá e a parteira Maria da Luz – da obra *Ponciá Vicêncio*, destaquei, além da personagem-título, a jovem Bilisa para análise. As duas vivenciam, no espaço urbano, a dolorosa experiência da interface gênero e raça, vale dizer, ser

mulher e negra. A autora, num discurso mais implícito que explícito, vai desvelando os preconceitos racistas e o confinamento da mulher negra, inculta e pobre nos espaços da periferia e da cozinha, o desobrigar-se dos poderes em relação aos benefícios de saúde e à remuneração justa de seus trabalhos, já que sempre recebem bem abaixo do que merecem.

Esses são alguns dos procedimentos de nulificação da mulher negra que o leitor vai descobrindo ao longo da leitura, como se a verdade escamoteada nos livros históricos, literários e outros, fosse sendo revelada progressivamente ao longo da obra, deixando claro também a violência que explode não só física, como acontecia no passado e continua no presente vitimando as personagens Ponciá e Bilisa, como se verá adiante, mas também, talvez, a mais terrível das violências, a moral, visando reduzir a dignidade e a identidade delas a zero, às vezes. Analiso primeiro, como isso ocorre com a personagem Ponciá, seguida de Bilisa. Esta, apesar de ser personagem secundária, tem uma história bem construída e reflete o estereótipo da mulher sensual atribuído à mulher negra ou mulata. Assim, abordo primeiro a fase adulta da protagonista Ponciá.

Ao completar 19 anos de idade, Ponciá Vicêncio sentiu que deveria partir do povoado onde nascera. Essa decisão foi repentina. O motivo é que a moça estava “cansada de tudo ali. De trabalhar o barro com a mãe, de ir e vir às terras dos brancos e voltar de mãos vazias” (PV, p. 32), além de ver o sofrimento do pai e do irmão trabalhando nas roças alheias por uma má remuneração.

É comum na zona rural o desenvolvimento da atividade agrícola como meeiro, ou seja, alguns agricultores, principalmente negros, têm a habilidade para plantar, mas não possuem a terra para o cultivo. Dessa forma, os homens do campo passam a vida trabalhando nas terras alheias e depois a maior parte das colheitas é entregue aos proprietários. O resultado é a constante dificuldade sócio-econômica deles, pois esses homens continuam cada dia mais pobres enquanto os donos das terras plantadas conseguem enriquecer sempre às custas do suor desses trabalhadores. Tanto sacrifício em vão colabora para o aumento do êxodo rural, caso de Ponciá que, mesmo não atuando diretamente com a agricultura, via a ingrata lida diária do pai e do irmão Luandi nas roças dos outros e estava cansada do pouco dinheiro proveniente do ofício deles e do trabalho com o barro com a mãe; por isso, decide ir para a cidade grande.

Ponciá acreditava que na cidade teria a chance de uma vida nova. Ao chegar na estação do trem da cidade, portando apenas uma “pequena trouxa”, sem conhecer nada e ninguém, se recolhe numa catedral católica. Estava exausta da viagem, “que durou três dias e três noites. Apesar do desconforto, da fome (...) ela trazia a esperança como bilhete de passagem. Haveria, sim, de traçar o seu destino.” (PV, p. 35). Ponciá permaneceu na Igreja

por muito tempo e só saiu dali quando escutou “o barulho de portas pesadas se movimentando. Era o sacristão que fechava a igreja.” (PV, p. 38). Sem saber para onde ir, a “primeira noite de Ponciá Vicêncio na cidade acabou sendo ali mesmo na porta da igreja.” (PV, p. 39). Na manhã seguinte, abordou as mulheres que saíam da igreja pedindo-lhes emprego e suportou a indiferença de umas e pouco caso de outras, mas finalmente uma indicou-lhe uma prima em cuja casa foi trabalhar como doméstica, profissão reservada tradicionalmente à mulher negra. Sem nenhuma outra qualificação profissional e com pouco estudo, Ponciá não podia escolher outra coisa e, assim, a moça assume o emprego e vai “aprendendo a linguagem dos afazeres de uma casa da cidade. (...) errava muito, mas ia aprendendo muito também.” (PV, p. 42). Com o salário, almeja a compra de uma casa e a busca do irmão e da mãe – o pai já havia morrido nessa época – de Vila Vicêncio para a cidade.

Apesar de distante da Vila Vicêncio e dos seus, um chamado telúrico persiste em atormentá-la, fazendo aumentar não só a saudade da mãe e do irmão Luandi, como do manuseio do barro – “A mão continuava coçando e sangrando entre os dedos [talvez devido aos produtos de limpeza utilizados]. Nesses momentos ela sentia uma saudade imensa de trabalhar com o barro” (PV, p. 81) – mas se sentia bem desempenhando o trabalho de doméstica, já que este trabalho significava a possibilidade de melhoria em sua vida e, conseqüentemente, a dos seus familiares. Resistia ao desejo de voltar para a terra natal e ao trabalho artesanal com a argila, pois caso contrário, isso representaria retroceder em seus objetivos, além da permanência numa pobreza ainda pior do que aquela que estava vivendo atualmente. Outro fator a motivara a ficar na zona urbana e a enfrentar a vontade de regressar para Vila Vicêncio: “estava gostando de um homem que trabalhava na construção ao lado.” (PV, p. 81).

Ponciá e esse homem passam a morar juntos no cômodo que ela comprara na periferia da cidade. Esse é um dos acontecimentos relativamente feliz. Relativo porque o “casamento” não trouxe a satisfação conjugal para eles. No início, o casal viveu bem. O homem de Ponciá percebia nela “uma pessoa muito ativa” que gostava de trabalhar. “Era bonita. Tinha um jeito estranho que ele não sabia bem o que era. Gostava de cantar.” (PV, p. 65). Entretanto, o vazio interior ia-se tornando progressivamente maior e o alheamento dominava-a mais e mais, confinando-a no barraco e fazendo-a esquecer dos afazeres domésticos. Seu companheiro, em sua ignorância, não percebia que ela estava doente e passou a agredi-la. Porém, o fato de o marido de Ponciá surrá-la não restringe a questão desse tipo de violência apenas contra a mulher negra e pobre.

Segundo Heleieth Saffioti (1987, p. 55), a “violência masculina contra a mulher atravessa toda a sociedade, estando presente em todas as classes sociais” e etnias. Não me interessa aqui fazer um estudo sociológico a respeito desse tema e sim perceber no discurso como o racismo se intersecta com a pobreza, com a discriminação de gênero, revelando a face da miséria, gerada pelos poucos recursos, pela falta, talvez, de instrução do marido, que não entendia o que estava acontecendo com Ponciá. O que mais incomodava o companheiro de Ponciá era a desordem que reinava na casa, morando num cômodo pequeno com “roupas sujas” pelos cantos, “folhas de jornal” servindo de forro para “prateleiras” (PV, p. 22). Vivia em meio à sujeira e com uma mulher engolida cada vez mais por um mundo totalmente desconhecido e incompreendido por ele. O homem de Ponciá, que já não era de falar, vai se fechando em seu desgosto, ignorando o que está acontecendo com sua esposa. Ela, algumas vezes, estava consciente de seu alheamento e isso a incomodava, mas não conseguia reagir e sentindo-se só, voltava-se cada vez mais para as lembranças de seu passado e as dos seus ancestrais, como se só nelas encontrasse uma razão para continuar vivendo. O alheamento e o desleixo atingem as refeições do casal. Ela mal se alimentava e quando o companheiro voltava, silencioso

comia sentado na cama, com a lata na mão. O alimento descia incorreto, torto, seco, provocando uma tosse entre uma colherada e outra. Ela foi ao pote de barro e voltou com uma canequinha de lata cheia de água. O homem bebia o líquido de um gole só. Abandonou a lata com um resto de comida no chão. (PV, p. 22)

Nesse pequeno trecho, o retrato da extrema pobreza em que viviam Ponciá e o esposo. Aqui se vê o abandono em que vivem os pobres da periferia, nesse caso um casal de negros, vivendo sem o mínimo de dignidade. Esse retrato de uma família negra e pobre se contrapõe à ideologia da família branca convivendo em harmonia no “lar doce lar”. Esta ideologia mostra a indiferença e a desumanidade da família branca que se julga feliz e harmoniosa em relação à família negra e, principalmente, favelada. Nessa ambiência predomina, geralmente, a impotência das pessoas negras diante dos seus problemas sócio-econômicos perpetuadores do legado de miséria em uma espécie de círculo vicioso, os quais afetam até mesmo a vida conjugal, como no caso de Ponciá e seu homem.

No bojo de todo esse alheamento e da incompreensão do companheiro, Ponciá engravidou e deu à luz sete vezes.

Alguns viveram por um dia. Ela não sabia bem por que eles haviam morrido. Os cinco primeiros ela tivera em casa com a parteira Maria da Luz. A mulher chorava

com ela a perda dos bebês, tão sacudidinhos, mas não vingavam nunca. Os dois últimos ela tivera no hospital. Os médicos disseram que eles morriam por causa de uma complicação de sangue. Depois dos sete, ela nunca mais engravidou. (PV, p. 52)

A perda dos filhos e a vida do casal mergulhada num isolamento a dois repercutem de modos diferentes em Ponciá e em seu homem. Enquanto que nas primeiras perdas dos filhos ela sofrera bastante, depois, “com o correr do tempo, a cada gravidez, a cada parto, ela chegava mesmo a desejar que a criança não sobrevivesse. Valeria a pena pôr um filho no mundo?” (PV, p. 82). É compreensível a inquietação de Ponciá quanto ser mãe ou não, pois a “ausência mesma de conhecimento do destino terrível que é a marca da mãe é a tática de alienação e o refúgio do sujeito frente à possibilidade de tornar-se herdeiro dessa história”<sup>67</sup> de miséria, falta de perspectivas para o futuro. Por que trazer à vida um filho para sofrer as mesmas agruras que ela e os que sofreram e ainda sofrem? O medo de Ponciá é a certeza da impossibilidade de estar sempre ao lado de sua cria, protegendo-a das intempéries da vida de um afro-descendente brasileiro, amparando-a nas horas de angústias e dores por ela trazer na pele as marcas da etnicidade subjugada por um *apartheid* velado. Perante esta convicção, optou por não ser mãe e se entrega, voluntariamente, a seu alheamento do mundo real – “Agora gostava da ausência, na qual ela se abrigava, desconhecendo-se, tornando-se alheia de seu próprio eu” (PV, p. 44). Porém, após cada gravidez malsucedida, o seu marido renovava suas esperanças, dizendo à esposa “que iria fazer outro filho e que aquele haveria de nascer, crescer e virar homem.” (PV, p. 52).

Esta decisão do homem de Ponciá em insistir na concepção de um outro filho sem saber se é isso que ela quer não passa de um reflexo da sociedade patriarcal, em que ficaram estabelecidas algumas “verdades” e mitos, como a necessidade quase visceral do homem de gerar um filho, o continuador de si. A atitude do esposo de Ponciá é de extrema dominação. Ele julga ter posse do corpo dela, sendo assim, o que prevalece é seu desejo de ser pai, ignorando o fato de que Ponciá não quer mais vivenciar a maternidade. Entretanto, com os sucessivos falecimentos dos filhos recém-nascidos, o homem de Ponciá encontra no alcoolismo uma forma de escapar de tantas tristezas e infortúnios a que se transformara sua vida ao lado de uma mulher que não era a mesma que conhecera e por quem se apaixonara – “Bebia, mas não muito. Tinha a natureza fraca, não era preciso muito para que ficasse tonto” (PV, p. 54) -. O resultado dessa entrega ao álcool era o aumento da agressividade física em

---

<sup>67</sup> SEGATO, Rita Laura. O Édipo brasileiro: a dupla negação de gênero e raça, 2007, p. 166.

relação à companheira. Além da violência física, ela sofria com a verbal: “Vivia a repetir que ela estava ficando louca.” (PV, p. 54).

O discurso, através da frustração de ambos com a morte dos filhos, vai desvelando um outro ângulo dentro de um processo discriminatório gerado pelo descaso das autoridades constituídas e da sociedade dominante, que é manter os negros e o brancos pobres na periferia, sem escolas, sem se falar de outras necessidades imprescindíveis como segurança, lazer. No nascimento dos dois últimos filhos de Ponciá, os “médicos disseram que eles morriam por causa de uma complicação de sangue” (PV, p. 52). Sabe-se que essa complicação de sangue – incompatibilidade de Rh – é solucionável, quando há dinheiro ou condições nos hospitais públicos. Como não havia nenhuma coisa e nem outra, ela, sem saber da possibilidade de reversão do problema e com o intuito de não ser mãe para sofrer, desiste de engravidar e o companheiro, implicitamente, a culpa pela morte dos filhos e diz que ela estava ficando louca.

Ponciá tem que passar por um grande martírio antes de resgatar a paz e o amor do marido, o que acontece depois de ser brutalmente espancada por ele:

Um dia ele chegou cansado, a garganta ardendo por um gole de pinga e sem um centavo para realizar tão pouco desejo. Quando viu Ponciá parada, alheia, morta-viva, longe de tudo, precisou fazê-la doer também e começou a agredi-la. Batia-lhe, chutava-a, puxava-lhe os cabelos. Ela não tinha um gesto de defesa. Quando o homem viu o sangue a escorrer-lhe pela boca e pelas narinas, pensou em matá-la, mas caiu em si assustado. (PV, p. 98)

Através da agressividade do homem de Ponciá, a autora vai denunciando a gênese da violência que grassa na periferia: falta de recursos e a ignorância. Nessa situação, a vítima maior é o mais frágil, no caso, a mulher. Face a atitude do companheiro, Ponciá, às vezes, quando retornava de seu alheamento, se culpava pelas atitudes do marido, que estava acometido por uma tristeza desoladora – “Nas manhãs, quando o homem de Ponciá saía para a lida diária, ela olhava para ele descendo o morro e seu coração doía. Não, ele também não estava feliz.” (PV, p. 54) -.

Assim, a perda dos filhos, a ausência de seus familiares, o abandono do trabalho com o barro e a vida miserável ao lado de um homem violento fizeram com que, depois de ser espancada pelo marido, ela não tivesse “um gesto de defesa”. O alheamento de Ponciá e sua ausência de defesa sugerem, também, um processo depressivo desta personagem. Finalmente seu homem caiu em si assustado e reconheceu que Ponciá não ia bem de saúde e dentro de sua ignorância dizia que ela “devia estar com algum encosto.” (PV, p. 99). A partir daí, “ao

perceber a solidão da companheira e a sua própria, o homem viu na mulher o seu semelhante e tomou-se de uma ternura intensa por ela.” (PV, p. 111). Porém, “desde esse dia, em que o homem lhe batera violentamente, ela se tornou quase muda. Falava somente por gesto e pelo olhar. E cada vez mais ela se ausentava.” (PV, p. 98-99).

Seu sofrimento termina quando reencontra, na estação de trem, a mãe Maria Vicêncio e o irmão Luandi e, juntos, inclusive o companheiro, retornam para o lugar de seus ancestrais para que a herança deixada por Vô Vicêncio se cumpra nela, o que acontece com a presentificação do mesmo no corpo da neta. Assim, a protagonista, representando todo um passado escravocrata, alcança seu último estágio de loucura, num final místico e surpreendente junto aos elementos que caracterizam, simbolizam e explicam a sua existência: “Lá fora, no céu cor de íris, um enorme angorô multicolorido se diluía lentamente, enquanto Ponciá Vicêncio, elo e herança de uma memória reencontrada pelos seus, não se perderia jamais, se guardaria nas águas do rio.” (PV, p. 132).

Se Ponciá Vicêncio foi, até certo ponto, sujeito de seu destino - saiu e voltou para a Vila quando quis - o mesmo não aconteceu com Bilisa que, como dito, foi empurrada pelos acontecimentos, como se verá. Assim, em outro canto da mesma cidade que tantos infortúnios causaram à protagonista Ponciá, se encontra Bilisa, personagem secundária, mas responsável, juntamente com o Luandi, por mais uma das tramas bem talhada em *Ponciá Vicêncio*, a vida da prostituta presa a um cafetão. Bilisa parte da zona rural em busca da concretização de seus sonhos, assim como Ponciá, que se resumem na melhoria sócio-econômica e assim, poder oferecer uma vida melhor para os familiares, os quais seriam trazidos para junto de si.

Bilisa vê-se enredada nos subterfúgios criados pela sociedade brasileira machista e racista. O perfil de Bilisa é semelhante ao de muitas moças negras e pobres que vão para a cidade em busca de novas perspectivas: ela chega à cidade para trabalhar como doméstica, juntar um bom dinheiro e, depois, buscar os pais e irmãos para cidade. Entretanto, essa personagem é usada sexualmente e roubada pelo filho da patroa, que pede ao marido para incentivar o filho a dormir com a empregada para melhorar seu desempenho sexual com a futura esposa. Assim, Bilisa tem seus sonhos destruídos em função disso.

A conivência entre pai e mãe para que o filho tenha sua iniciação sexual com a empregada Bilisa porque ela causou boa impressão ao casal – “era tão limpa e parecia ser ardente” e porque o “moço (...) ia se casar em breve” – lembra o que ocorre em *Amar, verbo intransitivo*, de Mário de Andrade em que o pai, membro da alta burguesia paulista, contrata uma governanta alemã de 35 anos, para ministrar uma iniciação sexual ao seu filho

primogênito. O que difere a governanta alemã de Bilisa, além da cor da pele e o nível cultural, era que aquela é bem remunerada na casa dos Sousa Costa por ser uma governanta européia, vale dizer, com alguma cultura literária e musical e ser professora de alemão, permaneceria ali ministrando aulas para Carlos e suas três irmãs. Entretanto, a atividade de preceptora era um disfarce da verdadeira função dela: instruir sexualmente o jovem herdeiro. Bilisa, no entanto, foi contratada para exercer a função de empregada doméstica, mal remunerada, explorada e retida no espaço que a sociedade brasileira reservou para as mulheres negras e mulatas: a cozinha. A alemã, todavia, fazia a refeição com a família. Já em *Ponciá Vicêncio*, a escritora leva o leitor a perceber a manutenção de um preconceito racial sobre a sexualidade da mulher negra, considerada “ardente” e de atitudes sexuais livres e fáceis, daí usá-la como objeto de instrução sexual para o filho prestes a se casar.

Em outras palavras, Conceição Evaristo nos remete ao período da escravidão em que a escrava poderia exercer, dentre outras, as funções de iniciar sexualmente os sinhozinhos e realizar as fantasias mais variadas dos senhores. Porém, como nos lembra Heleieth Saffioti (1987, p. 53) esse “mito da negra ou mulata sensual”, não foi comprovado por nenhuma pesquisa que venha demonstrar “que a negra ou a mulata seja mais sensual do que a branca”, embora ela concorde que “é assim que a mulher de sangue negro é socialmente considerada” no Brasil.

Depois do roubo e da atitude da patroa que “não gostou da suspeita que caiu sobre o filho”, a moça, cansada e frustrada com a vida de doméstica, resolve juntar dinheiro em outro ofício: a prostituição – “Moça Bilisa se sabia ardente, deitara algumas vezes com os companheiros de roça e alguns saíam mais e mais desejosos dos encontros com ela.” (PV, p. 101) –.

A autora de *Ponciá Vicêncio* traz a lume, de maneira ao mesmo tempo realista e criativa, juntamente com a situação da mulher negra no mercado honesto nas grandes cidades e suas periferias, um outro tipo de ofício – a “prostituição” – tão antigo quanto as chamadas civilizações, pois uma das referências que se tem destacada é do séc. IV a.C., quando jovens e crianças eram vendidas e preparadas para dar prazer aos homens pelos proxenetas, sem o direito de apaixonar-se. “A prostituição (...) controlada revela-se como o preservativo mais eficaz contra a democratização do amor (...)” (MAZEL, 1988, p 16). É a denúncia dessa exploração econômica do corpo e a usurpação do direito de amar negado à mulher negra ou não que Conceição Evaristo denuncia com a história encaixada de Bilisa.

Após cinco anos “que ela fazia vida na zona”, ainda “não conseguira juntar dinheiro algum” porque tudo que ganhara era para o aluguel e para o cafetão (PV, p. 101). Foi, então,

que conhece, no trabalho, o Luandi, irmão de Ponciá, que estava à procura da irmã pelos meretrícios da cidade, levado, sem saber, pelo soldado negro Nestor. Bilisa e Luandi se apaixonam e, mesmo contra a vontade do grande amigo Nestor, decidem se casar. No caminho do casal há a presença do perigoso Negro Climério, que era cafetão de Bilisa assim como de outras prostitutas. Ao saber que sua protegida estava de casamento marcado e sabendo da perda de mais uma fonte de renda, mata-a. Luandi, ao entrar no casarão, vê Bilisa, “toda ensangüentada, se apagando.” (PV, p. 116), na cama, entre “o panos, as linhas e a agulha com a qual ela preparava com afínco o seu enxoval” (PV, p. 116) entre um atendimento e outro.

A empolgação de Bilisa em preparar o enxoval de noiva ratifica duas funções programadas pela nossa sociedade, de base patriarcal, para a mulher: ser esposa e dona de casa. Apesar de ela ser uma mulher independente e de atitude, o que queria, na verdade, era casar e ter uma vida tranqüila ao lado do seu amado Luandi. No entanto, sua vida foi marcada por infortúnios devido à exploração sócio-econômica. Ela foi explorada pela mulher branca, pelo homem branco e pelo homem negro. Assim, de modo similar como procedeu ao retratar a protagonista Ponciá Vicêncio, através de Bilisa Conceição Evaristo aborda três problemáticas que envolvem a maioria das mulheres negras: gênero, classe e etnia.

A prostituição pode ser um negócio rentável para uma minoria, como mulheres universitárias e de baixa renda. Entretanto, para moças incultas e desprovidas de etiquetas e *glamour* para freqüentar a alta sociedade, o mercado de atuação se resume às explorações de cafetões e de cafetinas e a clientes menos abonados. Mulheres brancas e com certo nível cultural, denominadas pelo rótulo de “garotas de programa” ganham mais dinheiro por serem, muitas vezes, acompanhantes de empresários, políticos etc. e, às vezes, administrarem o próprio dinheiro. No máximo, quando não anunciam nos classificados e na *internet*, contam com agenciadores. Prostitutas como “Bilisa-estrela”, negra ou branca e pobre, para se manterem no mercado de trabalho, precisam de um protetor com quem dividem mais da metade do dinheiro, além do pagamento do aluguel do quarto em algum casarão. Os lucros são irrisórios e as mantêm na linha abaixo da pobreza, principalmente quando se trata de uma prostituta negra, pois, além das dificuldades citadas anteriormente, ainda enfrentam o problema do estigma da cor da pele.

Apesar de a prostituição ser um tema bastante polêmico principalmente no Brasil devido, dentre outros fatores, ao turismo sexual que chega a envolver menores de idade, os movimentos feministas lutam pela legalização dessa atividade. Porém, segundo Carole Pateman (1993, p. 285), a crítica feminista à prostituição é, às vezes, rejeitada sob a alegação

de que “as prostitutas exploram ou enganam seus clientes do sexo masculino; os homens são apresentados como a parte que sofre os danos, e não as mulheres”, como se fosse um negócio unilateral. Tal perspectiva é mostrada em *Ponciá Vicêncio*, quando o personagem Soldado Nestor emite sua opinião a respeito das prostitutas. Para ele, “mulher-dama não prestava”, e mais “não gostava de homem algum”, o que lhe interessa é apenas o “que o homem tem entre as pernas e, mesmo assim, só se acompanhado de dinheiro.” (PV, p. 103).

Conceição Evaristo, por meio dessa fala do personagem Soldado Nestor, revela o preconceito social figurado no homem similar ao que ocorre com o romance *Lucíola* (1862), de José de Alencar, em que, também, retrata o pensamento preconceituoso contra as prostitutas através do personagem Dr. Sá. Este é um homem solteiro que frequenta os teatros, os saraus e que se dá o luxo de festas em sua casa, ocasiões em que, para se divertir e aos amigos, explora as cortesãs e que ao perceber que o amigo Paulo está seduzido pela cortesã Lúcia, o alerta de quem realmente ela:

\_\_\_ Supunha que fosse apenas uma dessas moças fáceis, a quem contudo é preciso fazer a corte por algum tempo.

\_\_\_ O tempo de abrir a carteira. Andas no mundo da lua, Paulo. Queres saber como se faz a corte à Lúcia?... Dando-lhe uma pulseira de brilhante, ou abrindo-lhe um crédito na Wallerstein. (*Lucíola*, 1987, p. 20)

O pensamento machista do Soldado Nestor e do Sá é comum à boa parte da sociedade brasileira, que cultiva a imagem depreciativa das mulheres que fazem da prostituição seu meio de sustento, sem conhecer as razões que, muitas vezes, as empurram para tal ofício. Assim, mostra a autora que em mais de cem anos o preconceito contra as prostitutas se mantém vivo.

De acordo com Bakhtin (2003, p. 12) “o autor conhece e enxerga mais não só no sentido para onde a personagem olha e enxerga mas também em outro sentido, que por princípio é inacessível à personagem” e mais, quando há coincidência entre autor e personagem eles podem compartilhar um valor, logo ocorre uma ruptura com “o acontecimento estético e começa o acontecimento ético que o substitui.” (Idem, p. 20). Acredito que Conceição Evaristo, enquanto mulher e negra, não deixaria de inserir em suas personagens, particularmente Ponciá Vicêncio, um pouco de sua mundividência relacionada ao confronto com formas diversas de preconceito racial.

Segundo Conceição Evaristo, o romance *Ponciá Vicêncio* evidencia “as dores, as angústias, as violências que as mulheres sofrem, a solidão que elas enfrentam, mas ao mesmo

tempo mostra como as mulheres saem em busca da vida”<sup>68</sup>. Depois que se conhece a biografia da autora, fica fácil perceber a semelhança entre sua mundividência e a das personagens Ponciá e Bilisa no tocante à “busca da vida”, apesar desses sentimentos negativos que ela cita em sua entrevista em anexo. Outra semelhança entre criador e criaturas diz respeito à determinação em atingir seus objetivos de crescimento pessoal, profissional e sócio-econômico. A escritora foi sozinha para o Rio de Janeiro e atuou como professora até se aposentar na profissão, mas ainda continua, pois publicar uma obra literária no Brasil é uma tarefa árdua para quem se envereda nesse caminho.

Essa força que permeia a vida de Conceição Evaristo é evidenciada, também, nas mulheres do romance *Ponciá Vicêncio*, “mesmo quando há uma aparente fraqueza ou até um visível domínio masculino sobre elas. Só a eliminação física de Bilisa acaba com os sonhos e com a determinação da moça. O pai de Ponciá, mesmo resmungando, tinha suas ações orientadas pela mãe de Ponciá. Nêngua Kainda, uma velha mulher, era a consciência do grupo”<sup>69</sup>, a título de exemplo.

Mediante as situações narradas em *Ponciá Vicêncio* sobre a infância pobre da personagem-título e a vida adulta dela e de Bilisa, destacadas aqui, nos dois itens, a autora visibiliza a situação da mulher negra e pobre quanto ao lugar reservado socialmente a ela com a propriedade de quem sabe e sente na pele e por experiência de conhecidos praticamente tudo o que está escrevendo<sup>70</sup>. Ponciá e Bilisa, ao chegarem despreparadas profissionalmente à cidade, ocupam vaga de doméstica. Ambas fugiam da pobreza em que nasceram e cresceram e, na cidade, vislumbram fazer bastante dinheiro, o suficiente para buscarem os seus familiares e lhes proporcionarem melhores condições de vida. O que aconteceu com elas, apesar de Ponciá ter comprado um barraco de um cômodo na favela e encontrado um companheiro, não é diferente do que acontece com muitos na mesma situação delas: a permanência à margem da sociedade.

---

<sup>68</sup> Cf. entrevista em anexo, p. 157.

<sup>69</sup> Idem, p. 157.

<sup>70</sup> Em depoimento inédito concedido a mim pela escritora Conceição Evaristo sobre sua biografia, o qual foi utilizado no Capítulo II desta tese, ela revela que nasceu e cresceu numa favela no Estado de Minas Gerais e, para sobrevivência, sua mãe e ela lavavam roupas para fora, trabalhavam como domésticas, porém o gosto pela escrita e a leitura, adquiridos da mãe e de uma tia, mudou a rota do caminho óbvio que a sociedade lhe reservara.

## 4.4 – O feminino negro em *Leite do Peito*

### 4.4.1 – A dorida trajetória da menina Geni

Depois do contato com o mundo infantil simbólico e adulto marcados pelo sofrimento da personagem-título Ponciá Vicêncio, adentro, agora, no universo da protagonista negra da obra *Leite do Peito*, a partir da sua infância dorida à fase adulta. Aqui, a autora Geni Guimarães, diferente de Conceição Evaristo, que escreveu *Ponciá Vicêncio* com o recurso narrativo da ausência de uma seqüência lógica das ações das personagens e das células dramáticas, traça nas páginas do livro sua autobiografia de forma linear. Assim, a escritora teve que evocar imagens de seu passado e reorganizá-las cronologicamente para transformá-las em discurso literário. O processo de resgate dessas imagens, aparentemente, não é muito complexo, pois, de acordo com Alfredo Bosi, em sua obra *O ser e o tempo da poesia* (2000, p. 19), a “imagem pode ser retida e depois suscitada pela reminiscência ou pelo sonho. Com a retentiva começa aquele processo de *co-existência* de tempos que marca a ação da memória” (grifo do autor), no final desse processo “o agora refaz o passado e convive com ele”.

Entretanto, por mais que pensemos se tratar de um retrato fiel da autora, na “criação literária não há (e, aliás, é impossível) um acabamento puramente pictural da imagem externa no qual ela esteja entrelaçada com outros elementos do homem integral.” (BAKHTIN, 2003, p. 32). E nesse “homem integral” estão as experiências de muitos homens e mulheres negras e as essências humanas em geral nas percepções de injustiças e desumanidade. Assim, verdade e ficção se entrelaçam na narrativa de cunho memorialístico, principalmente quando esse resgate e recriação, também, se referem a “outros elementos do homem integral”, ou seja, a uma alteridade. Ao trazer para o presente suas vivências, inevitavelmente Geni Guimarães evoca o passado das pessoas com quem, direta ou indiretamente, conviveu e, nesse retorno, por mais que as lembranças estivessem vivas em sua mente, é impossível fazer uma recriação fidedigna do passado do outro, assim como do próprio passado. No reencontro da Geni com ela mesma, se percebe na personagem Geni uma figura dócil, justiceira, sensível, inteligente e, em alguns momentos, introspectiva, no decorrer dos contos.

No primeiro conto, “Primeiras lembranças”, entramos em contato com a criança Geni. Ela ainda está sendo amamentada e, devido às perguntas inteligentes feitas para sua mãe, deve estar na faixa etária de quatro anos: “Minha mãe sentava-se numa cadeira, tirava o avental e eu ia, colocava-me entre suas pernas, enfiava as mãos no decote do seu vestido, arrancava

dele os seios e mamava em pé.” (LP, p. 15) e durante a amamentação, às vezes, fazia interrogatórios para a mãe: “\_\_\_ Mãe, a senhora gosta de mim?” ou “\_\_\_ Mãe, se chover água de Deus, será que sai a minha tinta?” e a mãe, apesar de certo desconforto com esta última pergunta, disfarça e diz que “\_\_\_ Tinta de gente não sai. Se saísse (...) você ficava branca e eu preta”. Geni percebe a tristeza da mãe e conclui a conversa: “\_\_\_ Mentira, boba. Vou ficar com esta tinta mesmo. Acha que eu ia deixar você sozinha? Eu não. Nunca, nunquinha mesmo, tá?” (LP, p. 15-16). Tudo indica que Geni, nessa idade, já havia introjetado o racismo sofrido pelos pais. Nessa conversa o leitor percebe que os primeiros sinais de descobertas da raça começam na primeira infância com a curiosidade de quem já nota uma cor diferente da sua e dos seres em outras pessoas.

No mesmo conto, ao conhecer o irmão, que acabara de nascer, sente-se aliviada, pois enquanto ouvia as dores do parto sentidas pela mãe, em oração, prometera à “Nossa Senhora do Oratório da minha mãe” que se ela não chorasse mais, não xingaria “o nenê de Diabo e bosta”, mas sim de “Jesus e doce de leite” (LP, p. 21). Entretanto, ao vê-lo, depois de oito dias de nascido, sente-se “descompromissada de chamá-lo de Menino Jesus. Era negro.” (LP, p. 23). Ela já tinha visto a imagem do menino Jesus como branco. O desejo de mudar de cor e a constatação de que o irmãozinho não poderia ser chamado de Jesus ou doce de leite demonstram o quanto Geni é sensível e perspicaz por já ter aprendido que o branco tem mais valor que o negro na sociedade brasileira, apesar da pouca idade. Esses dados inseridos no conto de abertura da obra, infiro, revelam, também, o cuidado da autora em se colocar como um eu enunciativo conscientizado de sua cor e raça durante toda a obra.

Geni, assim como Ponciá Vicêncio, é uma menina amada, porém, incompreendida pelos familiares – “Quando eu perguntava que cor era o céu, me respondiam o óbvio: bonito, grande, azul... Não entendiam que eu queria saber do céu de dentro. Eu queria a polpa, que a casca era visível.” – e atitudes como essas transformam a menina numa pessoa introspectiva – “Por isso foi que eu resolvi manter contato com as pessoas só em casos de extrema necessidade.” (LP, p. 35) - e com dificuldades em extravasar seus sentimentos e emoções devido ao desejo de ir fundo em suas vivências. É o que se percebe nas diversas situações, abaixo relacionadas, que selecionei para análise do terceiro conto, “Enterro da barata”.

O alheamento de Geni a levou ao contato direto com o mundo animal, pois, ao “contrário dos seres humanos, os animais se mostram amigos e coerentes.” (LP, p. 35). Conseqüências dessa aproximação é que a menina Geni desenvolveu a habilidade de conversar com os animais – “Imitava todo e qualquer pássaro da região. Tirava de letra todas as mensagens dos cães, gatos, cavalos, formigas, baratas, etc.” (LP, p. 35) – e para completar,

acaba se comunicando com os seres humanos como se fosse, também, um animal: - “Quando para rir, eu imitava as coleirinhas<sup>71</sup>; para negar alguma coisa, latia, ou para pedir, miava” (LP, p. 35) -, gerando desconfiança e desconforto nos familiares, que, aconselhados “pelo padre da igreja local”, “botaram uma correntinha com um crucifixo no pescoço” da menina, além de ensinarem-lhe “*o Pai Nosso que estais no céu com o seja feito a vossa vontade*” (LP, p. 35).

Entretanto, Geni é o tipo de pessoa que não aceita as regras impostas no jogo social. Quando tudo parecia estar sob controle, certo dia, a pedido da mãe, Geni vai à horta para buscar couve para o jantar; ali, encontra uma barata morta. Condoída pelo falecimento da criatura, resolve aderir ao ato fúnebre, o qual estava sendo realizado, provavelmente, pelos familiares e amigos do inseto morto, e “Amarga e cabisbaixa”, acompanha-a “até a última morada.” (LP, p. 36). A participação no velório e enterro da barata custa à Geni, pela demora e seu desespero ao ser questionada pelo atraso e responder à mãe latindo, uma visita à casa da dona Chica Espanhola que, depois de fazer várias gesticulações estranhas, declara: “\_\_\_ Tem que trazer a menina aqui nove dias seguidos. Está com acompanhamento, o espírito do Zumbi do lado direito dela. Vou fazer um trabalho especial. Afasto o coisa ruim e peço a guarda da Menina Izildinha.” (LP, p. 36).

Essas duas orientações aparentemente diversas nos mostram o sincretismo religioso do afro-descendente. A orientação do padre se assemelha à da Chica Espanhola porque ao aconselhar colocar uma cruz na menina e ensinar-lhe a rezar o Pai Nosso, mostra que ele acreditava em algo maligno, enquanto a Chica Espanhola punha em evidência a crença em espírito de uma mesma raça, o Zumbi, guardando a tradição das religiões afro-brasileiras a cura por trabalhos ou despachos. Tem-se aqui uma atitude bem brasileira: ir ao padre, ao pastor e também ao terreiro. A natureza sensível de Geni ao se condoer pela morte da barata e prestar-lhe homenagem ao participar do ato fúnebre a aproxima de Ponciá na fase infantil. Se Ponciá é imaginativa a partir de elementos simbólicos – arco-íris, rio e barro -, Geni é fantasiosa ao antropomorfizar animais, pois eles “se mostram amigos e coerentes”. O alheamento das duas personagens na criação imagética de uma realidade paralela é devido à solidão a que são acometidas pela vida porque ambas se sentem incompreendidas por todos, mesmo pertencendo a ambientes familiares onde são amadas. Geni, ao perceber que suas novas amizades e atitudes estavam incomodando os adultos, inteligentemente, muda de postura – “A partir de então, camuflei meus latidos. Engoli todos os miados para não

---

<sup>71</sup> Ave falconides, também chamada couré.

denunciar a insistência da doença.” (LP, p. 37) – e, secretamente, trava amizade com um “bicho-de-pé” e com ele, mantém “diálogos longos” (LP, p. 37).

Este episódio evidencia a forma de educação recebida por Geni, junto de um ambiente familiar alicerçado pela tradição afro-descendente e por um dos mecanismos de aculturação, a religião católica. Quando os adultos tentam impedir que a menina Geni continue com os latidos e os miados, estão reprimindo, por ignorância, a imaginação e os mecanismos de defesa da criança contra um mundo adulto que não a compreende. Sendo assim, a menina Geni deverá aprender a calar sua animalidade, pois isto vai à contramão do que se espera da mulher. Entretanto, este processo de repressão, que envolve até as mulheres da família de Geni para sua efetivação, não a atinge, pois aprende a camuflar seus latidos. Nessa saída para disfarçar o problema do contato com o mundo animal em Geni, temos outro indício da perspicácia da menina por ela compreender que na convivência com os outros, muitas vezes, tem-se que sufocar as próprias verdades.

Toda criança é, por natureza, curiosa. Geni, na idade dos porquês e já conhecedora de que a sua cor a tornava diferente das outras pessoas, mesmo dentro do espaço familiar, se percebe sozinha principalmente depois da chegada do irmão caçula. Sua solidão a transforma num ser introspectivo, o que dificulta a exteriorização real de seus sentimentos, como se verifica no segundo conto de *Leite do Peito*.

Os dois contos que se seguem nessa leitura – “Fim dos meus natais de macarronadas” e “Tempos escolares” – focalizam os primeiros contatos da menina negra com a sociedade branca racista, representada em duas mulheres: a possível esposa de um político e a professora, e na projeção desse preconceito na própria mãe, como se contatará a seguir.

No segundo conto do livro, “Fim dos meus natais de macarronadas”, Geni Guimarães relata um acontecimento que marcará muito a experiência de vida da protagonista de *Leite do Peito*. Era costume na casa de Geni, na época natalina, um grande banquete – “O que esperávamos mesmo ansiosos era a macarronada, as roscas doces, a leitoa, a galinha gorda e o guaraná” (LP, p. 27) -, porque nem sabiam da existência de Papai Noel com presentes. Entretanto, “[em] um dia, num ano político, acredito eu, avisaram que não sei quem podre de rico ia distribuir brinquedos para a criançada da colônia. Ficamos eufóricos. Natal com macarronada, leitoa, guaraná e ainda brinquedos...” (LP, p. 28). A mãe de Geni prepara seus filhos – Geni, Cema (menina excepcional) e o caçula Zezinho – e encaminha-os para a casa grande sob os cuidados de Geni, para receberem os presentes – “Eu tinha que proteger a Cema e não me esquecer do Zezinho.” (LP, p. 29) -. Além de enfrentarem uma longa espera sob “o sol ardendo na cabeça”, tinha que apoiar a Cema, que estava “chorando, urinando nas pernas”

porque a garotada estava “vaiando o despudor dela.” (LP, p. 29). Finalmente, chega o caminhão e desce dele “um senhor gordo, roupas e gorro vermelhos” e “uma senhora, andando no ar nos saltos dos sapatos (...) e muitos anéis ornamentando os dedos, longos, brancos.” (LP, p. 29). A madame, antes de entregar os presentes para a garotada, sempre “alisava as cabecinhas suadas, fazia uma forcinha, rasgava” e dava “um beijo nas bochechas” delas (LP, p. 30). No entanto, quando chegou a vez da Cema receber seu presente, ela “parou e olhou na carinha negra e boba da [menina]. Fitou-a com nojo, medo, repúdio (...)”. Ela se afastou e “quase jogou o pacote na cara da Cema. Virou-se apressadamente, sem ao menos o riso fabricado. Sem ao menos atirar-lhe o beijo hipócrita, frio, triste.” (LP, p. 30).

Esta situação fere muito Geni. No fundo sabia que a atitude da madame era devido ao preconceito racial e, pior ainda, preconceito por Cema ser excepcional. A menina sente reações diversas – “Senti, então, uma enorme dor de cabeça, vontade de urinar ali mesmo sobre a terra ardente e os bicos dos sapatos dela.” (LP, p. 30) – e só no “dia seguinte, na hora do almoço, fraca e vazia” (LP, p. 31), vomita. O resultado dessa experiência, sentida na alma e somatizada por Geni, significou, também, a morte de “todos os (...) natais de macarronada” (LP, p. 31), além da morte da crença nos gratuitos gestos de bondade de estranhos. Tal fato simbolizou o amadurecimento que ela vai adquirindo enquanto negra e convivendo em uma sociedade de brancos hipócritas e oportunistas – a visita da madame foi “num ano político” – que discrimina aqueles que não estão enquadrados nos seus padrões de beleza, cor, saúde ou condições sócio-econômicas, cujo modelo é o eurocêntrico.

A menina Geni, no espaço da escola, se defronta mais diretamente com o preconceito racial. No quinto conto, “Tempos escolares”, ao preparar Geni para a ida à escola, a mãe dela recomenda-lhe:

- \_\_\_ Amanhã, seu cabelo já está pronto. Hoje você dorme com lenço na cabeça que não desmancha. Não esqueça de colocar o lenço novo no bernal. Pelo amor de Deus, não vai esquecer o nariz escorrendo. Lava o olho, antes de sair.
- \_\_\_ Se a gente for de qualquer jeito, a professora faz o quê? – perguntei.
- \_\_\_ Põe de castigo em cima de dois grãos de milho – respondeu-me ela.
- \_\_\_ Mas a Janete do seu Cardoso vai de remela no olho e até mocô no nariz e...
- \_\_\_ Mas a Janete é branca – respondeu-me minha mãe, antes que eu completasse a frase. (LP, p. 45)

Geni quer ser igual às outras meninas, porém, o que aprende com a mãe é que há uma exigência em relação ao negro quanto a atitude e a aparência. A menina percebe a cor branca como aquela privilegiada. Janete, por ser branca, pode ir à escola de remela no olho e até mocô no nariz, ela tinha que se mostrar superior a isso, pois é negra e tal desleixo higiênico

poderia lhe trazer aborrecimentos. É no lar que a criança negra aprende, muitas vezes, a se sentir inferior à criança branca. A mãe de Geni, tão sofrida devido às adversidades da vida por causa da sua cor e ainda sem instrução formal tenta, não por mal, mas por amor à filha, mostrar-lhe que, para o negro ser aceito socialmente no espaço público, tem que estar limpo, pois sua cor sempre representará algo que lembre sujeira aos olhos dos brancos.

Tal atitude da mãe de Geni mostra a naturalização da opressão na ambiência daquela família negra. Geni, uma menina negra, vai freqüentar o mesmo espaço que outra criança branca e isto é uma forma de empoderamento por parte dela e familiares, pois a aquisição da leitura e da escrita, outrora, era privilégio apenas dos brancos, como foi visto em relação ao pai de Ponciá e dela mesma, mas ao inculcar na menina que ela é inferior à Janete, porque esta é branca, a mãe reforça a força do preconceito racial que consegue neutralizar uma possível iniciativa da mãe de Geni em tentar reverter sua própria atitude de subserviência e mostrar à filha que ela pode ir além porque tem os mesmos direitos, enquanto cidadã, que a menina branca tem em ocupar aquele espaço público.

Dentre várias situações de preconceito racial sofridos pela menina Geni no espaço da escola, destaco a do beijo na professora, no mesmo conto “Tempos escolares”. Diva, colega de Geni, avisa que vai “dar um beijo na professora na saída.” (LP, p. 49) e suas irmãs, Armanda e Iraci, também afirmam que beijarão suas professoras e insistem para que Geni beije a sua, dona Odete, na saída. Essa situação deixa a protagonista desesperada, principalmente porque na dúvida se beija ou não a professora, esqueceu de fazer a tarefa e é advertida, duramente, por Dona Odete. Porém, no final da aula, cumpre com a tarefa do beijo, mesmo depois de chorar muito por causa do chamamento de atenção pela professora.

Novamente, um beijo coloca Geni em confronto direto com o preconceito, antes sua irmã Cema não fora beijada pela madame por estar com o rosto suado, cheio de lágrimas e catarro. Dessa vez, Geni, ao beijar o rosto da professora branca, deixa-o lambuzado. A menina estava gripada e tinha o nariz eliminando excreções que se misturaram ao seu choro. Depois de ter caminhado em direção à porta, Geni olha para trás e vê que a professora “Dona Odete, com as costas da mão, limpava a lambuzeira [que ela], inadvertidamente, havia deixado em seu rosto.” (LP, p. 52). Para uma criança, o mais importante é o afeto demonstrado e a atitude da professora limpando o rosto representou para Geni, naquele momento, a recusa do beijo por ser uma menina negra.

Nesse processo de crescimento dessa menina, agora, consciente de seu lugar no meio público, ela aprende a se fechar cada vez mais, aumenta-se a introspecção da infância, agora com outras razões e mais consciente e, logo, com dificuldades de comunicação. Ao retornar

para casa, sua mãe, preocupada com a demora dela, questiona seu atraso e, então, Geni começa a chorar. A mãe a pega no colo e limpa suas lágrimas. Por sua vez, Geni tenta camuflar sua “dor sem nome”: “\_\_\_ Tou chorando porque tou com fome.” (LP, p. 53). Esta atitude da Geni em sufocar a verdadeira dor que sentia é indício de que, provavelmente, agirá de maneira similar em situações de discriminações raciais *a posteriori*. Porém, a certeza de que a mãe estaria ali para confortá-la – “Ela pegou-me no colo e com a ponta do avental limpou meu rosto melado de lágrima.” (LP, p. 53) – nesses momentos amargurados. No entanto, esta “dor sem nome” da menina Geni é o processo de silenciamento que afeta em cheio os afro-descendentes. Emparedados/as<sup>72</sup> num ambiente social excludente e hostil, o negro/a, muitas vezes, tem a voz silenciada e por mais que tente se fazer ouvir, sua voz não ecoa; é abafada nesse meio.

Os meios de comunicação, dentre eles a imprensa, as editoras de grande ou pequeno porte, a música, o teatro, que podem ser utilizados na propagação do grito afro na luta por uma sociedade brasileira menos intolerante e racista, na atualidade, principalmente contra a mulher negra, já abriram espaços para os intelectuais e militantes negros exporem, em forma de registro escrito ou oral, suas agruras e expectativas por uma sociedade onde haja, realmente, uma democracia racial; entretanto, a voz da negritude continua sem grande alcance devido a empecilhos diversos que dificultam o acesso de brancos e não-brancos à informação desejada, principalmente no que se refere ao fator sócio-econômico e à falta de estudo de grande maioria dessas pessoas. A página 3 deste trabalho, que está em branco e antecede as fotografias/epígrafes das autoras Conceição Evaristo e Geni Guimarães, respectivamente, representa esse silenciamento que as atinge, também, tanto como mulheres quanto escritoras negras. Elas querem romper com esse silêncio e colaborar com a transformação de mentes patriarcais racistas em mentes abertas à reflexão, a perceber e respeitar as diferenças e, com isso, dinamizar a mobilização por um País livre dessa “dor sem nome” que vem machucando por séculos a população afro-descendente, através de suas produções literárias em prosa e em verso.

A personagem, segundo Bakhtin (2003, p. 183), “não pode ser criada do início ao fim a partir de elementos puramente estéticos”, pois dessa forma, “esta não seria viva, não iríamos ‘sentir’ a sua significação estética”. Anteriormente, citando o mesmo autor, já havia

---

<sup>72</sup> Referência ao poema em prosa “Emparedado”, da obra *Evocações*, de Cruz e Souza. Este poema revela, segundo Zilá Bernd (1992, p. 30), pela primeira na poesia brasileira, uma postura crítica face à preconceituosa sociedade da época (1898), feita por um negro que se assume na condição de negro emparedado no mundo dos brancos.

comentado sobre o fazer literário a partir da autobiografia, caso da obra *Leite do Peito*, de Geni Guimarães e pelas análises sobre a infância de Geni, percebe-se que, realmente, não há possibilidade de se acreditar totalmente em verossimilhança com a vida da autora. Confiamos no relato e temos que crer ou não no que ela expõe como verdade do seu discurso literário. Entretanto, Geni, enquanto protagonista da obra, não foi criada “a partir de elementos puramente estéticos”, assim como a personagem-título Ponciá Vicêncio. O que humaniza as duas meninas, então, é o sofrimento, o alheamento e a incompreensão dos adultos brancos ou negros, fazendo a junção entre o real e o fictício.

#### **4.4.2 – Reação ao pré-estabelecido profissionalmente à mulher negra**

Diferentemente de Ponciá e Bilisa, a vida profissional de Geni é muito melhor. No sétimo conto, “Alicerce”, a personagem, já cursando o ginásio (5ª a 8ª séries do Ensino Fundamental, hoje), decide que será professora. Esta decisão foi tomada acidentalmente depois que o pai de Geni chegou da lida na lavoura e, aproveitando o momento de descanso, sentado num degrau da escada da porta da cozinha, solicitou à Geni que fosse buscar o rolo de fumo de corda que estava embrulhado com papel de jornal, onde aparecia a foto do Pelé sorrindo. O pai pediu à filha a leitura do “comentário que contava façanhas esportivas e dava algumas informações sobre a vida fantástica do jogador.” (LP, p. 69). Após a leitura, o pai de Geni conclui que o pai de Pelé “é que deve não se caber de orgulho” (LP, p. 69-70). Geni, mirando-se em Pelé, aí tido como exemplo de negro bem sucedido, decide, também, ser motivo de orgulho para o pai através da profissionalização docente e assim, fazê-lo esquecer “das durezas da vida”. Talvez a matéria sobre Pelé no papel de jornal não tenha sido a primeira motivação da personagem para escolher a profissão de professora ou qualquer outra, pois naquele momento nem sabia qual profissão seguir – “\_\_\_ Pai, o que mulher pode estudar? / \_\_\_ Pode ser costureira, professora...” (LP, p. 70) -. A resposta do pai de Geni ratifica o pensamento masculino que sacralizou a função da mulher, quando desempenhada no espaço público, como uma extensão do mesmo papel outrora realizado no espaço privado, ou seja, daquela que cuida para o bem-estar dos outros. Assim, as profissões mais apropriadas para ela só poderiam ser professora, enfermeira, empregada doméstica, dentre outras, o que, muitas vezes, mantém a mulher restrita nesse espaço, enquanto o homem, tido como dominante no espaço público, independente da função desempenhada, pode ser famoso, por exemplo, na função de jogador de futebol.

Após o Ginásio (5ª a 8ª séries), até no ano 2000, havia os cursos profissionalizantes ao nível de técnico em Contabilidade, Administração de Empresa, Magistério com habilitação para o ensino nas séries iniciais do Ensino Fundamental, entre outros. Acredito num estágio de indecisão que Geni, como os outros jovens estudantes, enfrentou quanto ao dilema de escolher um dos cursos técnicos do 2º Grau (Ensino Médio), daí as perguntas ao pai. Somando-se a isso, Geni, que desde menininha já sabia que sua cor de pele a tornava um corpo estranho no espaço público dominado pelos brancos, principalmente na escola, constatação feita após a exposição da professora sobre os negros, atraindo a atenção das outras crianças que a olhavam com sentimentos que ela não conseguia definir, se pena ou sarcasmo – “Eu era a única pessoa dali representando uma raça digna de compaixão, desprezo.”(LP, p. 63) -, talvez já tivesse consciência de que o seu estudo e a sua qualificação profissional era forma de ela lutar contra o preconceito e discriminação racial e social, conquistar *status* sócio-econômico assim como Pelé conseguiu e proporcionar uma vida melhor para os pais e irmãos num futuro próximo.

A resistência da maioria dos brancos em perceber o negro além do estereótipo, ou seja, de que ele “não é capaz intelectualmente” (GOMES, 1995, p. 115), é retratada por Geni Guimarães, no mesmo conto “Alicerce” mencionado anteriormente, através do diálogo entre o pai de Geni e o administrador da Colônia em que vivia com a família e trabalhava:

Nisso ia passando por nós o administrador, que, ao parar para dar meia dúzia de prosa, cumprimentou meu pai e disse:

\_\_\_ Não tenho nada com isso, seu Dito, mas vocês de cor são feitos de ferro. O lugar de vocês é dar duro na lavoura. Além de tudo, estudar filho é besteira. Depois eles se casam e a gente mesmo...

(...)

\_\_\_ É que eu não estou estudando ela pra mim – disse meu pai. – É pra ela mesma.

(...)

\_\_\_ Ele pode até ser branco. Mas mais orgulhoso do que eu não pode ser nunca. Uma filha professora ele não vai ter. (LP, p. 71)

Geni Guimarães reproduz, na fala do administrador da Colônia, o pensamento de grande parcela da população brasileira branca que ratifica, ainda hoje, a função historicamente programada para o negro: o trabalho braçal em que não se necessita de mão-de-obra qualificada, porque pessoas de “cor são [feitas] de ferro”, como acredita o administrador da Colônia, e seu lugar mais apropriado é, por exemplo, “dar duro na lavoura”. Sendo assim, o esforço de uma família negra para proporcionar estudo a um “filho é besteira” e já que o incentivo ao progresso pelos estudos não vem de fora, Geni encontra total apoio dentro de

casa, principalmente do pai. A mocinha, tão agradecida pela postura do pai em sua ingenuidade, chega a projetar nele a imagem e poder de Deus, sendo ele, na concepção de Geni, pertencente, também, à raça negra:

\_\_\_ Pai, que cor será que é Deus...

\_\_\_ Ué... Branco – afirmou.

(...)

\_\_\_ É que se ele fosse preto, quando ele morresse, o senhor podia ficar no lugar dele. O senhor é tão bom. (LP, p. 71-72).

O empenho de Geni em ser o orgulho do pai, que lhe demonstrou apoio a todo instante até mesmo enfrentando o sarcasmo do patrão branco, estava projetado no diploma de professora, o qual simbolizava um futuro bom para ela e uma recompensa pessoal pela falta de oportunidade que não tiveram os irmãos mais velhos. Estes acompanham o pai na lavoura, não tendo tempo para prosseguirem nos estudos. Situação de várias famílias pobres naquela época e ainda hoje.

Assim, alguns sacrifícios a família de Dito Mariano, pai de Geni, teve que fazer para realizar o sonho da mocinha, como a mudança para a cidade, passando a morar numa casa alugada no “Bairro da Cruz” – que dá nome ao conto – por intermédio da comadre Joana Preta, enquanto aguardaria a construção da casa própria nos arredores da cidade, em troca da desocupação do terreno da fazenda onde vivia. Quanto ao trabalho, seu Cardoso, o administrador da fazenda “disse que (...) um caminhão vai passar para levar e trazer todo mundo, de casa para a roça.” (LP, p. 93-94). Todos estes esforços nos remetem, mais uma vez, à questão do empoderamento, representado aí na aliança estabelecida pela família de Geni para que esta se inserisse no espaço que não lhe fora reservado pela sociedade, principalmente por ser negra. Aí se constata, também, como dito antes, a exploração financeira da família do Dito Mariano, pois uma casa simples na cidade vale bem menos que os direitos de um terreno por menor que seja.

No último conto, “Força flutuante”, o leitor tem contato com a emoção de Geni, depois do diploma em suas mãos, ao assumir sua primeira turma de aluno, a qual era uma “classe de primeira série que ‘havia sobrado’, pois as professoras efetivas no cargo já haviam optado por alunos maiores e em processo de alfabetização mais avançado.” (LP, p. 101). A primeira situação racista, como profissional, aconteceu no pátio do estabelecimento de ensino, sob “o olhar duvidoso da diretora e das mães, que, incrédulas cochichavam e” a “despiam com intenções veladas.” (LP, p. 101). Geni, para se solidificar nesta carreira, precisaria de

muita habilidade e perspicácia a partir daquele momento, porque pelo olhar de desconfiança da diretora, certamente sua atuação seria fiscalizada o tempo todo.

A estréia profissional de Geni representa todo mérito e esforço na luta da mulher negra por espaço digno, principalmente porque, quando a protagonista ingressou no mercado de trabalho, àquela época, o corpo docente no ensino de 1ª a 4ª séries da escola onde atuou e de outras era composto predominantemente “pela mulher branca das camadas médias” (GOMES, 1995, p. 153). Apesar da abertura de espaço à professora negra, ainda existe bastante resistência de uma grande parcela da sociedade brasileira racista e preconceituosa que teima em não aceitar a sua permanência na escola como docente, mesmo que demonstre isso apenas de uma forma velada, como se verifica na obra *Leite do Peito* e, ultrapassando as páginas desta obra, em nossa realidade atual.

Retomando o relato do primeiro dia de aula da professora Geni, deparamo-nos com a segunda situação racista, quando “uma menina clara, linda, terna empacou na porta e se pôs a chorar baixinho.” (LP, p. 101), por não querer entrar na sala da professora. A causa: “\_\_\_ Eu tenho medo de professora preta.” (LP, p. 101). Ao perceber a situação, a diretora surge para resolver o problema: “\_\_\_ Não faz mal. Eu coloco ela na classe de outra professora de primeira.” (LP, p. 102). Mas Geni intercede veementemente: “\_\_\_ Por favor. Deixe que nós nos possamos conhecer. Se até a hora da saída ela não entrar, amanhã a senhora pode levá-la.” (LP, p. 102). Sentindo todo o peso que a situação significava, Geni reconhece a urgência em sanar aquele conflito – “Eu precisava. Precisava por mim e por ela.” (LP, p. 102) – e assim, começara a se impor profissionalmente num meio que se lhe apresentou hostil e a mesma sabia que sua cor negra era a principal causa de todos os constrangimentos passados até então em seu primeiro dia de aula. Assim, sabiamente, Geni encontra uma forma de ganhar a confiança da menina, ao responsabilizá-la para cuidar de sua bolsa durante a aula, após o recreio – “Ela sentou-se na minha cadeira, seu material ao lado do meu. ‘Precisei’ de uma caneta. Pedi-lhe. Abriu minha bolsa como se arrombasse cofre, pegou e entregou-me a caneta solicitada. Meio riso na boca.” (LP, p. 103) -.

Segundo a pesquisadora Nilma Lino Gomes (1995, p. 182),

Muitos alunos chegam à escola e rejeitam as professoras negras, o que exige destas uma grande habilidade para lidar com a situação. Contudo, as professoras não analisam o quanto a escola, que recebe esse aluno com tantos preconceitos introjetados, contribui para a reprodução dos mesmos, na medida em que se omite ante a existência do racismo e não cria formas alternativas de trabalho na tentativa de desconstruí-lo.

Concordo que a escola, na figura da Direção tem sua parcela de culpa, pois mantém, muitas vezes, uma postura neutra em relação ao preconceito racial na ambiência escolar, embora haja, hoje, uma preocupação dos altos escalões de incluir, em sentido amplo, no programa curricular de ensino o estudo sobre a história e cultura afro-brasileira nas áreas de artes, literatura e história do Brasil (Lei nº 10.639, de 9/1/2003 sancionada pelo Presidente Lula), o que não vem acontecendo de modo efetivo, geralmente, nas Instituições de Ensino, principalmente, as públicas. Assim, vejo na habilidade de Geni para lidar com a situação de preconceito da menina branca um exemplo de enfrentamento desse problema, evidenciando, desse modo que principalmente a professora negra percebe-se vítima da discriminação por causa da cor de sua pele, o que desconstrói o mito da democracia racial que a escola e a sociedade querem propagar.

A conduta da professora Geni leva a criança branca a perceber que a bondade, a ternura independem da cor da pele. Isso é importante principalmente às crianças das primeiras séries para que aprendam a ver as pessoas sem a conotação de cor, colaborando, assim, para que elas cresçam sem preconceitos, sem discriminação contra a comunidade afro-descendente. Que a escola seja responsável pela reprodução dos preconceitos introjetados que a criança já traz de casa é fato, porém cabe ao professorado, independente da cor da pele que tenha, valer-se de medidas que desconstruam tais atitudes racistas que povoam o inconsciente do brasileiro a partir do período da escravidão, em que ficou estabelecido o branco como superior ao negro e este devendo aprender desde cedo a se enxergar inferior por esse motivo. Desse modo, a postura da professora Geni surte efeito, a menina não a vê como a “professora negra” que inspira medo, mas uma pessoa digna de confiança:

\_\_\_ Amanhã você deixa eu sentar perto da minha prima Gisele? De lá mesmo, eu cuido da bolsa da senhora. Amanhã eu vou trazer de lanche pão com manteiga de avião, a senhora gosta de lanche com manteiga de avião na lata?

\_\_\_ Adoro.

\_\_\_ Vou dar um pedaço grandão pra senhora, tá?

\_\_\_ Obrigada.

Combinamos.

\_\_\_ Até amanhã! – eu.

\_\_\_ Até amanhã! – ela. (LP, p. 104)

Considero o procedimento da professora Geni uma espécie de ação afirmativa, pois, mesmo de forma velada, ela lutou para se tornar visível e respeitada por si mesma, perante aquela menina e, desdobrando o alcance de seu ato, pela comunidade escolar na qual trabalhava, valorizando, assim, o seu próprio esforço e o de seu pai e familiares no apoio para

que ela fosse alguém diferente deles, ao pertencer ao espaço público, na tentativa de driblar “esta estranha condição de uma nação em que o racismo está presente porém aparentemente sem os agentes da discriminação.” (HERINGER, 2005, p. 55), que se encontram em várias instituições da sociedade brasileira, como o Estado, a Família, a Igreja e a Escola.

Ao longo deste capítulo fiz algumas considerações a respeito da construção da identidade da mulher negra. As discussões, feitas com base na leitura imanente e multifacetada das obras *Ponciá Vicêncio* e *Leite do Peito*, permitiram-me perceber a situação da mulher negra sob dois ângulos diferentes: o da involução (*Ponciá Vicêncio*) e o da evolução (*Leite do Peito*). No primeiro caso, as trajetórias frustrantes da protagonista Ponciá e da personagem secundária Bilisa representam, para mim, o beco sem saída em que muitos negros/as se encontram, o que os impedem de solucionar a questão de suas afirmações enquanto sujeitos na sociedade brasileira.

Esta apropriação pessimista que faço do universo diegético de Ponciá e de Bilisa justifica-se pelo movimento cíclico dessas personagens. Ponciá cresceu em contato com o rio, vai para a cidade em busca de uma vida melhor e no fim, sem ter conseguido atingir seus objetivos ali, retorna e desaparece no mesmo rio da infância. No caso de Bilisa, a qual tinha os mesmos desejos de uma nova vida que Ponciá, a moça só teve infortúnios: exploração econômica e sexual tanto como doméstica quanto prostituta, finalizando com seu assassinato na “zona” onde se prostituía. Concluo, assim, que o negro e, mais especificamente neste trabalho, a negra sem escolaridade e desprovidos de qualificação profissional estarão sempre destinados ao desempenho de funções desprestigiadas da sociedade, como ajudantes de pedreiros, serviços domésticos, lavradores, dentre outras e o pior, mal remunerados. No segundo caso, o crescimento da personagem Geni dentro da história (de menina pobre a professora) foge do estereótipo do destino da maioria das mulheres negras tanto do mundo ficcional da Literatura Brasileira quanto do mundo real no Brasil, pois, ao exercer uma função antes reservada a uma mulher branca, semeia uma mensagem positiva contra a interdição da maior parte da população negra ao espaço público. Portanto, vejo na escalada de Geni, apesar dos percalços sofridos por ela no decorrer dos contos de *Leite do Peito*, um estímulo ao leitor, principalmente afro-brasileiro, porque a profissionalização da protagonista negra em um ramo nobre, embora desprestigiado atualmente, pode despertar nele a vontade de vencer e conquistar, apesar de sua condição sócio-econômica, um bom lugar no mundo considerado dos brancos pelos próprios méritos. A inserção profissional da negritude prova que o negro é tão inteligente e capaz como qualquer pessoa de outra raça, o que o torna capacitado para

ocupar um espaço nas funções prestigiadas da sociedade brasileira em que sua presença é minoria, como médicos, juízes, ministros, professores universitários, etc.

Ponciá e Geni representam, com algumas limitações, a carga de sofrimento do afro-descendente, principalmente da mulher negra. As escritoras Conceição Evaristo e Geni Guimarães conseguiram construir essas personagens na medida certa para visibilizarem alguns aspectos da mundividência do povo afro-brasileiro mostrando, através de personagens femininas negras, um comprometimento etnográfico quando se colocam nas entrelinhas de um discurso não sobre o negro, mas do próprio negro. Sendo assim, há uma possível verossimilhança entre escritoras e personagens em relação às dores sentidas por causa da intolerância provocada pelo preconceito e discriminação raciais contra o negro e a negra, porque, mesmo ocupando lugar de prestígio na sociedade, eles continuarão sendo vistos por muitos não por suas qualidades interiores, mas pelo estigma da cor da pele negra. No entanto, mesmo a protagonista de *Leite do Peito* tendo quebrado a barreira e assumido uma profissão destinada, em épocas passadas, à mulher branca de classe média, “a simples ascensão social do negro”, de acordo com Jacques D’Adesky (2001, p. 78), “não lhe assegura plenamente um reconhecimento universal e recíproco”. Segundo o autor, “é necessário remediar a projeção de uma imagem desvalorizada ou depreciativa do grupo através de igualização” para que a situação da população negra tenha esse reconhecimento total e isso só pode acontecer se o afro-descendente não perder a perspectiva de luta e coragem dos seus ancestrais e se fizer notar enquanto sujeito da própria história com direito à voz e a um espaço melhor do que aquele que a sociedade racista e capitalista brasileira insiste em lhe reservar.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*A nossa escrevivência não pode ser lida como histórias para “ninar os da casa-grande” e sim para incomodá-los em seus sons injustos.*

CONCEIÇÃO EVARISTO

*Acredito piamente na ampliação dos ecos e vou continuar falando: se eu não puder gritar eu choro, rio, canto, o importante é que vou emitir sons. Se eu não ganhar pela razão dos meus feitos, vou vencer pelo cansaço.*

GENI GUIMARÃES

Se atualmente temos contato com obras de escritores/as negros/as, inclusive as de Conceição Evaristo e de Geni Guimarães, é graças à batalha travada, desde o Romantismo brasileiro, entre literatos negros e alguns brancos com a elite intelectualizada e dominante, a qual decidia e ainda decide o que entra ou não no cânone vigente de cada época. Aqui também entram as grandes editoras preocupadas com os lucros, com o que lhe pode render capital certo. Esta resistência é devido à maioria dos escritores afro-brasileiros não se sucumbir aos padrões eurocêntricos desse centro canônico. Interessa a eles não um lugar no centro canônico, mas terem seus escritos aceitos respeitando as especificidades da sua Literatura Negra ou Afro-Brasileira comprometida etnograficamente com a etnicidade afro-descendente, pois, segundo Rita Terezinha Schmidt (1996, p. 116), há “que se pensar não da e na margem, o que viria a ser uma forma de colonialismo cultural, mas as próprias margens, porque elas são complexas, irredutíveis à categoria unidimensional”.

Entretanto, a projeção que a Literatura Negra ou Afro-Brasileira vem alcançando nas Academias, sinaliza a perda gradual da insistência do poder hegemônico em não reconhecer a capacidade intelecto-literária do negro. Isso tem acontecido porque tudo

tem o seu tempo certo. Não vê a semente? A gente semeia e é preciso esquecer a vida guardada debaixo da terra, até que um dia, no momento exato, independentemente do querer de quem espalhou a semente, ela arrebenta a terra desabrochando o viver. Nada melhor que o fruto maduro, colhido e comido no tempo exato, certo. (PV, p. 109).

São sábias palavras da personagem Nêgua Kainda e que se adequam perfeitamente a essa que é a Literatura Negra plantada por Luís Gama, conforme os críticos literários Gregory Rabassa, Raymond Sayers, David Brookshaw, Zilá Bernd, Domício Proença Filho, Oswald de Camargo, dentre outros e, também, por Maria Firmina dos Reis, segundo outros críticos, como Eduardo de Assis Duarte. Porém, o “fruto maduro, colhido e comido” da planta proveniente desta mesma semente contém certo sabor agridoce, pois o escritor e a escritora, como as do *corpus* estudado, que escrevem sob a perspectiva do sujeito autoral negro, se expõem às mais diversas formas de preconceitos contra si mesmos e às suas obras. Isto me remete, novamente, à página 3 deste trabalho. Aquela página em branco é, além do que disse no quarto capítulo, emblemática do silenciamento da mulher escritora branca e principalmente da negra, pois a literatura desta última, “até hoje, com pouquíssimas exceções, tem sido relegada à completa desconsideração. E não são tão raras as afro-brasileiras que escrevem, que procuram explicitar pela palavra o seu ‘estar-no-mundo’, o seu ‘ser-negra-no-mundo’.” (AUGEL, 2007, p. 22). Nós precisamos escutar este silêncio, pois ele é fecundante, tem prosa

e poesia, mesmo que muitas vezes a escritora negra não consiga encapsular a “dor sem nome” que paira na sua mente e na sua alma, sendo esta herdada dos ancestrais negros e escravizados no Brasil colonial.

Na luta para visibilidade da Literatura Negra ou Afro-Brasileira, os *Cadernos Negros* inscreveram-se como um dos veículos mais importantes de divulgação da escritura negra em prosa ou poética. Esta publicação independente criou, em seu primeiro número, no ano de 1978, as prerrogativas de uma nova Literatura Negra que precisava ser reestruturada. *Cadernos Negros* tornaram-se um tipo de talismã para a nova geração de escritores afro-descendentes, que, numa espécie de ritual, deixam grafadas neste periódico parte de sua produção literária.

O ano de 1988 foi um marco decisivo para a maioria dos escritores afro-brasileiros e, conseqüentemente, para a visibilidade de suas produções. Vários textos literários e teóricos de temática negra, tanto de autoria branca quanto negra, foram publicados, àquele ano, como uma estratégia comercial de algumas editoras, para comemorar os 100 anos de Libertação da Escravatura. Geni Guimarães, por exemplo, teve sua obra *Leite do Peito: contos*, em 1ª versão, lançada nesse mesmo ano. Esse fato, independente dos reais interesses, foi uma injeção de ânimo para a retirada da Literatura Negra ou Afro-Brasileira do aparente ostracismo a que era submetida pelo cânone vigente à época. Assim, graças a fatos isolados como este é que podemos ter contato com obras líricas ou em prosa de escritores e escritoras como Conceição Evaristo e Geni Guimarães, na atualidade.

Este trabalho, como dito anteriormente, está vinculado à linha de pesquisa *Representação na Literatura Contemporânea*, cujo foco principal é o estudo das representações e auto-representações de diferentes grupos sociais, em particular, os marginalizados. Por esse viés, analisei a mulher negra representada no *corpus*. Logo, os estudos de gênero e de raça foram inevitáveis, já que a interface dessas duas categorias de análise me foi passada pelas próprias histórias e recorrência antitéticas, em ambas de “terra dos brancos”, “terra dos negros” ou simplesmente branco e negro. Dessa forma, os estudos gendrados norteados pelos estudos sobre temática negra foram essenciais para o desvelamento textual do universo diegético de *Ponciá Vicêncio* e de *Leite do Peito*.

Depois de conhecer as personagens femininas tanto de *Ponciá Vicêncio* quanto de *Leite do Peito*, é possível perceber com base em suas biografias certa verossimilhança com suas respectivas criadoras, Conceição Evaristo e Geni Guimarães, respectivamente, principalmente no que tange à força e à atitude para o enfrentamento dos percalços no cotidiano da mulher brasileira de raça negra, na busca de concretização de seus sonhos.

Por intermédio das análises das narrativas do *corpus* e do contato com as outras produções literárias de Conceição Evaristo e de Geni Guimarães, percebe-se a preocupação, que não é só delas, mas também de outros escritores negros contemporâneos, com o cuidado em atribuir ao negro e à negra a posição de sujeito de seus destinos nos enredos. No caso das escritoras mencionadas, as protagonistas de *Ponciá Vicêncio* e de *Leite do Peito*, respectivamente, são mulheres negras.

Era praxe na Literatura Brasileira, quando uma personagem afro-descendente – *O Mulato* (Aluísio de Azevedo), *Bom-Criolo* (Adolfo Caminha), por exemplo – aparecesse como principal, ser retratada de maneira negativa, destacando apenas características fenóticas dela. Pelas mãos de Conceição Evaristo e de Geni Guimarães, suas protagonistas Ponciá Vicêncio e Geni, respectivamente, aparecem como personagens humanas complexas, pois elas têm as mesmas angústias, sofrimentos e sonhos que uma personagem branca. Na visão do escritor ou escritora brancos, geralmente, o negro aparece minimizado, ora é personagem secundário, ora mero acessório (figurante) nos enredos protagonizados por personagens brancos. Ao inverter esse modo de estrutura narrativa quanto ao personagem protagonista, as escritoras estudadas visibilizam a questão da negritude através de um eu enunciativo que fala enquanto negro inserido numa sociedade ainda intolerante, racista, capitalista e patriarcal.

Conceição Evaristo e Geni Guimarães escrevem de modo que se percebe o comprometimento etnográfico delas. Elas não panfletam explicitamente contra o preconceito racial. Objetivando levar o leitor à reflexão, elas mostram, através das ações das personagens e também do eu-lírico das suas produções poéticas, algumas formas de manifestações preconceituosas contra a comunidade negra de ontem e de hoje, em destaque, contra a mulher negra. Assim, *Ponciá Vicêncio* e *Leite do Peito* proporcionam uma visão panorâmica da mulher negra, uma vez que a segunda obra destaca a fase infantil e adolescente de Geni e a primeira se detém mais na fase adulta de Ponciá Vicêncio.

A predileção pela construção de textos destinados, principalmente, ao público infanto-juvenil, facilitou a Geni Guimarães produzir a obra *Leite do Peito* com uma boa dosagem de emoção ao longo de cada conto, devido à linguagem simples e quase poética. Esta obra, a meu ver, não visa despertar a piedade e a compaixão do leitor pelo negro, mas fazê-lo perceber a dimensão humana do afro-descendente com a problemática que o acompanha desde o momento em que ele se compreende como ser integrante em uma sociedade racista como a nossa. A partir do momento em que o jovem leitor entra em contato com o universo da personagem Geni, alguma transformação no modo de ele enxergar outras crianças negras ao seu redor, certamente, ocorrerá.

É mais fácil formar consciências humanitárias nas pessoas jovens. Assim, esse texto de Geni Guimarães é um bom instrumento para causar transformações sociais quando lido principalmente por um público infanto-juvenil. A própria autora tem noção do poder e da função de sua literatura-testemunho – “Sou, desde ontem da minha infância, bagagem esfolada, curando feridas no arquitetar conteúdo para o cofre dos redutos.” (ACT, p. 93).

Em *Ponciá Vicêncio* me chamaram a atenção os vários diálogos que Conceição Evaristo fez com algumas obras canônicas da Literatura Brasileira, quando personagens de seu romance passam por situações ou têm falas semelhantes às personagens desses romances, como visto antes no capítulo IV. Essa intertextualidade mostra que o texto de uma escritora negra é tão rico quanto qualquer bom texto literário. Até pouco tempo, havia o mito de que a narrativa feita por escritores negros não ia além do conto, mas Conceição Evaristo prova o contrário com o seu denso romance.

A presença substancial de afro-descendentes como protagonistas nas narrativas *Ponciá Vicêncio* e *Leite do Peito* simboliza o espaço que aqueles têm direito na sociedade brasileira e resgata um pouco da herança cultural dos negros. Dessa forma, a Diáspora Africana aparece no enredo, na construção dos personagens e acompanha seus passos pelo tempo e espaço durante as suas ações ao longo de ambas narrativas. Estão aí, nestas obras, grandes contribuições de Conceição Evaristo e de Geni Guimarães na busca de valorização e respeito pela comunidade afro-descendente e sua cultura. Isso prova, também, o comprometimento etnográfico dessas escritoras. Desse modo, as autoras estão contribuindo para a reconstrução identitária dos negros/as no Brasil.

Conceição Evaristo e Geni Guimarães têm criatividade e talento, como se verificou ao longo desta tese, mas se não fosse pelo trabalho árduo de escritores negros por meio dos *Cadernos Negros*, talvez poucos tivessem acesso à rica literatura delas e de outros em situação similar, pois muitos escritores ainda custeiam suas publicações, o que é muito dispendioso para eles. Dessa forma, a atuação do leitor consiste em grande aliada para os escritores como veículo de atualização das obras e, ao mesmo tempo, como divulgadores delas nos meios culturais e mesmo junto às livrarias e às editoras. Como dito antes, se há a procura pelas obras do autor, é lucro para as editoras publicá-las, caso contrário, é melhor que o escritor ou escritora assuma o risco, desembolsando o próprio dinheiro, como fizeram Conceição Evaristo e Geni Guimarães, no início da carreira literária.

A linguagem de Conceição Evaristo e de Geni Guimarães já ultrapassou fronteiras e, gradativamente, vem conquistando o merecido lugar de destaque no cenário literário nacional. Sei que não esgotei todas as possibilidades das obras analisadas, pois seria impossível e essa

não foi minha intenção neste trabalho, mas espero que esta tese sirva, também, como instrumento para valorizar ainda mais a criativa escrita etnográfica dessas escritoras, as quais estão em plena produção literária e de quem ainda vamos ler e ouvir falar cada vez mais.

## **A N E X O S**

## ENTREVISTA COM A ESCRITORA CONCEIÇÃO EVARISTO

(Realizada por meio de correspondência via e-mail cujas respostas foram enviadas no dia 13/9/2007. Segue a transcrição literal das perguntas feitas e das respostas dadas.)

1 – Relate como foi a tomada de consciência de seu dom para as letras. Houve incentivo ou não dos familiares?

CONCEIÇÃO EVARISTO - Posso dizer que comecei a escrever desde menina. Ao terminar o curso primário, ganhei um prêmio de redação, nos finais dos anos 50, cujo título era: “Por que me orgulho de ser brasileira?”. Lembro-me que produzi algo bastante ufanista, de acordo com o espírito da época. Recordo-me também que a minha adolescência foi marcada por um diário, por sensíveis redações e ainda por pequenos contos e poesias. Perdi todo esse material ao longo do tempo. Rasguei, queimei, joguei fora... Quanto ao incentivo de minha família, o que mais houve foi uma certa atenção ao meu desejo de continuar estudando. Minha tia, com a qual eu fui criada, minha mãe, um tio ex-expedicionário, todos compartilhavam de meus sonhos. Sobre a minha escrita, ou melhor, o meu dom para escrita, gosto de afirmar que não nasci cercada por livros, nasci cercada por palavras. Minha escrita nasce, talvez, mais da minha experiência com a oralidade, aprendizagem de berço, embora a leitura tenha me encantado também desde criança. Fui criada sem a televisão. Várias revistas, almanaques, jornais, livros usados, além dos didáticos, chegavam em minhas mãos. Depois, por volta dos 13 anos ganhei uma biblioteca pública, ou antes, não me lembro bem, quando uma de minhas tias foi trabalhar na portaria da Biblioteca Pública de Belo Horizonte. E então, com todo um arsenal de oralidade e com a leitura que mais tarde fui descobrindo, tudo foi compondo, formatando a minha capacidade e gosto pela escrita.

2 – Como é o processo de sua criação literária em prosa e em verso? Caso tenha vontade de relatar sobre o nascimento de uma ou várias obras suas, fique à vontade.

CONCEIÇÃO EVARISTO - Motivos, situações, momentos diversos podem desencadear minha escrita. O texto pode nascer de uma história ouvida, de uma música, da sonoridade de uma fala, de uma voz, de um fato pessoal vivido, de um enamorar-se pela vida e ainda pela determinação de inventar, de criar um texto. Por exemplo, tenho criado poemas com o intuito de enviar a algumas mulheres, como mensagem do “Dia Internacional da Mulher”. Nada que escrevo, fica pronto na primeira versão. Gosto de experimentar as palavras. Escrevo, leio,

concerto, apago, deixo ficar... Gosto de estudar no texto o efeito das palavras; gosto do arcaísmo de alguns termos, como também gosto dos neologismos. Trago para alguns textos lembranças de um dialeto familiar mineiro. E, ainda, muitas vezes procuro uma ou outra expressão de origem banta ou nagô para construir os meus textos, como também visito muito o Dicionário do Aurélio. *Becos da Memória*, o primeiro romance que escrevi, nasceu de uma frase que escutei de minha mãe. Estávamos conversando sobre histórias passadas, quando minha mãe se referindo a uma senhora que conheci na minha infância disse a seguinte frase: “Vó Rita dormia embolada com ela”. Não sei por que, mas essa frase me soou tão bonita, diferente. Eu estava em Belo de Horizonte de férias. A frase me voltava constantemente, no pensamento e na boca. Quando voltei para o Rio, comecei a escrever o romance. Os contos “Di Lixão” e “Maria” que aparecem em *Cadernos Negros* – 14 nascem, o primeiro, de uma conversa que eu tive com um menino vendedor de amendoim. Ele me contou que o irmão dele havia sido agredido por uma pedrada, por outro garoto. O menino relatava a história e dizia com veemência que ia bater, que ia fazer e acontecer com o agressor. Era tanta mágoa e raiva em um coração tão pequeno, tão menino... Daí nasceu “Di Lixão”. O segundo conto, “Maria”, nasce de uma cena que assisti dentro de um ônibus no Rio, quando duas mulheres, passageiras em pé, provavelmente retornando do trabalho, reconhecem um sujeito parado lá fora, como um dos assaltantes de um ônibus, no qual elas estavam um dia. As mulheres apavoradas rememoram o fato. Da conversa das duas, recolhi o detalhe, o motivo principal do temor delas. Elas não haviam sido assaltadas como os demais passageiros e descobrem dias depois, o motivo. O assaltante as conhecia: era participante do mesmo samba que elas freqüentavam. O enredo de “Maria” nasce dessa escuta no ônibus. O conto “Ana Davenga” traz o que senti ao me debruçar sobre a letra “Meu Guri”, de Chico Buarque, e mais ainda, a comoção que me causou a interpretação que Elza Soares dá à música. “Quantos filhos Natalina teve?”, em *Cadernos Negros*, nasce da repentina lembrança de uma vizinha que tive na infância, que escolhendo abortar, se livrava de ter filhos. Suas “façanhas abortivas” eram contadas por ela própria, como atos de destemor e glória.

3 – Agora, fale sobre a sua estréia no meio editorial. Qual foi a publicação que a projetou nacionalmente? Qual é sua obra preferida ou não há preferência?

CONCEIÇÃO EVARISTO - Meu primeiro trabalho publicado foi em 1990, em *Cadernos Negros*, vol.13. A publicação de *Cadernos Negros* é uma iniciativa do Grupo Quilombhoje Literatura de São Paulo, e vem se tornando uma espécie rito de passagem para vários escritores afro-descendentes. A partir de então, textos meus têm aparecido em antologias alemãs,

americanas e em uma moçambicana e se tornando objeto de estudos para pesquisadores nacionais e estrangeiros. Têm sido aproveitados também no interior do movimento social, notadamente do MN, o que muito me gratifica. Devo reconhecer que a antologia *Cadernos Negros*, mesmo com a sua pouca tiragem e com toda dificuldade de distribuição, foi o veículo que projetou meu nome, inclusive para a própria Mazza. Quando procurei a Mazza Edições, a editora já tinha ouvido falar de mim. Eu já não era um nome tão desconhecido. Em 2003, assumi os gastos de publicação de *Ponciá Vicêncio* e em 2005 surge uma 2ª edição, com a editora dividindo o investimento. Isto é, eu pagando a metade dos custos da edição. Entretanto, com *Becos da Memória*, 2006, a Mazza Edições se colocou à disposição para publicar o livro, assumindo os gastos da edição. Digo que o investimento que eu fiz para editar *Ponciá Vicêncio* rendeu. Hoje, a obra é um dos livros indicados para o Vestibular de 2007 da UFMG, da CEFET de Belo Horizonte, além de ter sido traduzida para a língua inglesa, pela HOST Publications, com lançamento marcado para novembro de 2007, em NY. A indicação da obra pra o vestibular tem projetado o meu nome, se não nacionalmente, mas com certeza por Minas Gerais. Uma edição especial foi feita para atender à demanda do concurso e a obra ganhou um simpático formato de livro de bolso, o que barateou os custos e conseqüentemente o preço de venda do exemplar. O romance *Ponciá Vicêncio* tem me proporcionado momentos de interação muito grande com as pessoas. Escrever é um ato muito solitário, por isso é muito gratificante a manifestação do leitor, mesmo que seja para discordar do texto que você criou. Nos últimos meses, tenho ido muito a Minas para palestras e é muito interessante dialogar com os leitores, *ler a leitura do leitor* sobre o livro (que você escreveu). Quanto ao que escrevo, gosto do próprio romance *Ponciá Vicêncio*. Acho que fui feliz na escrita do livro, como um todo. Em *Becos da Memória*, gosto da história de Ditinha; gosto do mistério que construí em relação à personagem nomeada como a Outra. Dos contos, minhas preferências recaem sobre “Ana Davenga”, “Olhos d’água” e de “Beijo na face”; dos poemas, gosto muito de “Eu-mulher”, “Vozes-mulheres”, “Meu Rosário” e os últimos que tenho criado para saudar minhas amigas, no Dia Internacional da Mulher. No momento, estou escrevendo o romance *Sabela*, em que busco uma polifonia de vozes para narrar um evento único: uma tempestade, um dilúvio que se abate sobre uma cidade.

#### 4 – Comente sobre a criação de *Ponciá Vicêncio*.

CONCEIÇÃO EVARISTO - Não me lembro do momento exato em que comecei a escrever, *Ponciá Vicêncio*; não me lembro o que desencadeou a escrita. Sei que revendo o manuscrito do romance, as primeiras páginas trazem um nome diferente para a personagem central; acho que

abandonei o texto por um tempo e ao retomar surgiram novas idéias. O texto inicia narrando o temor que a personagem central tinha ao passar por debaixo do arco-íris. Nessa passagem, recuperei um imaginário de minha infância - cresci ouvindo que menina que passasse por debaixo do arco-íris virava menino e vice-versa. Escrevi todo o livro sem saber a origem desse imaginário. Um dia, bem mais tarde, depois do livro pronto e engavetado, encontrei a explicação para tudo: em uma tarde, eu estava na rua e ao olhar para o céu, vi um arco-íris - paisagem tão rara nos últimos tempos -. Fui tomada por uma comoção intensa. Memórias de infância eclodiram e de repente me veio a explicação, reconheci o mito. E para dizer desse reconhecimento do mito, é preciso outra explicação. Venho de uma família extremamente católica, como grande parte dos mineiros. Enquanto eu morava em Minas, em toda a minha infância e em grande parte de minha juventude, nunca tivera contato com as religiões de matrizes africanas e nunca tinha ouvido falar de inquice ou orixá. Seguíamos os preceitos da Igreja Católica, embora conservássemos, sem saber, a nossa fé particular. Só quando fui para o Rio de Janeiro, conheci o candomblé. E naquela tarde, no Rio de Janeiro, ao contemplar o arco-íris, foi que eu reconheci ali a morada do Oxumarê, o orixá nagô, que alterna a condição masculina com a feminina. Ora é um orixá masculino, ora é um orixá feminino. Repito, fui tomada por uma comoção intensa, pela beleza do arco-íris e por reconhecer uma memória coletiva que guardou traços de uma teogonia africana, apesar de nossa fé católica. Minha mãe tinha perdido a origem do mito, mas não a crença no mito; não sabia mais o fundamento, mas nos transmitira o que sobrou, o que a memória coletiva guardara, pois em outros lugares de Minas e fora de meu estado natal, outras pessoas viveram esse imaginário. Voltei emocionada ao livro e, para trabalhar melhor esse imaginário, fui buscar nas culturas bantas um mito correspondente a Oxumarê dos nagôs e encontrei Angorô, aquele cuja moradia é o arco-íris. Nesse momento, eu queria que o romance aproveitasse um fundamento comum, tanto aos bantos, como aos nagôs. Acho que acertei. Creio que no romance fica evidenciada a força das mulheres, mesmo quando há uma aparente fraqueza ou até um visível domínio masculino sobre elas. Só a eliminação física de Bilisa acaba com os sonhos e com a determinação da moça. O pai de Ponciá, mesmo resmungando, tinha suas ações orientadas pela mãe de Ponciá. Nêngua Kainda, uma velha mulher, era a consciência do grupo. O romance destaca as dores, as angústias, as violências que as mulheres sofrem, a solidão que elas enfrentam, mas ao mesmo tempo mostra como as mulheres saem em busca da vida.

5 – Em minha tese, procuro mostrar a sua literatura como aquela comprometida com a etnicidade afro-descendente. A criação, em seus textos, de protagonistas negras pode ser considerada um indício desse comprometimento?

CONCEIÇÃO EVARISTO – Sim, quando me proponho construir uma personagem feminina negra, nunca tomo como modelo a imagem da Mãe Preta cantada em prosa e versos, assim como me distancio da Negra Fulô, da Rita Baiana, de Bertoleza, de Gabriela e de outros modos de representação da mulher negra na literatura brasileira. Quero criar na minha ficção um outro tipo de mulher negra. Quando coloco, por exemplo, Ponciá Vicêncio como doméstica, não estou criando uma personagem para compor, como peça, o espaço da cozinha, mas uma personagem maior do que esse espaço. A mesma intenção tive ao criar Bilisa-estrela, não se tratava de reafirmar a sexualidade dela, mas a condição humana da moça que vendia sexo e não a totalidade de sua pessoa.

6 - A Lei 10.639/2003 surgiu, a meu ver, como uma tentativa de reparar mais de um século de silêncio na valorização da cultura afro na formação da sociedade brasileira. Você vê a criação dessa Lei como uma ação afirmativa para a negritude? Comente sobre essa Lei e como ela pode, de fato, causar transformações na sociedade racista brasileira a partir dos bancos escolares, como visa tal Lei.

CONCEIÇÃO EVARISTO - A obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira” no ensino fundamental e médio, oficiais e particulares abre, sem dúvida alguma, um espaço de visibilidade para a História da África e da Diáspora Africana no solo brasileiro. Creio que aspectos pouco difundidos das culturas africanas e afro-brasileiras poderão ser explorados na educação. Talvez estejamos chegando a um momento que as culturas africanas, aqui aportadas, sejam reconhecidas como culturas dinâmicas, formadoras da nacionalidade brasileira e não como meras contribuições. A presença do negro na cultura nacional, sem dúvida alguma, extrapola o espaço da arte relacionada ao canto, à dança, à culinária, ao futebol e todos nós sabemos disso. A história oficial brasileira pode nos negar o papel de atores, de sujeitos históricos, mas figuras como: Zumbi, Henrique Dias, Luis Gama, Chico Rei, Aleijadinho, José do Patrocínio, João Cândido, Cruz e Sousa, Padre José Maurício, Machado de Assis, Lima Barreto, Mario de Andrade, Juliano Moreira, André Rebouças, dentre outros, marcaram a história brasileira nos mais diversos campos de atuação. O mesmo se pode dizer das personagens femininas como: Luiza Mahin, Dandara, Zacimba Gaba, Chica da Silva, Escrava Anastácia, Auta de Souza, Mãe Senhora, Tia Ciata, Vera Teresa de Jesus, Maria Carolina de Jesus, Maria Firmina dos Reis, Antonieta de Barros, Verena Leite, Lélia González,

mulheres que, dentre outras, deixaram o seu legado, de uma forma ou de outra, na vida brasileira.

7 – Fale sobre a Literatura Negra, ressaltando sua importância no círculo literário acadêmico e destacando autores/as que julga melhor contribuir para a afirmação da temática negra na Literatura Brasileira.

CONCEIÇÃO EVARISTO - Buscando não só os contemporâneos, o primeiro que eu destacaria seria Luis Gama (1830-1882), com seus poemas satíricos apontando, na sociedade da época, a pretensão racista de se constituir e de se apresentar como uma sociedade branca. Cruz e Souza (1861-1898), com a sua negritude angustiada, o grande poeta simbolista do Brasil que morre em estado total de miséria, esquecido pela crítica da época e quando recuperado, é apontado como um poeta que tenta escapar de sua condição étnica. Conclusões tiradas a partir de certas metáforas que Cruz e Souza utilizava nas construções de seus versos. Criações importantes do poeta foram deixadas no esquecimento, ou melhor, no desconhecimento, como “Núbia” e o “Emparedado”, em que a voz autoral negra do poeta se faz ouvir. Referência maior talvez seja a de Lima Barreto (1881-1922), desprezado por muito tempo pela crítica literária, mas que nas últimas décadas já se encontra plenamente recuperado pelas pesquisas acadêmicas. Lima Barreto, que segundo o seu biógrafo Regis de Moraes, denominava o espaço familiar em que vivia como “Vila Quilombo”. A meu ver, ele é o escritor mais contundentemente que coloca o dedo na ferida do racismo brasileiro. Suas obras *Recordações do Escrivão Isaias Caminha* e *Clara dos Anjos* proporcionam várias discussões sobre os modos de relações raciais da sociedade brasileira. Em 1903, em seu *Diário Íntimo*, Lima Barreto relatava o desejo de escrever sobre a escravidão no Brasil e a influência desse processo na nacionalidade brasileira. Em 1905, o escritor volta a registrar a mesma idéia. Queria escrever um romance que falasse da vida e do trabalho dos negros em uma fazenda. Não se pode esquecer a escritora maranhense Maria Firmina dos Reis (1825-1917), também muito pouco conhecida. Os compêndios tradicionais da historiografia da literatura brasileira não citam a escritora. Há, entretanto, estudos que apontam Maria Firmina como a autora do primeiro romance abolicionista, *Úrsula*, escrito por uma mulher. Registros comprovam a presença dela em jornais maranhenses publicando poesias, contos, crônicas e também como compositora de um hino para a abolição da escravatura, segundo informações do pesquisador de literatura afro-brasileira, Prof. Eduardo de Assis da UFMG. É preciso que se tenha um olhar mais diversificado sobre a história e sobre a literatura brasileira. Há autores e textos negros que são estudados, mas a partir de uma ótica eurocêntrica. Procura-se, inventa-

se um lado branco para esses autores, assim como para os seus trabalhos. A Academia Brasileira de Letras foi fundada por um escritor negro, que a crítica literária teve o prazer em embranquecer...

## ENTREVISTA COM A ESCRITORA GENI GUIMARÃES

(Realizada por meio de correspondência. As perguntas foram respondidas no dia 27/8/2007 em Barra Bonita-São Paulo. Segue a transcrição literal das perguntas feitas e das respostas dadas.)

1 – No conto “Metamorfose” – *Leite do Peito*, p. 55-66 – você relata a experiência da criação do poema em homenagem à Princesa Isabel ainda cursando as séries iniciais do Ensino Fundamental. Como você percebeu o dom para escrever? Mostrava seus escritos para os outros ou não? Fale mais a respeito.

GENI GUIMARÃES – Em “Metamorfose”, *Leite do Peito*, p. 55-66, o poema em homenagem à Princesa Isabel surgiu num determinado mês de maio, após a exposição oral sobre a escravatura, feita pela professora. Na época, já tendo aprendido a composição das palavras, escrevi-o. Minha mãe, apesar de analfabeta, era repentista e com ela assimilei a arte de rimar. Assim, mostrava meus poemas pequenos, ingênuos para a professora que os lia, relia e elogiava-os. Portanto, não percebi. Fui alertada. Achei bom, bonito e continuei escrevendo. Senti que o ato de escrever me fazia bem. Prossigo, posto que o escrever é meu relaxante preferido.

2 – Depois do contato com sua obra, percebi que sua literatura em prosa é direcionada, principalmente, para o público infante-juvenil. Há uma razão específica para escolha desse público? A experiência como professora, também, tem alguma influência nesse processo?

GENI GUIMARÃES – Conscientemente não. O fato de ser professora pode ter influenciado, quem sabe... Por outro lado faço poemas, crônicas, contos dirigidos a leitores adultos. Aliás, acho que a leitura é feita para quem saiba ler. Muitas vezes extrapola o objetivo do autor.

3 – Relate sua estréia profissional no mundo da publicação.

GENI GUIMARÃES – Meu primeiro livro publicado (*Terceiro Filho* – poemas), alcançou a crítica de intelectuais negros e em decorrência destes contatos, comecei a ser convidada para ministrar palestras nos eventos relacionados com os temas abordados. Numa destas palestras, ao apresentar meu conto “O enterro da barata”, fui surpreendida com a aceitação plena do público presente, entre eles jornalistas, repórteres, editores. Como premiação, a Nestlé,

através da área de literatura, editou meus primeiros contos. Este fato abriu portas para minha estréia profissional no mundo da publicação.

4 – Qual é o processo de criação de sua obra literária em prosa e em verso?

GENI GUIMARÃES – Surge um fato, um desejo, um sonho, uma utopia; registro-o. Depois, trato a palavra com luvas de pelica, de modo que ela possa chegar ao ponto de quase respirar. Assim é a poesia propriamente dita. Escrevo quando tenho sede de expressão.

5 – De sua autoria, qual(is) obra(s) que prefere e por quê?

GENI GUIMARÃES – Trato todas as minhas obras como quem carrega uma bandeja de cristais. Porém tenho mais intimidade com as obras mais requisitadas (*A Cor da Ternura*, *Leite do Peito*, *Balé das Emoções*), até porque as solicitações do público leitor fazem com que isto aconteça. Discriminação comigo mesma? Não dá. Concorda?

6 – Comente sobre a criação de *Leite do peito*. O que a levou criar essa obra autobiográfica?

GENI GUIMARÃES – Ao escrever o “Enterro da Barata”, voltei à infância e os fatos explodiram, assim como num estalar de dedos. Uni o útil ao agradável e deixei que a Fundação Nestlé de Cultura o publicasse.

7 – Em minha tese, procuro mostrar a sua literatura como aquela comprometida com a etnicidade afro-descendente. Como essa consciência de buscar visibilidade do sujeito negro enquanto detentor de própria voz surgiu em sua escrita? Você concorda que seus textos, grosso modo, são comprometidos etnograficamente?

GENI GUIMARÃES – Surgiu quando me descobri negra, vítima de toda sorte (quero dizer azar) de discriminações, escrevi-me. Descobri logo mais que podia falar por quem não podia ou não sabia e buscar suprir as necessidades dos meus iguais. Concordo com o meu comprometimento etnográfico (*A arte imita a vida, para que a vida imite a arte*). Mas como você mesmo coloca, grosso modo, quero tudo. Quero registrar os gestos, os sons, os risos, os ais. Quero o universo em meus braços.

“Jamais será o mesmo aquele que amou e quem não o fez, será sempre ninguém.”

## REFERÊNCIAS

### 1 – Obras das autoras/*Corpus*

#### a) Conceição Evaristo

EVARISTO, Conceição. Mineiridade. Eu-mulher. Os sonhos. Vozes-mulheres. Fluida lembrança. Negro-estrela. In: CADERNOS NEGROS 13: poesia. São Paulo: Quilombhoje, 1990. p. 29-36.

\_\_\_\_\_. Di Lixão. Maria. In: CADERNOS NEGROS 14: contos. São Paulo: Quilombhoje, 1991. p. 9-15.

\_\_\_\_\_. “Recordar é preciso”. Menina. Brincadeiras. Pão. Meu corpo igual. Favela. Filhos na rua. Pedra, pau, espinho e grade. Bus. Meu rosário. Stop. In: CADERNOS NEGROS 15: poesia. São Paulo: Quilombhoje, 1992. p. 17-24.

\_\_\_\_\_. Duzu-Querença. In: CADERNOS NEGROS 16: contos. São Paulo: Quilombhoje, 1993. p. 29-37.

\_\_\_\_\_. Ana Davenga. In: CADERNOS NEGROS 18: contos. São Paulo: Quilombhoje, 1995. p. 17-26.

\_\_\_\_\_. Malungo, brother, irmão. A noite não adormece nos olhos das mulheres. A escrever... . In: CADERNOS NEGROS 19: poesia. São Paulo: Quilombhoje, 1996. p. 23-27.

\_\_\_\_\_. (1996). *Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade*. Rio de Janeiro. Dissertação (Mestrado em Letras) – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

\_\_\_\_\_. Todas as manhãs. Os bravos e serenos herdarão a terra. Para a menina. Se à noite fizer sol. M e M. Tantas são as estrelas... . In: CADERNOS NEGROS 21: poesia. São Paulo: Quilombhoje, 1998. p. 32-39.

\_\_\_\_\_. Quantos filhos Natalina teve?. In: CADERNOS NEGROS 22: contos. São Paulo: Quilombhoje, 1999. p. 21-28.

\_\_\_\_\_. De mãe. Da velha à menina. Da menina, a pipa. Do menino, a bola. Da esperança, o homem. In: CADERNOS NEGROS 25: poesia. São Paulo: Quilombhoje, 2002. p. 36-43.

\_\_\_\_\_. Beijo na face. In: CADERNOS NEGROS 26: contos. São Paulo: Quilombhoje, 2003. p. 11-18.

- \_\_\_\_\_. *Ponciá Vicêncio*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2003.
- \_\_\_\_\_. Olhos d'água. Ayoluwa, a alegria do nosso povo. In: CADERNOS NEGROS 28: contos. São Paulo: Quilombhoje, 2005. p. 29 -39.
- \_\_\_\_\_. *Becos da memória*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Ponciá Vicêncio*. 1ª reim. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2006. (Edição Especial).
- \_\_\_\_\_. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: *Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces*. Organizado por Marcos Antônio Alexandre. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007. p. 16-21.
- \_\_\_\_\_. *Ponciá Vicêncio*. Translated by Paloma Martinez-Cruz. New York: HOST Publications, 2007. 145 pages.
- \_\_\_\_\_. Zaita esqueceu de guardar os brinquedos. In: CADERNOS NEGROS 30: contos. São Paulo: Quilombhoje, 2007. p. 35 – 42.
- \_\_\_\_\_. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.

#### **b) Geni Guimarães**

- GUIMARÃES, Geni. *Terceiro filho*. São Paulo: Editora Jalovi Ltda, 1979.
- \_\_\_\_\_. Jandira Morena. Histórias da Vó Rosária. In: CADERNOS NEGROS 4: contos. São Paulo: Ed. dos Autores, 1981. p. 36-39.
- \_\_\_\_\_. *Da flor o afeto, da pedra o protesto: poesia*. São Paulo: Gráfica Evergraf, 1981 (Edição da autora).
- \_\_\_\_\_. *Balé das emoções: poemas*. São Paulo: Gráfica Evergraf, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Leite do peito: contos*. São Paulo: Ed. Bisordi Ltda / Fundação Nestlé de Cultura, 1988.
- \_\_\_\_\_. *A dona das folhas; ilustrações de Lúcia Hiratuka*. São Paulo: Editora Santuário, 1993.
- \_\_\_\_\_. *O rádio de Gabriel; ilustrações de Saritah Barboza*. São Paulo: Editora Santuário, 1995. (Coleção estórias para brincar. Série roda de estórias).
- \_\_\_\_\_. *Aquilo que a mãe não quer*. Fotos de Luís Antonio Ap. Rodrigues. São Paulo: Gráfica Evergraf, 1998.
- \_\_\_\_\_. *A cor da ternura; ilustrações de Saritah Barboza*. São Paulo: FTD, 1998. (Coleção canto jovem).

\_\_\_\_\_. *Leite do peito: contos; ilustrações de Regina Miranda*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2001.

## 2 – Textos sobre as autoras

### a) Conceição Evaristo

ARAÚJO, Flávia Santos de. *Uma escrita em dupla face: a mulher negra em Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo, 2007. 115 p. Dissertação (Mestrado em Literatura) Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa – PB.

ARRUDA, Aline Alves. *Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo: um bildungsroman feminino e negro*, 2007. 106 p. (Mestrado em Teoria da Literatura) Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte – MG.

\_\_\_\_\_. *Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo: um bildungsroman feminino e negro*. Disponível em <http://www.ufmg.br/literafro>. Acesso em 27/5/2007.<sup>73</sup>

DUARTE, Eduardo de Assis. O bildungsroman afro-brasileiro de Conceição Evaristo. In: *Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces*. Organizado por Marcos Antônio Alexandre. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007. p. 22-29.

DURHAM, Carolyn Richardson. Women writers, black, in Brazil, literature written by women of African descent in Brazil. In: *Africana: the encyclopedia of the African and African American experience/editors*, Kwame Anthony Appiah, Henry Louis Gates. New York: Basic Civitas Books, A Member of the Perseus Books Group, 1999. p. 2014-2016.

\_\_\_\_\_. Narrative strategies and racial violence in two afro-Brazilian short stories. In: *Palara: publication of the Afro-Latin/American n. 4*. USA: Fall, 2000. p. 16-22.

FIUZA, Marcelo. Um retrato das afrodescendentes. *O tempo*. Belo Horizonte, 7/1/2004, p. C3.

MANN, Celeste Dolores. The search for identify in afro-Brazilian women's writing: a literary history. In: *Moving beyond boundaries (Black women's diasporas)*. v. 2. Edited and introduced by Carole Boyce Davies. London: Pluto Press, 1995. p. 173-178.

SEBASTIÃO, Walter. Negras memórias femininas. *Estado de Minas*, BH, 7/1/2004, p. 4.

---

<sup>73</sup> Texto em forma de artigo.

**b) Geni Guimarães**

BARBOSA, Lindinalva Amaro; SANTO, Maria Geny Ferreira. *Mulher negra: a poesia de Geni Guimarães*. “Geni Guimarães: a voz de si mesma”, 1999. 12 p. Ensaio monográfico (Literatura Brasileira IV). Instituto de Letras. Universidade Católica do Salvador.

BEZERRA, Kátia da Costa. A cor da ternura: tecendo os fios da memória. In: *Poéticas afro-brasileiras*. Organizado por Maria do Carmo Lanna Figueiredo e Maria de Nazareth Soares Fonseca. Belo Horizonte: Mazza Edições/Editora PUC Minas, 2002. p. 117-132.

GENI desperta mais interesse. *Jornal Expresso Tietê – ET-205*, nº 509, 7/7/2001.

GENI faz sucesso e lança livro na Bienal. *Jornal Expresso Tietê – ET-205*, nº 244, 13/5/1998, p. 13.

SOUZA, Carlos Alberto de. “Sugando” o sofrido leite negro. Disponível em <http://www.omacaubeiro.net/livraria/livraria.html>. Acesso em 19/6/2005.

THEODORO, Helena. *Mito e espiritualidade: mulheres negras*. Rio de Janeiro: Palla, 1996. (Citado na obra *Quem é Quem na Negritude Brasileira*, p. 116.)

ZONTA, Luciane. Patrimônio Nacional imprime em revista textos de poeta negra de Barra Bonita. *Jornal da cidade*, Bauru, 17/12/1997. JC Cultura, p. 21.

**3 – Textos de teoria da narrativa**

ATAÍDE, Vicente de Paula. *A narrativa de ficção*. 2 ed. rev. São Paulo: Editora McGraw-Hill do Brasil, 1973.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis-RJ: Vozes, 1972.

BOURNNEUF, Roland; OUELLET, Real. *O universo do romance*. Tradução de José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Livraria Almedina, 1976.

BRAIT, Beth. *A personagem*. 7 ed. São Paulo: Ática, 2002.

CANDIDO, Antonio. et al. *A personagem de ficção*. 10 ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

CASTAGNINO, Raúl H. *Análise literária*. Tradução de Luiz Aparecido Caruso. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1972.

GANCHO, Cândida Vilares. *Como analisar narrativas*. São Paulo: Ática, 2004. (Série Princípios).

HAMBURGER, Käte. *A lógica da criação literária*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Tradução, posfácio e notas de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34 Ltda, 2000. (Coleção Espírito Crítico).
- MOISÉS, Massaud. *A análise literária*. 15 ed. São Paulo: Cultrix, 2005.
- \_\_\_\_\_. *A criação literária: prosa*. São Paulo: Cultrix, 1987.
- REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988. (Série Princípios).
- REUTER, Yves. *A análise da narrativa: o texto, a ficção e a narração*. Tradução de Mario Pontes. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002. (Enfoques, Letras).
- STALLONI, Yves. *Os gêneros literários*. Tradução e notas de Flávia Nascimento. Rio de Janeiro: DFEL, 2001.
- TADIÉ, Jean-Yves. *O romance no século XX*. Tradução de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Publicação Dom Quixote, 1992.

#### 4 – Textos ligados à temática negra e aos estudos feministas e de gênero

- ALEXANDRE, Marcos Antônio (org.). *Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.
- ALVES, Miriam. Cadernos Negros (número 1): estado de alerta no fogo cruzado. In: *Poéticas afro-brasileiras*. Organizado por Maria do Carmo Lanna Figueiredo e Maria Nazareth Soares Fonseca. Belo Horizonte: Mazza Edições/Editora PUC Minas, 2002. p. 221-240.
- AUGEL, Moema Parente. “E agora falamos nós”: literatura afro-brasileira. In: *A mente afro-brasileira: crítica literária e cultural afro-brasileira*. Organizado por Niyi Afolabi, Márcio Barbosa e Esmeralda Ribeiro. USA: Africa World Press, Inc., 2007.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. 2 v. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: DIFEL, 1975.
- BERND, Zilá. *Introdução à literatura negra*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Poesia negra brasileira: antologia*. Porto Alegre: Editora Age, 1992.
- BORGES, Rosane da Silva. Pensando a transversalidade de gênero e raça. In: SANTOS, Gevanilda; SILVA, Maria Palmira da. (Org.) *Racismo no Brasil: percepções da discriminação e do preconceito no século XXI*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004. p.63-69.
- BROOKSHAW, David. *Raça & cor na literatura brasileira*. Tradução de Marta Kirst. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

- CALDWELL, Kia Lilly. Fronteiras da diferença: raça e mulher no Brasil. In: *Estudos Feministas* (2). São Catarina: CFH/CCE/UFSC, 2000. v. 8. p. 91-108.
- CARRIZO, Silvina. *Fronteiras da imaginação: os românticos brasileiros: mestiçagem e nação*. Niterói: Ed. UFF, 2001.
- CHIAVENATO, Julio J. *O negro no Brasil: da senzala à Guerra do Paraguai*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- CRUZ, Adécio de Sousa. *Ponciá Vicêncio para além das fronteiras: etnia, gênero e classe*. In: *Anais do XI Seminário Nacional Mulher e Literatura – II Seminário Internacional Mulher e Literatura 2005: Mediações*. RJ: UERJ/ANPOLL, 2005 – Meio digital (CD-ROM).
- D’ADESKY, Jacques. *Pluralismo étnico e multi-culturalismo: racismos e anti-racismos no Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas, 2001.
- DUARTE, Eduardo de Assis. Maria Firmina dos Reis e os primórdios da ficção afro-brasileira. In: REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. 4. ed. Organização, atualização e posfácio de Eduardo de Assis Duarte. Florianópolis: Ed. Mulheres; Belo Horizonte: Ed. PUC Minas, 2004. p. 265-281.
- \_\_\_\_\_. Literatura Afro-Brasileira: um conceito em construção. In: *A mente afro-brasileira: crítica literária e cultural afro-brasileira contemporânea*. Organizado por Niyi Afolabi, Márcio Barbosa e Esmeralda Ribeiro. USA: Africa World Press, Inc., 2007.
- FERREIRA, Lígia Fonseca. “Negritude”, “Negridade”, “Negrícia”: história e sentidos de três conceitos viajantes. *Via Atlântica* (USP), v. 9, 2006. p. 163-184.
- FERREIRA, Ricardo Franklin. *Afro-descendente: identidade em construção*. São Paulo; EDUC; Rio de Janeiro: Pallas, 2000.
- FLAX, Jane. Pós-modernismo e relações de gênero na teoria feminista. Tradução de Carlos A. de C. Moreno. In: *Pós-modernismo e política*. Organização de Heloisa Buarque de Holanda. Rio de Janeiro: [s.n.], 1991. p. 217-250.
- FLORENTINO, Manolo; GÓES, José Roberto. *A paz das senzalas: famílias escravas e tráfico atlântico, Rio de Janeiro, c. 1790 – c. 1850*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares. Vozes em discordância na literatura afro-brasileira contemporânea. In: *Poéticas afro-brasileiras*. Organizado por Maria do Carmo Lanna Figueiredo e Maria Nazareth Soares Fonseca. Belo Horizonte: Mazza Edições/Editora PUC-Minas, 2002. p. 191-220.
- FREUD, Sigmund. A feminidade. Tradução de Odilon Gallotti, Isaac Izecksohn e Gladstone Parente. In: \_\_\_\_\_. *Obras completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Delta, [s.d.]. p. 117 – 141.

- FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 49 ed. rev. São Paulo: Global, 2004.
- GOMES, Heloisa Toller. *O negro e o romantismo brasileiro*. 1ª ed. São Paulo: Atual, 1988.
- GOMES, Laurentino. *1808: como uma rainha louca, um príncipe medroso e uma corte corrupta enganaram Napoleão e mudaram a história de Portugal e do Brasil*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2007.
- GOMES, Nilma Lino. *A mulher negra que vi de perto*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 1995.
- GUEDES, Daniela de Oliveira Barbosa. Negrismo e negritude: a mulher negra na poesia de Jorge de Lima e Solano Trindade. In: *Anais do XI Seminário Nacional Mulher e Literatura – II Seminário Internacional Mulher e Literatura 2005: Mediações*. RJ: UERJ/ANPOLL, 2005. Meio digital (CD-ROM).
- HERINGER, Rosana. Visões sobre as políticas de ação afirmativa. In: SANTOS, Gevanilda; SILVA, Maria Palmira da. (Org.). *Racismo no Brasil: percepções da discriminação e do preconceito no século XXI*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2005. p. 55-62.
- KOLODNY, Annette. Dançando no campo minado: algumas observações sobre a teoria, a prática e a política de uma crítica literária feminista. In: *Feminisms*. Robyn R. Warhol & Diane P. Herndl (org.). [s.n] : [s.d].
- LARANJEIRA, Pires. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa – Portugal. Universidade Aberta, 1995.
- LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Organização de Heloísa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206 – 242.
- LOPES, Nei. *Enciclopédia brasileira da diáspora africana*. São Paulo: Selo Negro, 2004.
- MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Machado de Assis afro-descendente: escritos de caramujo [antologia]*. Organização, ensaio e notas: Eduardo de Assis Duarte. Rio de Janeiro/Belo Horizonte: Pallas/Crisálida, 2007. 2ª edição, revista e ampliada.
- MARTINS, Leda Maria. O feminino corpo da negrura. In: *Revista Palmares*, s.l., n 3, 2000.
- MAZEL, Jacques. *As metamorfoses de Eros: o amor na Grécia Antiga*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- MEDEIROS, Carlos Alberto. *Na lei e na raça: legislação e relações raciais, Brasil – Estados Unidos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.
- MILES, Rosalind. *A história do mundo pela mulher*. Tradução de Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: LTC – Livros Técnicos e Científicos Editora Ltda/Casa-Maria Editorial, 1989.

- MONTEIRO, Angélica; LEAL, Guaraciara Barros. *Mulher: da luta e dos direitos*. Brasília: Instituto Teotônio Vilela, 1998.
- MURARO, Rose Marie; BOFF, Leonardo. *Feminino e masculino: uma nova consciência para o encontro das diferenças*. Rio de Janeiro: Sextante, 2002.
- NASCIMENTO, Abdias do. *Prólogo de drama para negros e prólogo para brancos*. Rio de Janeiro: Edição do Teatro Experimental do Negro, 1961.
- NINA RODRIGUES, Raimundo. *Os africanos no Brasil*. 8. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2004.
- PATEMAN, Carole. *O contrato sexual*. Trad. Marta Avancini. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.
- POUTIGNAT, Philippe; STREIFF-FENART, Jocelyne. *Teorias da etnicidade*. Tradução de Elcio Fernandes. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.
- PROENÇA FILHO, Domício. A trajetória do negro na literatura brasileira. Disponível em <http://www.../scielo.php?pid...> Acesso em 9/9/2004.
- RABASSA, Gregory. *O negro na ficção brasileira*. Tradução de Ana Maria Martins. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1965.
- RAGO, Margareth. Epistemologia feminista, gênero e história. In: *Masculino, feminino, plural*. Organizado por Joana Maria Pedro e Miriam Pillar Grossi. Florianópolis: Editora Mulheres, 1998.
- RIBEIRO, Edilene. *Fragilidade e força: personagens femininas em Charles Perault e o mito da donzela guerreira*. Brasília: Edição da Autora, 2006.
- SAFFIOTI, Heleith I.B. *O poder do macho*. São Paulo: Moderna, 1987. (Coleção polêmica).
- SAYERS, Raymond. *O negro na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1958.
- SCHMIDT, Rita Therezinha. Cãnone/contra-cãnone: nem aquele que é o mesmo nem este que é o outro. In: CARVALHAL, Tânia Franco (org). *O discurso crítico na América Latina*. Porto Alegre: IEL/Editora da Unisinos, 1996. p. 115-121.
- \_\_\_\_\_. Recortes de uma história: a construção de um fazer/saber. In: *Literatura e feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas*. Organização de Christina Ramalho. Rio de Janeiro: ELO Editora, 1999.
- SCHUMAHER, Schuma; BRAZIL, Érico Vital (org.). *Dicionário Mulheres do Brasil: de 1500 até a atualidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.
- SEGATO, Rita Laura. O Édipo brasileiro: a dupla negação de gênero e raça. In: *Maternidade e feminismo: diálogos interdisciplinares/ organizadora Cristina Stevens*. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: Edunisa, 2007. p. 143 – 172.

- SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: *Tendência e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Organização de Heloisa Buarque de Holanda. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 23-57.
- SILVA, Maria Palmira da. Identidade racial brasileira. In: SANTOS, Gevanilda; SILVA, Maria Palmira da. (Org.). *Racismo no Brasil: percepções da discriminação e do preconceito no século XXI*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2005. p. 37 - 44.
- SOARES, Daso. *A revista dos orixás*. Rio de Janeiro: Editora Provenzano, 1999.
- SOUSA, Germana Henriques Pereira de. *Carolina Maria de Jesus – o estranho diário da escritora vira-lata*, 2004. 262 p. Tese (Doutorado em Teoria Literária) Universidade de Brasília. Brasília-DF.
- STACK, Carol. O comportamento sexual e estratégias de sobrevivência numa comunidade negra urbana. In: *A mulher, a cultura e a sociedade*. Coordenadoras: Michelle Zimbalist Rosaldo e Louise Lamphere; tradução de Cila Anker e Rachel Gorenstein. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979 (Coleção O mundo, hoje; v. 31). p. 141 – 161.
- TELLES, Norma. *Fragmentos de um mosaico: escritoras brasileiras no século XIX*. Estudos Feministas, agosto/dezembro 2005. Disponível em <http://www.unb.br/ih/his/gefem/labrys/8/literatura/norma.htm>. Acesso em 1/10/2007.

## 5 – Textos diversos

- ALENCAR, José de. *Lucíola*. São Paulo: Ática, 1987.
- ANDRADE, Mário de. *Amar, verbo intransitivo*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1986.
- AZEVEDO, Aluísio de. *O cortiço*. São Paulo: Editora Escala, 2005. (Coleção Grandes Mestres da Literatura Brasileira, n. 1.)
- BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira com a colaboração de Lúcia Teixeira Wisnik e Carlos Henrique D. Chagas Cruz. São Paulo: Editora Hucitec, 1995.
- BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999. (Coleção tópicos).
- BOSI, Alfredo. Imagem, discurso. In: *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 19 – 47.
- \_\_\_\_\_. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2001.

- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças dos velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. v. 2. Belo Horizonte – Rio de Janeiro: Itatiaia, 2000.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução de Vera da Costa e Silva et al. 5 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.
- FELINTO, Marilene. *As mulheres de tijuco-papo*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1982.
- GAMA, Luiz. *Primeiras trovas burlescas*. São Paulo: Typ. Bentley Júnior & Comp., 1904.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tadeu da Silva e de Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Editora DP&A, 2001.
- HEIDEGGER, Martin. *A caminho da linguagem*. Tradução de Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis-RJ: Vozes; Bragança Paulista-SP: Editora Universitária São Francisco, 2003.
- JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Editora Paulo de Azevedo Ltda; Livraria Francisco Alves, 1960.
- KOTHE, Flávio René. *O cânone imperial: ensaio*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2000.
- MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Esau e Jacó*. São Paulo: Editora Escala, 2005. (Coleção Grandes Mestres da Literatura Brasileira, n. 19)
- MOISÉS, Massaud. *A literatura brasileira através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 1993.
- NOVA ENCICLOPÉDIA BARSA. São Paulo: Brasil Publicações, 1998. Vários colaboradores. 18 volumes.
- TAVARES, Hênio Último da Cunha. *Teoria literária*. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Villa Rica Editoras Reunidas Limitada, 1996. 11ª edição, revista e atualizada.
- TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro: apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas*. Petrópolis-RJ: Vozes, 1997.