



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS
Programa de Pós-Graduação em Literatura

Adélia Regina da Silva Mathias

**VOZES FEMININAS NO “QUILOMBO DA LITERATURA”:
a interface de gênero e raça nos *Cadernos Negros***

Brasília
2014

Adélia Regina da Silva Mathias

**VOZES FEMININAS NO “QUILOMBO DA LITERATURA”:
a interface de gênero e raça nos *Cadernos Negros***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestra em Literatura e Práticas Sociais.

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Cristina Stevens.

Brasília
2014

Adélia Regina da Silva Mathias

**VOZES FEMININAS NO “QUILOMBO DA LITERATURA”:
a interface de gênero e raça nos *Cadernos Negros***

Banca Examinadora

Prof^ª Dr^ª Cristina Stevens (TEL/UnB)
(presidenta)

Prof. Dr. Sidney Barbosa (TEL/UnB)
(membro interno)

Prof. Dr. Wanderson Flor do Nascimento (IH/FIL/UnB)
(membro externo)

Prof^ª Dra Ana Laura dos Reis Correa (TEL/UnB)
(suplente)

Brasília, 8 de agosto de 2014

Dedicatória

À Fátima Mathias, cujos alicerces são tão fortes que me permitiram ousar e ir contra todos os discursos que tentaram nos silenciar ou estereotipar.

Agradecimentos

Aos funcionários do Departamento de Teoria Literária e Literaturas, atenciosos e solícitos na prestação de serviços e informações.

À minha orientadora Cristina Stevens, por acreditar em meu projeto desde o início; pela qualidade das observações, do olhar crítico e dos debates durante as revisões; pelas vezes em que exerceu também o papel de psicóloga e motivadora; pela extrema competência com as palavras e pelo incentivo às mais diversas reflexões.

Às professoras: Regina Dalcastagnè, pela oportunidade ímpar de trabalhar num competente espaço de pesquisa, o Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea (GELBC); Virgínia Leal, pelo acolhimento e pela parceria nos eventos do GELBC; e Cíntia Schwantes, pelas diferentes perspectivas que desataram nós em meus pensamentos muitas vezes limitados. A todas, agradeço pela doação e pelo compartilhamento de ideias e saberes, importantes para delinearem este trabalho.

Às companheiras de jornada, agora também de vida, Laeticia Jensen Eble, Adelaide Calhman, Nina Ridd e Cecily Raynor, com quem tive as melhores experiências, debates, trocas e parcerias acadêmicas.

A Rodrigo Campelo, bálsamo nos dias de tormenta, companheiro de elucubrações e para quem sempre penso em retornar ao final do dia.

Histórias importam. Muitas histórias importam. Histórias têm sido usadas para expropriar e tornar maligno. Mas histórias também podem ser usadas para empoderar e humanizar. Histórias podem destruir a dignidade de um povo, mas histórias podem reparar essa dignidade perdida. [...] Quando nós rejeitamos uma única história, quando percebemos que nunca há apenas uma história, sobre qualquer lugar, nós reconquistamos um tipo de paraíso.

Chimamanda Adichie

Resumo

Nos últimos anos, os estudos e as pesquisas acadêmicas têm mostrado que as mulheres afro-brasileiras são figuras marginalizadas na literatura brasileira canônica. Como personagens, elas raramente são protagonistas, ou mesmo figuras secundárias, e quando aparecem costumam ser estereotipadas de forma negativa e inferiorizada; como leitoras, pesquisadoras e escritoras, fazem parte de um grupo ainda restrito, que gradativamente vem aumentando sua participação no campo literário brasileiro. Diante da perspectiva de invisibilização e de estereotipia negativa, as mulheres afro-brasileiras se organizaram com o objetivo de criar representações mais verdadeiras na nossa literatura e consequentemente no imaginário coletivo brasileiro. Neste trabalho, exemplificamos as representações estereotipadas das personagens femininas negras na literatura canônica brasileira, adotamos a concepção de Literatura Afro-Brasileira proposta por Eduardo de Assis Duarte, para fundamentar a proposta de representação criada pelas escritoras dos *Cadernos Negros*, fazemos um levantamento sobre os temas mais abordados por estas escritoras e, finalmente, analisamos os contos na edição *Cadernos Negros: os melhores contos*, publicada em 1998, uma edição comemorativa dos vinte anos de existência dessa publicação.

Palavras-chave: autoria feminina, *Cadernos Negros*, gênero, raça, Literatura Afro-Brasileira.

Abstract

In recent years, academic research and studies have shown that Afro-Brazilian women are marginalized figures in canonical Brazilian literature. As fictional characters they rarely occupy the role of main protagonists or even supporting figures, and when they are represented they tend to be stereotyped in an inferior, negative position. As readers, researchers and writers Afro-Brazilian females form part of an ever restricted group, which gradually has increased its participation in the Brazilian literary field. Faced with the prospect of invisibility and negative stereotyping, black women are organizing themselves with the objective of creating representations more faithful in the literary discourse and, as a consequence, in the collective Brazilian imaginary, fostered also by literary discourse. In this study I exemplify the stereotypical representations of black female protagonists in Brazilian canonical literature, adopting the concept of Afro-Brazilian literature proposed by Eduardo de Assis Duarte as a foundation for the proposal created by the writers of the *Cadernos Negros (Black Notebooks)*. A survey is conducted of the most frequently discussed topics by these writers, and finally I present an analysis of a selection of short stories of a specific edition of *Cadernos Negros*: the best stories, published in 1998, the commemorative edition marking twenty years of existence since publication.

Key-words: female authorship, *Cadernos Negros (Black Notebooks)*, gender, race, Afro-Brazilian literature.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 DE OBJETO DO OUTRO A SUJEITO DA ESCRITA	21
1.1 Estereótipos: funcionalidade social	21
1.2 A Literatura Afro-Brasileira.....	34
1.3 Raça e gênero: sobreposição de opressões	44
2 CADERNOS NEGROS	53
2.1 Breve histórico	53
2.2 A interface de gênero e raça na autoria dos <i>Cadernos Negros</i>	57
2.3 Sobre o que escrevem as autoras dos <i>Cadernos Negros</i> ?	58
2.3.1 Violência	60
2.3.2 Relações afetivas	69
2.3.3 Memória e história	76
3 COM A PALAVRA, AS AUTORAS	83
3.1 A edição dos melhores contos	83
3.2 A violência contra as mulheres em “Ana Davenga”	84
3.3 Intertextualidade, revisionismo e avanços em “Guarda segredo”	91
3.4 A violência institucional de Bestas contra Feras em “Operação Candelária”	97
3.5 Afetividade e feminicídio em “Alice está morta”	102
3.6 A “Obsessão” pela identidade	106
CONSIDERAÇÕES FINAIS	111
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	115
APÊNDICE	123

INTRODUÇÃO

O objetivo desse trabalho é analisar as contribuições das escritoras afro-brasileiras nos *Cadernos Negros: os melhores contos* (2008). São dois os pontos principais a serem estudados: se seus *loci* enunciativos lhes conferem a possibilidade de diferentes construções e representações literárias, em relação ao cânone¹ brasileiro e como essas construções e representações podem contribuir para o campo da Literatura Brasileira.

A gênese desta dissertação se deu a partir de reflexões sobre a tese *Presença e silêncio da colônia à metrópole: sina-is (sic) do personagem negro na Literatura Brasileira*, do pesquisador Amauri Rodrigues da Silva (UnB-2007), um trabalho cuidadoso sobre personagens negras na Literatura Brasileira. Pressupondo a literatura como prática discursivo-social que auxilia na percepção e na conformação da identidade dos distintos grupos sociais, Silva constata que as personagens negras presentes na literatura brasileira ratificam discursos não ficcionais, pois, no tecido literário, estão sempre à margem, e às suas construções é sempre atribuída uma representação grupal em detrimento da representação individual.

O dado mais intrigante desta pesquisa é a presença do silêncio nas obras literárias canônicas. Embora não fosse o tema central na investigação de Silva, essa recorrente ausência de voz no *corpus* literário analisado por ele evidenciou o poder, em um campo de estudo pautado pela palavra escrita, do não dizer e as múltiplas significações que isso pode implicar. Se o silêncio na literatura é o não escrever/dizer, é, inegavelmente, também significar.

A problemática do silêncio, segundo Silva, está em definir sua significação, uma vez que o não dito é fluido e pode ser manipulado:

[...] na mesma intensidade que a ideologia, o silêncio também tem matizes, também tem dimensões. Igualmente, o silêncio manifesta-se de formas diferenciadas, e a forma de silêncio que mais interessa é aquela ligada à sua dimensão política, isto é, a dimensão do silenciamento porque esta é a que melhor dá sentido à minha proposta crítica. É nessa dimensão que se encontra toda a problemática de “cercear” a palavra, de “tirar” a palavra, de “conduzir” a palavra, a partir dos atos de obrigar a dizer, de fazer calar, da interdição de dizer, enfim, de silenciar ambígua e intencionalmente. (SILVA, 2007:88)

¹ Segundo a pesquisadora Rita Terezinha Schmidt (1996), cânone 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” (p.116).

Se o silêncio das personagens negras na Literatura Brasileira se mostrou tão importante quanto a reprodução de imagens negativamente estereotipadas, foi preciso pesquisar um pouco mais sobre ele em outras instâncias do campo literário.

O primeiro passo para averiguar o espaço de fala dado às/aos afro-brasileiras/os² foi buscar em textos literários e em estudos críticos se eles apareciam como personagens, autoras/es, intelectuais da crítica literária, leitoras/es de literatura, enfim, buscar onde está essa população no campo literário³. A partir dessa pesquisa inicial, obtive alguns apontamentos: *i*) há uma produção de literatura de autoria afro-brasileira iniciada em séculos anteriores, por exemplo, os textos de Maria Firmina dos Reis e de Cruz e Sousa, no séc. XIX; *ii*) há também uma produção contemporânea de Literatura Afro-Brasileira, exemplificada por Conceição Evaristo, Cuti, Paulo Lins, Geni Guimarães, dentre outras/os; *iii*) essas produções não fazem parte do cânone ensinado nas escolas públicas brasileiras e não figuram entre os principais estudos literários acadêmicos e resenhas; e *iv*) o número de críticas/os de literatura afro-brasileiras/os ainda é muito baixo, o que faz com que o eco das obras e das críticas que versam sobre a autoria afro-brasileira tenha um alcance ainda limitado, mesmo que existam, no cenário contemporâneo, perspectivas de ampliações.

Ainda com o interesse no silêncio, consegui verificar, também, o quanto a autoria de escritoras negras é constante; no entanto, ela é pouco divulgada, tem menos espaço que a autoria dos homens negros, é consumida em nichos específicos e, comparativamente com outras literaturas, é pouco estudada. Notamos também uma mudança gradual nesses aspectos, com o passar do tempo, porém ela ainda se dá de maneira lenta. Desse modo, nos convém refletir se esse silêncio decorre da ausência de agentes da Literatura Afro-Brasileira no campo literário brasileiro, ou de silenciamentos forçados que ocorrem no interior deste campo.

Ciente das produções literárias de Carolina Maria de Jesus, Auta de Souza, Lia Vieira, Esmeralda Ribeiro, Mel Adún, das publicações coletivas dos *Cadernos Negros* e suas autoras, observei que o número de mulheres afro-brasileiras escritoras não é tão escasso como o silêncio sobre essa produção no ambiente acadêmico, algumas vezes, pode nos levar a crer. Portanto, uma das contribuições deste trabalho é a pesquisa sobre a autoria de escritoras afro-brasileiras, aparentemente mais silenciadas que os escritores negros no campo literário brasileiro.

² Proponho nesse trabalho a utilização dessas flexões de gênero quantas vezes forem possíveis, mesmo sabendo que o costume com a linguagem, ainda sexista, pode causar alguns lapsos ou desvios.

³ No primeiro capítulo dessa dissertação faço uma breve análise de “campo literário” e *habitus*, ambos desenvolvidos por Pierre Bourdieu.

Encontrar o espaço acadêmico no qual essas autoras são trabalhadas foi o passo seguinte e iniciei a busca de dados no portal de grupos de pesquisa do CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico), pois esses grupos vêm se desenvolvendo e se consolidando, ao longo do tempo, como importantes referências de pesquisas acadêmicas de qualidade. Pesquisei dentre eles, quais se voltavam para a Literatura Afro-Brasileira.

Ao procurar o termo “literatura” na grande área de Linguística, Letras e Artes, constatei que, dos 770 grupos do diretório nacional, sete grupos (0,90%) apresentam em sua descrição o estudo de literaturas africanas e afro-brasileiras sem especificação de gênero, um grupo não está atualizado⁴ (0,10%) e dois grupos (0,25%) têm como objetivo a literatura de afro-brasileiros/as de um modo geral, também sem especificação de gênero; o grupo não atualizado tem uma descrição e isso não nos permite saber precisamente seu campo de atuação; e não existe ainda nenhum grupo de pesquisa literária voltado especificamente para a mulher negra brasileira, nem no âmbito da representação, muito menos no âmbito da autoria. Os dez grupos de pesquisa encontrados correspondem a 1,29% do total de 100% (770) grupos analisados, uma representação ínfima. Para obter esses resultados, descartei grupos que versam sobre diáspora, pois esse tema é mais abrangente do que o meu recorte se propõe a analisar.

Após esses resultados pouco animadores nos grupos de pesquisa, resolvi buscar outros dados em associações, periódicos e seminários de estudos literários, para saber se os resultados ratificariam essa constatação inicial do pouco espaço acadêmico dado à Literatura Afro-Brasileira de modo geral, e especificamente a de autoria de mulheres. Tendo como foco o trabalho das escritoras mencionadas realizei uma pesquisa exploratória no site da ANPOLL (Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística) para saber se há algum espaço para as escritoras negras nessas pesquisas. Para comparar os resultados, procurei sobre a Literatura Afro-Brasileira em geral. Somente no Grupo de Trabalho *A Mulher na Literatura* encontrei abordagens da articulação entre literatura, autoria, mulher e afro-brasileiras/os.

No *site* da ABRALIC (Associação Brasileira de Literatura Comparada), fiz uma pesquisa minuciosa e constatei que no XIII Congresso Internacional, realizado em 2013, existiam simpósios temáticos de subalternidade, literatura africana e diáspora, autoria feminina de modo geral, literatura marginal, pós-colonialismo e identidade, dentre outros, mas

⁴ Os grupos aos quais me refiro como “não atualizados” estão com essa denominação na plataforma do diretório de grupos de pesquisa do CNPq até o dia em que foram pesquisados (28/08/2013).

nenhum simpósio voltado exclusivamente para escritoras/es afro-brasileiras/os; por conseguinte, não houve simpósio temático para o recorte de autoria feminina afro-brasileira. O primeiro congresso no qual encontrei um simpósio temático com referências às/aos afro-brasileiras/os foi *XI Congresso Internacional da ABRALIC*, realizado em 2008 na Universidade de São Paulo (USP). Ainda no *site* dessa associação, constatei que nenhum título dos artigos da *Revista Brasileira de Literatura Comparada* remete explicitamente às/aos escritoras/es negras/os ou à autoria afro-brasileira independente do gênero. A abordagem mais próxima dessa temática era a de um artigo sobre Machado de Assis⁵, publicado no volume 11 da revista (2007), e que envolve mestiçagem e crítica literária, mas pouco trata da questão racial.

Como este trabalho atravessa questões de gênero e raça, fiz outras consultas, agora na área dos estudos de gênero, uma vez que eles se mostram mais consolidados e com maior visibilidade no campo literário brasileiro do que os estudos sobre raça. Consultei preliminarmente dados relativos à produção de escritoras afro-brasileiras, sobretudo as relacionadas aos feminismos negros e encontrei resultados mais animadores; elas eram, sim, alvo de algumas pesquisas na contemporaneidade.

Procurei sobre autoria e representação de afro-brasileiras em outras revistas acadêmicas. Como na observação inicial encontrei dados irrisórios, encaminhei a pesquisa para os periódicos com espaço mais abrangente e diversificado sobre questões interseccionais, as revistas feministas relevantes no Brasil: os *Cadernos Pagu*, da Universidade de Campinas (UNICAMP), com publicações desde 1993; e a *Revista de estudos feministas (REF)*, que iniciou seus trabalhos em 1992, na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), e hoje é publicada pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). A *REF* tem um total de 796 artigos publicados, sendo que 42 (5,27%) deles abordam a intersecção raça e gênero. Dentro desse número, quatro artigos (0,50%) versam sobre representações discursivas com interface de gênero e raça: três (0,37%) deles na literatura e um (0,12%) na dramaturgia. Os *Cadernos Pagu* publicaram 397 artigos, 18 (4,53%) sobre afro-brasileiras; quatro (1%) sobre representações literárias: um (0,25%) deles na literatura, dois (0,50%) no discurso midiático e um (0,25%) no discurso etimológico.

Enquanto o somatório de artigos dos dois periódicos chega ao número de 1.193, o conjunto de artigos com o perfil do recorte dessa pesquisa alcança o total de 60, sendo que apenas um deles tem como temática a autoria de mulheres negras. Tal artigo encontra-se na

⁵ *O não-lugar de Machado, mestiço, na crítica naturalista*, com autoria de Joana Luíza Muylaert de Araújo.

REF, volume 12, número especial, de 2004. Tem como autora Maria Conceição Lopes Fontoura e se chama “A produção escrita das mulheres negras, uma análise de publicações da Organização de Mulheres Negras – Maria Mulher”.

Simone Pereira Schmidt e Vânia Malta Rossi escreveram o artigo “Caminhos de um (des)encontro: gênero e raça em revistas acadêmicas feministas brasileiras” no livro *Mulher e literatura – 25 anos: raízes e rumos* (STEVENS, 2010). Nele verificam que, nas duas revistas acadêmicas feministas de maior projeção nacional na contemporaneidade, as já mencionadas – *Revista de Estudos Feministas* (REF) e os *Cadernos Pagu* –, existe um número muito baixo de artigos sobre a articulação de raça e gênero, que diminui mais ainda quando o tema é literatura e mulheres negras. Isto corrobora os dados encontrados em minha pesquisa prévia.

Os seminários nacionais voltados para a temática da mulher e que têm maior alcance atualmente são: *Fazendo Gênero*, que no ano de 2013 teve sua décima edição; e *Mulher e Literatura*, que realizou em 2011 seu *XV encontro nacional e VI internacional*. É importante ressaltar que, das trocas e circulações de saberes acadêmicos destacados, somente o *Mulher e Literatura* trabalha exclusivamente com a literatura de autoria feminina e com textos que tenham as mulheres como temática.

No *site* do seminário *Fazendo Gênero*, constam informações dos eventos a partir da quarta edição; nesse *site* é possível perceber um avanço no espaço reservado para as mulheres negras e suas pautas. No quarto evento (2000), encontrei apenas uma comunicação sobre os aspectos sociais da interação entre raça e gênero. Nos eventos seguintes, o número de comunicações, mesas redondas e simpósios temáticos aumentaram bastante, de modo que no sexto evento (2004) verifiquei a primeira comunicação voltada para as escritoras afro-brasileiras, intitulada “Escritoras afro-brasileiras: políticas e poéticas”, cuja autora é a pesquisadora Gizêlda Melo do Nascimento. As participações com abordagens que contemplam simultaneamente gênero e raça das mulheres, no *Fazendo Gênero*, vêm aumentando a cada encontro, entretanto notei que o número de abordagens da mulher negra brasileira na literatura, sendo ela autora ou personagem, ainda é bem pequeno.

Os seminários *Mulher e Literatura* ainda não possuem um *site* para centralizar as informações dos eventos ocorridos, o que, além de dificultar o levantamento dos dados que interessam à pesquisa, poderiam gerar resultados fragmentados e, mesmo sem intenção, também equívocos. Por esse motivo, considerei apenas a informação mais relevante para esta pesquisa, que é a realização do *XIV Seminário Nacional – V Seminário Internacional Mulher e Literatura*, na Universidade de Brasília, em 2011, cujo tema foi “Palavra e poder:

representações literárias”. Esse encontro teve como homenageadas as escritoras africanas e afro-brasileiras, atitude inédita para esse seminário, pois até então, só se homenageavam as escritoras individualmente. Esse evento foi o primeiro de grande porte a homenagear um conjunto de escritoras negras brasileiras. Tal homenagem em muito dialoga com a produção literária dos *Cadernos Negros*⁶, pois eles também se voltam para a produção artística de uma coletividade e não apenas para a valorização individual.

Nesse sentido, convém registrar que existem problemas em se representar uma coletividade – como também alertaram Simone Pereira Schmidt e Vânia Malta Rossi ao tratar das problemáticas levantadas pela essencialização de um determinado grupo. Entretanto, lembram-nos as pesquisadoras, o agenciamento coletivo se faz necessário para ampliar a visibilidade da literatura afro-brasileira:

O impasse teórico que aqui se coloca diz respeito ao debate em torno daquelas categorias que, tais como o gênero e a raça, operam, teórica e politicamente, em constante deslizamento entre a afirmatividade política e a negatividade teórica. (SCHMIDT e ROSSI in STEVENS, 2010: 216)

Esse agenciamento é constantemente repensado para que as categorias discursivas de raça e gênero sejam ressignificadas nos devidos contextos.

Continuando com a apresentação de dados encontrados sobre autoria e personagens afro-brasileiras, apresentamos informações oriundas da pesquisa sobre personagens nos romances da Literatura Brasileira Contemporânea, realizada pelo *Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea* (GELBC), coordenado pela pesquisadora e professora da UnB Regina Dalcastagnè. Com resultados publicados na *Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea* (nº26, 2005), a pesquisa se debruçou sobre os romances brasileiros publicados entre 1990 e 2004 pelas três editoras de maior prestígio nacional, num total de 258 romances. Nessas obras, foram levantados dados como posição na narrativa, sexo, raça, idade, ocupação, entre outros.

Uma parte da pesquisa também levantou informações sobre os/as autores/as desses romances. Os 258 romances foram escritos por 165 autoras/es diferentes, dos quais 93,9% são brancas/os; 3,6% não tiveram a cor identificada e não-brancas/os somam 2,4%. Esses dados são importantes porque explicitam qual é o lugar de fala de grande parte das pessoas que

⁶ Os *Cadernos Negros* são uma série que publicam poesias e contos escritos por afro-brasileiros há mais de três décadas, sendo um importante referencial de escritoras/es, bem como celeiro para o surgimento de novos talentos.

produzem literatura no Brasil. Ainda que devam ser considerados outros aspectos como classe social, faixa etária das/os autoras/es e outras variáveis, pode-se concluir que, em geral, os/as autores/as pesquisados/as não sofrem preconceito racial, o que já condiciona seus lugares de fala e influencia o resultado das produções, ou seja, o que escrevem – e o que não escrevem – sobre o modo como se dão as relações raciais. Como o número de autores/as brancos/as é muito maior, pode-se inferir também que o conjunto dessas obras contribui pouco para a diversidade da abordagem das relações raciais no campo literário brasileiro ao mesmo tempo em que o ponto de vista desses/as autores/as é legitimado por seu grupo racial.

Neste sentido, Bourdieu diz que:

[...]agentes que ocupam posições vizinhas nesse espaço [...] estão sujeitos aos mesmos fatores condicionantes; conseqüentemente eles têm toda a chance de desenvolver as mesmas disposições e interesses e de produzir as mesmas práticas e representações. Aqueles que ocupam posições semelhantes têm toda a chance de desenvolver o mesmo *habitus*.(BOURDIEU, 1987:5)

Entendendo que a reprodução de padrões acaba se tornando um importante fator na disputa e na manutenção de capital simbólico, já é possível perceber a vantagem que autores/as brancos/as têm em relação aos/às negros/os.

Ao comparar o grupo de personagens brancas ao de personagens negras (femininas e masculinas), os números da pesquisa revelam uma discrepância até certa medida previsível, considerando os dados obtidos a respeito da autoria, já mencionados. Do total de 1.245 personagens, 994 das personagens são brancas(79,8%) e 98 são negras (7,9%). Entre as protagonistas, 84,5% das personagens são brancas, e 5,8%, negras. Por sua vez, na condição de narradoras, 86,9% das personagens são brancas, e 2,7%, negras.

Especificando-se dois polos de incidência existentes na pesquisa – qual seja, homens brancos, com maior incidência, e mulheres negras, com menor incidência –, tem-se os seguintes números: homens brancos protagonistas somam o total de 207 personagens e 107 narradores, já as mulheres negras se restringem apenas a três protagonistas e a uma narradora.

Diante desses dados, de acordo com o mapeamento feito para esta pesquisa sobre a população negra no campo literário brasileiro, fica evidente a situação das mulheres afro-brasileiras: elas praticamente não são vistas nem representadas como leitoras, personagens, protagonistas, narradoras produtoras e/ou pesquisadoras de literatura. Essa constatação gera distintas e diversas consequências, e algumas de suas causas serão brevemente abordadas neste trabalho.

Em *A formação da literatura brasileira*, Antonio Candido (2000) trabalha com o surgimento de uma tradição literária brasileira, e a partir do conceito de sistema literário mostra como os agentes desse campo fortalecem a rede de obras aprovadas pelo grupo detentor de poder, sobretudo através de citações mútuas e reproduções de textos de seus pares. Isso colabora com o conceito de *habitus* de Bourdieu. Randal Johnson exemplifica bem essa situação quando diz que:

A primeira instância da avaliação da produção literária é a indústria editorial, a seguinte é a crítica literária, o que a torna uma segunda instância de reconhecimento e legitimação. Como no campo literário de que faz parte, a crítica desenvolve suas próprias regras de operação, sua própria hierarquia e suas próprias estruturas de autoridade. Na verdade ela é uma das condições da existência e de sustentação da obra literária enquanto tal. (JOHNSON, 1995:174)

Em sua dissertação, Larissa de Araújo Dantas (UnB) observa que:

É possível, portanto, estabelecer uma diferença entre os dois conceitos: o de campo e o de sistema. O primeiro determina as relações existentes entre os produtores e agentes envolvidos na criação literária e seus usos sociais e o segundo, ajuda a compreender a existência de uma continuidade dessas dinâmicas, criando não somente um conjunto de valores compartilhados, mas também a crença de que estes se perpetuam e construirão uma identidade nacional. (DANTAS, 2009: 22)

Como visto, em um campo de disputa conservador que tende a repetir a mesma dinâmica, a falta de espaço para a chegada de novas e diversificadas produções literárias, tanto na prosa quanto na poesia, dificulta a possibilidade de trabalhos e pesquisas de crítica e teoria literárias. Sem um trabalho especializado que dê visibilidade à produção de escritoras afro-brasileiras e as outras possibilidades de representação que elas criam, as chances de inserção de novas obras ficam comprometidas, e podem até se tornar inviáveis. Sendo assim, as obras escritas por esse grupo não conseguem adquirir *status* relevante para interferir no funcionamento do campo literário brasileiro.

Sem espaço para atuar, a invisibilidade continua sendo uma dificuldade para o grupo de mulheres negras. O fortalecimento e a cristalização de imagens estereotipadas já existentes também se mantêm por causa disso. A pesquisa das personagens nos romances brasileiros, de Dalcastagnè, comprova isso, ao listar as cinco principais ocupações das personagens negras: bandidos, empregadas domésticas, escravos, prostitutas e donas de casa. Estereótipos antigos que continuam sendo reproduzidos pela Literatura Brasileira.

Se foi visto anteriormente que a maioria de escritores/as brasileiros/as é branca e de classe média, eles (re)produzem em suas obras o ponto de vista que seu lugar social lhes confere. E ter um local de fala, mesmo que compartilhado por uma maioria, não implica em um problema, mas ter legitimado somente um lugar de fala, sem espaço para diversidade de enredos, personagens, pontos de vista, trajetórias, dentre outros, se torna um empobrecimento de perspectiva tanto para a crítica, como para a criação literária.

Assim, trabalhar com a autoria de escritoras afro-brasileiras se mostra relevante não só para tornar merecidamente visíveis ou promover essas obras literárias, mas também por colaborar com a diversidade dentro do ambiente cultural acadêmico. É importante que a universidade se disponha a trabalhar com pesquisas e de estudos diversificados, com lugares de fala distintos dos tradicionalmente já estudados, visando um olhar mais plural e fiel à natureza e às demandas da sociedade à qual, afinal, a universidade serve.

Conhecendo boa parte da produção de autoria de mulheres negras brasileiras, diante da constatação da escassez de estudos sobre elas e consciente da luta de uma população para que sua voz seja ouvida sem a mediação da voz de pessoas de outro grupo, que se coloca em posição de reivindicar algo em nome de um/a outro/a com a ilusão e a crença de que pode falar por esse outro (SPIVAK, 2010), procuro por meio dessa dissertação, contribuir para a ampliação dos espaços de representação e de questionamento dos atuais limites da Literatura Brasileira Contemporânea.

Com esta proposta de trabalho delineada, fui atrás de objetos de pesquisa: narrativas em prosa, feitas por escritoras afro-brasileiras. Assim, num primeiro momento, encontrei nos contos um material mais amplo e diversificado de produções literárias do grupo social com o qual pretendo trabalhar. Os romances ainda demandam condições de produção que grande parte das mulheres afro-brasileiras ainda não dispõe, ou dispõe de forma ainda precária.

Em uma análise prévia sobre a produção de contos de autoria feminina afro-brasileira é impossível não constatar a força e a dimensão que têm os *Cadernos Negros*. Administrado pelo grupo Quilombhoje⁷, os *Cadernos Negros* se destacam por serem as publicações com maior tradição literária da população negra brasileira, e isso se dá por três motivos principais: i) trata-se de uma publicação engajada exclusivamente com as lutas, representações e

⁷ O *QUILOMBHOJE LITERATURA*, grupo paulistano de escritores, foi fundado em 1980, por Cuti, Oswaldo de Camargo, Paulo Colina, Abelardo Rodrigues e outros, com objetivo de discutir e aprofundar a experiência afro-brasileira na literatura. O grupo tem como proposta incentivar o hábito da leitura e promover a difusão de conhecimentos e informações, bem como desenvolver e incentivar estudos, pesquisas e diagnósticos sobre literatura e cultura negra.

experiências vividas pelas/os negras/os brasileiros; *ii*) publicam ininterruptamente desde o ano de 1978, em edições alternadas entre prosa e poesia, único caso na historiografia da literatura negra nacional; e *iii*) é um importante veículo de suporte para escritoras/es afro-brasileiras/os em início de carreira, funcionando como um “quilombo da literatura”⁸ no qual se refugiam escritoras/es que não conseguem se projetar sozinhas/os no campo literário, mas que após as primeiras aparições conseguem e podem optar por seguir suas carreiras individuais. Exemplos de escritoras/es que iniciaram sua trajetória literária nos *Cadernos Negros* são: Cristiane Sobral, Cuti, Mel Adún, Elé Semog, Miriam Alves, Vera Lucia Barbosa, dentre outras/os.

Após escolher a publicação pela relevância e representatividade conquistada no campo literário, selecionar um *corpus* por data, tema ou edição foi a fase seguinte da delimitação da pesquisa. A edição de *Os melhores contos* diferencia-se dos demais volumes dos *Cadernos Negros* por ter sido publicada em comemoração aos 20 anos de publicações dos *Cadernos*. Nessa edição, o trabalho de seleção dos melhores textos escritos até o ano de 1998 foi feita pelo próprio grupo Quilombhoje, com apoio financeiro do Programa Nacional de Apoio à Cultura, do Ministério da Cultura. Com a publicação comemorativa, vislumbrei um material coerente com o delineamento que a pesquisa foi tomando: um *corpus* no qual há um grupo social considerado subalterno (população negra) que escolhe textos literários que o representam da melhor maneira para a sociedade.

É evidente, e Spivak (2010) alerta para esse fato, que em toda subalternidade há heterogeneidade; escolhas acabam sendo arbitrárias, de modo que a representação do *outro* jamais será plena. Não ignoro isso em minha pesquisa, mas reconheço também a importância do agenciamento e da diferença que é ter uma parcela de negras/os brasileiras/os escolhendo o que melhor os representa, em vez de, contínua e exclusivamente, um representante de outro grupo social assumir esse papel.

Para desenvolver este trabalho, utilizo um aparato teórico que tende à valorização da diversidade na literatura e respeita as contribuições que diferentes olhares agregam ao campo literário.

No primeiro capítulo, trabalho com as imagens estereotipadas das personagens femininas negras em obras consideradas canônicas e vejo qual é o papel da manutenção desses estereótipos, assim como as problematizações ocorridas a partir deles. Em seguida abordo a Literatura Afro-Brasileira, na concepção proposta pelo pesquisador Eduardo de

⁸ Termo utilizado por Aroldo Macedo (BAROSA e RIBEIRO, 2008) como metáfora para o espaço no qual escritores/as afro-brasileiros/as podem se refugiar para escrever literatura, tal qual escravizados/as faziam no período escravocrata brasileiro.

Assis Duarte, revisito as características dessa literatura e as questões levantadas por críticos/as quando pesquisadoras/es passaram a adotar esse termo para representar a literatura de autoria afro-brasileira nos estudos acadêmicos.

Toda essa discussão não pode ser feita sem alguns conceitos e problematizações do campo literário; para isso, recorro a pesquisadoras/es como Pierre Bourdieu, Gayatri Spivak, Rita Terezinha Schmidt, dentre outras/os. Abordo também a intersecção de gênero e raça e como sua articulação causa opressões distintas e sobrepostas nas mulheres negras; essas questões são trabalhadas com a ajuda de teóricos/as como Judith Butler, Iris Young, Stuart Hall, Patricia Collins, Homi Bhabha, bell hooks⁹, Sueli Carneiro e Kimberle Crenshaw.

No segundo capítulo, faço um breve histórico dos *Cadernos Negros*, desde sua criação até o ano de 1998; analiso comparativamente as publicações em prosa, escritas por mulheres e por homens; trabalho também os temas mais recorrentes nos textos de autoria de mulheres: a violência, a afetividade e memória e história, conseqüentemente, passando pela ancestralidade.

No terceiro capítulo, faço uma introdução sobre a edição de melhores contos dos *Cadernos Negros* e em seguida analiso cada um dos cinco contos, desta edição, escritos por mulheres, a saber: “Ana Davenga”, de Conceição Evaristo; “Guarda segredo”, de Esmeralda Ribeiro; “Operação Candelária”, de Lia Vieira; “Alice está morta”, de Miriam Alves; e “Obsessão”, de Sônia Fátima. No decorrer dessas análises, mostro como a presença de personagens e narrativas que escapam aos estereótipos da literatura canônica, são importantes para o debate acadêmico sobre as formas de representações utilizadas nos textos das escritoras afro-brasileiras, quando dotadas do poder simbólico da escrita.

Para finalizar o trabalho, faço considerações para as quais a pesquisa nos encaminhou, como a presença da violência e da morte nos contos; o lugar comum da periferia, sem menção aos lugares frequentados por pessoas ricas ou brancas, de modo que o mundo simbólico dessas autoras se configura por meio de outra lógica; no que essa outra lógica pode contribuir para a Literatura Brasileira; e a identificação da Literatura Afro-Brasileira não apenas como espaço de qualidade estética, mas também com o compromisso político com a luta pela justa conquista de igualdade para a população afro-brasileira.

⁹ bell hooks é o pseudônimo de Gloria Jean Watkins, escritora afro-americana nascida em 25 de setembro de 1952, no Kentucky – EUA. O apelido que ela escolheu para assinar suas obras é uma homenagem aos sobrenomes da mãe e da avó. O seu texto é assinado com letra minúscula, opção da própria autora.

1 DE OBJETO DO OUTRO A SUJEITO DA ESCRITA

O estado de emergência em que vivemos não é a exceção, mas a regra.[...] E o estado de emergência é também sempre um estado de *emergência* (de vir à tona).

Homi Bhabha

1.1 Estereótipos: funcionalidade social

No final do renomado ensaio *Pode o subalterno falar?* Gayatri Spivak chega à conclusão de que pessoas em situação de subalternidade não conseguem efetivamente ter uma voz; Spivak mostra como muitas vezes indivíduos que sofrem diferentes níveis de opressão não têm espaço público legitimado para falarem e serem escutados com respeito e/ou dignidade. “Para o ‘verdadeiro’ grupo subalterno, cuja identidade é a sua diferença, pode-se afirmar que não há nenhum sujeito subalterno irrepresentável que possa saber e falar por si mesmo” (SPIVAK, 2010:60-61).

Embora a autora nos remeta a questões mais abrangentes do discurso e sua relação com a subalternidade, essa questão pode ser aplicada ao campo da literatura. Ainda hoje, as reivindicações de articulações sociais como os feminismos, os movimentos LGBT, de trabalhadores, de negras/os, da população indígena, dentre outros entendidos como minorias, não têm eco substancial para reverberarem suas pautas diante de uma coletividade maior, que é a sociedade. No caso da literatura, sabemos que toda a produção literária, crítica e teórica dessas supostas minorias também encontra empecilhos para se legitimar.

Spivak chama a atenção de suas/seus leitoras/es para o problema da representação de um grupo oprimido/subalterno, quando esta é feita por um intelectual. Para a ela, a produção de teoria também é uma prática, e “a oposição entre teoria abstrata ‘pura’ e prática concreta ‘aplicada’ é um tanto apressada e descuidada” (2010:31). O/a teórico/a que acredita poder representar fielmente os anseios do grupo oprimido, representa a si próprio como transparente, o que implica sua crença na objetividade, impessoalidade e universalidade, conceitos já desconstruídos por teóricos/as como Stuart Hall, Judith Butler, Derrida, Walter Mignolo, Aníbal Quijano e tantos/as outros/as.

Sob nossa perspectiva, falar pelo *outro* é também uma maneira de silenciá-lo/a, e isso não seria uma abordagem tão problemática se esse *outro* também pudesse falar por si próprio/a. Na Literatura Brasileira, esse falar pelo *outro* e a invisibilidade das personagens e

de autoras/es afro-brasileiras/os causaram danos à imagem da população negra em geral e, no caso que nos interessa, à imagem das mulheres negras.

Nós, brasileiras/os, fazemos parte do grupo de países colonizados e vivemos também a triste experiência do regime de escravização de povos negros africanos. Não desconhecemos ou ignoramos a existência do racismo em nosso país, mas os enfrentamentos dos preconceitos raciais e das atitudes racistas são temas que boa parte da população prefere ignorar. Essa recusa do enfrentamento não é uma atitude recente, mas descende do negacionismo¹⁰ do racismo e foi fortalecida pelo discurso defensor da existência de uma suposta democracia racial brasileira. Nesse ponto, é interessante lembrarmos que o principal representante do mito da democracia racial é o livro *Casa grande e senzala*, do antropólogo Gilberto Freyre (1933).

Para exemplificar o quanto a literatura, o falar pelo *outro* e o falar *o outro* (SPIVAK, 2010) por meio dela são exercícios de poder capazes de gerar danos com grandes dimensões, relembro personagens de importantes obras brasileiras que ainda figuram no imaginário coletivo e, juntamente com outros aspectos sociais, servem de base para a perpetuação de pensamentos e atitudes racistas. Os dois primeiros exemplos são do livro *O cortiço* de Aluísio Azevedo¹¹ (1890).

A personagem Bertoloza é uma mulher negra descendente de indígenas e africanas/os, descrita no início da narrativa como quitandeira, crioula com idade aproximada de 30 anos, escrava de um velho cego residente em Juiz de Fora e amigada com um português que tinha uma velha carroça de mão com a qual fazia fretes na cidade. João Romão é a personagem principal da trama e propõe a Bertoleza que se junte a ele; o texto abaixo evidencia a visão racista sobre a natureza inferior da pessoa negra:

Ele [João Romão] propôs-lhe morarem juntos, e ela concordou de braços abertos, feliz em meter-se de novo com um português, porque, como toda cafuza, Bertoleza não queria sujeitar-se a negros e procurava instintivamente o homem numa raça superior à sua (AZEVEDO, s.d.:1).

¹⁰ Para Carlos Siqueira, doutor em Ciências Sociais na UnB, o negacionismo “é uma perspectiva sobre a história que tem como característica a negação de crimes históricos sem, no entanto, oferecer evidências para sua contestação”. Ainda segundo ele, “o negacionismo do racismo no Brasil sustenta que não há e nunca houve racismo na sociedade brasileira. De acordo com essa perspectiva, a idéia de que existe racismo no Brasil seria relativamente recente. Ela teria se originado apenas depois de uma suposta intervenção norte-americana nas universidades brasileiras, a partir de 1950” (SIQUEIRA, 2009).

¹¹ Trechos dos livros *O cortiço*, de Aluísio de Azevedo, e *Clara dos Anjos*, de Lima Barreto, foram retirados do portal Domínio Público, disponibilizado pelo Governo Federal, por isso estão sem data de publicação.

A aparição final de Bertoleza, que coincide com o final do livro, se dá do seguinte modo: após fazer subir o jantar dos caixeiros, ela está de cócoras no chão limpando o peixe para o jantar de João Romão, quando avista um grupo sinistro no qual reconhece o filho mais velho do seu senhor. Rapidamente a personagem compreende que estão ali para buscá-la, que sua carta de alforria era uma mentira e que seu amante, sem coragem de matá-la, a enviaria novamente ao cativo. Ela pensa em fugir, mas antes disso é pega pelo filho de seu senhor, o qual ordena sua prisão por ela ser sua escrava.

A cena de morte dessa personagem negra é descrita de modo animalesco, pois Bertoleza está imóvel, cercada de escamas e tripas de peixe, com uma das mãos espalmadas no chão enquanto a outra está com uma faca; e é assim, cercada de vísceras e restos de animais, misturada a eles, com a mesma conotação valorativa deles, que o narrador finaliza a existência da personagem:

Os policiais, vendo que ela se não despachava, desembainharam os sabres. Bertoleza então, erguendo-se com ímpeto de anta bravia, recuou de um salto e, antes que alguém conseguisse alcançá-la, já de um só golpe certo e fundo rasgara o ventre de lado a lado.

E depois embarcou para a frente, **rugindo e esfocinhando moribunda** numa lameira de sangue.

João Romão fugira até ao canto mais escuro do armazém, tapando o rosto com as mãos.

Nesse momento parava à porta da rua uma carruagem. Era uma comissão de abolicionistas que vinha, de casaca, trazer-lhe respeitosamente o diploma de sócio benemérito. Ele mandou que os conduzissem para a sala de visitas. (AZEVEDO, s.d.:118 – grifo meu)

Outra personagem do romance é Rita baiana; mulata, ela representa a mulher cobiçada pelos desejos masculinos. É uma mulher rebelde, sensual, e isso fascina e amedronta as pessoas que a cercam. Mulher de muitos amores, a baiana passava temporadas fora, mas sempre retornava ao cortiço, onde sempre era cercada por crianças que queriam estar próximas dessa mulher cujo espírito era parecido com o delas. Os homens e as mulheres queriam saber de suas aventuras amorosas, eles ansiando histórias para lhes atizar a mente e o desejo enquanto elas prestavam atenção para espalhar boatos e manterem seus companheiros, quando era o caso, sob controle. Todos aguardando as novidades trazidas por Rita.

A descrição física da personagem evidencia o estereótipo da mulata sensual, repetida muitas vezes na literatura brasileira, como a formosa personagem Gabriela, de Jorge Amado. Rita tem cabelos fartos, crespos e reluzentes, exala o cheiro perfumado e sensual de trevos e plantas aromáticas, exalada também o cheiro de asseio das brasileiras (contrapondo-se à

Bertoleza, negra com odor de vísceras de peixe); é irrequieta, saracoteia o atrevido e rijo quadril baiano e tem dentes claros, realçadores de sua fisionomia fascinante. Não é a virgem casadoira, mas também não pretende se amigar com ninguém, pois não quer ser cativa de homem algum. O que, por sua vez, acaba sendo conveniente para o uso sexual que os homens querem fazer dela.

É importante nesse ponto notar a diferença do estereótipo da mulher negra escravizada que é Bertoleza, trabalhadora, submissa, sem grandes pretensões, que cheira a peixe; e o estereótipo da mulata, cheirosa, objeto de desejo, prazer e intrigas, ambas num ambiente decadente, marginal e desvantajoso em termos sociais, o cortiço. Essa imagem essencializante de Rita aparece em várias passagens do livro, como a seguinte:

Naquela mulata estava o grande mistério, a síntese das impressões que ele recebeu chegando aqui: ela era a luz ardente do meio-dia; ela era o calor vermelho das sextas da fazenda; era o aroma quente dos trevos e das baunilhas, que o atordoara nas matas brasileiras; era a palmeira virginal e esquiva que se não torce a nenhuma outra planta; era o veneno e era o açúcar gostoso; era o sapoti mais doce que o mel e era a castanha do caju, que abre feridas com o seu azeite de fogo; ela era a cobra verde e traiçoeira, a lagarta viscosa, a muriçoca doida, que esvoaçava havia muito tempo em torno do corpo dele, assanhando-lhe os desejos, acordando-lhe as fibras embambedidas pela saudade da terra, picando-lhe as artérias, para lhe cuspir dentro do sangue uma centelha daquele amor setentrional, uma nota daquela música feita de gemidos de prazer, uma larva daquela nuvem de cantáridas que zumbiam em torno da Rita Baiana e espalhavam-se pelo ar numa fosforescência afrodisíaca. (AZEVEDO, s.d.:35)

A imagem de objeto sexual, construída por obras como essa e tantas outras como os romances de Jorge Amado, perdura até hoje na literatura brasileira, com poucas alterações.

Das representações construídas na sociedade brasileira contemporânea, retiramos nosso próximo exemplo, visual, produzido pelo famoso escritor e cartunista Ziraldo, para um bloco de carnaval carioca, em 2011. Essa imagem remete a uma discussão sobre cartas com conteúdos racistas e eugenistas de Monteiro Lobato para Godofredo Rangel¹² e mais uma vez tenta fortalecer o mito da democracia racial.

¹² Uma publicação importante sobre essas cartas está na revista *Bravo!* Edição 165, maio de 2011. <http://bravonline.abril.com.br/materia/monteiro-lobato-e-o-racismo>



Cartoon de Ziraldo para o bloco carnavalesco “Que merda é essa”, em 2011.

A presença de elementos racistas na obra de Monteiro Lobato é ponto de diversos e acalorados debates no ambiente acadêmico e nos espaços de promoção de igualdade racial. A sanção da Lei nº 10.639/03, responsável por incluir no currículo oficial em toda a rede de ensino fundamental e médio, a obrigatoriedade do trabalho com a história e culturas africanas e afro-brasileiras, implicou em uma análise revisionista nas obras literárias adotadas pelo sistema de ensino de crianças e adolescentes, para que as obras nas quais estereótipos negativos da população africana e afro-brasileira deixassem de ser adotadas em materiais didáticos obrigatórios. Essa leitura revisionista apontou indícios de racismo nas obras de Lobato, o que reacendeu o debate sobre o racismo em livros considerados adequados para o uso infantil, e também sobre a postura de agentes das escolas diante do tema.

O jornalista Arnaldo Bloch publicou uma matéria “Com a palavra, Monteiro Lobato (sente antes de ler)”¹³ no jornal *O Globo*, em 03 de março de 2011, na qual reproduz o trecho de uma das cartas de Monteiro Lobato a Godofredo Rangel. O trecho diz o seguinte: "País de mestiços, onde branco não tem força para organizar uma Kux-Klan (sic) é país perdido para altos destinos". Com essa publicação, os debates sobre Lobato migraram do campo das especulações para o terreno factual.

O jornalista André Nigri, da revista *Bravo!* decidiu procurar a veracidade desse trecho e buscar mais informações sobre tais cartas; segundo ele, o conteúdo é estarrecedor. Em uma carta para o cientista Arthur Neiva, o escritor diz: "Sua Bahia, dr. Neiva, positivamente

¹³ Esse texto está disponível no endereço virtual: <http://oglobo.globo.com/blogs/arnaldo/posts/2011/03/03/com-palavra-monteiro-lobato-sente-antes-de-ler-366759.asp> acessado em: 08/03/2013.

enfeitiçou-me". No quarto parágrafo, no entanto, ele fala das pessoas do lugar: "Mas que feio material humano formiga entre tanta pedra velha! A massa popular é positivamente um resíduo, um detrito biológico. Já a elite que brota como flor desse esterco tem todas as finuras cortesãs das raças bem amadurecidas" (NIGRI, 2011).

Tais publicações, somadas ao acesso às cartas originais, motivaram respostas públicas de escritores/as e intelectuais negras/os, como a famosa carta aberta de Ana Maria Gonçalves a Ziraldo¹⁴. A escritora argumenta contra o posicionamento de Ziraldo que, por meio de palavras e do próprio *cartoon* acima, defendia o mito da democracia racial. Gonçalves alerta para a responsabilidade que o negacionismo de uma figura importante para o campo simbólico, tem, ao defender em pleno séc. XXI, a manutenção do racismo:

Caro Ziraldo,

Olho a triste figura de Monteiro Lobato abraçado a uma mulata, estampada nas camisetas do bloco carnavalesco carioca "Que merda é essa?" e vejo que foi obra sua.[...] Eu te respeitava, Ziraldo. Esperava que fosse o seu senso de humor falando mais alto do que a ignorância dos fatos [...]

No tempo em que linchavam negros, disse Lobato, como se o linchamento ainda não fosse desse nosso tempo. Lincham-se negros nas ruas, nas portas dos shoppings e bancos, nas escolas de todos os níveis de ensino, inclusive o superior. O que é até irônico, porque Lobato nunca poderia imaginar que chegariam lá. Lincham-se negros, sem violência física, é claro, sem ódio, nos livros, nos artigos de jornais e revistas, nos *cartoons* e nas redes sociais, há muitos e muitos carnavais. Racismo não nasce do ódio ou amor, Ziraldo, sendo talvez a causa e não a consequência da presença daquele ou da ausência desse. Racismo nasce da relação de poder. De poder ter influência ou gerência sobre as vidas de quem é considerado inferior.

Os comentários de Lobato não deixam dúvidas de que ele era racista: suas obras também evidenciam seu racismo, ora de forma sutil, ora de forma muito mais explícita e chocante. Um exemplo de estereótipos negativos das mulheres negras brasileiras na literatura é Tia Nastácia, personagem criada por ele. Em *Histórias de Tia Nastácia* (originalmente publicada em 1937), Tia Nastácia, a narradora, é uma empregada doméstica negra, trabalhadora do Sítio do Pica Pau Amarelo, que conta histórias do folclore brasileiro para as crianças. O folclore é descrito no próprio livro como histórias contadas pelo povo.

Desde o início do livro fica evidente o posicionamento do narrador em desmerecer a personagem negra, partindo de reclamações e ofensas/xingamentos de Emília, a boneca feita de restos de pano, à Tia Nastácia, como mostram os trechos seguintes, entre tantos outros que podem ser encontrados nesta obra:

¹⁴ No blog "O biscoito fino e a massa" a autora de *Um defeito de cor* escreve esta carta aberta a Ziraldo disponível em:

http://www.idelberavelar.com/archives/2011/02/carta_aberta_ao_ziraldo_por_ana_maria_goncalves.php

Pois cá comigo - disse Emília [para Tia Nastácia]- só aturo estas histórias como estudos da ignorância e burrice do povo. Prazer não sinto nenhum. Não são engraçadas, não têm humorismo. Parecem-me muito grosseiras e até bárbaras
— Coisa mesmo de **negra beijuda**, como Tia Nastácia. Não gosto, não gosto, e não gosto! (LOBATO,1957:30)

— E eu — disse Pedrinho — fiquei com vontade de comer mandioca cozida, da bem enxutinha, com melado de rapadura. Upa! É uma coisa da gente lamber os beiços.
— **Beiço é de boi** — protestou Emília. — **Gente tem lábios**. (LOBATO, 1957:76)

Emília, desde a primeira história narrada, reclama da qualidade dos contos do folclore e diz preferir histórias internacionais e escritas, como a do *Peter Pan* ou *Alice no país das maravilhas*, pois essas, sim, são feitas por gente inteligente e que, por serem escritas, não ficam sem sentido, como as histórias narradas pelo povo. Um evidente colonialismo cultural transmitido às crianças em uma fase fundamental para suas formações como cidadãos e pessoas que fazem parte de uma sociedade tão heterogênea.

Mas esse é apenas um dos problemas, afinal ao chamar Tia Nastácia de beijuda várias vezes e explicar a Pedrinho que pessoas têm lábios e só os animais como os bois têm beiços, Emília coloca a personagem negra num lugar animalizado, distante da humanidade. Principalmente porque são “os beiços” de Tia Nastácia que narram as histórias do folclore; além da ofensa à personagem negra há também a ofensa à cultura popular transmitida pela tradição oral, marca da africanidade de nossas raízes.

Ao mostrar a narração e a recepção das histórias contadas por Tia Nastácia, o autor legitima a crítica de personagens brancas, nesta obra formuladas por Dona Benta e Emília, às tradições orais, reconhecidas por nós como fortes traços de cultura das nações africanas, passada por várias gerações pelos/pelas *Griots*¹⁵. Dois pressupostos preconceituosos estão presentes nessas observações, *i*) para Emília, o conceito de povo denomina algo ruim, sem qualidade; além disto *ii*) histórias orais têm menor qualidade e legitimidade do que histórias escritas. Quando esses pressupostos se fazem presentes, a tradição oral dos/das *Griots* é automaticamente rebaixada também.

Quando Dona Benta, personagem adulta, consciente do alcance e importância de seu juízo de valor, critica negativamente as narrativas orais, exemplificadas pelas histórias

¹⁵ Os/As *Griots* são guardiões, intérpretes e cantores da História oral de vários povos africanos. São tão importantes que, em algumas culturas, os fatos ocorridos só são considerados existentes se um *Griot* estiver por perto, para depois narrar os acontecimentos.

contadas por Tia Nastácia, critica implicitamente a tradição dos/das *Griots* africanos/as, além de partir do pressuposto de que histórias orais são advindas do continente europeu:

- As histórias que correm entre nosso povo são reflexos da era mais barbaresca da Europa. Os colonizadores portugueses trouxeram estas histórias e soltaram-nas por aqui - e o povo as vai repetindo, sobretudo na roça. A mentalidade de nossa gente roceira está ainda muito próxima da dos primeiros colonizadores.

- Por que, vovó?

-Por causa do analfabetismo. Como não sabem ler, só entra na cabeça dos homens do povo o que os outros contam - e os outros só contam o que ouviram. A coisa vem assim num rosário de pais a filhos. Só quem sabe ler e lê os bons livros, é que se põe de acordo com os progressos que as ciências trouxeram ao mundo. (LOBATO, 1957:85)

Nessa obra de Lobato encontramos vários preconceitos, o racial é com o qual trabalhamos, mas há também preconceito de gênero, classe social e até de idade (geracional). Após a leitura das cartas do autor aos amigos cientistas, fica fácil reconhecer nessa obra os valores negativos atribuídos ao que Emília e Dona Benta chamam de povo, de bárbaros, de negros, de tradição oral, dentre outros.

Em obras nas quais existem personagens negras na Literatura Brasileira, não é difícil encontrar exemplos de estereótipos das mulheres negras, os quais não serão aqui apresentados, pois nos debruçar sobre isso não é o objetivo principal do trabalho. Basta-nos a apresentação dos breves exemplos citados. Com as palavras desses narradores e das criações dessas personagens, os autores que utilizamos como exemplo nesse trabalho, constroem imagens do que tradicionalmente era considerado ser uma mulher negra no Brasil.

Nas quatro personagens mencionadas encontramos alguns dos mais recorrentes estereótipos das mulheres negras. Bertoleza é uma máquina de prestação de serviço, trabalha incansavelmente para João Romão sem direito a remuneração, uma vez que estar com um homem branco, mesmo que fora do padrão legitimado socialmente – o casamento – já deveria ser para ela pagamento suficiente, pois estaria ascendendo socialmente. A pesquisadora feminista Gayle Rubin (1975) escreveu sobre o aspecto do trabalho não remunerado das mulheres. Segundo ela, o trabalho doméstico funciona como bem de mais valia para o trabalhador do capitalismo, pois o trabalho doméstico é peça chave para o funcionamento capitalista, porque contribui para o aumento da mais valia e quem obtém poder sobre ele é o homem, causando assim uma forma de opressão e exploração da mulher. Notamos que, no caso de Bertoleza, a interface entre raça e gênero se manifesta de modo cruel, pois a personagem trabalha sem remuneração como mulheres brancas, mas não goza sequer do

status social de esposa, sendo apenas a concubina que será abandonada quando João Romão encontrar a moça branca para se casar.

Outro aspecto importante ocorre nos momentos finais dessa personagem, quando ela morre rugindo e focinhando. Há quem defenda que tais características fazem parte do Naturalismo brasileiro; entretanto, em toda a obra, nenhuma personagem morre como um porco, somente a negra amante, sem opção de vida digna, que, ao ver oficiais à sua procura, logo percebe que foi enganada pelo companheiro e que não existia nenhuma carta de alforria em seu nome; por isso decide se suicidar.

Walter Mignolo (2003) fala sobre a separação didática criada entre espírito, mente e corpo, na qual a valoração social de cada um deixa sempre o espírito em posição superior aos outros, por meio dos dons divinos, e a mente com muito mais valor que o corpo, este relegado aos desejos instintivos. Stuart Hall (2003) diz que negras/os da diáspora trabalham em seus corpos como se eles fossem seu único capital cultural, isso porque, do legado diaspórico, o único bem legitimado para negras/os africanas/os escravizadas/os eram seus próprios corpos e o que deles conseguiam produzir, inclusive, novos escravos. Quando o narrador do romance de Aluísio Azevedo faz da morte de Bertoleza algo animalizado, ele mostra entender plenamente essa lógica valorativa, pois nesse episódio ele atinge a dignidade da personagem no que ela tem de mais legítimo diante da sociedade considerando a lógica de Mignolo e Hall: o seu corpo, e lhe atribui uma morte semelhante a dos animais, considerados inferiores por não terem a faculdade do pensamento.

Duas outras personagens – Rita baiana, a mulata sensual, cheirosa, avessa ao casamento, perigosa por saber utilizar sua sensualidade e sexualidade sem se apegar aos homens, amante insubordinada e com o poder do corpo, por saber lidar muito bem com ele, a ponto de fazê-lo um instrumento para sua sobrevivência; e a mulata seminua de Ziraldo de mãos dada com Monteiro Lobato – ilustram bem o papel da mulata no imaginário brasileiro. Interação, fascínio e talvez até uma mestiçagem sejam tolerados, desde que tenham uma denotação puramente sexual. Para ser admirada, a mulata brasileira deve ter tais características e atributos, deve, inclusive, ser traiçoeira para atiçar a fantasia de homens e mulheres não negros/as sobre sua sensualidade e sexualidade, não sendo considerada mulata se não tiver tais atributos.

Já a mãe negra, representada por Tia Nastácia, dentre outras coisas, é uma contadora de histórias, tem características físicas caricaturais, bom coração, é naturalizada como uma doadora, porém é construída como ignorante e submissa.

Os exemplos dos quais faço uso nesse capítulo, pretendem mostrar o processo de naturalização de estereótipos negativos nas mulheres negras na Literatura Brasileira. Essas personagens fazem parte do rol das imagens de mulheres negras construídas pela ideologia eurocêntrica, como nos explica Patrícia Hill Collins:

Como parte de uma ideologia de dominação, imagens estereotipadas da mulher negra adquirem sentido especial. Porque a autoridade que define valores sociais é um instrumento fundamental de poder, grupos da elite, ao exercerem este poder, manipulam ideias sobre a mulher negra. Fazem isso explorando símbolos que já existem, ou criando novos [...]

Essas imagens controladoras são criadas para fazer o racismo, o sexismo e outras formas de injustiça social parecerem naturais, normais, parte inevitável da vida cotidiana. (COLLINS, 2009:76/77)¹⁶

Essas construções, segundo ela, são perversas e conseguiram se cristalizar e manter, durante séculos, as mulheres negras no espaço de opressões acumuladas que ocorrem simultaneamente em várias dimensões, da mesma forma que a opressão de raça ocorre em interface com outras formas de opressão, como gênero, classe social e sexualidade.

Como sabemos, as obras de Monteiro Lobato são trabalhadas livremente nas escolas infantis, o *cartoon* de Ziraldo estampou a passagem de um bloco carnavalesco na cidade do samba, o Rio de Janeiro, no país do Carnaval, e o livro de Aluísio Azevedo fez parte da leitura obrigatória para provas de vestibular. Como pensar então que essas leituras não contribuem para criação e manutenção de estereótipos das mulheres negras no imaginário coletivo, com efeitos danosos e duradouros que influenciam, até hoje, crianças, adolescentes e adultos?

Mulheres negras, hoje, denunciam na mídia, nas redes sociais e em outros meios o tratamento que sofrem como objeto do *outro* – os homens brancos – quando são mal vistas ou desrespeitadas, nas raras ocasiões em que se encontram na condição de poder em relação a não negros/as, quando são ofendidas ou até humilhadas em seus ambientes de trabalho, quando são assediadas no meio da rua, e outras incontáveis situações. Fica difícil não pensar na influência que a literatura tem em tais episódios, pois além de produzir entretenimento e prazer, ela produz, também, saberes e visões de mundo por meio de seu discurso específico.

Com a representação sempre vinda do *outro*, e sem espaço para sua própria fala, as mulheres negras são vistas sempre como objetos e como tal não são respeitadas como sujeitos. Um outro efeito desencadeado por essa mesma problemática é a luta das pessoas estigmatizadas, nesse caso mulheres afro-brasileiras, em busca de suas próprias vozes e de

¹⁶ Os textos escritos em língua estrangeira são traduzidos por mim, neste trabalho.

suas próprias representações. Ser representado/a inadequadamente gera um movimento contrário em busca de outras possibilidades mais verdadeiras, capazes de contrastarem com estereótipos já cristalizados. No caso das imagens e dos estereótipos das mulheres negras na literatura, esse debate fica evidente.

Em minhas pesquisas no acervo da Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (Seppir), não encontrei dados concretos sobre as representações de mulheres negras na Literatura Brasileira, entretanto não é difícil inferir o quão danosas eram e ainda são essas imagens. Em 2003 foi sancionada a lei 10.639/03, uma das estratégias do governo federal para combater o racismo nas instituições de ensino. Uma das propostas desta lei é combater as imagens pejorativas da população afro-brasileira no ambiente infantil e adolescente, que circulavam amplamente nas escolas públicas e particulares. Essa lei institui a obrigatoriedade da história da África e cultura afro-brasileira nas escolas, de modo positivo, e o Ministério da Educação vem tentando aprimorá-la, inclusive com a lei 11.645/08¹⁷, porque docentes e pesquisadoras/es da educação, a partir da aplicação da lei, descobriram que ensinar sobre essas histórias e culturas não implicava necessariamente em valorizá-las, pois muitas/os professoras/es não estavam capacitados para isso, uma vez que estas/es também não aprenderam o conteúdo de forma positiva.

Para que o cumprimento da lei fosse garantido, foram criados grupos de capacitação de gestores e professoras/es de ensino fundamental e ensino médio; foram feitas novas licitações para a compra e seleção de livros que valorizassem as africanidades e afro-brasilidade. Além disso, livros de literatura com representações danosas à população negra brasileira têm sido retirados, gradativamente, das salas de aula, atitudes que deixam indícios de que as representações das/os afro-brasileiras/os realmente se davam por meio da adoção de imagens estereotipadas negativamente.

Voltando à questão de representação, cabe observar que o fato de se colocar no lugar do outro não implica em um problema; o problema surge quando vozes são silenciadas para oportunizar apenas a representação construída pelo grupo hegemônico, sem a permissão da manifestação diferenciada do *eu* oprimido. No caso da Literatura Brasileira, é rara a produção de afro-brasileiras/os estudados nas escolas ou mesmo no ambiente acadêmico. A justificativa de que essa produção é escassa ou não tem a qualidade estética que a qualifique para estudo e apreciação tem perdido força com o desenvolvimento de pesquisas revisionistas, assim como ocorreram com os feminismos.

¹⁷ É importante observamos que a maior mudança dessa lei, em 2008, foi a inserção da história e cultura indígenas no currículo escolar. Entretanto houve um aperfeiçoamento de artigos já existentes na lei 10.639/03.

Pesquisas desenvolvidas por grupos credenciados pelo CNPq, como o *Literafro* (Universidade Federal de Minas Gerais), o grupo de *Literatura Afro-Brasileira e sua divulgação em rede* (Universidade Estadual de Londrina), e a publicação de antologias, como a *Antologia da poesia afro-brasileira: 150 anos de consciência* (2011), organizada pela pesquisadora Zilá Bernd, e a *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica* (2011) organizada pelos pesquisadores Eduardo de Assis Duarte e Maria Nazareth Soares Fonseca, têm redescoberto essa produção que se imaginava escassa, mas que vem se consolidando, fortalecendo e crescendo com o passar dos anos. O livro de Maria Firmina dos Reis, *Úrsula* (1859), foi uma das obras encontradas por esses estudos revisionistas, e produções como os *Cadernos Negros* vêm conquistando um público leitor maior, também, por causa desses estudos e suas publicações.

É importante ressaltar, mais uma vez, que tenho consciência da impossibilidade de representação plena de um grupo, visto que não há grupos compostos por integrantes homogêneos, entretanto as pessoas que os compõem têm algumas demandas em comum. Com isso, nos inclinamos ao conceito de “fundamentos contingentes”, termo criado por Judith Butler (1998) e também ao conceito de “essencialismo estratégico” desenvolvido por Spivak (2010), pois ambos vislumbram a possibilidade de agenciamentos coletivos, ainda que existam questões distintivas entre membros no interior dos grupos.

Quando Butler fala sobre o sujeito mulher, nos feminismos, diz que:

Desconstruir o sujeito do feminismo não é, portanto, censurar sua utilização, mas, ao contrário, liberar o termo num futuro de múltiplas significações, emancipá-lo das ontologias maternais ou racistas às quais esteve restrito e fazer dele um lugar onde significados não antecipados podem emergir (BUTLER, 1998:36).

Para ela, ainda que paradoxalmente:

Pode acontecer que somente mediante a liberação da categoria mulheres de um referente fixo se torne possível algo parecido com “capacidade de agir”. Pois se o termo permite uma re-significação, se o referente não é fixo, então se tornam possíveis possibilidades de novas configurações. [...] Refundir o referente como o significado e autorizar ou salvaguardar a categoria mulheres como lugar de re-significações possíveis é expandir as possibilidades do que significa ser uma mulher, e nesse sentido, dar condições para e permitir uma capacidade de agir realçada. (BUTLER, 1998:36-37)

O exemplo dado trata do sujeito nos feminismos, mas pode ser apropriado para outras problematizações nas quais a representação do sujeito e sua conseqüente (não) essencialização estejam em foco.

Percebo que a criação e manutenção de estereótipos cristalizam imagens e representações de grupos, porém essas imagens, ainda que negativas, também provocam a organização e o fortalecimento dos grupos estigmatizados que, cansados de serem mal representados, visam desconstruir essas imagens inadequadas, elaboradas pelos discursos hegemônicos.

Fairclough, teórico da análise do discurso, assim define hegemonia:

Hegemonia é liderança tanto quanto dominação nos domínios econômico, político, cultural e ideológico de uma sociedade. Hegemonia é o poder sobre a sociedade como um todo de uma das classes economicamente definidas como fundamentais em aliança com outras forças sociais, mas nunca atingido senão parcial e temporariamente, como um 'equilíbrio instável'. [...] Hegemonia é um foco de constante luta sobre pontos de maior instabilidade entre classes e blocos para construir, manter ou romper alianças e relações de dominação/subordinação, que assume formas econômicas, políticas e ideológicas. (FAIRCLOUGH, 2001: 122).

Van Dijk (2008) chama a contraproposta de grupos subalternos em relação aos discursos hegemônicos de “discurso de contestação”. Para ele, esse discurso faz parte de uma disputa entre as identidades “legitimadora” e “de resistência”, construídas, respectivamente, por instituições dominantes com finalidade de manter e legitimar sua dominação, e por atores em situação desprivilegiada na estrutura social. Esse “discurso de contestação” faz parte das tensões e lutas pela hegemonia, uma vez que esta, como expôs Fairclough, é altamente instável.

Com o descontentamento criado pelo silenciamento e pela estereotipia pejorativa de personagens negras na Literatura Brasileira, surgiu, no interior do movimento negro, na década de 70, um grupo de escritoras/es influenciadas/os pelas pautas e conquistas dos Direitos Humanos, decidido a representar em sua produção literária a comunidade afrodescendente brasileira sob uma ótica diferenciada daquela produzida pela literatura que integra nosso cânone. Além disso, esse grupo também investiu e incentivou a pesquisa revisionista de autoras/es negras/os, esquecidas/os e/ou silenciados pela historiografia literária oficial.

1.2 A Literatura Afro-Brasileira

O final dos anos de 1970 e a década de 1980 fizeram parte de um período historicamente importante para o Brasil. Com o fim da ditadura, na década de 1980, e influenciados por transformações provocadas pelas lutas em busca de direitos humanos igualitários em outros países, assim como pelas lutas dos países africanos para se libertarem das explorações sofridas como resquícios da colonização, os movimentos civis brasileiros se fortaleceram e foram destaque na luta contra décadas de repressões políticas e socioculturais, praticadas até então pelo regime militar.

Como foi visto anteriormente, a ausência de representações e as representações estereotipadas de afrodescendentes brasileiras/os produzidas pelo discurso hegemônico já não conseguiam mais se impor diante de um grupo cada vez mais insatisfeito com os problemas causados por essa realidade. Segundo Florentina da Silva Souza (2005), integrantes do movimento negro brasileiro se uniram em torno de alguns objetivos: resgatar acontecimentos históricos, fazer releituras dos discursos midiáticos, históricos, culturais, organizar arquivos que contestassem a pretendida homogeneidade das histórias registradas e resgatadas pela memória cultural instituída, além de promover atos públicos de protesto e de denúncia. Objetivavam interferir na base de construção da memória, na disposição de forças políticas da sociedade, que, em última instância, influenciavam na autoimagem das/os afro-brasileiras/os. Dentre as ponderações sobre a necessidade de produzir e divulgar um discurso emancipatório, a partir da criação de uma memória cultural afro-brasileira, se destacou, nesse período, a produção e a circulação do discurso literário.

O pesquisador Jean-Yvés Mérian explica como a conjuntura do período propiciou tais articulações:

Não por acaso, apenas em 1978 surgiria um movimento negro de contestação. A abertura política, iniciada em 1978, a posterior lei de anistia de 1979 e a abolição dos Atos Institucionais permitiriam o surgimento de movimentos de democratização, no qual se inserem os movimentos negros. Assim, tornou-se, a partir de então, viável a reunião de militantes da causa negra das gerações anteriores e os das novas gerações: com a presença de Abdias do Nascimento, o Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial – MNUCDR – posteriormente MNU nasce em São Paulo em 1978. (MÉRIAN, 2008:56)

A premiada tese¹⁸ de Mário Augusto Medeiros da Silva (UNICAMP, 2011) reforça o entendimento de que a Literatura Afro-Brasileira, denominada por ele de Literatura Negra, tem fortes ligações com as transformações que ocorrem na sociedade e, conseqüentemente, com as Ciências Sociais. Seu trabalho tem como *corpus* obras de escritoras/es afro-brasileiras/os dos anos de 1960 até 2000. Na década de 60, ele constata que questões como a democracia racial e os direitos sociais das classes mais pobres e desfavorecidas influenciaram na escrita do livro *Quarto de despejo* de Carolina Maria de Jesus (1960). Nesse período, já havia também uma preocupação das ciências sociais com essas questões; um exemplo importante é o livro *Branços e negros em São Paulo*, de Florestan Fernandes e Roger Bastide, publicado na década de 50. Esses autores faziam parte de um grupo que se opunha ao grupo defensor da democracia racial, iniciado a partir das ideias de Gilberto Freyre.

No período da ditadura, a coerção militar afetou tanto os movimentos sociais como a produção literária brasileira, na qual estavam também os textos literários produzidos por afrodescendentes. Silva alerta que somente com o fim da ditadura o ativismo negro retornou, e a retomada da produção de obras literárias de autoras/es negras/os, representada principalmente pelos *Cadernos Negros*, se deu no final da década de 1970.

Na década de 80, a pesquisadora de antropologia Alba Zaluar, da Unicamp, lançou o livro *A máquina e a revolta: as organizações populares e os significados da pobreza* (1985), resultado de sua pesquisa sobre o cotidiano da periferia carioca; um de seus assistentes foi o escritor Paulo Lins, que depois escreveu o romance *Cidade de Deus* (1997). Com grande tiragem nas livrarias e adaptado para o cinema, *Cidade de Deus* conseguiu captar não só o momento histórico das favelas cariocas, mas toda uma visão coletiva do momento social vivenciado por esse segmento da população brasileira. O público brasileiro consagrou o filme como um dos maiores sucessos da história do cinema nacional.

Em 2000, Ferréz lançou seu romance de estréia, *Capão pecado*; sua conexão com as transformações sociais desse período foram tão apreciadas que, a partir de então, o escritor se tornou colaborador de revistas e jornais de grande alcance e prestígio no Brasil.

Cada obra literária produzida por escritoras/es afro-brasileiras/os, durante as décadas estudadas por Silva, explica-nos ele, tem uma abordagem de questões sociais também trabalhadas por importantes livros da sociologia e/ou da antropologia. Os laços da Literatura

¹⁸ A tese “A descoberta do insólito: Literatura Negra e Literatura Periférica no Brasil (1960 – 2000)”, de Mário Augusto Medeiros da Silva, UNICAMP, 2011, ganhou a 8ª edição do “Prêmio CES para Jovens Cientistas Sociais de Língua Portuguesa” (2013) instituído pelo Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra e menção honrosa no “Concurso Brasileiro Anpocs de Obras Científicas e Teses Universitárias em Ciências Sociais”, realizado pela Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais em 2012.

Afro-Brasileira com as ciências sociais deixam indícios de uma das características marcantes dessa literatura, até o presente momento, o comprometimento com as transformações sociais de uma população ainda estigmatizada, característica esta cuja presença marcante se percebe na produção contemporânea.

É importante registrar a existência de autoras/es negras/os brasileiras/os comprometidos com questões raciais, desde o séc. XVIII como o já mencionado Cruz e Sousa, Auta de Souza no séc. XIX e Solano Trindade, do séc. XX; entretanto, é a partir da conjuntura histórica propícia do final dos anos 70 que escritores participantes dos movimentos negros se unem para produzir uma literatura considerada comprometida com o fortalecimento da identidade afro-brasileira em vários aspectos, dentre eles a denúncia de que o fim da escravidão não foi o fim da opressão de homens e mulheres descendentes de africanas/os escravizadas/os no Brasil e o resgate da ancestralidade, interrompida quando escravizadas/os foram retirados de sua terra natal, sofrendo a imposição de uma nova cultura, religiosidade, novos hábitos e modos de viver.

Essa literatura comprometida com as transformações sociais, assim como suas consequências, têm características literárias que a distinguem do cânone literário nacional. O pesquisador Eduardo de Assis Duarte nos apresenta cinco das características que considera importantes na Literatura 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”. 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, 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, 2008:12)

Como ele nos explica, a temática negra é aquela que trabalha com elementos como o resgate da história do povo negro na diáspora escravagista, explorando as denúncias das violências físicas e simbólicas da escravidão no Brasil e a exaltação de seus heróis como Zumbi e Luisa Mahin; com tradições culturais e/ou religiosas trazidas de África e transplantadas, com adaptações, no Brasil, destacando a riqueza dos mitos, lendas e de todo um imaginário muitas vezes transmitido através de gerações por meio da oralidade. A denúncia da exclusão social como consequência dessa instituição cruel, e que ainda se faz presente na sociedade contemporânea, também faz parte da temática; do mesmo modo, as críticas ao preconceito racial, à marginalidade, aos sistemas prisionais, ao genocídio da população jovem afro-brasileira, à ideologia da democracia racial e do branqueamento. Esses temas são trabalhados por autoras/es afro-brasileiras/os como Ana Maria Gonçalves, Domício Proença, Paulo Lins, Conceição Evaristo, Mirian Alves, Cuti, Sônia Fátima, Esmeralda Ribeiro, Ricardo Aleixo, Lia Vieira e outras/os.

Ainda sobre a temática, Duarte observa que, embora negras/os sejam o foco da produção da Literatura Afro-Brasileira, elas/es não são e não podem se tornar fonte exclusiva desta literatura, pois isso limitaria as possibilidades criativas das/dos afrodescendentes. Do mesmo modo, os temas trabalhados pela Literatura Afro-Brasileira não são de exclusividade das/dos autoras/es afro-brasileiros/as; eles podem e, segundo a defesa da diversidade como fator de enriquecimento da literatura, devem ser fontes de inspiração para qualquer escritor/a que queira utilizá-los. Diante disso, vemos a impossibilidade de a temática ser uma característica que isoladamente pode definir a Literatura Afro-Brasileira. É preciso enxergá-la como parte de um conjunto de aspectos responsáveis pela distinção dessa literatura em relação à literatura canônica.

Para Duarte, a autoria é um dos mais controversos aspectos, pois não basta considerar fenótipos ou fatores biográficos para defini-la. É preciso lidar com a dificuldade, resultante das políticas de branqueamento¹⁹ e do mito da democracia racial, de definir o que é ser negro

¹⁹ A elite política brasileira do séc. XIX acreditava que o progresso nacional só seria possível a partir do branqueamento da população, pois acreditava, pelo viés do darwinismo e da eugenia, que o país não se desenvolvia por causa da grande quantidade de negros trazida pelo sistema escravagista. Para providenciar o embranquecimento da população brasileira, a elite paulistana sugeriu a primeira política de branqueamento brasileiro, com o incentivo à imigração europeia branca. Outras ações como o incentivo à miscigenação, a criação do mito da democracia racial e o negacionismo do racismo brasileiro contribuíram para o funcionamento dessas políticas, que se mantêm, até hoje, fortes no imaginário coletivo.

Para o Conde de Gobineau, por exemplo, que esteve no Brasil entre 1869 e 1870 e foi um dos teóricos do racismo científico, a vinda de trabalhadores brancos/os europeias/europeus impulsionariam a miscigenação e como as/os mestiços eram uma raça inferior, logo seriam extintos, desse modo em menos de 200 anos ele previa o fim da existência de negras/os e mulatas/os no Brasil, não só pela tendência à auto-extinção, devido a sua

no Brasil. É preciso também diferenciar a Literatura Afro-Brasileira da chamada “literatura negra de autoria branca” defendida por alguns estudiosos. Castro Alves é um exemplo desta última, pois ainda que algumas de suas obras tenham como temática a escravidão, o seu lugar de fala é de um homem branco em uma sociedade escravocrata.

Por outro lado, existem autoras/es afrodescendentes que não reivindicam esse lugar de fala; as possibilidades que ele propicia, e a preocupação com a temática negra não adquirem centralidade em seus trabalhos literários. Desse modo, devemos entender a autoria como aspecto intimamente ligado ao ponto de vista.

O Ponto de vista, também interpretado como lugar de fala, implica em uma visão de mundo diferenciada da visão de uma população branca privilegiada, que por sua vez gera ideologias, compreensão de mundo e valores morais diferenciados que influenciam na própria escrita e nas escolhas vocabulares presentes na representação.

Duarte explica que:

Assim, compreendemos a adoção de uma visão de mundo própria e distinta da do branco, sobretudo do branco racista, como superação da cópia de modelos europeus e de toda a assimilação cultural imposta como única via de expressão. Ao superar o discurso do colonizador em seus matizes passados e presentes, a perspectiva da negritude configura-se enquanto discurso da diferença e atua como elo importante dessa cadeia discursiva que irá configurar a afrodescendência na literatura brasileira. (DUARTE, 2008:12)

Ao pressupor a literatura, antes de tudo, como uma linguagem marcada pela construção, apreciação e finalidade estética, ainda que ela compreenda outras apropriações além da fruição estética, Duarte evidencia a presença de criatividade linguística. A forma precisa ser trabalhada, a fim de atrair o interesse e o prazer da literatura em seu público. Nesse processo, a afro-brasilidade é apresentada a partir de uma discursividade diferenciada, que ressalta ritmos, entonações, opções vocabulares e uma semântica própria, empenhada no trabalho de ressignificação de palavras e expressões, contrapondo-as aos sentidos hegemônicos já (im)postos pela/na língua.

Duarte diz que a formação de um público específico, marcado pela diferença cultural e pelo anseio de afirmação identitária, é um projeto utópico. Para ele, além de não ser possível escrever pensando apenas em um grupo específico de leitoras/es, é importante o/a escritor/a afro-brasileiro/a ser o/a porta-voz, para um público leitor maior, de uma determinada

suposta degenerescência natural, mas também por meio de sua absorção pelos brancos europeus. (SANTOS, 1997:69-102).

coletividade, pouco representada que, quando aparece na literatura hegemônica, na maioria das vezes, é tratada como objeto do outro e não como sujeito.

Essa tarefa dupla de falar com seus pares afrodescendentes e simultaneamente serem porta-vozes delas/es para um público maior é uma empreitada à qual escritoras/es afro-brasileiras/os se dedicam com o objetivo de explicitar a determinação em desconstruir estereótipos e representações consideradas inadequadas. Duarte defende que “Isto explica a reversão de valores e o combate aos estereótipos, que enfatizam o papel social da literatura na construção da auto-estima dos afro-descendentes” (2008:20).

Luiz Alberto Gonçalves e Petronilha Silva dão dimensões do público com o qual essa literatura pretendia, inicialmente, dialogar e o qual ela objetiva representar:

Embora importante no que se refere à difusão de novas ideias, ela [a literatura, por meio da imprensa]²⁰ tinha um espaço de circulação limitado. Não se pode esquecer que ela se veiculava entre os poucos que eram alfabetizados na população negra brasileira. Ou seja, não se destinava à massa, mas àqueles que tinham em seus currículos uma história, pequena que fosse, de escolarização. Entretanto, junto a muitos desses reunia-se "gente sem estudo para ouvir as notícias". "Avó, pai sem leitura, comprava o jornal, para que os netos, os filhos lessem para eles". (GONÇALVES e SILVA, 2000: 140-141)

Como o projeto da Literatura Afro-Brasileira visa também a formação de um público leitor afrodescendente, é importante ressaltar que nessa literatura as/os autoras/es têm a preocupação de escrever e circular suas produções em ambientes nos quais estão essas pessoas. Saraus da periferia, circuitos alternativos ao grande mercado editorial, portais de internet e redes sociais, são exemplos de onde encontrar o público leitor, e são nesses ambientes que autoras/es afrodescendentes têm, majoritariamente, circulado suas produções. Todos esses elementos têm sido utilizados como critérios de configuração para a Literatura Afro-Brasileira (DUARTE, 2008).

Literatura Afro-Brasileira, ou ainda Literatura Negra, para alguns, é um termo que divide a crítica literária no Brasil. Para o poeta e crítico Ferreira Gullar²¹:

²⁰ É importante salientar que na época, entre as décadas de 20 e 30, a literatura circulava também por meio da imprensa, segundo o próprio artigo de Luiz Alberto Oliveira Gonçalves e Petronilha Beatriz Gonçalves e Silva (2000).

²¹ É possível encontrar o texto na página virtual do jornal Folha de São Paulo, a folha/uol, no endereço: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrada/12790-preconceito-cultural.shtml> acessado em: 06/04/2014.

[...] na literatura, essa discriminação (sic) começa a surgir [Literatura Afro-Brasileira]. Não acredito que vá muito longe, uma vez que é destituída de fundamento, mas, de qualquer maneira, contribuirá para criar confusão.

Falar de literatura brasileira negra não tem cabimento. Os negros, que para cá vieram na condição de escravos, não tinham literatura, já que essa manifestação não fazia parte de sua cultura.

Consequentemente, foi aqui que tomaram conhecimento dela e, com os anos, passaram a cultivá-la (GULLAR, 2011).

Embora não seja problemático usar o prefixo *afro* nas Antilhas, no Caribe ou nos Estados Unidos, em nosso país ainda há críticos, como Gullar, que defendem o caráter excludente do termo Literatura Afro-Brasileira, como se ele particularizasse questões que precisam ser discutidas a partir de uma visão mais geral (FONSECA, 2006).

Discursos críticos mais conservadores caracterizam a produção literária de afro-brasileiras/os como excludente, pois cria uma suposta divisão na Literatura Brasileira; além disso, questionam a existência dessa literatura. Para a pesquisadora Rita Terezinha Schmidt esse tipo de discurso conservador

[...]sempre esteve atrelado à herança de uma identidade cultural ocidental europeia na medida em que, se espelhando em critérios monoculturais de valoração, compactuou com a política das exclusões que sustenta a lógica canônica, perpetuando, assim, as condições de uma antropologia colonial no campo da cultura nacional (SCHMIDT, 1996:117).

Estes discursos ignoram e/ou tentam desvalorizar as produções de grupos não avaliados, pelos próprios conservadores, como clássicos. Como herdeiros de uma cultura que valoriza o padrão europeu de produção literária, leia-se homens, brancos, heterossexuais e de classe média, tudo o que sair desses padrões legitimados é exceção ou é literatura de menor valor. Portanto, quando se fala em Literatura sem nenhum adjetivo para acompanhá-la, o discurso da crítica literária tradicional está baseado em padrões excludentes que não abarcam diferenças de gênero, raça, classe, idade e sexualidade, por exemplo. Entretanto, basear-se na literatura dita universal como parâmetro para a Literatura Afro-Brasileira, é colocar esta num espaço marginal, e não é esse o projeto da Literatura Afro-Brasileira.

Schmidt resume com clareza o projeto defendido pelas literaturas não canônicas:

A simples redução da diferença à polarização cânone/contra-cânone parece-me ser uma oposição essencialista e improdutiva, que reproduz o binarismo centro-margem, fixando identidades culturais numa hierarquia imposta ou presumida. Sendo assim, sou levada a crer que essa polêmica não nos serve. A postura estratégica mais rentável para descentrar o centro e reconfigurar as margens reside no processo de disjunção e deslocamento desse referencial, pois somente dessa forma poderemos

assumir nossa cultura como registro dos imaginários múltiplos que nos constituem. (SCHMIDT, 1996:121).

Para a pesquisadora Maria Nazareth Soares Fonseca, se o termo Literatura Brasileira abrangesse igualmente as diferentes produções de diferentes autorias, teríamos que entender porque grande parte dos escritores negros ou afrodescendentes não é conhecida pela maioria do público leitor brasileiro e porque seus livros não fazem parte do *corpus* adotado pelas escolas.

Neste sentido, é importante ressaltar que o poder de escolha está nas mãos de grupos sociais privilegiados e/ou especialistas — os críticos. São eles que acabam por decidir que autores devem ser lidos e que textos devem fazer parte dos programas escolares de literatura. Por isso, vale a pena aprofundar um pouco mais a discussão sobre a dificuldade de nomeação da arte e da literatura produzida por autores não “eleitos” pela crítica. (FONSECA, 2008:12)

Essa argumentação nos leva a refletir sobre as várias forças que operam no campo literário. Para isso, recorreremos ao sociólogo francês Pierre Bourdieu. Bourdieu elaborou diversos estudos sobre as disputas sociais e o exercício de poder. O que nos interessa especificamente são as noções de campo, poder simbólico e *habitus*, pois elas ajudam a entender as relações que se dão no âmbito da literatura e facilitam a compreensão da escrita e do posicionamento de escritoras/es afro-brasileiras/os no cenário contemporâneo. Abaixo explico brevemente esses conceitos, os quais serão úteis para os propósitos deste trabalho.

O campo seria um nicho específico de atividade humana no qual há disputa interna e cujo objetivo é determinar quem será detentor ou não de poder simbólico. É por meio desses conflitos que se consagram valores, posteriormente considerados padrões pelo senso comum. Na literatura, atividade artística e intelectual, a luta simbólica decide o que é erudito ou popular, de bom ou de mau gosto. Dos elementos vitoriosos, formam-se os *habitus* e os códigos de aceitação, apreciação e depreciação social das obras.

É importante ver que essa literatura é um espaço de negociação, e cada agente – escritores/as, editores/as, revisores/as, leitores/as, críticos/as, livreiros/as, livrarias – não deve ser analisado isoladamente, mas, sim, como parte de um processo dinâmico em recíproca influência e modificação. Ao conjunto de atuação desses agentes específicos se dá o nome de campo literário.

Para Fernanda Maria Abreu Coutinho:

O conceito de campo literário é uma possibilidade mais versátil de entendimento da engrenagem que envolve a produção, a circulação e o consumo do material artístico. Estreitamente vinculado à noção de valor, pressupõe tomadas de posição que definem a boa ou má acolhida das obras em seu interior e sua duradoura ou efêmera permanência na memória do sistema literário. (COUTINHO, 2003:54)

Virgínia Leal resume campo literário como:

[...] o espaço onde se definem as relações de legitimação e reconhecimento entre diversos agentes: escritoras e escritores, editoras e editores, a crítica – acadêmica e jornalística –, instituições, canais de venda, meios de comunicação, o sistema de ensino, etc. De acordo com essa teoria, as mudanças externas ao campo literário provocam alterações nas posições de seus agentes, ao permitir a chegada de novas/os produtoras/es e consumidoras/es (LEAL, 2010:183).

Como o campo literário é um espaço de disputa de poder entre os agentes que o compõem, está relacionado à formação de poder simbólico. O capital simbólico não é compreendido em um primeiro momento como capital, graças à sua natureza diferenciada, os efeitos de sua duração também fazem parte de uma lógica distinta. Espécie de poder ligado à propriedade de "fazer ver" e "fazer crer", o capital simbólico é, simplificando bastante, uma medida do prestígio e/ou do carisma que um indivíduo ou instituição possui em determinado campo. Deste modo, a partir dessa marca de distinção, o capital simbólico permite que um indivíduo desfrute de uma posição de proeminência frente a um campo, e tal proeminência é reforçada pelos signos distintivos que reafirmam a posse desse capital. Devido a sua natureza, o capital simbólico pode a qualquer momento ser transformado em outro capital como o cultural ou o econômico. É importante observar que esse tipo de capital permite reconhecimento imediato do domínio de elementos importantes para determinado campo. Ao mesmo tempo, ter poder simbólico (acúmulo de capital simbólico) é ser detentor de um poder primeiramente invisível, mas com um potencial de opressão muito forte em relação aos destituídos dos bens simbólicos mais valorados em determinado campo.

Por sua vez, o *habitus* se relaciona à capacidade que tem uma determinada estrutura social de ser incorporada pelos seus agentes por meio de dispositivos que influenciam a maneira de sentir, pensar e agir. Ele funciona como um dispositivo que liga indivíduo e sociedade, é um resultado direto da distinção entre classes e traduz estilos de vida, julgamentos políticos, morais, estéticos. Ele é também um meio de ação que permite criar ou desenvolver estratégias individuais ou coletivas. Para o sociólogo,

[...]o produto de um trabalho social de nomeação e de inculcação ao término do qual uma identidade social instituída por uma dessas 'linhas de demarcação mística', conhecidas e reconhecidas por todos, que o mundo social desenha, inscreve-se em uma natureza biológica e se torna um *habitus*, lei social incorporada. (BOURDIEU, 2003: 64)

Um campo literário como o brasileiro, regido por um *habitus* conservador, objetiva manter a literatura produzida a partir de parâmetros eurocêntricos como aquela de maior valor social, e tende a afastar de suas apreciações qualquer literatura que saia dos conceitos já cristalizados historicamente pelos agentes desse campo, como legítimas manifestações da arte literária.

Schmidt (1996) observa que a crítica literária brasileira contribui para a manutenção desse conservadorismo porque nos espaços acadêmicos, majoritariamente, os conteúdos dos cursos de literatura oferecidos cooperam para a fixação e calcificação da retórica canônica, que por sua vez desconhece rupturas, descontinuidades e diferenças. Mesmo à revelia da história empírica, a qual aponta para a hibridização, a transculturação ou a reconversão cultural imbricadas na constituição daquilo que vem a ser considerado nacional em países em desenvolvimento, via de regra, se estudam os mesmos autores e os mesmos textos e isso propicia estudos e escritas sobre os mesmo autores e os mesmos textos num círculo vicioso cada vez mais difícil de romper.

Para os agentes que estão fora desse grupo, fazer parte dele pode parecer, à primeira vista, uma conquista não muito difícil, uma vez que o próprio sistema da democracia supõe a facilidade de migração e transição em diferentes estruturas; entretanto, transpor a barreira imposta pelo *habitus* conservador dos agentes representantes da cultura hegemônica se mostra uma tarefa muito mais árdua do que se poderia supor. Para Larissa Dantas (2009) a relação produtor/a-receptor/a excede a mera fruição literária e resvala no/a leitor/a, que além de fruidor/a de narrativas é também um/a consumidor/a de produtos simbólicos. O caminho do texto literário possui outros/as receptores/as além do/a leitor/a final (editores/as e outros/as agentes na configuração do material literário e da crítica, especializada ou da grande mídia) e em cada estágio em que o texto passa, vai ganhando ou perdendo valor e prestígio.

Como o campo literário tradicional é sempre excludente e a participação de escritoras/es negras/os como autoras/es nos espaços de prestígio da literatura ainda é pequena, a solução encontrada por escritoras/es afrodescendentes brasileiras/os foi a produção e publicação de suas obras em editoras de menor porte que circulam em ambientes alternativos.

Muitas dessas editoras menores, segundo Florentina Souza (2005), descendem da Imprensa Negra²² das primeiras décadas do século XX. O legado propiciado por elas é o da representação diferenciada de uma população que não se sente representada pelos estereótipos criados e mantidos pela literatura canônica, que não dá conta da pluralidade, das diferentes imagens possíveis desse grupo social e das diferentes possibilidades de narrativas propostas por escritoras/es que acompanham os enfrentamentos diários do combate à pobreza, à discriminação racial, ao racismo e aos preconceitos de outras ordens que se acumulam e se sobrepõem.

A Literatura Afro-Brasileira atende à demanda histórica de uma população reprimida, nos mais diversos campos sociais, que, por sua vez, é uma população combativa e resistente.

1.3 Raça e gênero: sobreposição de opressões

Sobre a problemática de opressão, adotamos o conceito de Íris Marion Young. Em seu livro *La justicia y la política de la diferencia*, a autora trata a opressão de um modo geral, abarcando questões de raça, gênero e classe social, categorias trabalhadas em nosso estudo.

Na obra citada, Young mostra como o conceito de opressão mudou com o passar do tempo, e como ele é entendido, contemporaneamente, pelos grupos sociais sobre os quais as opressões são exercidas. Ela define grupo social como um coletivo de pessoas que se diferencia de, no mínimo, outro grupo, através de formas culturais, práticas sociais ou modos de vida. Os membros de um grupo têm afinidades específicas devido as experiências e/ou formas de vida similares, as quais os levam a se identificar e se associar com certas pessoas e não com outras. Desse modo, um grupo social só existe se há outro grupo que não o representa, em um processo similar ao da separação/identificação entre o *eu* e o/a *outro/a*:

²² A expressão "Imprensa Negra" é comum no meio acadêmico para designar títulos de jornais e revistas publicados em São Paulo após o processo abolicionista, no final do século XIX. Estes periódicos destacaram-se no combate ao preconceito e na afirmação social da população negra, funcionando como instrumentos de integração deste grupo na sociedade brasileira no início do século XX. (Arquivo público do estado de São Paulo, acessado em 15/05/14 http://www.arquivoestado.sp.gov.br/imprensa/ver_releases.php?id=101).

Roger Bastide também fala sobre a Imprensa Negra, de um modo mais geral. Para ele: "Em primeiro lugar, raramente, é uma imprensa de informação: o negro letrado lê o jornal dos brancos, é uma imprensa que só trata de questões raciais e sociais, que só se interessa pela divulgação de fatos relativos à classe da gente de cor. [...] Esses jornais procuram primeiramente agrupar os homens de cor, dar-lhes o senso da solidariedade, encaminhá-los, educá-los a lutar contra o complexo de inferioridade, superestimando valores negros, fazendo a apologia dos grandes atletas, músicos, estrelas de cinema de cor. É, pois, um órgão de educação. Em segundo lugar, é um órgão de protesto. [...] Outro caráter comum a toda a imprensa afro-americana é a importância dada à vida social, às festas, aos bailes, as recepções, aos nascimentos, casamentos e mortes – a exigência sociológica de mostrar seu status social e sua honorabilidade." (BASTIDE, 1973:130)

A identificação de um grupo acontece quando se produz o encontro entre coletividades sociais que experimentam diferenças em sua forma de vida e em sua forma de associação, mas, ainda assim consideram que pertencem todas à mesma sociedade. (YOUNG, 2000:77-78)

Segundo Young, ainda há outro modo para a formação de grupos, os processos sociais que ocorrem dentro de uma mesma sociedade, e um bom exemplo deles é a divisão sexual do trabalho, responsável por criar grupos sociais de homens e de mulheres. É importante ainda ressaltar que os grupos são vistos hoje como múltiplos, cruzados, flexíveis e as pessoas têm múltiplas possibilidades de identificações grupais, do mesmo modo que são entendidas as identidades individuais: heterogêneas e fluidas.

Spivak (1985), consciente dessa multiplicidade e complexidade, bem como da impossibilidade de sua representação plena, desenvolve o conceito de “essencialismo estratégico”, um tipo de solidariedade temporária para efeitos de ação social. Cláudia Lima Costa exemplifica esse conceito, ao falar sobre a categoria mulher: “ela é ‘irrepresentável, a não ser como representação’, existindo em um constante deslizar entre ‘mulher’ como signo e mulheres como sujeitos de ‘relações reais’” (COSTA, 2000:66). Essa é uma concepção fluida de sujeito, que por sua vez é múltiplo/a, ou mesmo contraditório/a e deve ser, portanto, constantemente problematizado/a (HALL, 1997).

É sobre essa concepção de sujeito que age a opressão, segundo Young:

[...]a opressão se refere às grandes e profundas injustiças que sofrem alguns grupos como consequência de pressupostos e reações muitas vezes inconscientes de gente que nas interações correntes tem boas intenções, e como consequência também dos estereótipos culturais e dos aspectos estruturais das hierarquias burocráticas e os mecanismos do mercado; em síntese, como consequência dos processos normais da vida cotidiana. (YOUNG, 1990:75)

O conceito apresentado difere muito do entendimento tradicional de quem vê a opressão como o exercício da tirania por um grupo governante. Nessa nova concepção, entendemos a opressão como a condição de desvantagem e de injustiças sofridas por um grupo, não por seu grupo opositor, como se existissem polos, mas por meio de práticas cotidianas muitas vezes exercidas por uma sociedade que acredita ser liberal e bem intencionada.

Se de um lado existe um grupo oprimido, do outro não é preciso existir um grupo opressor, mas um grupo *privilegiado* em relação ao primeiro. Os/as privilegiados/as podem

oprimir consciente e deliberadamente outros grupos, mas podem também, por meio de práticas institucionalizadas, naturalizadas, estruturais e estruturantes, reproduzir opressões enquanto apenas fazem seus trabalhos ou vivem suas vidas sem se verem, ou se conceberem, como agentes opressores. Do mesmo modo que os grupos e as pessoas são heterogêneos e múltiplos, as opressões também o são, e fazem mal, segundo Íris Young, porque limitam as pessoas oprimidas em suas faculdades para desenvolver e exercitar suas capacidades e expressar suas necessidades, pensamentos e sentimentos.

Como a opressão tem múltiplas faces, manifestações, sobreposições e possibilidades, utilizamos o material produzido pela pesquisadora Kimberle Crenshaw (2004), que trabalha com a sobreposição/intersecção na discriminação específica entre raça e gênero, o que muito nos interessa para esse trabalho. Ela evidencia como essa dupla discriminação afeta as mulheres negras em todo mundo; entretanto, alerta-nos Crenshaw, essas opressões são pouco estudadas, conseqüentemente pouco compreendidas e combatidas. A pesquisadora aponta a dificuldade principal em lidar com a interseccionalidade entre as discriminações de raça e gênero, e aborda diferenças dentro da diferença.

As mulheres e a população negra têm uma luta consolidada, assim como ações afirmativas e políticas públicas conquistadas por meio de suas lutas; entretanto, quando se trata das mulheres negras, há uma operação conjunta de discriminações responsáveis pela limitação do desenvolvimento adequado do potencial dessas mulheres.

Para exemplificar como a sociedade não está preparada para lidar com a sobreposição de opressões, a pesquisadora relata o processo movido pela empresa *De Graffen Reed* contra a *General Motors*, nos Estados Unidos. Mulheres afro-americanas afirmavam ter sido discriminadas pela *General Motors*, porque a empresa não contratava mulheres negras. Essas mulheres perderam o processo, pois a empresa contratava tanto negros, quanto mulheres. Essa perda não ocorreu pela falta de legitimidade das denúncias, mas pela falta de previsão do que ocorreu no caso.

A montadora contratava negros, porém esses empregos eram só para homens e na linha de produção; contratava também mulheres, somente brancas, para postos nos escritórios como secretárias. Ou seja, serviço destinado às mulheres não se destinava às negras, e o serviço ocupado pela população negra não aceitava mulheres. Mulheres negras são identificadas por pertencerem às duas categorias e mesmo assim sofreram discriminação por não existir nenhuma política específica para elas:

[...] Portanto, o que o tribunal estava dizendo, essencialmente, é que se a experiência das mulheres negras não havia sido a mesma dos homens negros e que se a sua discriminação de gênero não havia sido a mesma sofrida por mulheres brancas, basicamente elas não haviam sofrido qualquer tipo de discriminação que a lei estivesse disposta a reconhecer. (CRENSHAW, 2004:10-11).

A esse tipo de ocorrência, a pesquisadora chama de discriminação mista ou composta, que é o efeito combinado da discriminação racial e da discriminação de gênero, mas, para ela, existem ainda outros dois tipos: discriminação contra grupos específicos de mulheres negras e subordinação estrutural.

A autora não caracteriza a subordinação estrutural como discriminação porque esta forma não é voltada para um grupo específico nem ter um discriminador ativo; ela a explica por meio das políticas de ajustes estruturais que obrigam países em desenvolvimento a desvalorizarem suas moedas, o que reduz salários e restringe serviços sociais, forçando as mulheres a assumirem serviços que deixam de ser prestados, como o de cuidadora de idosos. As feministas combatem essas políticas por causa do efeito danoso que exercem contra as mulheres. Há muitos efeitos envolvidos nesse tipo de política. No Brasil, como as mulheres negras compõem a base da pirâmide social, acabam recebendo o maior impacto negativo dessas políticas, devendo trabalhar em serviços não valorizados pela sociedade, como o serviço de cuidados, papel atribuído tradicionalmente às mulheres. Em síntese, o que a autora chama de subordinação estrutural é a confluência entre gênero, classe, globalização e raça como fatores de opressão. Independente do tipo, todas essas discriminações operam para subalternizar e oprimir as mulheres negras.

A ex escravizada Sojourner Truth²³, na *1ª Convenção dos Direitos da Mulher*, realizada na cidade de Ohio, em 1851, já denunciava as especificidades das opressões sofridas pelas mulheres negras. Diante de mulheres, majoritariamente, brancas, ela argumentou que, enquanto as mulheres brancas eram postas sobre um pedestal e lhes concediam certos privilégios, esta atitude não era estendida às mulheres negras.

[...] Aqueles homens ali dizem que as mulheres precisam de ajuda para subir em carruagens, e devem ser carregadas para atravessar valas, e que merecem o melhor lugar onde quer que estejam. Ninguém jamais me ajudou a subir em carruagens, ou a saltar sobre poças de lama, e nunca me ofereceram melhor lugar algum! E não sou

²³ Truth pronunciou seu discurso mais conhecido em 1851, por ocasião da Convenção dos Direitos da Mulher, em Ohio. Sua fala tornou-se conhecida como "Não Sou Uma Mulher?" pergunta recorrente no discurso feito por ela.
<http://www.geledes.org.br/atlantico-negro/movimentos-lideres-pensadores/afroamericanos/sojourner-truth/1031-sojourner-truth> acessado em 18/01/14.

uma mulher? Olhem para mim! Olhem para meus braços! Eu arei e plantei, e juntei a colheita nos celeiros, e homem algum poderia estar à minha frente. E não sou uma mulher? Eu poderia trabalhar tanto e comer tanto quanto qualquer homem – desde que eu tivesse oportunidade para isso – e suportar o açoite também! E não sou uma mulher? Eu pari treze filhos e vi a maioria deles ser vendida para a escravidão, e quando eu clamei com a minha dor de mãe, ninguém a não ser Jesus me ouviu! E não sou uma mulher?

Daí eles falam dessa coisa na cabeça; como eles chamam isso... [alguém da audiência sussurra, “intelecto”]. É isso querido. O que é que isso tem a ver com os direitos das mulheres e dos negros? Se o meu copo não tem mais que um quarto, e o seu está cheio, por que você me impediria de completar a minha medida? (TRUTH, 1851).

Sua fala teve repercussões históricas pela verdade cruel que expressava, ao perguntar para o público presente se ela não era uma mulher por não pertencer ao paradigma vigente do que deveria ser uma mulher: ser branca, ser livre e pertencer, no mínimo, à classe média. O impacto dessas palavras tão verdadeiras foi provocador e intenso. Qualquer movimento de mulheres que pretendia ser justo e inclusivo não poderia mais excluir a pauta dessas mulheres e suas reivindicações tão diferentes. Era preciso, desde então, não apenas um reconhecimento das diferenças, mas medidas concretas para lidar com situações diversas diante dessa dupla condição de opressão de raça e gênero.

Desde então, os movimentos de mulheres se emanciparam, abriram diversas pautas e frentes de trabalho, e obtiveram várias conquistas no âmbito dos direitos humanos, como o acesso à educação, direito feminino ao voto, a criação e o uso das pílulas anticoncepcionais, a abertura de espaços para representações femininas nas diferentes esferas políticas, econômicas e socioculturais, entre tantos outros. No campo teórico, a produção também tem sido crescente. No Brasil, já é possível observar avanços significativos, por meio do aumento da influência de periódicos e grupos de pesquisa já consolidados na academia e do surgimento de novos grupos e revistas, assim como com a renovação dos movimentos de mulheres.

Entretanto, a realidade das mulheres negras, à qual Sojourner Truth se referia, parece não ter mudado muito com o passar dos séculos, como demonstra a pesquisadora brasileira Sueli Carneiro em um trabalho apresentado no *Seminário Internacional sobre Racismo, Xenofobia e Gênero*, em Durban²⁴(2001). Ela manteve a mesma linha de pensamento de Truth, quando mostrou o quanto o paradigma das mulheres brancas brasileiras, inclusive nos estereótipos, é diferente daquele das mulheres negras.

Suas palavras:

²⁴ Publicado em espanhol na revista LOLA Press nº 16, novembro 2001.

Quando falamos do mito da fragilidade feminina, que justificou historicamente a proteção paternalista dos homens sobre as mulheres, de que mulheres estão falando? Nós, mulheres negras, fazemos parte de um contingente de mulheres, provavelmente majoritário, que nunca reconheceram em si mesmas esse mito, porque nunca fomos tratadas como frágeis. Fazemos parte de um contingente de mulheres que trabalharam durante séculos como escravas nas lavouras, ou nas ruas, como vendedoras, quituteiras, prostitutas... Mulheres que não entenderam nada quando as feministas disseram que as mulheres deveriam ganhar as ruas e trabalhar! Fazemos parte de um contingente de mulheres com identidade de objeto. Ontem, a serviço de frágeis sinhazinhas e de senhores de engenho tarados. Hoje, empregadas domésticas de mulheres liberadas e dondocas, ou de mulatas tipo exportação.

Quando falamos em romper com o mito da rainha do lar, da musa idolatrada dos poetas, de que mulheres estão falando?

As mulheres negras fazem parte de um contingente de mulheres que não são rainhas de nada, que são retratadas como antimusas da sociedade brasileira, porque o modelo estético de mulher é a mulher branca. Quando falamos em garantir as mesmas oportunidades para homens e mulheres no mercado de trabalho, estamos garantindo emprego para que tipo de mulher? Fazemos parte de um contingente de mulheres para as quais os anúncios de emprego destacam a frase: “Exige-se boa aparência”.

Quando falamos que a mulher é um subproduto do homem, posto que foi feita da costela de Adão, de que mulheres estão falando?

Fazemos parte de um contingente de mulheres originárias de uma cultura que não tem Adão. Originárias de uma cultura violada, folclorizada e marginalizada, tratada como coisa primitiva, coisa do diabo, esse também um alienígena para a nossa cultura. Fazemos parte de um contingente de mulheres ignoradas pelo sistema de saúde na sua especialidade, porque o mito da democracia racial presente em todas nós torna desnecessário o registro da cor dos pacientes nos formulários da rede pública, informação que seria indispensável para avaliarmos as condições de saúde das mulheres negras no Brasil, pois sabemos, por dados de outros países, que as mulheres brancas e negras apresentam diferenças significativas em termos de saúde. (CARNEIRO, 2001).

As mulheres negras começaram a reagir, após a constatação de que as prioridades dos feminismos não abrangiam suas reivindicações, como Truth e outras já tinham percebido em meados do séc. XIX. Notaram então, que suas pautas não eram atendidas nem nos feminismos, nem nos movimentos negros, apesar de suas participações em ambos.

No Brasil, mulheres negras foram mais atuantes nos movimentos negros, mas não se viam plenamente representadas por nenhum dos movimentos, como informou Sueli Carneiro, Lélia González (“Mulher negra”, 1981) e tantas outras. Porém, as necessidades específicas desse grupo social eram, e ainda são, urgentes e não podiam/podem mais ser ignoradas ou proteladas. Em função dessa conscientização, a pesquisadora propôs como estratégia para mudar essa realidade inaceitável, o que ela caracterizou como o enegrecimento dos feminismos brasileiros:

Enegrecer o movimento feminista brasileiro tem significado, concretamente, demarcar e instituir na agenda do movimento de mulheres o peso que a questão

racial tem na configuração, por exemplo, das políticas demográficas, na caracterização da questão da violência contra a mulher pela introdução do conceito de violência racial como aspecto determinante das formas de violência sofridas por metade da população feminina do país que não é branca; introduzir a discussão sobre as doenças étnicas/raciais ou as doenças com maior incidência sobre a população negra como questões fundamentais na formulação de políticas públicas na área de saúde; instituir a crítica aos mecanismos de seleção no mercado de trabalho como a “boa aparência”, que mantém as desigualdades e os privilégios entre as mulheres brancas e negras. (CARNEIRO, 2001).

Essas necessidades não atendidas acabaram impulsionando a criação de movimentos feministas negros e de movimentos de mulheres negras em nosso país, preocupados com pautas com as quais os outros não conseguiam e/ou não quiseram abarcar.

Na sistematização do pensamento feminista negro nos EUA, Patrícia Hill Collins defende que a opressão social das mulheres negras é estruturada por três dimensões. Entendemos que elas operam no Brasil de forma similar, pois elas também se manifestam em três dimensões abrangentes: a dimensão ideológica, que insiste em qualificar as mulheres negras em determinados papéis, contribuindo para justificar e manter o sistema de opressão no qual estão inseridas as mulheres negras, e é nela que a literatura opera de forma mais evidente; a dimensão econômica, traduzida através da exploração do trabalho das mulheres negras; e a dimensão política, que nega às mulheres negras, os direitos e privilégios rotineiramente delegados aos/às cidadãos/ãs brancos/as.

Collins diz que:

Tomada em conjunto, a suposta teia sem costura de economia, política e ideologia funciona como um sistema altamente eficaz de controle social projetado para manter as mulheres afro-americanas em um lugar subordinadamente designado. [...] Negando às mulheres afro-americanas posições como as de estudiosas, professoras, autoras, poetisas e críticas. Além disso, enquanto mulheres negras historiadoras, escritoras e cientistas sociais já existem há tempos, até recentemente essas mulheres não têm mantido posições de liderança em universidades, associações profissionais, preocupações editoriais, meios de transmissão e outras instituições sociais de validação do conhecimento. (COLLINS, 2009:07)

bell hooks também retratou as dificuldades que as mulheres negras enfrentaram para se tornarem acadêmicas e escritoras, pois tinham que vencer a descrença da população branca sobre sua competência para tal. Ela comenta o estranhamento, o medo e a falta de apoio da comunidade negra, que não via na literatura e em outras atividades intelectuais um meio saudável e aceitável de viver. Segundo ela, desde cedo “se premiavam as boas notas enquanto

o pensamento independente era visto com desconfiança, eu sabia a importância de ser inteligente, mas não inteligente demais” (HOOKS, 1995:465).

Diante de um complexo sistema político, econômico e ideológico de opressão, produzir literatura a partir do ponto de vista da mulher negra oprimida, e circular essa produção literária, se mostra uma tarefa árdua, à qual escritoras afro-brasileiras não têm se furtado no decorrer da história brasileira. O papel do campo literário na estruturação e manutenção das opressões exercidas sobre mulheres negras mostra o quanto a ideologia reforça posicionamentos econômicos e políticos, do mesmo modo que mantém, eficazmente, os agentes nos lugares aos quais julga pertencerem cada grupo.

No caso da Literatura Brasileira, os espaços designados às mulheres negras não são os de autoria; elas estão ausentes ou invisibilizadas (DALCASTAGNÈ, 2008B), e são majoritariamente representadas pela animalização, pela sexualização e/ou outros estereótipos negativos em personagens coadjuvantes nas narrativas. Estas representações literárias são construídas por um grupo social específico prestigiado, reiteradamente trabalhado e legitimado pela crítica acadêmica, no qual as mulheres negras são apenas *o outro*, objeto inferiorizado, construído pelo modo de percepção, pré-conceitos e imaginação individual, portanto politicamente posicionado, de cada autor/a integrante do grupo hegemônico.

Sabemos que a literatura não objetiva reproduzir a realidade, entretanto, não é aceitável que apenas um grupo seja legitimado para criar e avaliar a literatura. A consequência disso é o silenciamento e dominação de alguns grupos sobre outros; as percepções e as representações hegemônicas são impostas no campo literário, e também nos outros campos sobre os quais este tem influência.

Para a escritora Conceição Evaristo, quando as autoras afro-brasileiras escrevem suas obras estão também se inscrevendo no mundo e não mais sendo inscritas à revelia de suas vontades:

Se há uma literatura que nos invisibiliza ou nos ficcionaliza a partir de estereótipos vários, há um outro discurso literário que pretende rasurar modos consagrados de *representação* da mulher negra na literatura. Assenhoreando-se “da pena”, objeto representativo do poder falo-cêntrico branco, as escritoras negras buscam inscrever no corpus literário brasileiro imagens de uma auto-representação. Criam, então, uma literatura em que o corpo-mulher-negra deixa de ser o corpo do “outro” como objeto a ser descrito, para se impor como sujeito-mulher-negra que se descreve, a partir de uma subjetividade própria experimentada como mulher negra na sociedade brasileira. Pode-se dizer que o fazer literário das mulheres negras, para além de um sentido estético, busca semantizar um outro movimento, ou melhor, se inscreve no movimento a que abriga todas as nossas lutas. (EVARISTO, 2005:54).

Em uma sociedade na qual a escrita é tão valorizada a ponto de ser reconhecida como um dos métodos mais eficazes para o registro da comprovação da existência de um povo – hieróglifos egípcios, *Ilíada* e *Odisseia* de Homero são exemplos disso – escrever sobre si e/ou seu ponto de vista é também um ato político de resistência e existência, e isso a população negra tem feito cada vez mais. Para Homi Bhabha (1998), o discurso poético do colonizado não encena apenas o direito de significar, mas também questiona o direito de nomeação exercido pelo colonizador sobre o próprio colonizado e o seu mundo.

2 CADERNOS NEGROS

As ferramentas do mestre nunca irão dismantelar a casa-grande.

Audre Lorde

2.1 Breve histórico

Os *Cadernos Negros*²⁵ foram criados em 1978, momento no qual as lutas pela redemocratização do Brasil estavam em seu ápice, influenciadas pelas transformações que ocorriam em todo mundo ocidental.

Como qualquer tipo de produção, os CNs têm importantes antecessores: a Imprensa Negra do início do séc. XX; a Frente Negra (1931); o Teatro Experimental do Negro (TEN – 1944), idealizado por Abdias do Nascimento, e o Teatro Popular Solano Trindade (1950). Além deles, algumas narrativas de escritoras/es afrodescendentes figuravam, sem a relevância merecida, em poucos espaços do cenário cultural brasileiro. Esses precursores dos CNs têm como características a coletividade em sua produção e representação; têm ainda em comum o desejo de, culturalmente, problematizar e questionar os modelos hegemônicos de representação de africanas/os e afro-brasileiras/os.

Desde o séc. XIX, a população negra vem se organizando em grupos com o objetivo de se inserir na sociedade de modo merecidamente menos desigual e mais digno. E bem antes da criação e organização desses importantes grupos afro-brasileiras/os, essa população já sabia da importância da educação nesse processo de inserção social e se articulava para difundi-la ao maior número possível de pessoas.

Idealizadoras/es do Teatro Experimental do Negro, do Teatro Popular Solano Trindade, da Imprensa Negra e da Frente Negra já faziam parte da geração nascida depois dessas primeiras articulações e foram capazes de, por meio do teatro e da escrita, alcançarem um número cada vez maior de afro-brasileiras/os, gerando informação, orientação, diversão, cultura e outros serviços. Entretanto, os alcances de tais movimentos não foram somente esses; eles acabaram também se tornando responsáveis pela formação, educação, e capacitação para empregos dessa população negra brasileira, carente de políticas do Estado para atender suas demandas. Essas importantes conquistas propiciaram a chegada de

²⁵ Poderá ser chamado de CNs ou *Cadernos* a partir de agora.

negras/os nas universidades; influenciaram na criação artística das/os, agora, graduadas/os cidadãs/ãos negras/os; e foram elementos fundamentais no processo da conscientização social e política dessa população.

Apesar da ideologia racista praticada nos ambientes escolares e na sociedade de modo geral, as/os idealizadores de vários coletivos de narrativas negras, dentre os quais estavam os *Cadernos Negros*, conseguiram fomentar debates como o da importância da história e da ancestralidade para a população descendente da diáspora africana; enfatizaram a importância da educação formal como empoderamento de afrodescendentes; enfatizaram também a necessidade de cultivar a cultura de matriz africana como elemento de conhecimento e elevação da autoestima de um povo tão subjugado.

Em 1978, o Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial (MNUCDR, posteriormente MNU) realizou o “Festival Comunitário Negro Zumbi” (FECONEZU). Nesse mesmo período, um pequeno movimento da Imprensa Negra publicava matérias sobre: revoluções da população negra no ocidente, a conscientização da diáspora negra e suas consequências no Brasil e no mundo, a beleza negra, as articulações de grupos e a criação de movimentos sociais, dentre outras pautas. Um exemplo da imprensa escrita era o jornal *Árvore das Palavras*, distribuído no viaduto do Chá em São Paulo, ponto de encontro de negros atraídos pelo movimento *soul*²⁶ estadunidense. O contato entre a cultura, representada pelo FECONEZU, e o jornalismo negro na cidade, representado pelo *Árvore das Palavras*, gerou algumas parcerias, dentre as quais destacamos a dos escritores Cuti e Hugo Ferreira. Foram eles quem propuseram a criação dos *Cadernos Negros*, nome sugerido por Hugo Ferreira (BARBOSA e RIBEIRO, 2008).

No livro *Cadernos Negros Três Décadas*, Aline Costa explica que Hugo Ferreira se baseou no modo de escrita de Carolina Maria de Jesus para nomear a essa produção literária coletiva:

Em 1977 tinha morrido a Carolina [Maria de Jesus], e ela escrevia em cadernos; a gente também escrevia nossas poesias em cadernos, somos da geração anterior ao computador e muita gente não tinha máquina. Uma coisa muito simples se tornou uma coisa muito forte, os cadernos eram algo nosso. (COSTA, in BARBOSA e RIBEIRO, 2008:25)

²⁶ No Brasil, o auge do *soul* (gênero musical e designação dada ao modo de viver de afro-americanos) coincidiu com os movimentos em prol dos direitos civis. As festas de *Soul* conectavam as narrativas brasileira e norteamericana através da apropriação do discurso dos negros do norte e foram importantes para a retomada das articulações culturais e políticas dos/as afro-brasileiros/as.

Cuti, doutor em letras, e Hugo Ferreira, historiador, ambos escritores e pesquisadores negros, somados a um grupo maior de afrodescendentes, vislumbraram a possibilidade de finalmente conseguirem montar um coletivo de literatura no qual ser negra/o deixasse de significar ser apenas tema/objeto *do outro*, no campo literário, e se tornasse uma tomada de poder na qual a população negra fala de si mesma. Esse deveria ser um espaço para externalizar, por meio da criação literária, o modo como o mundo é visto e experienciado por afrodescendentes no Brasil.

Conforme explicado na edição nº8 dos CNs (1985), o primeiro volume reuniu oito poetas e poetizas. Eram 52 páginas em material brochura de bolso, em uma tiragem de mil exemplares que foram custeadas pelas/os autores, o que viabilizou essa publicação e as seguintes. De mão em mão, os livros foram distribuídos em poucas livrarias e com um expressivo retorno de quem teve acesso a eles.

Nessa época, as primeiras reuniões do grupo aconteciam no Centro de Cultura e Arte Negra, localizado no bairro do Bixiga, São Paulo. Em 1980, eles se reuniam para discutir os livros da série dos CNs e os livros produzidos individualmente; o grupo acabou criando o Quilombhoje, responsável direto pela organização, divulgação e distribuição dos CNs a partir de 1983. Esse grupo iniciou seu trabalho na edição de número 6 dos CNs; sua formação mudou com o passar do tempo e, desde 1999, ele passou a ter dois coordenadores. Suas edições ainda mantêm a participação de antigos colaboradores, inclusive fundadores dos *Cadernos*, e abrem espaço para novos artistas de todo o Brasil. Essa pluralidade de autoras/es contribui para a diversificação dos temas abordados nos CNs, ao mesmo tempo em que proporciona maior visibilidade às/os autoras/es principiantes sem condições de iniciarem suas carreiras sozinhas/as, o que enriquece tanto a publicação quanto o próprio campo literário.

Com o passar do tempo, a maneira de distribuição dos volumes vem se aperfeiçoando e chega a um público cada vez maior de estudantes de literatura, militantes das questões raciais e de gênero, além de apreciadores de leitura em geral. Em 1994, o Quilombhoje firmou uma parceria com a editora Anita Garibaldi, importante por aumentar o alcance dos *Cadernos* e, conseqüentemente, ampliar o universo de leitores.

Segundo o site do grupo²⁷:

O QUILOMBHOJE LITERATURA, grupo paulistano de escritores, foi fundado em 1980, por Cuti, Oswaldo de Camargo, Paulo Colina, Abelardo Rodrigues e outros, com objetivo de discutir e aprofundar a experiência afro-brasileira na literatura. O

²⁷ Disponível em: <http://www.quilombhoje.com.br/> acessado em 23/04/2014.

grupo tem como proposta incentivar o hábito da leitura e promover a difusão de conhecimentos e informações, bem como desenvolver e incentivar estudos, pesquisas e diagnósticos sobre literatura e cultura negra.

A parceria, em 1994, teve como um dos principais objetivos o aumento do público leitor; Márcio Barbosa fez uma colocação no prefácio dos CNs daquele ano (nº17) reforçando a importância da coletividade para as publicações dos *Cadernos*:

A vida coletiva não está fora da literatura. Se na elaboração literária o que conta, principalmente, é a capacidade do (sic) autor trabalhar com sua subjetividade e com suas habilidades individuais, este autor expressa, na verdade, alguma coisa que encontra significação na vida coletiva, da qual nenhum de nós está ausente (CNs 17, 1994).

A partir da parceria com a editora Anita Garibaldi, com a evolução dos debates sobre relações raciais no Brasil e mantendo o tom de direcionamento da leitura²⁸, os *Cadernos* acrescentaram os subtítulos *Contos Afro-Brasileiros* e *Poemas Afro-Brasileiros*, indicadores de um debate intenso sobre a identidade da população negra, que se desenvolvia cada vez mais no Brasil, entre membros do Quilombhoje, das/os autoras/es participantes, e da editora parceira.

Desde sua primeira edição, os *Cadernos Negros* alternam, anualmente, volumes de poesias e contos de estilos diversos. Não há, até hoje, no Brasil, outras antologias publicadas ininterrupta e regularmente com textos de autoras/es afro-brasileiras/os; em grande parte isso é consequência das dificuldades financeiras inerentes às publicações deste tipo. Sendo assim, os *Cadernos* têm sido um importante veículo para dar visibilidade à Literatura Afro-Brasileira.

No campo estético e também enquanto forma de resistência sociocultural, os *Cadernos* são importantes por propiciarem oportunidade para o exercício de uma criação literária diferenciada, construída a partir do local de fala de afro-brasileiros/as, possibilitando a eles/as a passagem de objeto a sujeito desses discursos, enriquecendo ainda mais a discussão a respeito das questões racial e literária no Brasil.

O escritor Aroldo Macedo define o que entende como o papel dos *Cadernos Negros* na sociedade brasileira:

²⁸ Nas primeiras publicações autoras e autores escreviam um prefácio em seus contos e poemas, direcionando a leitura de seus textos para o público afro-brasileiro, o que nos encaminha a duas diferentes, e não excludentes, interpretações: a primeira sobre o caráter pedagógico dos CNs, já explícito desde sua concepção, e a segunda sobre um direcionamento com o intuito de evitar apropriações e interpretações indevidas dos textos, o que algumas vezes poderia funcionar como mais uma ferramenta de dominação e não de luta antirracista.

Na verdade, o que há por trás dos contos e poesias publicados pelos *Cadernos Negros* é o olhar negro sobre a palavra. Sobre a vida. Você vai encontrar em cada página a visão humana de situações cotidianas sob a ótica negra. Parece simples. E realmente é. Porém, num país como o Brasil, riquíssimo, mas onde contraditoriamente as dificuldades de educação são imensas, *Cadernos Negros* passa a ser um “quilombo da literatura” (MACEDO, in BARBOSA e RIBEIRO, 2008:293).

Pensar nos *Cadernos* como um quilombo da literatura nos parece bem apropriado para a identificação de uma literatura produzida pelo povo afrodescendente no Brasil, pois assim como essa população resistiu à escravização com a criação de espaços de resistências – os quilombos, principais responsáveis pelas insurgências negras, ela resiste às tentativas de cooptação e assimilação culturais da população branca. No campo literário, escritoras e escritores resistem às diversas tentativas de silenciamento, produzindo seus textos literários de diferentes gêneros e formas para falarem sobre si e sobre o modo como enxergam o mundo, textos que têm papel relevante não só no universo literário, mas também político, um modo de combate artístico e político.

Os *Cadernos* também são importantes porque são o primeiro reduto de afro-brasileiras/os que desejam produzir literatura, mas não têm condições de fazê-lo individualmente, seja por motivos financeiros ou pelo risco da baixa circulação e do pouco conhecimento das obras produzidas sem o apoio e sem o *marketing* de grandes editoras.

As características apresentadas pelo pesquisador Eduardo de Assis Duarte, no capítulo anterior, encontram representações plenas nessas publicações. Com o objetivo de nortear o tipo de leitura proposta pelas/os autoras/es do coletivo, ao longo da história dos CNs, as capas, orelhas dos volumes, prefácios e posfácios são tão importantes quanto os próprios textos literários, pois orientam a leitura, contam a história dos CNs, auxiliam no entendimento da temática de cada um dos volumes e mantêm a característica também política da publicação.

2.2 A interface de gênero e raça na autoria dos *Cadernos Negros*

Outra característica importante dos *Cadernos Negros* é a participação de mulheres como autoras em todos os volumes, seja na poesia, seja nos contos; desde a primeira publicação, as mulheres participam como sujeitos produtores de papéis simbólicos e representações literárias, com destaque aos seus *loci* enunciativos. Entretanto, mesmo com esse avanço da participação de autoras em todas as publicações, no primeiro volume de contos

(CNs 2, 1988) elas são apenas 3 de um total de 13 autores. A participação de mulheres na autoria começou pequena, cresceu com o passar dos anos, ainda assim o número de autoras nunca superou o de autores em uma publicação de contos. Essa constatação ratifica as conclusões da pesquisa elaborada por Dalcastagnè (2005), mencionada na introdução desse trabalho, de que os homens ainda são mais publicados do que as mulheres. Isso revela que tanto na Literatura Brasileira Contemporânea como um todo, quanto na Literatura Afro-Brasileira as limitações impostas pelo gênero se fazem presentes, neste caso específico elas se aliam às questões raciais e operam conjuntamente como vimos no capítulo anterior. Até o ano de 2007, os escritores que participaram das várias edições dos CNs, totalizaram 59 e produziram 111 contos enquanto as escritoras formaram um conjunto de 29 autoras com 65 contos publicados.

A edição de *Melhores Contos*, com a qual trabalharemos aqui, é uma seleção feita por integrantes do grupo Quilombhoje para o que eles/elas consideram os contos que melhor representam a história e a trajetória trilhadas pelos *Cadernos*. Nessa seleção, dezesseis são as/os colaboradoras/es, dentre os quais cinco são escritoras: Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro, Lia Vieira, Miriam Alves e Sônia Fátima; e os autores são onze: Abílio Ferreira, Cuti, Éle Semog, Eustáquio José Rodrigues, Jônatas Conceição, José Carlos Limeira, Márcio Barbosa, Oswaldo de Camargo, Oubi Inaê Kibuko, Ramatis Jacinto e Ricardo dias.

2.3 Sobre o que escrevem as autoras dos *Cadernos Negros*?

Na dissertação de Fernanda Figueiredo (UFMG, 2009) sobre a mulher negra nos *Cadernos Negros*, é feito um levantamento dos temas mais recorrentes nos contos de autoria feminina dos CNs no período de 1978 até 2007.

A divisão dos temas e o modo como eles são trabalhados por Figueiredo nos interessa muito, pela objetividade e clareza didática. Seu estudo também abarca todo o período no qual foram escritos os contos que figuram na edição especial de *Melhores Contos*, edição com a qual estamos trabalhando. Dialogar com outras pesquisas no processo de desenvolvimento do nosso trabalho mostra como a rede de pesquisas sobre a Literatura Afro-Brasileira vem se consolidando e se legitimando no ambiente acadêmico brasileiro.

Em seu trabalho, Fernanda Figueiredo divide em três os grandes temas explorados pelas autoras; esses são divididos, por sua vez, em subtemas, como veremos:

A “Violência”, que abrange: preconceito/exclusão, aborto e prostituição. “Relações Afetivas”, que engloba: relacionamento amoroso (hetero e homossexual), mãe e filhos (maternidade) e família. E “História e Memória Ancestral”, que abarca: história do negro e religiosidade. Naturalmente, os temas não são estanques, e um mesmo conto pode perpassar mais de um tema. Além disso, eles estão amplamente relacionados entre si, como quando se fala de preconceito/exclusão, estamos falando de violência, e ao falarmos da relação mãe e filhos estamos relacionando a família. (FIGUEIREDO, 2009:42-43)

A partir desse local de enunciação de escritora negra brasileira nos deparamos com ricas abordagens bem problematizadas, diversificadas e complexas desses e de outros temas importantes para a população afro-brasileira. As representações são construídas a partir de um *locus* de fala que se quer identificar como mulher afro-brasileira. O sujeito enunciativo dessas representações é consciente do quanto, independente de raça, gênero, classe social, idade, dentre outros, a representação de um indivíduo é, como a própria palavra diz, individual e o quanto considerá-la como a representação de todo um grupo é uma atitude extremamente danosa para quem está na posição de representado/a, uma vez que diferenças e especificidades de cada integrante pertencente a esse grupo lhes são negadas, e estereótipos, que não dão conta da diversidade das/dos representadas/os, são construídos e mantidos.

Enquanto as personagens negras construídas pela literatura canônica carregam consigo, na maioria das vezes, o papel de representantes de um grupo negro supostamente homogêneo e criam no imaginário coletivo uma ideia equivocada do que é ser afro-brasileira/o, resultado do que a escritora nigeriana Chimamanda Adichie chama de diferentes versões de uma “única história”²⁹, as autoras dos *Cadernos Negros* escrevem na contramão dessa corrente e procuram diversificar as personagens para que as diferenças entre elas sejam naturalizadas pelo público leitor a ponto de afro-brasileiras/os serem pensadas/os como seres diversificados/as, complexos/as e singulares.

Na palestra em que fala sobre os problemas de uma única história, Chimamanda Adichie ilustra o que acontece quando há uma representação de personagens dos grupos subalternos, como o de afro-brasileiros/as, e o quanto é diferente quando essas personagens pertencem aos grupos hegemônicos:

Recentemente, dei uma palestra numa universidade onde um estudante disse-me que era uma vergonha que homens nigerianos fossem agressores físicos como a personagem do pai no meu romance [*Hibisco Roxo*]. Eu disse a ele que eu havia terminado de ler um romance chamado "Psicopata Americano" e que era uma

²⁹ TEDGlobal, 2009, Fala em sua palestra intitulada Os perigos de uma história única acessado em 15/08/2013: http://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story?language=pt-br

grande pena que jovens americanos fossem assassinos em série. É óbvio que eu disse isso num leve ataque de irritação.

Nunca havia me ocorrido pensar que só porque eu havia lido um romance no qual uma personagem era um assassino em série, que isso era, de alguma forma, representativo de todos os americanos. E agora, isso não é porque eu sou uma pessoa melhor do que aquele estudante, mas, devido ao poder cultural e econômico da América, eu tinha muitas histórias sobre a América. Eu havia lido Tyler, Updike, Steinbeck e Gaitskill. Eu não tinha uma única história sobre a América. (ADICHIE, 2009)

Embora a fala de Adichie não se refira especificamente à Literatura Afro-Brasileira, esse trecho mostra o trabalho que escritoras/es afro-brasileiras/os têm empreendido: tornar as histórias e as representações da população negra brasileira cada vez mais variadas e complexas, para que os estereótipos já cristalizados não sejam as únicas imagens marcantes de toda uma população tão heterogênea.

2.3.1 Violência

A violência é um dos temas mais presentes nos textos publicados nos CNs. Ela se manifesta na diferença entre as personagens das narrativas, pois é, sobretudo, diante da convivência com o/a outro/a, seja ela forçada ou não, que a violência física e/ou simbólica aparece.

No prefácio do livro *Violência e literatura* de Ronaldo Lins (1990), Jacques Leenhardt diz que literatura e violência estão intimamente ligadas porque “todo discurso sobre a violência, é dela, necessariamente uma representação” e a representação é um dos objetivos principais da literatura (LEENHART in LINS, 1990:15). Na sua opinião, a ligação entre o discurso literário e a violência é a seguinte:

Aos discursos ficcionais, cabe finalmente a amarga tarefa de situar a violência, de colocá-la no interior de um quadro vivo, de conferir-lhe o peso da experiência através da sua representação. Somente ali ela pode produzir seus efeitos necessários: os efeitos da tomada de posição. (LEENHART in LINS, 1990:15)

Dentre as possíveis representações de violência na Literatura Afro-Brasileira, Figueiredo (UFMG, 2009) destacou a violência física, a violência simbólica e a violência moral. Segundo essa divisão, realizada apenas para fins analíticos como nos explica a pesquisadora, violência física é a que deixa ferimentos e marcas no corpo físico, danifica órgãos e expõe fraturas e sangue, por exemplo. A violência física nunca é a primeira a ser

sofrida ou exercida pelas pessoas, normalmente quando se chega a ela as violências simbólica e moral já se instauraram.

A violência simbólica é exercida pelo poder hegemônico vigente nas relações sociais, nos ambientes de trabalho, nas relações afetivas. É uma imposição que cria preconceitos e subjuga as/os outras/os. Nessa forma de violência, as vítimas são manipuladas pelo capital simbólico de tal forma que têm uma percepção, resultante da naturalização de opressões, inadequadamente construída; como consequência, elas não percebem com clareza os motivos pelo quais são subjugadas. É a violência da naturalização de padrões que, ao se perderem as bases de sua formulação, com o passar do tempo, criam a falsa impressão de que sempre existiram e não fazem parte de um processo de exercício de poder. Já a violência moral se difere essencialmente da violência simbólica pelo fato de as vítimas terem consciência de sua existência e ainda assim sofrerem quando submetidas a ela. Ela agride a honra, a autoestima e a dignidade das pessoas. É uma espécie de tortura psicológica que degrada a vítima sem deixar provas nem testemunhas de sua existência.

O conto “Pixaim” de Cristiane Sobral (CNs 24, 2001) explora tanto a violência simbólica quanto a moral e auxilia na compreensão das diferenças entre essas violências, assim como o modo com o qual cada uma opera. Nesse conto as personagens não têm nome, são definidas pelas posições sociais que ocupam: mãe, filha, vizinha(s)/o(s). A mãe da narradora faz de tudo para que sua filha fique com o cabelo menos crespo e pareça mais branca, pois assim a filha não sofrerá nenhuma opressão por ser negra. O problema é que, na tentativa de alisar os cabelos da filha a qualquer custo, e assim adequá-la ao que a sociedade lhes impõe, a própria mãe oprime a filha; afinal, mesmo sem consciência disso, está utilizando as mesmas ferramentas do grupo opressor para que seus/suas integrantes não violentem a menina. Ao acreditar nas propagandas de produtos que prometem deixar “bom” – leia-se: liso, o cabelo “ruim” – leia-se: crespo, e desejar a transformação de sua filha, a mãe reproduz a violência simbólica, pois realmente acredita estar fazendo um bem à sua filha. Já a filha/narradora não gosta das tentativas mirabolantes de sua mãe de transformá-la no que não é; ela sofre por não poder ter o cabelo naturalmente crespo como sempre quis, um exemplo de violência moral que este conto nos apresenta.

Dentro dessas possibilidades de violência, as mais recorrentes nos *Cadernos Negros* são, segundo Figueiredo e também identificadas em minha pesquisa: preconceito/exclusão, aborto e prostituição. Para o povo afro-brasileiro, preconceito e exclusão são violências herdadas da escravização de povos africanos no Brasil, reforçadas por ideologias racistas,

como a eugenia³⁰. Até os dias atuais, a população afro-brasileira sofre com os resquícios danosos que ideologia e práticas racialmente pré-conceituosas geram.

Dados da Secretaria Nacional de Juventude³¹ comprovam o que militantes, intelectuais, artistas e a população negra de modo geral, vêm denunciando há décadas: no Brasil, negros/as morrem mais cedo vítimas da violência, na maioria das vezes, urbana:

Os homicídios são, hoje, a principal causa de morte de jovens de 15 a 29 anos no Brasil e atingem especialmente jovens negros do sexo masculino, moradores das periferias e áreas metropolitanas dos centros urbanos. Dados do Ministério da Saúde mostram que mais da metade (53,3%) dos 49.932 mortos por homicídios em 2010 no Brasil eram jovens, dos quais 76,6% negros (pretos e pardos) e 91,3% do sexo masculino.

Esses dados deram início a diferentes projetos voltados especialmente para jovens afro-brasileiros/as, como o Projeto de Lei 4.471/12, que prevê o fim do salvo-conduto para assassinatos cometidos por policiais e registrados como autos de resistência. Temos ainda o projeto *Juventude Viva*, que tem como plano de ação a criação e manutenção de espaços de cultura e lazer para esses jovens e o projeto *Jovem Aprendiz*, com o objetivo de integrar jovens em sua primeira experiência com o trabalho remunerado.

Os *Cadernos Negros* não se configuram como espaços para lamentação ou vitimização de todo um grupo social; são um espaço de produção e publicação de literatura escrita por afro-brasileiros/os que podem, ou não, optar por denunciar problemas sociais também. Desse modo, ainda que a verossimilhança dos contos faça leitoras/es refletirem sobre a violência nas relações raciais no Brasil, suas motivações e implicações, estamos tratando de uma construção ficcional que deve ser apreciada também por seu valor estético.

As autoras dos *Cadernos* tratam das questões de preconceito e exclusão e suas consequências. O/a narrador/a das histórias mostra o quanto e como ideologias e práticas racistas funcionam na contemporaneidade, violentando quem sofre com as consequências concretas dessas concepções equivocadas. Alguns contos dos CNs exploram questões como o extermínio da população jovem negra da periferia brasileira, o desemprego de negros/os qualificados para colocação em vagas de trabalho, impedidos de assumirem essas posições apenas por causa da cor de sua pele, entre outros.

³⁰ André Nigri define a eugenia como “pseudociência” que colaborou com a instalação do nazismo e o holocausto e que defendia o controle dos genes geradores das futuras gerações, com objetivo de “melhorar física e mentalmente os seres humanos pela priorização da raça branca” (NIGRI, 2011, p. 24).

³¹ Dados disponíveis no site <http://www.juventude.gov.br/juventudeviva/o-plano> acessado em: 06/03/2014

Esmeralda Ribeiro escreve bem sobre a violência da exclusão; em um pequeno trecho do conto “Ogun”³² ela consegue abordar tanto a violência contra a mulher quanto a violência contra a população negra em geral:

Depois que Mariana Cesário veio ao mundo, seus pais se separaram. Separação que estava sendo protelada há muito tempo, por causa de brigas raciais que a cada dia eram mais constantes. A mãe branca descendente de italiano; o pai negro descendente de africano. Ao final de cada briga ela dizia: – Meus pais sempre me alertaram. Não se case com preto, porque eles só querem saber de futebol, cerveja e... estudar que é bom nada. Ele já falava: – Casei-me com você para dar-lhe um nome sua... E tem mais: aquele filho que morreu não era meu, sei muito bem disso. (CNs 8, 1985:34)

O conto “Ogun”, extremamente alegórico, narra a vida de Mariana Cesário, mulher afrodescendente, filha de pai negro e mãe branca; a todo custo ela tenta esconder sua negritude, trabalha num prédio chamado “Aqui não há racismo”, alisa o cabelo no salão de nome “Porque você não alisa seu cabelo?”, faz dieta para estar sempre magrinha e conseguir usar roupas justas que marquem seu corpo demasiadamente curvilíneo e não consegue tolerar a chegada de nenhum objeto preto em sua casa, nem mesmo um telefone. Por não suportar ver o objeto preto, acaba doando-o à escola de samba “Grêmio Recreativo – Cultura Popular”; graças à doação de Mariana Cesário eles escolhem como enredo do carnaval o tema “Em terras de leis brancas, temos que ter soluções morenas”.

A protagonista é uma profissional exemplar que trabalha mais de doze horas por dia para ganhar o mesmo que suas colegas. Não falta, nem se atrasa no serviço e disputa uma promoção de emprego no prédio “Aqui não há racismo” com duas colegas: a primeira é filha de um industrial, fez mestrado na África e é esposa de um influente político negro, a segunda dizia para quem quisesse que iria conseguir o novo posto mesmo que precisasse ir para cama com todos os homens da cúpula. O novo posto foi conquistado pela segunda colega. Isso fez Mariana Cesário compreender que por mais que tentasse apagar sua negritude, ela sempre estaria ali, impedindo-a de progredir no serviço, de se casar com um homem bem sucedido e branco – seu paquera, branco, foi embora para Alemanha sem avisar e se casou por lá. Entretanto, sua negritude deseja sair de seu íntimo, seu inconsciente deseja que ela se assuma finalmente como negra e mude completamente sua vida, mesmo que os desafios de ser negra fossem muitos, pois no caminho que seguia, só iludia a si mesma.

³² No texto original, Esmeralda Ribeiro utiliza uma nota de rodapé na qual escreve “Ogun: herança”. Essa pequena observação nos alerta para a diferença que a autora faz entre o título do conto e o orixá Ogun, pois no conto não há nenhuma referência à religiosidade.

Ela saiu rapidamente da festa.[...] Ficou deitada sob os lençóis, refletindo sobre sua existência. Os porquês dos porquês. Achava que sua vida era um grande quebra-cabeça, onde as peças nunca se encaixavam. Naquele sono que vinha e não vinha, começou a ouvir de novo uma voz que dizia: – “preciso me reencontrar. Preciso saber quem sou eu”.

Os olhos dela fecharam-se por completo. Sonhou que estava com seus cabelos *black*, usava roupas que tinham muito a ver com sua negritude. Sonhou também que tinha ido até o prédio “AQUI NÃO HÁ RACISMO”, reclamar para a atual coordenadora geral que havia sofrido racismo, quando fora pleitear uma vaga de assistente de comércio exterior numa firma americana. A coordenadora respondeu-lhe: – você, Mariana, não devia ser tão complexada (CNs 8, 1985:39)

A interação entre os três tipos de violência nos contos é constante; nos textos, nenhuma personagem comete furtos ou assassinatos porque é negra, marginalizada ou simplesmente má. Há, nas produções literárias dos CNs, uma densidade que consegue expor problemas sociais históricos e complexos, que operam tanto no nível coletivo quanto individual das personagens, desencadeando algumas atitudes; essas atitudes tornam-se foco das narrativas.

O conto “He-Man”, de Lia Vieira (CNs 16, 1993) representa bem isso, pois Daé, personagem principal, invade uma residência para assaltá-la; nós leitoras/es temos plena consciência da ilicitude do ato, assim como a própria personagem, mas somos convidados/as pela autora a observá-lo pela ótica de Daé, que se frustra e se sente impotente por não conseguir dar à sua família, seja trabalhando ou invadindo casas alheias, nenhum presente de Natal. Enquanto ele chorava, sentia raiva por não conseguir nada de útil para presentear os seus; na fotografia da sala da casa que invadiu, as faces sorridentes de seus donos aumentavam a frustração de Daé, pois ele se sentia fracassado por não conseguir nem escolher um lugar com boas mercadorias para roubar “Na parede um quadro com sete carinhas louras que pareciam debochar do menino pobre, que também sonhara Natal” (CNs 16, 1993:66).

Nada naquela casa servia para seu propósito de presentear a mãe e o irmão, e com as badaladas da igreja do Rosário anunciando a meia-noite, Daé vai embora com o peso da frustração nas costas e com uma desesperança que o queima; ao sair da casa, finalmente encontra, no quintal, uma velha espada do He-Man; estava longe de ser o que seu irmão merecia, mas ao menos aquele objeto o deixaria menos infeliz na noite de Natal e Daé não chegaria em casa com as mãos abanando.

Acariciou o que sobrava do grande sonho – de plástico, meio usada – mas, pelo menos, faria o irmão menos infeliz... Não seria o trenzinho, mas também não seriam

mãos vazias. Pensando no outro dia, lá se foi Daé, naquele 25 de dezembro solitário, carregando na mão a pequena espada de HE-MAN. (CNs 16, 1993:67)

Ao lermos os contos, percebemos o intuito de tecer os diversos fios da composição das personagens e das situações abordadas, de modo diferente do que ocorre na literatura brasileira canônica, onde Bertolezas se suicidam e focinham como animais prestes a serem abatidos, sem a problematização do sentimento de uma mulher enganada por alguém que considerava seu companheiro; sem a problematização de uma pessoa que comete o suicídio como o último ato de resistência à tortura, à humilhação e a todo tipo de violência que a escravidão impôs a uma população que se vê, ainda hoje, alijada da vida social; sem a problematização dos verdadeiros sentimentos das personagens, enfim, sem inúmeras possibilidades de construções que podem dar novos elementos às/aos leitoras/es para a construção de um imaginário, por meio da literatura, no qual afro-brasileiras/os são pessoas tão variadas, complexas e singulares como as personagens brancas criadas pela Literatura Brasileira.

Há, também nos contos, a representação da violência física perpetrada pelo próprio Estado contra crianças, adolescentes e adultas/os negras/os em situação de rua nos grandes centros urbanos, ou trabalhadores/as honestos/as que figuram no imaginário de tantos/as brasileiros/as como se fossem bandidos/as. Em contos com essa perspectiva, pessoas já marginalizadas em diversas esferas sociais são humilhadas, espancadas e até assassinadas por quem deveria garantir segurança a toda/o cidadã/o. O conto “Sempre suspeito” de Esmeralda Ribeiro (CNs 22, 1999) conta a história de policiais que invadem uma fábrica e dão tratamento diferenciado às pessoas negras; apesar de serem os responsáveis pela manutenção da ordem de forma isenta e profissional, eles são negligentes no desempenho de suas funções, além de agirem de forma inescrupulosa quando tentam consertar os erros que cometem.

Neste conto, o trabalhador negro André é surpreendido com o “Parado aí macaco” dos PMs e se pergunta se está passando por isso por ter pegado outro pedaço de frango no almoço sem o consentimento do cozinheiro. Os policiais descobrem que estão abordando as pessoas erradas e justificam o engano da abordagem da seguinte maneira: “Desculpa aí, caras. Silva, Pereira, Gomes é sobrenome que dá que nem mato no Brasil!” (CNs 22, 1999:43). Esses mesmos policiais acabam o conto confessando uns aos outros algumas negligências cometidas em serviço e o modo encontrado por eles para acobertarem essas falhas: “E aqueles caras que vocês apagaram por engano? Foi merda também, não foi? Vocês não colocaram cocaína nos

bolsos deles para limpar a barra? Todos os dias nós fazemos merda, e daí?” (CNs 22, 1999:43).

É oportuno trazermos a análise de Figueiredo sobre esses episódios descritos nos contos:

O olhar destas escritoras tece um ponto-de-vista do excluído, do violentado, com uma linguagem por vezes carregada de poeticidade, enquanto reflete sobre os seres periféricos (negros, pobres, mulheres... excluídos em geral) e sua condição social. As autoras, com seus olhares agudos, tocam a temática negra: situações de preconceito e exclusão, fome e violência e a busca do indivíduo negro, sua contestação diante do lugar que lhe é imposto. Desta maneira, as narrativas aqui estudadas demonstram que Literatura tem identidade. (FIGUEIREDO, 2009:57)

O corpo de afrodescendentes é um tema também muito abordado nos CNs. Desse modo, as outras representações de violência nos contos dos CNs são o aborto e a prostituição, como já sinalizamos. Antes de abordarmos esses dois subtemas, precisamos explicar o motivo de ambos estarem ligados à violência e não a um tema como direitos sobre o corpo. Aborto e prostituição podem ser adotados sob diferentes prismas, como: direito de decisão das mulheres sobre seus próprios corpos; formas de contravenção, pois ainda são ilegais em vários países do mundo; e pela própria ótica da violência, seja física, simbólica, ou ambas. A decisão de deixar esses assuntos no tema violência não se dá pelo meu ponto de vista pessoal sobre tais questões, e sim, pelos caminhos que a leitura dos contos dos *Cadernos Negros* nos fazem trilhar. Em sua maioria, indiscutivelmente, a perspectiva narrada é sempre a da violência simbólica e física que permeiam tais decisões e atos.

Tratado como tabu na maioria das sociedades, ainda hoje, o aborto – espontâneo ou provocado – no Brasil, é, inegavelmente, um assunto delicado e propicia debates acalorados nos mais diversos espaços sociais, políticos e religiosos. Na literatura não seria diferente. Tema pouco abordado na Literatura Brasileira de modo geral, o aborto pode ser visto como um direito da mulher em decidir sobre o que fazer com seu próprio corpo; pode ser compreendido como uma violência à vida gerada; pode ser entendido, ainda, como uma política de contenção e organização populacional, como a adotada na China, dentre outros.

Nos contos dos *Cadernos*, o aborto é narrado sob diferentes óticas; em alguns casos é resultado da solidão e do abandono, em outros gera loucura e muito sofrimento, outras vezes é apenas um ato desesperado de quem não deseja para seus descendentes uma vida de opressões e privações. Um bom exemplo sobre o aborto é o conto “O retorno de Tatiana”, de Míriam Alves (CN 22, 1999). Tatiana se vê obrigada a abortar e depois vive uma relação conflituosa

consigo mesma por causa dessa decisão, e por isso adocece emocionalmente. Os médicos não conseguem descobrir qual é sua doença e somente na religião de matriz africana Tatiana encontra consolo e compreensão para o aborto que fez. Segundo a interpretação de sua mãe, ela está doente porque cometeu uma falta grave e seus tormentos acontecem porque o espírito da criança desejava nascer. Somente Nanã, orixá cujo arquétipo é o da mãe anciã que tudo compreende de seus/suas filhos/as, foi capaz de compreender Tati foi é ao ouvir a música cantara para Nanã em um terreiro que Tatiana finalmente encontrou sua cura.

A mãe de santo ordenou que levassem Lau [irmã que foi procurar por Tati] para o quarto. Lavaram-lhe a mão, os pés e o rosto com água perfumada com ervas. Vestiram-lhe roupas brancas e depois a introduziram num pequeno quarto. Naquele quarto de pequenas dimensões, a luminosidade era mantida apenas por algumas velas brancas acesas. Lau reconheceu Tati deitada sobre uma esteira forrada com folhas. A irmã dormia com folhas e terra até o pescoço. Dormia e sussurrava:

Retornar à terra-mãe... retornar...

Alegria invadiu Lau, retirou-se sem fazer ruído. A mãe-de-santo pediu-lhe que retornasse dali a quarenta dias. Lau tranquilizava-se. Tati voltaria. A certeza a dominava. (CNs, 22, 1999:80)

É importante salientarmos que, nos contos em que o aborto aparece, conseguimos identificar sensibilidade e compreensão do sofrimento e dos dramas que essa experiência radical provoca nas personagens. Quase sempre eles narram protagonistas solitárias buscando se refazer da morte de um/a filho/a, que mesmo quando provocada causa extremas dores, física e emocional, que acompanham as personagens durante todo o conto.

O aborto se torna, muitas vezes, consequência, talvez indireta, da força dos estereótipos e do imaginário racista que pesam sobre as mulheres negras e seus corpos, feitos para o desejo e a satisfação do prazer dos homens, para quem essas mulheres são apenas corpos “estéreis”, como veremos adiante. Ele é um ato físico, mas também simbólico, uma vez que, ao abortar, a personagem negra não renuncia somente ao feto, mas também dificulta a possibilidade de construir uma família, segundo os moldes tradicionais, que ainda têm um forte apelo no imaginário de homens e de mulheres. Além disso, esse apelo à maternidade tem raízes na tradição matrifocal de algumas culturas africanas e ainda é muito recorrente em famílias afrodescendentes.

Em *Um teto todo seu* (1928), Virgínia Woolf aponta a disparidade entre a quantidade de livros escritos por homens que falam sobre as mulheres e a quantidade livros escritos por mulheres que falam sobre qualquer coisa, inclusive sobre homens; ela comenta que o mundo vivido e experienciado pelas mulheres é silenciado pela escrita dos homens. Muitas foram as contribuições de estudiosas/os pelo mundo, para evidenciar esta realidade e investir na sua

transformação; elas produziram e continuam a produzir efeitos positivos para as mulheres, entretanto, ainda é majoritariamente masculina a produção discursiva na literatura.

Esta, por sua vez, aborda temas que lhes causam interesse. Muitos são os textos literários, e distintas e longínquas são as datas em que se têm registros da prostituição feminina. Livros como *A dama das Camélias*, *Lucíola*, *As flores do mal*, *Crime e castigo* mostram, sob diferentes óticas, o outro tipo de violência presente nos *Cadernos*, a prostituição. Lembremos que e a *Bíblia Sagrada* também é um livro produzido por homens e explora essa temática de uma forma parcial, pois foi criada pela, ao mesmo tempo em que mantém a, ótica patriarcal. Um dado relevante que pude observar em minha pesquisa é que a prostituição como forma de violência é produzida muito mais nos contos de autoria dos homens do que nos contos de autoria das mulheres.

Vista em algumas obras como profissão glamourosa, nos CNs a prostituição é apontada como uma violência ao físico, à moral e ao simbólico das mulheres negras, muitas delas forçadas a escolher esse trabalho como única opção disponível para sua sobrevivência e de suas famílias. Enquanto em algumas obras as meretrizes têm um local específico de trabalho, atendem a homens ricos e vivem uma vida de *glamour*, nos *Cadernos Negros* as mulheres prostitutas têm na rua o seu lugar de trabalho. A objetificação dos corpos dessas personagens negras passa, muitas vezes, pelo abuso de seus clientes, que ao pagarem pela prestação do serviço, sentem-se donos desses corpos e com direito de cometerem atos violentos e abusivos. A prostituição para essas personagens é, antes de uma escolha profissional, o resultado de uma sociedade que sempre objetificou as mulheres de modo geral e, em especial, legitimou tacitamente o estupro de afrodescendentes desde o início do processo escravocrata no Brasil³³.

Como exemplo de prostituição citamos o conto “Neide” (CNs 2, 1979) de Maga, no qual a protagonista Neide só consegue se distanciar de sua realidade de prostituição e sentir prazer sozinha, quando se masturba.

[...]um ruído nas folhagens, os olhos, as mãos macias e o medo se ía, o vazio se ia, a própria voz se ia misturando as folhagens, a noite, a terra e Neide se misturava ao baile que a ligava ao mundo. Vinha a maciez da noite em seu corpo molhado

³³ Quando Gilberto Freyre defendeu a miscigenação e o mito da democracia racial brasileira, infelizmente, esvaziou a prática secular de estupro às mulheres africanas e às afro-brasileiras. Ele pensou tais relações como mutuamente consentidas e tal pensamento descaracterizava a violência do estupro, porém há tempos sabemos que essa foi uma história lamentável e vergonhosa jamais registrada em toda sua extensão e crueldade. Coube à literatura (re)criar essa história criminosa.

refletindo a lua e ela se amava e se deixava amar dormindo por entre a relva.
(CNs 2, 1979:72)

Neide é moradora de uma comunidade esquecida pelo poder do Estado, mas a chegada da construção de uma estrada que cortaria a cidade deixa todo povoado esperançoso de que finalmente o governo voltasse os olhos para a fome e a miséria que havia naquelas terras. Sem muitas opções de se manter, a protagonista se prostitui para ganhar a vida, mas não sente prazer com seus clientes, apenas proporciona a eles a prestação do serviço ao qual se propôs; eles por sua vez não se preocupavam nenhum pouco com a situação da prostituta, somente com a satisfação de seus desejos.

Uma breve e informal consulta nos comentários das leitoras dos *sites* de revistas femininas populares³⁴ nos permite observar que ainda é normal, para um número considerável de leitoras desses portais, as mulheres não sentirem prazer. Em minha opinião, essa atitude de tantas mulheres considerarem normal a ausência de prazer é decorrente da ideologia patriarcal e sexista, segundo a qual, a mulher está sempre a serviço do homem, inclusive nas relações sexuais, uma violência tanto simbólica quanto física. A personagem do conto supera essa violência descobrindo seu próprio prazer, exercitando-o sozinha.

Dentre as diversas possibilidades de representação da violência nos *Cadernos Negros*, exclusão, preconceito racial, aborto e prostituição nos chamam atenção por remeterem às violências ainda sofridas cotidianamente por afro-brasileiras/os contemporâneas/os, e por evidenciarem as mais comuns formas de opressão que subjagam e minam o processo que visa a equidade nas oportunidades de trabalho e empoderamento da população afro-brasileira, mais especificamente, das mulheres negras.

Se a literatura alerta para a necessidade de posicionamento das/os leitoras/es diante da violência, como disse Jacques Leenhardt no prefácio de *Literatura e violência* (1990), a Literatura Afro-Brasileira veiculada nos CNs provoca seus/suas leitores/as a assumirem o posicionamento com o qual se identificam nesse processo, criando um espaço para reflexão e revisão dessa realidade.

2.3.2 Relações afetivas

Tratar a afetividade em textos acadêmicos requer o abandono do paradigma que opõe mente e corpo como se eles fossem estanques e não operassem interdependentemente em um

³⁴ As fontes de observação foram os *sites* das revistas *Gloss*, *Malu*, *Nova*, *Marie Claire* e *Cláudia*.

indivíduo. Em constante processo de construção, o conceito de afetividade é considerado subjetivo. Isso explica, muitas vezes, seu relativo negligenciamento nos estudos acadêmicos mais respeitados. Trabalhando com literatura, entretanto, não podemos nos furtar de tratar dos afetos apresentados nos contos dos *Cadernos*, pois sabemos da importância da representação literária da afetividade para desconstruir estereótipos negativos que ainda se mantêm no imaginário coletivo sobre essa temática.

Adotaremos então o conceito de afetividade segundo a teoria walloniana³⁵; nessa perspectiva, a afetividade é um conceito abrangente que envolve o domínio das emoções, das experiências sensíveis e da capacidade de entrar em contato com sensações, referindo-se às vivências dos indivíduos e às formas de expressão mais complexas e essencialmente humanas. Ou seja, afetividade diz respeito às manifestações de emoções, sentimentos e desejos das pessoas em determinadas sociedades.

Abordar a afetividade das personagens negras é também um modo de construir novas representações literárias de um povo complexo e cheio de diferenças, o que se contrapõe, mais uma vez, às suas limitadas representações na literatura canônica brasileira. Maternidade, amor conjugal hetero ou homossexual, sororidade e família – nem sempre consanguínea –, são exemplos de afetividades encontradas nos contos ao longo dos mais de 30 anos de publicações dos CNs.

Iniciamos esse tema com a maternidade, mas antes de falarmos dela e de sua representação, é importante lembrar que a imagem erotizada das mulheres negras e mulatas, e o papel de “mães negras” na literatura tradicional tentam reduzir ou mesmo invisibilizar, no imaginário coletivo, as experiências de maternidade das mulheres negras. Eduardo de Assis Duarte (2009) nos mostra que a erotização dessas mulheres funciona para a manutenção do machismo racista brasileiro, pois, para ele, a erotização dessas mulheres tem outra marca, a da esterilidade. Segundo Duarte, acreditar nas teorias evolutivas de Darwin fez com que pensadores, estudiosos e artistas achassem que a interação entre as raças negra e branca resultaria, em duas ou três gerações futuras, em uma população estéril, similar ao que acontece com as mulas, de onde vem o termo mulata³⁶. Esse pensamento legitimou o colonialismo servil do passado, no qual mulheres negras eram abusadas sexualmente de forma

³⁵ Essa teoria desenvolvida pelo médico, psicólogo, filósofo e político francês Henri Paul Hyacinthe Wallon, traz uma perspectiva psicológica da afetividade e sua importância na educação e na formação da personalidade humana. A teoria de Wallon coaduna com estudos, pesquisas e teorias desenvolvidas por Piaget e Vygotsky.

³⁶ A origem da palavra mulata/mulato vem de *mulo* (animal híbrido nascido do cruzamento entre cavalos e jumentas ou jumentos e éguas), animais desprovidos da condição de reprodução.

cruel e violenta. Além disso, reforçou o pensamento patriarcal, pois sem o risco de gerar descendentes ou novas famílias de bastardas/os, mulheres negras e mulatas seriam supostamente um “banquete erótico” para os homens brancos. Obviamente, a teoria da esterilidade das mulatas se mostrou equivocada, porém os homens continuaram a (ab)usar dos corpos dessas mulheres, assim como os das mulheres negras. Isso fez da maternidade – muitas vezes indesejada – uma consequência direta dessa violência e ela é a primeira manifestação de afetividade da qual trataremos aqui.

A maternidade representa uma expressão de afetividade central para as culturas africanas e afro-brasileiras; ela possibilitou a continuidade dos povos negros, ao contrário do que acreditavam os/as adeptos/as das teorias da evolução e da eugenia, citadas anteriormente. Após a abolição e com a matrifocalidade como característica de muitas etnias africanas, a maternidade uniu famílias africanas e afrodescendentes, separadas inicialmente pela diáspora e depois, já no Brasil, pelo sistema escravagista. As mães afro-brasileiras também têm um papel fundamental na manutenção de afetos, uma vez que familiares, abatidas/os pelas opressões sociais, buscam neças a afirmação da identidade, a manutenção da autoestima e o conforto do afeto que a sociedade lhes nega. A matrifocalidade é uma herança africana muito valorizada pelas mulheres negras; ela acentua a autonomia dessas mulheres e as liberta do papel submisso em relação aos homens. Cristina Stevens e Vânia Vasconcelos falam como são representadas essas mães, na Literatura Afro-Brasileira e, conseqüentemente, também nos CNs:

Percebemos, portanto, que as mães desenhadas nas páginas escritas por mulheres na literatura afro-brasileira são desiguais, diversas e complexas nas suas dores e sentimentos; vivenciam uma realidade socialmente caótica, quase sempre em meio à solidão de gênero [...] estão atentas à vida e seus desafios e comportam-se como chefes de seus clãs, liderando, agregando, ensinando, pelo exemplo, que é preciso lutar e seguir. (STEVENS e VASCONCELOS, 2011:84-85)

Essa outra perspectiva de maternidade gera novas configurações familiares, também representadas na Literatura Afro-Brasileira produzida por mulheres, como relações de irmandade, inclusive entre mulheres que não pertencem à mesma família sanguínea:

Entre a dor e a alegria de serem mães de seus filhos, não há tempo para desistência. [...] mulheres se irmanam, com ou sem doçura, mas sempre numa compreensão profunda do que são, trocando experiências afeto e proteção, como nas antigas feiras iorubas; como se fizessem parte de uma irmandade que não se declara, mas não se nega. (STEVENS e VASCONCELOS, 2011:85)

Observamos na citação acima que as diferentes representações das diferentes experiências familiares propiciam o exercício da sororidade³⁷ na Literatura Afro-Brasileira, num processo de continuidade de afetos iniciados pela experiência da maternidade. Vários contos dos CNs recriam a realidade da maternidade vivida pelas mulheres afro-brasileiras. Eles constroem modos diferentes do exercício da maternidade, uma experiência apresentada como elemento fundamental para o cultivo de afetos, pois é a partir da representação da ligação entre mães e filhas/os que uma rede complexa de afetividades é tecida pelas autoras.

No conto “Rosa da farinha” (CNs 22, 1999), Lia Vieira nos mostra a importância da maternidade e da matrifocalidade na memória familiar e histórica de uma determinada região. Vó Rosa, personagem principal, é a mulher que envelhece mantendo a família unida ao seu redor, em uma área rural onde as/os negras/os que lá vivem são descendentes de escravizadas/os e pertencem todas/os à mesma família, mesmo que por um parentesco cada vez mais distante. Pelo apego à família, ao seu lar e ao lugar onde vive, a matriarca enfrenta grileiros que tentam tirar toda sua comunidade de sua terra; os decorrentes embates pelas terras são tratados por ela com ferocidade, mas também com ternura, evitando que os conflitos se tornem fatais. Ela é um exemplo importante de maternidade que inspira suas/seus filhas/os e netas/os.

É curioso ver tia Mariazinha [...] e Vó Rosa na intimidade.

Compartilham as mesmas histórias do engenho, de escravos forros, de passeios de carros de boi, de festas do entrudo, de pastorinhas.

Eu, neta e sobrinha mais velha, mais que os outros, ia escutar-lhes as histórias dos santos de sua devoção. (CNs 22, 1999:58)

Vó Rosa é uma matriarca que passa a tradição oral às/aos suas/seus descendentes e ensina a resistência por meio do exemplo, por isso é respeitada pela família e até pelos visitantes que:

³⁷A palavra sororidade não existe na língua portuguesa, entretanto, uma palavra muito semelhante, fraternidade, pode ser encontrada em qualquer dicionário descrita como: 1 Solidariedade de irmãos. 2 Harmonia entre os homens. Ambas as palavras vem do latim, sendo sóror irmãs e frater irmãos. Mas, na nossa linguagem usual, ficamos apenas com a versão masculina do termo, afinal de contas, a sociedade patriarcal nos ensina que relações harmoniosas somente são possíveis entre homens. Sororidade é uma dimensão ética, política e prática do feminismo contemporâneo. É uma experiência subjetiva entre mulheres na busca por relações positivas e saudáveis, na construção de alianças existencial e política com outras mulheres, para contribuir com a eliminação social de todas as formas de opressão e ao apoio mútuo para alcançar o empoderamento vital de cada mulher (GAMBA, 2009).

Vinham para contar-lhe suas mágoas, perdi-lhe conselhos, ouvir-lhe os ensinamentos; e não havia quem não partisse com ânimo mais forte e em paz consigo mesmo. Era muito simples o que ela ensinava. Dizia que somos maiores do que pensamos e que a resistência é o caminho para romper os grilhões. Mas o que mais impressionava não era a doutrina, e sim a mulher, sua benevolência, a grandeza de alma, a determinação. (CNs 22, 1999:56)

Nas descrições do conto, Vó Rosa tem poder e influência, o que fazem-na se assemelhar às mulheres nas religiões de matriz africana, quando exercem a função de mães-de-santo. Esse conto marca a liderança dessa personagem forte e terna, e apresenta a sororidade entre companheiras de enfrentamentos da vida rural.

O conto “Quantos filhos Natalina teve?” (CNs 22, 1999), de Conceição Evaristo, é um conto com uma abordagem diferenciada sobre a maternidade, que nos faz questionar a representação idealizada da mãe pela literatura canônica. Natalina engravidou quatro vezes: na primeira era uma adolescente de treze anos, favelada, descobrindo a vida sexual com seu colega Bilico. Como não pretende levar a gravidez até o fim, ela procura a parteira Sá Praxedes, que ajudava tanto no parto das mulheres como na interrupção de gravidez indesejada. Porém, com medo dos boatos de que a parteira comia os fetos, Natalina foge, tem a criança em um hospital e a entrega para a enfermeira que auxiliou seu parto, para que ela cuide do recém-nascido. Já mais velha, na segunda gravidez, a protagonista não quer ter um/uma filho/a para morar com ela e o pai da criança em um barraco na favela sem melhores perspectivas de vida.

Quando Toinzinho nasceu, ela e o Tonho já haviam acertado tudo. Ela gostava dele, mas não queria ficar morando com ele. Tonho chorou muito e voltou para a terra dele, sem nunca entender a recusa de Natalina diante do que ele julgava ser o modo de uma mulher ser feliz. Um barraco, um homem, um filho... Voltou levando consigo o filho que Natalina não quis. (CNs 22, 1999:24)

A terceira gravidez de Natalina é uma barriga de aluguel; ela trabalhava como empregada doméstica e a pedido da patroa, mulher com problemas de fertilidade, Natalina engravida do patrão; após o nascimento da criança, mais uma vez ela vai embora, deixando tanto o emprego quanto o/a bebê. A última vez em que Natalina engravida é consequência de violência dupla, um estupro e um assassinato; durante o estupro, ela consegue matar o estuprador e quando se descobre grávida, ironicamente, decide não apenas gerar, mas criar

essa criança que nascerá com a “cara de ninguém” e será somente dela, sem que haja a necessidade de dividi-la com quem quer que seja.

[...] o filho estava para arrebentar no mundo a qualquer hora. Estava ansiosa para olhar aquele filho e não ver a marca de ninguém, talvez nem dela. [...] Sabia que o perigo existia, mas estava feliz. Brevemente ia parir um filho. Um filho que fora concebido nos frágeis limites da vida e da morte. (CNs 22, 1999:28)

Com o decorrer do conto, e as histórias narradas em *flashes*, sabemos que Natalina engravidou quatro vezes e deu à luz quatro crianças saudáveis. A provocação que fica para nós leitoras/es é se ser mãe significa apenas parir, ou é preciso cuidar e criar uma criança para que se considere a maternidade. Natalina é, de fato, mãe de quatro ou apenas uma criança? Esse conto toca em algumas polêmicas questões ainda tão relevantes na sociedade contemporânea: a existência de um instinto materno e o controle das mulheres sobre seus próprios corpos.

A sororidade, termo utilizado pelos movimentos feministas com o objetivo de nomear a solidariedade entre mulheres, aparece marcadamente no conto “À procura de uma borboleta preta”, de Esmeralda Ribeiro (CNs 16, 1993). No texto a protagonista Leila, uma mulher negra, narra para a telefonista Baby, voluntária de um centro humanitário, a história de sua vida amorosa com um francês; a família e os/as vizinhos/as de Leila não aceitavam o relacionamento entre os dois por se tratar de uma relação inter-racial e transnacional, e graças a essa pressão social seu relacionamento chegou ao fim e Leila decidiu fazer um aborto, pois engravidara de seu namorado francês. Enquanto Leila compartilha toda sua dor com Baby, uma terceira personagem entra na linha cruzada e acaba escutando e participando da conversa das outras duas, ouvindo, perguntando e se solidarizando. Essa ligação exemplifica o apoio mútuo entre as mulheres e desconstrói o falso pensamento de que mulheres são sempre rivais ou competitivas umas com as outras. O texto não deixa claro se as outras personagens que estão ao telefone são negras, nem a que classe pertencem. Isso nos impele a acreditar que essas mulheres se unem independente dessas categorias. Cabe aqui retomar o conceito de “fundamentos contingentes” (BUTLER, 1998) e do “essencialismo estratégico” (SPIVAK, 1985) no qual as pessoas têm características múltiplas e em dados momentos unem-se umas às outras em interesses compartilhados, pois assim têm maior força.

Com o acúmulo de histórias advindas das ligações recebidas em seu serviço, Baby reflete sobre quantos obstáculos as mulheres ainda têm que ultrapassar para que possam viver

sem preconceitos, e se pergunta, em uma bela construção metafórica, sobre a aparente fragilidade e o potencial de transformação das mulheres:

Trabalho à noite no Centro Humanitário e de manhã vou ao parque de diversões. Tenho ido lá todos os dias. Fico sentada, observando que são tantas borboletas-meninas dormindo sobre as pedras. Fico refletindo: qual será o futuro delas quando se tornarem mulheres? (CNs 16, 1993:62)

Nos contos de autoria de mulheres dos CNs, os relacionamentos amorosos têm um espaço importante; podem ser cheios de afeto ou de conflitos e podem seguir padrões hetero ou homossexuais. A presença já evidenciada em outros trabalhos acadêmicos,³⁸ do amor entre mulheres nos *Cadernos* mostram outra representação pouco explorada na literatura nacional, o lesbianismo. Contos como “New York” e “O ônibus” de Zula Gibi,³⁹ e Beijo na face, de Conceição Evaristo, são exemplos de que a publicação de textos com temática lésbica também faz parte da Literatura Afro-Brasileira de autoria feminina, que aborda temas diversos, na criação de suas variadas e complexas personagens femininas negras.

Um belo exemplo está nesta passagem de “Beijo na face”:

Mulheres, ambas se pareciam. Altas negras e com dezenas de *dreads* a lhes enfeitar a cabeça. Ambas aves-fêmeas, ousadas mergulhadoras na própria profundidade. E cada vez que uma mergulhava na outra, o suave encontro das suas fendas-mulheres engravidava as duas de prazer. (CNs 26, 2003:18)

De modo geral, as personagens e as histórias criadas nos *Cadernos Negros* em textos com temática lésbica são positivas; essa tendência também é acentuada nas relações amorosas heterossexuais. Existem, sim, alguns contos de escritoras afro-brasileiras que apresentam relações problemáticas; entretanto, observamos uma inclinação dessas autoras para uma literatura que valorize as relações amorosas positivas e que, mais uma vez, se oponha à tradicional objetificação e hipersexualização de personagens negras, representadas tantas vezes na literatura canônica.

Um exemplo de relação amorosa heterossexual positiva, sensual, erótica é o conto “Afagos” da escritora Elizandra (CNs 30, 2007). Nele, Dara e Jawari são um casal e a valorização dos cabelos de ambos – ela com seus cabelos crespos afagados por Jawari e ele

³⁸ Como na tese de Carlindo Fausto Antônio *Cadernos Negros: esboço de análise*, UNICAMP, 2005.

³⁹ Heterônimo criado por Miriam Alves quando escrevia contos com temática homoafetiva por causa de ameaças sofridas por leitores que, ao lerem seu nome no primeiro conto com essa temática, ameaçaram-na.

admirado e desejado por sua beleza que inclui seus cabelos trançados – inicia uma história de amor e desejo. Na descrição da cena sensual, a beleza dos corpos negros, os desejos e os prazeres que se proporcionam são narrados eroticamente:

Diante do espelho, sentia-me nua, despida de minhas máscaras, olhando o meu avesso. Como ele descobriu tão rápido meu ponto fraco? Por que colocou aqueles dedos em meus cabelos? [...]
Suas mãos pousando nos meus cabelos, massageando minha nuca, meus seios, meu eu, meu nó... Sua língua a percorrer o meu corpo, desvendando os meus segredos...
(CNs 30, 2007:81)

2.3.3 Memória e história

Para Le Goff (1990:424), "O processo da memória no homem faz intervir não só a ordenação de vestígios, mas também a releitura desses vestígios" e envolve tanto mecanismos de lembrança quanto mecanismos de esquecimento. Enquanto as lembranças são importantes porque ressignificam o passado vivido por um grupo, por outro lado, a "amnésia" de povos e nações, seja ela voluntária ou involuntária, pode gerar graves perturbações na identidade coletiva, naquela que dá o senso de pertencimento a um determinado grupo. Pierre Nora (1993) também argumenta que a ausência de reconhecimento do passado, além de um processo gradual de desaparecimento do pouco que se sabe desse passado, por estratégias deliberadas ou não, geram grandes e graves problemas identitários.

Nesse sentido, observamos que memória é, dentre tantos outros aspectos, um importante fator de coesão e manutenção da identidade dos povos. Manter a memória durante o período de colonização e escravização dos povos africanos, não foi tarefa fácil. Como Le Goff demonstra, os grupos dominantes não ignoram esse poder e têm tentado mantê-lo ao longo da história das civilizações até os dias de hoje, com determinação:

Tornarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva. (LE GOFF, 1990:426)

No processo de colonização da África por nações europeias e no tráfico de escravizados/as para as Américas, os grupos dominantes utilizaram como estratégia para dominação a separação de pessoas de uma mesma cultura e a junção de pessoas de culturas e

etnias diferentes. Práticas como essa garantiam maior eficácia na subjugação das/os escravizadas/os e dificultavam insurreições.

O contato direto e permanente entre grupos distintos resultou no processo de hibridismo cultural; como as/os escravizadas/os eram quem tinham menor poder, manter sua cultura viva e historicamente documentada foi praticamente impossível, uma vez que a documentação escrita não fazia parte da cultura africana e quando trazidos/as ao Brasil não tiveram a possibilidade de adotá-la facilmente.

Sobre esse hibridismo a pesquisadora Maria Elisa Cevalco diz:

Sabemos bem que o processo de hibridismo cultural atingiu um paroxismo violento nisso que os que ganharam a guerra chamam de colonização das Américas. Os que acham que a onda é saudar as oportunidades culturais que a globalização facultaria teriam que apagar a História e esquecer que, do ponto de vista dos vencidos, o sincretismo, mais do que um jogo, é uma negociação doída, um exercício de resistência, mas acima de tudo, de rendição. (CEVASCO, 2006:133)

Os reduzidos meios de manutenção da memória e dos povos africanos da diáspora diminuíram drasticamente as possibilidades de reconstrução das histórias decorrentes desse processo, porém não conseguiram apagar completamente seus vestígios, tanto que é a partir deles, encontrados na historiografia oficial, que intelectuais e pesquisadoras/es afro-brasileiras/os se basearam para reler a história africana no Brasil. Para a cultura, esse trabalho com os vestígios da memória possibilitou a construção de novas representações e de outros significados diferentes dos tradicionais. As novas construções culturais elaboradas por artistas resultaram na ressignificação de mitos fundantes de diversas culturas africanas.

Nos *Cadernos Negros*, as ressignificações culturais são traços importantes que caracterizam muitos dos textos e têm como um dos objetivos trazer à tona memórias e histórias afro-brasileiras não documentadas nos registros oficiais, para conscientizar a população do passado histórico de afro-brasileiras/os, do qual devem se orgulhar. Construir novas narrativas por meio de indícios históricos é característica marcante nos CNs.

Octávio Ianni mostra como a literatura e outras artes podem funcionar para além da fruição e do prazer estético, tendo o importante papel de expressão, em forma de arte, da consciência de negras/os:

A literatura não só expressa como também organiza uma parte importante da consciência social do negro. Ao lado da política, da religião e outras formas de consciência, ela é uma forma singular, privilegiada, de expressão e organização das condições e possibilidades da consciência do negro. (IANNI, 1998:332)

Muitas histórias da tradição oral africana ainda resistem ao tempo, mesmo quando são passadas informalmente. Um bom exemplo disso é o mito do arco-íris, que representa Oxumaré⁴⁰. Em algumas tradições culturais ocidentais, ao final do arco-íris se encontra um pote de ouro. No Brasil, se um homem encontrar o fim de um arco-íris, se tornará mulher, e se uma mulher fizer o mesmo, se tornará homem. Percebo nessa crença folclórica, uma clara referência ao orixá citado acima. Ainda que muitas pessoas sequer saibam de onde surgiu essa história, ela é uma ilustração de que, mesmo oprimida e sem registros escritos, uma cultura cerceada e violentamente silenciada pode resistir ao tempo.

Para fins de análise, nesse trabalho, entendemos memória e história como Pierre Nora aborda: memória se refere à vida, é carregada pelos grupos vivos e está suscetível a dialética da lembrança e do esquecimento e as deformações provenientes dela; e história é a tentativa de (re)construção, sempre parcial, do que já não existe mais, através de procedimentos definidos como científicos.

Nos *Cadernos Negros*, tanto a memória quanto a história são temas recorrentes, e ambos buscam valorizar a ancestralidade africana e os feitos de africanas/os escravizadas/os e seus descendentes no Brasil. Os mecanismos utilizados em nosso processo de colonização minaram as narrativas de feitos históricos de escravizadas/os e afrodescendentes; ainda assim esses temas são centrais para a Literatura Afro-Brasileira. Muniz Sodré comenta sobre o modo como ocorre esse reencontro com o passado:

O reencontro com passado só se dá na reconstrução da memória por um sistema de valores que coincide com o quadro social presente, ele próprio uma lembrança estável e dominante (a exemplo do mito como estrutura dinâmica de revelação do real), mas aberto à indeterminação da realidade. (SODRÉ, 2001:85)

Dessa maneira, ainda que diferente do modelo oficial de retorno à história e ao passado, a reconstrução da memória da população afro-brasileira se dá, também, por meio das artes e outras manifestações culturais como a dança, a literatura, escrita e oral, capoeira e da religião, em parte isso se dá porque o imaginário negro-africano que chegou ao Brasil desconhece a cisão entre a linguagem poética e a linguagem não-poética. Muitos são os contos escritos por mulheres nos CNs que trazem como tema histórias e memórias ancestrais.

⁴⁰ Segundo as religiões de matriz africana esse orixá é o arco-íris. Durante 6 meses do ano ele é masculino, sob a forma de um homem, e durante os outros 6 meses é feminino, sob a forma de uma cobra.

Como já dissemos no capítulo anterior, as/os *griots* são elementos tradicionais de manutenção das histórias de algumas etnias africanas. A escravização trouxe para o Brasil muitas dessas pessoas, que transmitiram a história de seus povos e antepassados oralmente e ensinaram esse ofício para seus descendentes. Em nossa pesquisa identificamos muitos contos dos CNs com a figura das/os *griots* como senhoras/es que desempenham esta função.

O conto “Histórias da vó Rosária” (CNs 4, 1981), de Geni Mariano Guimarães, nos apresenta uma dessas personagens que narram histórias e feitos de seus antepassados para as gerações futuras. Vó Rosária é uma dessas personagens construídas com uma função específica nesse conto, a de (re)contar histórias para as novas gerações, e ela faz isso tão bem que as crianças ouvintes esperavam ansiosas por suas histórias de heróis e heroínas negras que lutaram contra preconceitos e discriminações raciais:

Vó Rosária tinha um jeito... a gente, ao ouvi-la, sentia a presença e a ação dos personagens. Às vezes ela se emocionava e uma lágrima saía de mansinho dos cantos dos seus olhos. Outras vezes, ria um riso triste, quando chegava a hora do escravo se revoltar e acabar com a vida do sinhô. (CN 4, 198:38)

O riso triste e as lágrimas de Vó Rosária são evidências da possibilidade de desfechos imprevisíveis, pois assim como conotam bravura e não conformismo, incitam a reprodução de tais qualidades por parte das/os ouvintes.

Como boa contadora de histórias que era, ela acabou por influenciar um de seus ouvintes, o menino Ditinho. Ainda criança, ele derruba propositadamente um caldeirão de sabão fervendo em Dona Joaquina, por achar que ela se parece com uma das vilãs narradas por Vó Rosária. Notamos no conto que a atitude do garoto não é uma brincadeira infantil, mas o resultado da interpretação e da apropriação dos contos da *griot*; quando as outras crianças chegam à porta de Dona Joaquina, fazem coro com Ditinho e gritam que foi “bem feito” Dona Joaquina ter sofrido a queimadura, pois era uma pessoa má, já que lembrava as vilãs das narrativas de Vó Rosária. A atitude das crianças é inadequada porque indica a velha forma de fazer justiça com as próprias mãos. Ao mesmo tempo, mostra a importância de saber o passado para que não se fique na inércia, facilitadora da manutenção de opressões. As narrativas de Vó Rosária, exemplo de narrativas *griots*, têm tanto poder simbólico que, mesmo ao misturar realidade com pitadas de ficção, trazem força de verdade para as gerações futuras.

O processo de apagamento das religiões de matriz africana e da imposição das religiões judaico-cristãs também são fatores ligados à memória e história africanas. Quando o catolicismo foi imposto na sociedade brasileira como a religião a ser seguida enquanto as outras religiões foram marginalizadas, animalizadas e demonizadas, seus representantes não se preocuparam com as danosas consequências na identidade e na autoestima de quem não se encaixaria no perfil eurocêntrico. Para exemplificar como a prática da religião católica interfere no processo histórico, nega a ancestralidade africana de muitos/as brasileiras/os e danifica a imagem de afrodescendentes, trazemos o conto “Um só gole” de Míriam Alves (CN 8, 1985). Ao lembrar de algumas violências simbólicas vividas na infância, Maria Pretinha, a personagem principal, se sente marcada pelo episódio no qual desejava ser Maria, mãe de Jesus, em uma peça do colégio e suas/seus colegas e seu professor riram dela e alegaram que ela não pode ser Maria, por ser negra.

Quando foi que comecei a ausentar-me de mim? Quando? Quando foi que me abandonei ao curso inquieto dos fatos? Quando? Quando iniciou minha viagem sempre rua abaixo? Quando? Não sei...[...]

Talvez tivesse sido um treinamento para as outras tantas súplicas futuras. Pela ocasião do Natal, [o professor] Ergos faria representar o nascimento de Jesus. Na Escolha das personagens eu escolhi para ser Maria. Foi um riso só. Ria Ergos. Ria os meus colegas, menos o Joãozinho que queria ser José Carpinteiro. Fiquei olhando todos. Magoada sem entender.

Ergos tentou convencer-me a fazer a Camponesa – Não, dizia eu.

Afinal tinha me saído bem no papel anterior. Os risos aumentavam de intensidade. Diante de minha obstinação, Ergos disse: – Maria não pode ser da sua cor. Chorei, lágrimas sorriam entrecortadas por soluços. Isto fazia a hilaridade da criançada que improvisava um coro: – Maria não é preta, é Nossa Senhora. Maria não é preta, é mãe de Jesus.

Corri sala afora. Corri dos colegas, da aula, da escola. (CNs 8, 1985:68-69)

Ainda que Maria Pretinha seguisse a religião católica, não podia interpretar uma personagem com importância na história do cristianismo, pois a religião de seus ancestrais não tem matriz cristã e pessoas de sua raça não tinham posições de destaque nos episódios encenados pelos/as cristãos/ãs. No imaginário cristão Jesus é belo, ou seja, branco de olhos azuis; desse modo, sua mãe não poderia ser negra. A falta de referências negras, inclusive na religião da qual faz parte, causou uma crise existencial em Maria Pretinha, a fez se sentir em um não-lugar durante toda sua vida, sem pertencimento a um grupo e sem vontade de, por conta própria, assumir a identidade coletiva de um grupo inferiorizado, o negro. Esse conto problematiza os efeitos danosos que a imposição religiosa e a educação podem criar no sentimento de pertencimento e na autoestima das/os afro-brasileiras/os quando não dão a

elas/es nenhum referencial com o qual possam se espelhar e que ajude a contar as histórias de seus/as antepassados/as.

O último exemplo para a memória e história africana e afro-brasileira, está no conto “Um elo de corrente”, título emblemático que Lourdes Dita (CNs 26, 2003) dá à sua narrativa, que começa com o preenchimento de uma ficha de emprego. A questão que dá início a todo um processo de memória e história é: “eu sou...”; para preencher tal questão, Luiza se faz a mesma pergunta, vê suas ancestrais como parte de quem ela é e revive, mentalmente, as histórias de cada uma delas. São cinco mulheres de diferentes gerações de sua família. Ela se vê como parte de sua mãe, sua avó, sua bisavó, sua trisavó e de si mesma. Aqui, é contada a história das mulheres e não dos homens, como é mais recorrente na historiografia tradicional.

A história dessas mulheres transita entre séc. XIX e séc. XX e Luiza, a personagem contemporânea que preenche a ficha, a refaz, pelo fio da memória que viveu ou que lhe foi contada por suas antepassadas. O conto é a história matrilinear que se vai (re)fazendo a cada geração. Tudo começa com sua trisavó Sá Zabé, uma matriarca que não cede sua posição para nenhum de seus filhos que tentam mandar na família. O conto é parte da reconstrução que Luiza faz de suas familiares, mulheres negras, para responder quem ela é. A história de empoderamento das mulheres negras, a (re)construção das identidades femininas de cada geração da sua família, baseada nas vivências e histórias anteriores, fazem com que Luiza consiga se pensar, se encontrar no complexo processo de identidade de uma cidadã negra brasileira:

Eu sou uma mulher negra, forjada no fogo do tempo e com a paciência de várias gerações, sou parte de um processo maior, que eu não sei qual é ou onde vai dar, sou uma voz negra que levanta, sou filha de Izaltina, sobrinha de Margarida e Luiza, neta de Joana e Belinha, bisneta de Zabé, sou todas elas. sou tantas outras. Eu sou aquela que foi para a faculdade, buscou alguns caminhos, se perdeu, se encontrou. Eu sou a tia, a mãe e a avó de uma nova geração, a próxima página a ser virada. “Sou um elo da corrente, decorrente destas e tantas outras histórias de homens e mulheres que se quer suponho que existiram”. (CN 26, 2003:92)

Como foi possível ver nesses breves exemplos, memória e história ancestrais são temas muito importantes para as escritoras negras dos *Cadernos*, tanto para (re)construir identidades negras, de modo diferente do que é proposto na literatura tradicional, quanto para o empoderamento simbólico dessas mulheres negras.

Os temas mais abordados nos contos de autoria de mulheres afro-brasileiras – violência, relações afetivas e memória e história – aparecem, muitas vezes, entrelaçados, a

todo o momento, nas narrativas dos CNs e são traços que podem nos levar a entender quais são as abordagens e as temáticas consideradas relevantes para essas narrativas. Também são eles que norteiam nossas análises do próximo capítulo.

3 COM A PALAVRA, AS AUTORAS

Pode-se dizer que o fazer literário das mulheres negras, para além de um sentido estético, busca semantizar um outro movimento, ou melhor, se inscreve no movimento que abriga todas as nossas lutas. Toma-se o *lugar da escrita*, como direito, assim como se toma o *lugar da vida*.

Conceição Evaristo

3.1 A edição dos melhores contos

Os contos analisados neste capítulo são retirados dos *Cadernos Negros: melhores contos*. Essa edição, juntamente com os *Melhores poemas*, foi publicada originalmente em 1998 e teve como objetivo comemorar os 20 anos de (r)existência dos *Cadernos*, resgatando o que o grupo Quilombhoje considerou como as produções que melhor o representa, como o título indica. Os contos representam a diversidade dos temas e das/os autoras/es dessa relevante publicação e sua história como espaço de produção literária coletiva desse segmento significativo da população brasileira.

Na apresentação da publicação, a escritora Esmeralda Ribeiro diz que:

Esse livro foi originalmente editado dentro do “Projeto de Dinamização de Espaços Literários Afro-Brasileiros”, apresentado pelo Quilombhoje ao Pronac, do Ministério da Cultura, tendo como principal objetivo dar visibilidade a uma parte importante da produção de contos e poemas contemporâneos, através do significativo espaço de publicação que os *Cadernos Negros* representam (QUILOMBHOJE, 2008:9).

E continua sua fala, dizendo que este é um momento positivo para o grupo e para a cultura afro-brasileira como um todo, uma vez que a população brasileira está em um momento de crescente interesse pelo reconhecimento e pela recuperação dos valores existenciais e culturais afro-brasileiros e que a Literatura Afro-brasileira certamente tem potencial para interessar e mobilizar a sociedade.

No prefácio dessa edição, Aldo Rebelo, representante do Ministério da Cultura, deixa clara uma das prioridades dos CNs:

[...] Um valioso potencial criativo estaria desperdiçado se os *Cadernos Negros* não divulgassem esses contistas e poetas. Jovens, pouco conhecidos e negros, dificilmente seriam publicados por revistas ou editoras que privilegiam o valor mercantil das obras e o retorno garantido dos investimentos. Uma confirmação a mais de que o mercado é um juiz míope, que valoriza o sucesso imediato, mas não enxerga necessariamente a qualidade (QUILOMBHOJE, 2008:13-14).

Ainda no prefácio, Rebelo salienta que a perspectiva de afrodescendentes não é essencialista e menos ainda vitimizada, não repudia suas origens raciais, nem renega as experiências negativas e positivas que tanto influenciaram, e ainda influenciam, essa população. Ele acrescenta que não é apenas um olhar de negras/os sobre si mesmas/os, mas um olhar sobre todas/os nós, cidadãs/ãos, e sobre o país que compartilhamos.

Na introdução dessa mesma edição, Cuti faz algumas observações: celebrar o aumento da visibilidade da Literatura Afro-Brasileira; recontar a história dos *Cadernos Negros*, por meio da seleção de alguns textos em prosa; manter o espaço conquistado na cultura nacional, são, sem dúvida, objetivos alcançados nessa antologia. Acrescentamos que as mulheres escritoras afro-brasileiras fazem parte desse processo desde o início. Segundo ele: “A antologia que agora se publica procura apresentar ao leitor os pontos altos da elaboração textual surgidos na série *Cadernos Negros*, constituindo-se uma aventura de prazer e descobertas” (Quilombhoje, 2008:19).

3.2 A violência contra as mulheres em “Ana Davenga”

O conto “Ana Davenga”, de Conceição Evaristo, é narrado em terceira pessoa, com pequenos momentos de fala direta das personagens. Ana é uma mulher negra bonita e cobiçada que conhece Davenga, personagem também negro, em uma roda de samba; ele é um bandido, chefe de um grupo do morro e segundo o narrador onisciente “tinha um coração de Deus, mas, invocado, era o próprio diabo” (CNs, 2008, p.31-32)⁴¹. Em pouco tempo eles se tornam um casal e passam a viver juntos na casa de Davenga, que fica no alto do morro e é conhecida como quartel general de seu bando. Ana adota o sobrenome de Davenga e a partir de então vive esperas, surpresas, amor e dissabores de mulheres que não controlam os rumos de suas vidas, nem sabem se terão, e quando terão, a presença de seus companheiros em suas casas. Essa é uma narrativa que, embora ficcional, assemelha-se às histórias de mulheres de

⁴¹ Muitas citações serão feitas sobre a mesma obra, *Cadernos Negros: os melhores contos*, (QUILOMBHOJE, 2008). Com o objetivo de dinamizar a leitura, toda vez em que eu citar trechos dos contos dessa edição mantereí apenas o número das páginas das quais elas foram retiradas.

bandidos dos morros e das favelas do Brasil; apesar de ser uma construção literária, representa muitas histórias vividas no mundo real, sobre as quais não sabemos nada.

O uso excessivo de pronomes possessivos é uma característica relevante nesse conto, pois mostra o quanto é importante para as personagens principais se sentirem integradas uma à outra, num modo de mostrar aos/às outros/as que não estão sozinhas no mundo e o quanto amam e são amadas por alguém. Ana, a todo o momento, procura “seu homem” e Davenga mataria fácil quem ousasse mexer com “sua mulher”. Ainda que o uso dos pronomes conote a objetificação de pessoas, eles dão às/aos leitoras/es, também, a ideia de que a posse sobre a pessoa amada tem função de mostrar o quanto é importante para as personagens mostrarem que não são solitárias, já que no mundo do crime se espera que cada sujeito aja e sobreviva sozinho. A narrativa se dá de maneira linear no barraco de Ana e Davenga, mas é permeada por *flashbacks* da história das personagens e por monólogos interiores que objetivam mostrar o que sentem as personagens principais sobre determinados assuntos de suas vidas.

Os temas centrais do texto são afetividade e violência. Assim como a presença desses temas em um mesmo texto nos criam sensações opostas de relaxamento e tensão, o conto também oscila entre os sentimentos de tensão e alívio de Ana, por não saber notícias de “seu homem” e nos remete aos movimentos cardíacos de sístole e diástole, responsáveis pela circulação sanguínea que, neste conto, dá vida às personagens. É no extremo de emoções que se desenvolve a história de Ana e de Davenga. Com frases curtas e sem muitas explicações, a cena inicial nos é descrita ora com o desespero de Ana, ora com alívio que suas/seus amigas/os proporcionam, ambos, nitidamente, momentos passageiros:

As batidas da porta ecoaram como um prenúncio de samba. O coração de Ana Davenga naquela quase meia-noite, tão aflito, apaziguou um pouco. Tudo era paz então, uma relativa paz. Deu um salto da cama e abriu a porta, todos entraram, menos o seu. Os homens cercaram Ana Davenga. As mulheres ouvindo o movimento vindo do barraco de Ana foram também. Naquele minúsculo espaço coube o mundo. Ana Davenga não havia confundido a senha. O toque de prenúncio de samba ou macumba estava a dizer que tudo estava bem. Tudo paz, na medida do possível. [...] O toque que ela ouvira não denunciava desgraça alguma. Se era assim, onde andava o seu, já que o das outras estavam ali? Por onde andava seu homem? Por que Davenga não estava ali? (p.31)

Enquanto tece a história de amor entre Ana e Davenga, Conceição Evaristo também constrói como pano de fundo um subtexto que expõe as relações desse casal com a sociedade. Davenga é um homem negro que abandonou a mãe, as tias, as primas e as irmãs para viver no mundo da contravenção, e encontra em Ana não apenas a bailarina nua que viu na televisão

dançando na festa de uma aldeia africana, como também as mulheres de sua família, as quais não via há muitos anos. Contrariamente ao que se pode esperar de um bandido, para ele “Era preciso ter coragem para chegar a uma mulher. Mais coragem até do que para fazer um serviço” (p.37).

Quando cometia seus delitos, Davenga tinha preferências: não gostava de assaltos a banco porque não dava para ver as feições amedrontadas das pessoas nem o pânico que causava nelas porque tudo tinha que ser muito rápido. “O que ele gostava mesmo era de ver o medo, o temor, o pavor nas feições e nos modos das pessoas. Quanto mais forte o sujeito, melhor. Adorava ver os chefões, os manda-chuvas cagando de medo, feito aquele deputado que assaltou um dia” (p.34). Essa passagem nos mostra que Davenga não é um criminoso cujo principal objetivo é acumular bens, ele é dos que gostam de acumular e dar demonstrações de poder.

As opressões acumuladas que a personagem sofreu e sofre por pertencer a grupos sociais oprimidos, criam reações, como o que Van Dijk (2008) chamou de discurso contestatório, porém, nesse caso, trata-se de atitude contestatória, que combate uma opressão com outra. O prazer que Davenga tem em amedrontar, roubar e ferir aqueles que pertencem aos grupos que lhe oprimem, se manifesta como uma espécie de vingança pessoal; se indivíduos em posições de poder oprimem negros/as e favelados/as, eles terão seus momentos de medo e terror, provocados por essas pessoas oprimidas, mas não impotentes, personificadas no próprio Davenga, que se divertia em proporcionar isso.

Ana é mulher negra, nada se sabe de seu passado e nem das pessoas que a cercam antes de sua história com Davenga. No conto, a única referência feita é narrada na roda de samba, na qual conhece o companheiro, quando ela vai com “as outras” (p.36) ao banheiro. Logo que chega ao barraco de Davenga, Ana descobre que o marido é bandido, porém nada pergunta, nada fala, muito menos estranha. “Ana sabia bem qual era a atividade de seu homem. Sabia dos riscos que corria ao lado dele. Mas achava também que qualquer vida era um risco e o risco maior era o de não tentar viver” (p.37).

É ela também quem decide utilizar o nome de Davenga junto ao seu para mostrar a “seu homem” que está com ele, do mesmo modo que carrega seu nome com ela. Decidir chamar-se Ana Davenga é um ato de autonomia da personagem. Ela não precisa da legitimação do casamento – civil ou religioso – para sentir-se fortemente vinculada a quem chama de “seu homem”.

A história de amor entre os dois começa pelo erotismo atribuído à mulher negra, Davenga “gostou dos movimentos do corpo da mulher. Ela fazia um movimento bonito e ligeiro de bunda” (p.34). Ana é descrita pelo narrador como uma mulher que inspirava o desejo nos comparsas de Davenga, porém eles tentavam não “perceber a vida e as delícias que explodiam por todo seu corpo [...]E quando o desejo afluía ao vislumbrar os peitos-maçãs salientes da mulher, algo como uma dor profunda doía nas partes de baixo deles” (p.32), mas faziam esforço para ignorá-lo, pois sabiam que Ana era mulher do chefe deles.

Ao mesmo tempo em que há uma forte erotização de Ana, Davenga é construído com um homem-menino, forte em sua atividade, mas com sentimentos e emoções que evidenciavam um aparente paradoxo em sua personalidade: “Davenga, que era tão grande, tão forte, mas tão menino, tinha o prazer banhado em lágrimas” (p.33).

Ainda que o relacionamento entre os dois tenha se iniciado pela sexualização que Davenga vê em Ana, ele só tem continuidade com o consentimento de ambos; desde o início, Ana aceita as investidas de Davenga, ele, por sua vez, a leva para sua casa, mesmo sem conhecê-la direito e a despeito das opiniões negativas ou dos receios de seus comparsas. A relação dos dois acaba se construindo com acordos tácitos que nenhum deles desrespeita.

Vemos entre o casal uma afetividade rodeada de certezas flutuantes, as quais podem ser desfeitas a qualquer momento e por qualquer motivo; ainda assim a parceria funciona bem. Porém, ainda que o relacionamento entre eles seja bom, o papel de Ana é o da mulher submissa. Davenga é responsável por prover o lar e, tal qual a vida de um caminhoneiro de empreitadas, e sua esposa dona de casa, ele chega quando ela menos espera do mesmo modo que pode ficar dias, e até meses, foragido. Ana fica responsável pelos afazeres domésticos, por levar suprimento e recados para as mulheres dos outros bandidos e por saciar os desejos sexuais de seu parceiro, ainda que isso lhe cause dor emocional, o que certamente é um tipo de violência:

Era como se Davenga estivesse sofrendo mesmo, e fosse ela a culpada. Depois de então, ele ainda de corpo nu e ela também, ficavam ali. [...] Um dia pensou em se negar para não ver Davenga chorando tanto. Mas ele pedia, caçava, buscava. Não restava nada a fazer, a não ser enxugar o gozo-pranto de seu homem (p.33).

O relacionamento amoroso e a parceria entre os dois não significam que as personagens são abordadas somente em seus aspectos positivos, pois é justamente ao pensar em Ana e no quanto a ama que Davenga mostra seu machismo e seu comportamento

extremamente violento com outras mulheres. Uma delas é Maria Agonia a quem ele “havia mandado matar”.

Maria Agonia era filha de pastor, ele a conheceu quando fez sua única visita a um amigo que estava na prisão. Ela era uma mulher evangélica que gostava de ter relações sexuais com ele, porém somente isso. Depois de muito tempo se encontrando às escondidas com Maria Agonia, ele propôs que ela subisse ao morro e ficasse com ele, correndo todos os perigos e vivendo todos os prazeres de ser a mulher do chefe do morro.

Maria Agonia reagiu. Vê só, se ela, crente, filha de pastor, instruída, iria deixar tudo e morar com um marginal, com um bandido? Davenga se revoltou. Ah! Então era isso? Só prazer? Só o gostoso? Só aquilo na cama? Saiu dali era novamente a Bíblia? Mandou que a mulher se vestisse. Ela ainda se negou, estava querendo mais. Estava precisando do prazer que ele, só ele era capaz de dar. [...] Dias depois, a seguinte manchete apareceu nos jornais: “Filha de pastor apareceu nua e toda perfurada de balas. Tinha ao lado do corpo uma Bíblia. A moça cultivava o hábito de visitar os presídios para levar a palavra de Deus” (p.39).

Esse trecho da história de Maria Agonia nos faz pensar na posição vulnerável dessas mulheres que Davenga escolhia para serem suas companheiras, e que também o escolhiam para um relacionamento amoroso. Ele manda matar Maria Agonia pelo simples fato de não aguentar ser rejeitado por ela, pela coragem dela em dizer-lhe não.

No artigo *Gênero e violência na literatura afro-brasileira*⁴², a pesquisadora Constância Duarte faz uma importante observação sobre a literatura de autoria feminina no Brasil:

Já há algum tempo, quando leio escritos de autoria feminina, reparo que raramente eles tratam da questão que me parece a mais urgente, a mais premente, que nenhuma mulher pode ignorar. Onde estão as marcas literárias da violência a que cotidianamente as mulheres são submetidas? Onde, as dores do espancamento, do estupro, do aborto?

Na vida – nesta que fica aquém da literatura – tais dores são comuns. Não passa uma semana sem que os jornais noticiem a morte de mulheres assassinadas pelo companheiro, vingativo ou enlouquecido de ciúmes. Não passa um dia sem que uma mulher seja espancada, sangrada, violada, apenas por ser mulher. E não me refiro só à violência física que deixa marcas visíveis no corpo. Também as outras, a humilhação, a ofensa, o desprezo, marcam, doem, e são cotidianas.

Nunca concordei inteiramente com a afirmação de Bourdieu, de que a violência simbólica se ‘constrói através de um poder não nomeado’, que ‘dissimula as relações de força’. Ora, tal poder tem nome, e ele é machismo (DUARTE, s.d:1).

⁴² Acessado em 30/05/2014 no portal do LITERAFRO.

A pesquisadora encontra resposta para esses levantamentos nos contos dos *Cadernos Negros* e se surpreende inclusive com a sua recorrência. Ela vê que: “A partir de uma perspectiva étnica, de classe e feminista, algumas escritoras realizam – com competência e sensibilidade – agudas releituras da violência, expondo sem melindres personagens-chagas do cotidiano feminino” (DUARTE, s.d:2).

A morte de Maria Agonia ilustra a representação, nos CNs, da violência à qual, cotidianamente, muitas mulheres fora da literatura, estão sujeitas. A passagem que narra o assassinato de Maria Agonia expõe as consequências do anacronismo de ideologias machistas e sexistas: o homem, pode se divertir sexualmente com a mulher, se ele a abandonar ela fica mal falada e com “dor de cotovelo”. Como a mulher é quem não quer compromisso sério, o desfecho dessa história é completamente diferente. Maria Agonia resiste, é sujeito, não objeto, não é submissa por ser mulher e esta ainda é considerada uma atitude atípica para uma mulher, tanto que muitas vezes é a causa de tantas mortes de mulheres, um crime que vem sendo tipificado como feminicídio.

A narrativa desse episódio interrompe a história de Ana e Davenga, a retomada da narrativa se dá no barraco do morro, onde mulheres, homens e crianças são descritos em uma roda em volta de Ana, e fazem uma festa, um samba, demonstrando a felicidade do momento. Esse momento contrasta com o anterior: depois de uma cena de violência extrema, o conto nos cria uma cena de felicidade, composta também de alegria e relaxamento. Ana ainda se preocupa com seu homem, mas sua tensão se esvai quando o círculo feito pelas pessoas é furado pelo sorridente, alegre e zombeteiro Davenga. Ana pergunta o motivo da festa a Davenga e ele a responde perguntando se, por acaso, ela se esqueceu de si mesma e do seu aniversário.

Não, Ana Davenga não havia esquecido, mas também não sabia por que lembrar. Era a primeira vez na vida, uma festa de aniversário. [...] Ana estava feliz. Só Davenga mesmo para fazer aquilo. E ela, tão viciada na dor, fizera dos momentos que antecederam a alegria maior um profundo sofrimento (p.40).

E a noite de aniversário de Ana transcorreu com alegria e felicidade jamais experimentadas por ela. Após a festa, ela e Davenga começaram a se amar com o prenúncio do “gozo-pranto”, mas o ato foi interrompido por batidas na porta, batidas que não eram nenhuma das senhas identificadoras dos companheiros de Davenga, mas da polícia que invadiu o barraco e rendeu os dois nus. Davenga vestiu a calça enquanto um policial

arrombava a janela do barraco e mirava a arma para Ana, que ainda se encolheu, colocando a mão sobre o ventre para tentar proteger o filho que esperava de Davenga, sobre o qual ainda não havia lhe falado. Davenga sabia que se fosse pego passaria muitos anos na cadeia e decidiu que só sairia de seu barraco morto. Ao pegar sua camisa, com a arma embaixo, foi surpreendido por tiros dos policiais. Ana foi executada, mesmo sem ter esboçado nenhuma resistência à investida policial. Os noticiários dos dias seguintes lamentavam a morte de um policial e os amigos de Davenga e Ana choravam suas mortes na favela.

Ana, que escondeu sua gravidez ainda recente, não pôde vivenciar plenamente a maternidade, pois a violência policial impediu tal experiência. Nesse ponto, cabe lembrar que, ao contrário do que podemos ver comumente na literatura brasileira tradicional, a experiência da maternidade de Ana, pela sua trágica interrupção, contrasta fortemente com a visão idealizada de maternidade como experiência sagrada e respeitada pela sociedade, uma vez que o/a filho/a que está dentro de Ana também é assassinado na investida policial. Dessa forma, uma das mais valorizadas vivências das personagens mulheres é permeada por atos de extrema violência que a interrompem cruelmente.

No conto, a interação entre violência e afetividade contribui para o ritmo estruturado pela autora, de revezamento entre tomadas de fôlego e falta de ar e, em função dessa estrutura, já nas primeiras páginas o/a leitor/a consegue vislumbrar um fim trágico para a narrativa; a morte violenta das personagens principais é uma possibilidade desenvolvida ao longo do texto, mas ainda assim surpreende. Apesar de Davenga ser bandido e representar risco aos policiais, tanto no imaginário quanto na vida real, o papel da polícia não é o de executar bandidos; além disto, ainda que Ana fosse cúmplice de Davenga, sua atitude em nada causava risco para os policiais. Sentimos nesse conto uma espécie de denúncia e também de provocação da autora sobre os atos de resistência, ou resistência seguida de morte, como é classificado o assassinato cometido principalmente por policiais das grandes metrópoles e que justifica o alto índice de genocídio da juventude negra brasileira.

Uma observação importante pode ser feita nesse conto: as mulheres cujas histórias são contadas no texto são brutalmente assassinadas, mesmo que não perpetrem violência contra ninguém. Maria Agonia morre por seu agenciamento e ousadia de dizer não, e Ana Davenga morre por ser companheira de um bandido. Enquanto uma é vítima de violência doméstica a outra é vítima de violência institucional.

A autora faz construções de um cenário de violência, no qual pessoas são embrutecidas pelo sofrimento das opressões e marginalizações; para as mulheres, ele se

mostra ainda mais hostil, pois, tanto ao exercer sua liberdade de escolha e ação, quanto ao seguir os papéis de gênero impostos socialmente, as personagens negras acabam sendo o elo mais fraco da corrente de opressões. Assim como na vida real, sofrem os efeitos de serem mulheres e negras, são vítimas de violência desencadeadas pelo preconceito de homens e mulheres brancos/as, e também pelo preconceito de homens negros.

3.3 Intertextualidade, revisionismo e avanços em “Guarde segredo”

O conto de Esmeralda Ribeiro é um diálogo com a obra *Clara dos Anjos* (1948), do escritor negro Lima Barreto. Lima Barreto foi um dos autores que mais abordou a questão racial em meados do séc. XX, e o romance *Clara dos Anjos* funcionou como um exemplo literário de denúncia do racismo e dos valores da sociedade naquela época. Várias décadas depois, Esmeralda Ribeiro escreve um conto, no qual reconstrói esse clássico e nos remete ao que os estudos feministas e os estudos pós-coloniais nos proporcionaram com seus revisionismos e (re)criações, a partir do ponto de vista silenciado das mulheres e das/dos colonizadas/os/. São temas centrais nesse conto a intertextualidade, história e memória, e o empoderamento das mulheres.

No romance de Lima Barreto, Clara é uma adolescente mulata, moradora do subúrbio do Rio de Janeiro, filha do carteiro Joaquim dos Anjos e de Engrácia. Seus pais, em especial sua mãe, são extremamente zelosos, entretanto não têm educação formal, o que o narrador aponta como um empecilho para a criação de Clara e para a formação de seu caráter. Cassi Jones é um rapaz burguês, filho de Manuel Borges de Azevedo e Salustiana Baeta de Azevedo, com pouco menos de 30 anos, branco, sardento e com rosto e corpo insignificantes, segundo o narrador. Ainda assim se vangloriava por ter deflorado mais de 10 moças e ter vários casos com mulheres casadas.

Em suas investidas, Cassi Jones procurava moças suburbanas cujas famílias não conseguiriam se sobrepor aos poderes financeiros e de influência de seu pai, pois somente assim conseguia sair ileso quando a moça e sua família reclamavam do comportamento dele na justiça. Com Clara não foi diferente; a moça se apaixonou por Cassi Jones, que a engravidou e prontamente desapareceu. Dona Engrácia, uma amiga e Clara foram à casa de Cassi Jones e relataram o ocorrido para Dona Salustiana, desoladas e com a esperança de uma solução para a gravidez de Clara. A história se desenrolou de forma tensa, pois Dona Salustiana humilhou Clara com o olhar de desdém e com ironias e insultos. Clara ainda se expôs mais uma vez jogando-se aos pés do pai de Cassi Jones, pedindo para que ele tivesse

piedade de sua situação. O pai sentiu-se mal com o episódio, porém nada fez para ajudar Clara; em seguida sua esposa acabou expulsando as três mulheres de sua casa.

Mesmo com toda raiva, frustração, humilhação e desapontamento, a atitude de Clara diante de seu destino foi de resignação e de reconhecimento da sua condição:

Na rua, Clara pensou em tudo aquilo, naquela dolorosa cena que tinha presenciado e no vexame que sofrera. Agora é que tinha a noção exata da sua situação na sociedade. Fora preciso ser ofendida irremediavelmente nos seus melindres de solteira, ouvir os desaforos da mãe do seu algoz, para se convencer de que ela não era uma moça como as outras; era muito menos no conceito de todos (BARRETO, s.d:76).

Ao invés de repensar as práticas machistas de seu tempo, Clara culpou a educação de seus pais, que julgou precária, por estar na situação de mulher grávida, desamparada e solteira, e se conformou com sua posição inferior na sociedade:

A educação que recebera, de mimos e vigilâncias, era errônea. Ela devia ter aprendido da boca dos seus pais que a sua honestidade de moça e de mulher tinha todos por inimigos, mas isto ao vivo, com exemplos, claramente... (sic) O bonde vinha cheio. Olhou todos aqueles homens e mulheres... (sic) Não haveria um talvez, entre toda aquela gente de ambos os sexos, que não fosse indiferente à sua desgraça... Ora, uma mulatinha, filha de um carteiro! O que era preciso, tanto a ela como às suas iguais, era educar o caráter, revestir-se de vontade, como possuía essa varonil Dona Margarida, para se defender de Cassis e semelhantes, e bater-se contra todos os que se opusessem, por este ou aquele modo, contra a elevação dela, social e moralmente. Nada a fazia inferior às outras, senão o conceito geral e a covardia com que elas o admitiam... (sic) (BARRETO, s.d:76-77).

Na (re)criação de Esmeralda Ribeiro, Clara é a narradora/protagonista ou seja, sujeito de sua história. Ela escreve uma carta em resposta a uma amiga de sua avó que procurava notícias delas. Ela resolve contar uma experiência estranha que teve na vida e que a fez fugir para um lugar onde ninguém a conhecia.

Logo de início conseguimos observar diferenças importantes entre os dois textos: enquanto Lima Barreto produz um romance, narrado em terceira pessoa e com narrador onisciente, Esmeralda Ribeiro constrói um conto epistolar e tem como narradora a própria Clara dos Anjos, uma personagem mulher e protagonista. O escritor produz um gênero literário com reconhecimento e legitimação a nível mundial, o romance, a autora produz seu texto a partir da carta, um gênero textual considerado durante muito tempo pela crítica conservadora, como de menor valor e historicamente associado às mulheres, pois junto com

os diários, as cartas foram as primeiras formas de expressão escritas pelas mulheres. Em seu texto Esmeralda Ribeiro utiliza elementos metaficcionalis; mesmo sem explicitar sua estratégia discursiva, a escolha do gênero carta, o tom confessional da narrativa criado pela personagem de Clara e sua posição de protagonista narradora nos remetem a questões fora do texto, como apontam as pesquisas de Dalcastagnè (2005) sobre o protagonismo, a voz narrativa e a representação das mulheres negras no campo literário, cujos resultados evidenciaram que as mulheres negras não são protagonistas, não são narradoras e nem sujeitos de suas histórias.

Retomando o conto: Clara morava em uma quitinete em Copacabana, de onde foi despejada com seus pais. Após o episódio, a personagem foi morar no subúrbio do Rio de Janeiro com a avó, no bairro de Todos os Santos. Registro aqui que esse é o bairro onde Lima Barreto viveu durante muitos anos.

Nessa nova narrativa, os papéis masculinos são completamente secundários, com exceção daquele destinado à personagem de Cassi Jones. Clara não vivia mais enclausurada, nem sob a estrita vigilância de seus pais como na primeira história; ela foi morar longe deles e a mãe não a visitava, somente o pai o fez raras vezes. Tais atos são completamente distintos dos que ocorrem no romance, pois nele a mãe de Clara vivia para vigiá-la e o pai, embora se preocupasse com a formação da filha, pouco interferia em sua criação, num exemplo de como o sexismo operava naquele período.

A protagonista do conto vive com a avó, que pouco fazia para saber de seus itinerários, e aos onze anos, no início da narrativa, chegou à casa da avó a pé porque “queria sentir a chuva miúda caindo em meu rosto” (p.66), um comportamento que contrasta com a vida reclusa da personagem de Lima Barreto, que não podia sequer ir para a aula de costura sozinha, apesar de já estar com dezessete anos.

Durante sua estadia na casa da avó, Dona Olívia, a garota notou que a dona da casa guardava algum segredo, pois apesar de elas compartilharem apenas a cozinha e o quarto, a avó guardava consigo as chaves de todos os cômodos, não as largando nem na hora de dormir. Uma tarde, a garota, ainda com onze anos, escutou a avó conversar com um homem em um dos quartos aos quais não tinha acesso. Mesmo conversando com a avó, ele não parava de datilografar na máquina de escrever; ela os procurou, no entanto encontrou apenas sua avó, pois o homem com quem ela conversara já não estava mais lá. Com o passar do tempo, Clara finalmente o viu e ele começou a passar algumas tardes com ela, no balanço do quintal, e outras com a avó, no quarto, onde sempre escrevia na máquina. Certo dia a garota percebeu

uma fotografia pendurada no alto da parede do quarto em que dormiam e que tinha na parte inferior as iniciais L.B., ela reconheceu a imagem do homem que as visitava e perguntou à sua avó quem era aquele homem da fotografia. Depois de repetir várias vezes a mesma pergunta, a avó resolveu lhe contar que aquele era Lima Barreto, uma pessoa muito importante para ela. Entretanto, antes que pudesse continuar a falar sobre ele, a conversa foi interrompida por um telefonema com notícias da fragilidade da saúde da mãe de Clara e as duas não voltaram mais a falar sobre Lima Barreto.

Os anos passam e Clara, já com dezessete anos, estudava no “Ginásio Nacional” e só chegava à noite na casa de sua avó. Nessa época conheceu e começou a namorar Cassi Jones, mas nada comentou com sua avó sobre esse relacionamento. Cassi era um rapaz de classe média e saía com ela para bares e lanchonetes. Outro ponto de diferença entre os textos é que, por não conhecer nada da vida fora de casa, a personagem de Lima Barreto se encantou com o rapaz e com a liberdade de sua vida; isso fez com que ela o achasse lindo e encantador e acreditasse em tudo o que o rapaz lhe dizia. A Clara de Esmeralda Ribeiro não acreditava nos rumores de que o rapaz não gostava de trabalhar, porém “Não o amava, mas não conseguia resistir a todo aquele charme” (p.69). Na (re)construção desta personagem, temos uma adolescente que circula sozinha em espaços públicos urbanos nos mais variados horários, estuda em um colégio longe de casa, não dá satisfação de seus roteiros para avó, vive longe dos pais, namora sem pedir consentimento a ninguém; percebemos nesta nova Clara uma personagem muito mais autônoma e menos ingênua, pois, além dessas características, ela é capaz de diferenciar sentimentos como o amor e o encantamento sem a orientação ou os conselhos de outras pessoas.

No conto, Clara se surpreendeu quando, em uma manhã, a avó lhe perguntou sobre Cassi Jones. Mesmo acostumada com os estranhos acontecimentos na casa em que vivia e com as atitudes da avó, ela não sabia como Dona Olívia sabia da existência de Cassi ou como descobrira o relacionamento entre os dois; entretanto, não se preocupou com isso e os dias se passaram. No dia de Todos os Santos, considerado pela narradora como inesquecível, ela não entendeu a razão do comportamento estranho de sua avó:

Nunca mais me esquecerei aquele dia, porque tudo aconteceu tão rápido. Era dia de Todos os Santos. Começou de manhã, quando tomávamos chá. Vovó se encontrava numa total absorção. Ficou assim por minutos, meia hora, não sei. O corpo estava ali sem alma. [...]

– O que a senhora tem hoje, vovó? – perguntei.

– Hoje é o Dia D – respondeu.

– Como? – insisti.

– Gosto da morte porque ela é o aniquilamento de todos nós – disse. (p.70)

Sem nada entender, Clara foi ao colégio; como não teve aula por causa do feriado decidiu ir à casa de sua mãe fazer uma visita e pegou algumas roupas que ganhara de presente. Na volta para a casa de Dona Olívia, encontrou uma mulher com as feições de Cassi que lhe interpelou e disse-lhe coisas horríveis, insultando-a:

“Você é a quinta negra que meu filho deflorou e também não vai ficar com ele. Nesse exato momento está com outra garota”. Além de outros absurdos, cuspiu em mim e eu também cuspi nela. Odiei aquela mulher e seu querido filho. Todos saberiam que eu não poderia olhar mais para minha família. Então fui ao mercado e comprei uma faca. Não tomaria nada, coragem eu tinha de sobra (p. 71).

Essa passagem mostra, tal qual no romance, o sentimento de raiva, humilhação e fúria de Clara, mas se diferencia na atitude tomada depois disso. Essa personagem não é contida e muito menos resignada e com esses sentimentos pulsantes comprou o objeto com o qual se vingaria de Cassi e de sua mãe. Após procurar os dois como louca pela cidade, a personagem os encontrou em uma saleta de hotel. A mãe conseguiu fugir, mas o rapaz não teve tempo de reagir aos golpes desferidos por Clara e caiu morto aos seus pés, momento no qual finalmente ela parou de golpeá-lo. A garota voltou para casa e encontrou a porta do quarto, no qual sua avó ficava trancada com Lima Barreto, completamente aberta e os dois estavam à sua espera. Neste momento, o escritor lhe perguntou:

– Você matou Cassi Jones?
– Matei – respondi. “Como soube disso?”, interoguei-me.
– Bravo! Esse era o outro final que eu queria para o cafajeste do Cassi Jones.
O escritor tirou da máquina o papel, rasgou em pedacinho e jogou no lixo. Olhou para vovó e disse: “Obrigado. Eternamente obrigado” (p.71).

Após esse diálogo, a avó mandou a neta esconder a arma do crime na jabuticabeira do quintal e fugir, no que foi atendida com prontidão. A garota fugiu para um lugar onde ninguém a conhecia, escondeu esse episódio de sua vida e só o contou anos depois para a tal amiga de sua avó, em uma simples carta que escrevera para enviar notícias.

O romance de Lima Barreto problematiza a educação da população suburbana e constrói Clara como uma personagem com pouco agenciamento, ainda sob a ótica tradicional de mulheres com papéis submissos e resignados, que precisam se preocupar com sua suposto

pureza para não serem enganadas por malandros como Cassi Jones. Por sua vez, o conto de Esmeralda Ribeiro (re)constrói a personagem com maior mobilidade no espaço urbano, maior autonomia em suas atitudes e capaz, inclusive, de ser agente perpetrador de violência.

No intervalo entre os dois textos, muito se avançou nos debates sobre questões raciais e de gênero. Embora a época da segunda narrativa não explicita o tempo no qual está inserida a história, quando Esmeralda Ribeiro (re)escreve sua Clara, ela já tem em mente discursos como o de Sueli Carneiro (2001) segundo o qual paradigmas de fragilidade, submissão e ingenuidade feminina são desconstruídos, pois não são aplicáveis ao grupo social das mulheres negras brasileiras, uma vez que o passado escravocrata não lhes deu espaço para características como o deslumbramento e a falta de agenciamento. Após o período escravagista, mulheres negras precisavam trabalhar fora de casa como lavadeiras, quituteiras ou mesmo prostitutas; à luz dessa perspectiva, e das diferentes condições de produção no campo literário contemporâneo, é que Esmeralda Ribeiro (re)constrói sua personagem.

No conto, alguns aspectos merecem ser ressaltados. O assassinato de Cassi no Dia de Todos os Santos (01 de novembro), por exemplo, nos remete mais uma vez ao bairro onde viveu o escritor da primeira obra. Remete também aos processos de hibridização cultural, uma vez que essa data não é comemorada apenas nas religiões de matriz judaico-cristãs, mas também nas religiões pagãs, como a religião Celta⁴³.

Ao (re)visitar o romance e (re)construir as personagens e o enredo da história de Lima Barreto, Esmeralda Ribeiro escreve um conto no qual podemos inferir avanços na representação literária das mulheres negras brasileiras e na aceitação do público leitor desses textos. Sendo assim, mesmo que vejamos nas entrelinhas da produção de Ribeiro certa crítica à obra inicial, há também o reconhecimento de que as limitações decorrentes do período em que foi produzido não são problemas que afetam a qualidade do romance; entretanto, são elementos superados pelas transformações da sociedade e do próprio campo, que agora tem maior abertura para novas e diferentes representações das mulheres negras. Criar Lima Barreto como personagem que agradece pelo novo final da história e diz que essa era uma das possibilidades a serem exploradas por ele nos parece uma estratégia eficaz para mostrar um dos objetivos desta criação literária: mostrar os avanços alcançados no âmbito da

⁴³ Os Celtas comemoravam nessa data o *Samhaim*, o festival em que se comemora a passagem do ano dos celtas. Segundo alguns autores, grande parte da tradição do *Halloween*, do *Dia de Todos-os-Santos* e do *Dia dos fiéis defuntos* pode ser associada ao *Samhaim*. O *Samhaim* era a época em que se acreditava que as almas dos mortos retornavam a suas casas para visitar os familiares, para buscar alimento e se aquecerem no fogo da lareira. Essa crença influenciou também alguns cultos de matriz africana.

representação, sem, no entanto, desmerecer a importância da obra *Clara dos Anjos* e do autor que foi Lima Barreto.

A última observação acerca desse conto diz respeito à criação da personagem de Lima Barreto na forma de um espírito que visitava avó e neta durante o desenvolvimento do enredo. Se para os estudos literários essa presença faz a produção de Esmeralda Ribeiro se aproximar do Realismo Fantástico, no qual elementos mágicos ou fantásticos são compreendidos como elementos normais nas narrativas, nesse caso específico o fantasma do escritor, em minha leitura, tem outra conotação: uma ligação forte com a espiritualidade, marca da religiosidade africana e afro-brasileira. Ao trazer a personagem de volta à vida, ainda que em forma de fantasma, a autora nos traz um escritor consciente de que o novo final, escrito somente tantas décadas depois, era seu desejo desde a primeira publicação, mas foi deixado para uma outra oportunidade, pois a sociedade do início da década de 20 não aceitaria tal desfecho.

3.4 A violência institucional de Bestas contra Feras em “Operação Candelária”

“Operação Candelária” é um conto de Lia Vieira no qual não há um trabalho voltado para a aproximação do público leitor com as personagens; ele é uma produção focada na exposição dos bastidores de um determinado acontecimento violento. O narrador onisciente e as falas diretas das personagens, muitas vezes identificadas por codinomes, colaboram com o projeto da autora de criar nas/os leitoras/es a sensação de distância dos acontecimentos narrados no conto, ou seja, na narrativa percebemos a exposição de uma classe média que se recusa a entrar em contato com a população de rua que se instalou no centro do Rio de Janeiro, sobre a qual apenas tem contato no noticiário policial. O texto é a ficcionalização de uma das maiores chacinas do país, a Chacina da Candelária. O tema central é a violência institucional, ou seja, aquela perpetrada por agentes do Estado, que deveriam proteger a vida de cidadãos/ãos e zelar pela qualidade de vida da sociedade; há ainda, um breve levantamento de questões relativas aos direitos humanos e aos direitos da criança e do adolescente.

A história narra a articulação entre a elite carioca e a polícia do estado do Rio de Janeiro para proteger seus privilégios e deixar clara a mensagem, para toda sociedade, de que estão vigilantes para mantê-los, mesmo que por meio da violência. O texto resgata a história real da chacina ocorrida em 1993; nessa chacina amplamente divulgada pela mídia, cerca de 50 crianças e jovens foram alvos do extermínio planejado por um grupo reconhecidamente formado por ex-policiais, policiais militares e policiais civis, que resultou na morte de seis menores e dois maiores moradores de rua. Até hoje, como sabemos, a testemunha que

reconheceu os assassinos e sofreu outro atentado durante o processo, vive, por isso, fora do país, sob o regime de proteção de testemunhas. Dentre os sobreviventes da chacina estava Sandro Rosa do Nascimento, que mais tarde voltou aos noticiários nacionais, quando protagonizou outro episódio de violência, o famoso sequestro do ônibus 174⁴⁴, também no Rio.

Entre a história verídica, seus vários registros e relatos na mídia, e a versão ficcional, aparentemente simples, percebemos a intensidade das experiências cruzadas entre riqueza e pobreza, população branca e negra, homens e mulheres, jovens e idosos e todas as variações complexas entre esses polos que dividem o mesmo espaço, em uma luta de poder sem fim.

O narrador heterodiegético nos faz lembrar dos noticiários das mídias falada e escrita, amplamente difundidos entre a sociedade; porém, enquanto os noticiários construíram seus discursos baseados nas pessoas em situação de rua, esse narrador constrói um outro relato midiático, no qual a perspectiva está voltada para o que a mídia silenciou. A história se dá em um ritmo linear, porém isso é feito em *flashes* como se fossem furo de reportagem, ou seja, em vários momentos a narrativa é interrompida e se inicia em outro lugar, outro dia e/ou horário, mas sempre seguindo uma ordem cronológica. Com a autonomia dada às produções literárias, a autora cria, a partir do seu local de fala de mulher, negra, intelectual e defensora dos movimentos pela igualdade de gênero e raça, um narrador que reconstrói personagens e a história da chacina com ênfase na articulação entre o grupo autodenominado no texto como “BESTAS” e membros das polícias civil e militar.

Na primeira cena do conto conhecemos Átila; embora não saibamos muitas informações da personagem, sabemos que ele trabalhava em um escritório “no 18º andar do moderno edifício entre a avenida Presidente Vargas e a rua Miguel Couto, privilegiada localização no Centro Comercial do Rio de Janeiro” e se vestia elegantemente com “um terno de casemira (sic) azul marinho, que combinava perfeitamente com seus cabelos grisalhos e bem penteados” (p.93). Foi na sala do escritório de Átila que o oficial Sarmiento, agente do Batalhão de Operações Especiais, e alguém conhecido como “Besta/6” se encontram para uma conversa com o objetivo de ajustar a execução do plano elaborado nas últimas semanas. Enquanto o oficial do BOPE mostrava nervosismo, Besta/6 disse que as futuras investigações e os julgamentos não seriam conclusivos e ninguém saberia ao certo o que realmente aconteceu.

⁴⁴ Nesse episódio ocorrido em 2000, Sandro matou uma refém grávida e os policiais o mataram asfixiado, na viatura que estava na cena do crime.

Ainda no centro do Rio, mas em uma sala da Sacadura Cabral, encontrava-se “Besta/1” e sua secretária. É nesse momento do conto que encontramos dados que nos mostram a dimensão e o poder do grupo:

Besta/1 deu início a uma nova vistoria dos documentos que tinha diante de si. Seus dedos de unhas bem aparadas e limpas começaram a folhear uma das pastas. Sentia-se realmente orgulhoso de pertencer àquele grupo, tão secreto quanto inteligente e poderoso. [...]

Os longos braços de Bestas alcançavam inclusive os departamentos mais restritos da Comissão de Segurança.

Agora, naquele momento, fazia-se necessária outra demonstração de força. Se em 1988 os políticos defendiam os chamados direitos humanos, em 1992 a ladainha incluía algo: o estatuto da criança e do adolescente.

Era preciso desestimular esses discursos (p.96-97).

A pequena descrição que temos da personagem Besta/1 já levanta aspectos que o distinguem e dão ares de pessoa importante. Outro aspecto que podemos destacar nesse trecho é a crítica às lutas e conquistas dos direitos humanos e ao Estatuto da Criança e do Adolescente. Quando o grupo tentava desestimular os discursos cujos objetivos eram garantir a dignidade da pessoa humana e a segurança de crianças e adolescentes em situações vulneráveis, mostrava toda sua força com o intuito de conter a expansão desses direitos para pessoas mais pobres.

O grupo era composto de membros da polícia militar, de pessoas da Comissão de Segurança Nacional, e de misteriosos líderes dos quais só sabemos os codinomes. É possível notar também que havia uma hierarquia na qual os policiais eram o elo mais fraco, e as Bestas superestimavam seu poder, demonstrando arrogância diante de seus subordinados. Isso fica evidente no trecho no qual “Besta/6, que olhava com ira e arrogância os gestos teatrais do capitão, dardejou seu ácido comentário[...]” (p. 96). E em todas as interações entre pessoas desse grupo. Os “supercérebros” – como se intitulavam os “BESTAS” – mostram desdém e sentimento de superioridade em relação aos policiais, “braço” executor dos planos dessa sombria organização.

A tarefa de exterminar crianças e adolescentes que todos os dias dormiam na frente da Igreja da Nossa Senhora da Candelária, a ser cumprida a qualquer custo, foi dada a Besta/1 e ele tinha que planejá-la de modo a não deixar vestígios da atuação de sua organização. Ao contrário da execução final que se dá em praça pública, o enredo da narrativa é desenvolvido principalmente em locais privados, dentro de salas, no quarto de um hotel, dentro dos carros, o que é próprio de uma conspiração, de atos traiçoeiros.

O ato de extermínio aos jovens em situação de rua tem relação direta com a ocupação das ruas e suas implicações. A pesquisadora negra Geny Ferreira Guimarães, em sua análise sobre urbanidades e literatura de autoria feminina afro-brasileira, escreveu que a crueldade do pensamento e as ações urbanas sobre os chamados pivetes são:

Uma constante nas grandes cidades e que afetam principalmente os afrodescendentes diante de um processo histórico marginalizante, cruel, empobrecedor, desigual e injusto. Que no desenvolver da feminilidade urbana, no seu crescer e desabrochar mulher é comum conviver com estas cenas e muitas das vezes viver sendo as avós, mães, irmãs, tias e primas das vítimas dessas violências. Em qualquer lugar onde se encontram essas mulheres, a sensação é que estão predestinadas a naturalizar violências que são de vários níveis e intensidades. (GUIMARÃES, 2011).

No caso específico do conto de Lia Vieira, as mulheres das quais Guimarães fala estão ausentes, e por isso se fazem mais presentes ainda, pois são elas que sofrem a dor de perder seus netos, filhos, esposos e que acabam por naturalizar tais violências. Essas mulheres da sociedade contemporânea nos remetem a outras mulheres que, tal qual ocorria nas antigas guerras, sobrevivem para contar o massacre e carregam consigo as feridas das histórias vividas e muitas vezes não contadas.

No trecho abaixo, vem à tona a crença das personagens na perfeita execução do plano, na impunidade iminente da violência perpetrada ilegalmente por agentes do Estado e no esquecimento da morte dos jovens em situação de rua, supostamente pouco relevantes para a sociedade: “Os homens Bestas haviam atuado com eficiência, e em breve tudo aquilo não seria mais que notícias que logo deixariam as páginas dos jornais para se transformarem numa lembrança ou talvez numa lição, ou ainda num alerta” (p.95).

Esse era o alerta do poder da organização que seria dado para toda a sociedade, mas principalmente para os “pivetes” que faziam “concorrência”, ao seu modo, nos negócios dos “Bestas” (p.95). A tranquilidade para realizar o assassinato em massa revela a disposição de algumas pessoas que representam o Estado, de cometer crimes sem remorso ou piedade, tal qual os bandidos que deveriam combater. A voz-denúncia do narrador nos alerta para a realidade dos/as moradores/as de rua e das favelas, que são rotineiramente coagidos e temem quem está armado e uniformizado, liberado a cometer assassinatos em nome da/protegidos pela lei.

Os mentores mandam os executores seguirem conforme o planejado e confirmam: “Vocês não devem recear em fazer barulho, já que a região é deserta. Várias medidas foram tomadas” (p. 100). Os executores por sua vez, não tinham nenhuma adrenalina, remorso ou

tensão para o que iam realizar, o faziam como se isso fosse uma atitude rotineira, o homem cujo codinome era Lince exemplifica isso:

Tinha o rosto sombrio e os olhos embaçados de tédio. [...] Passa a mão pela face barbuda e gordurosa, vai atender ao telefone, mas o aparelho já emudeceu. Dirige-se ao banheiro e, com a indiferença de alguém que não tem nada urgente a cumprir, faz a barba. (p. 101)

Anhangüera, um homem porte elegante, sobre quem “a um simples olhar podia-se perceber tratar-se de um profissional” (p. 99) foi quem deu início ao plano de execução. Os “ninjas” esperaram suas ordens para finalmente iniciarem a chacina, e em uma noite tão sombria, cujos atos seriam tão cruéis, a natureza parece se esconder para não testemunhar o fato prestes a acontecer “O pedaço de lua que devia iluminar a noite escondeu-se atrás de alguma nuvem e a réstia de noite era breu só” (p. 101).

A barbárie da chacina não é descrita no conto, pois sua natureza intertextual nos remete aos relatos midiáticos sobre o triste episódio. Entretanto, sua representação está lá, quando o tenente Rolando “voltou a passar os olhos sobre o tapete de corpos aos seus pés” com idades que “variavam entre os quinze e os dezoito anos presumíveis” (p. 102). Esse construto fictício, e a verossimilhança com o fato no qual se baseou, denuncia a realidade social na qual estão inseridas/os muitas/os menores de idade negras/os em situação de rua nas grandes cidades brasileiras:

“Os pobres de hoje não exageram quando dizem que não têm onde cair mortos”, pensou [o tenente Rolando]. Não sentia frio, nem sono, nem cansaço. Apenas uma infinita sensação de abatimento. O oficial inclinou-se sobre a fonte de tanto sangue vertido. Rolando observou as marcas deixadas nos corpos pelos projéteis. Não pôde evitar um tremor. Diante de um dos corpos inertes, pareceu-lhe que os traços no rosto paralisado pela morte sugeriam vida, uma obstinada permanência da juventude. (p.102)

Ainda que dialogue diretamente com a precariedade da vida de crianças e adolescentes das ruas, ainda que a estrutura textual, propositadamente, se assemelhe a um relato policial, a reflexão que a literatura é capaz de produzir está fortemente presente em todo texto. Nessa passagem, a “obstinada permanência da juventude”, vista pelo tenente, mostra que as crianças e adolescentes são a personificação de um grupo de pessoas que não morreu, que continuará na Candelária e em outros lugares públicos, pedindo, assaltando, dormindo. Algumas dessas pessoas serão vítimas de assassinatos e extermínios, outras sobreviverão para contar tais

histórias, mas o certo é que elas continuarão a existir e, cada vez menos, poderão ser ignoradas. O grupo das “BESTAS” sabe disso, tanto que tenta frear os discursos e o avanço dos Direitos Humanos e do Estatuto da Criança e do Adolescente.

O final do conto também mostra o quanto todo o planejamento e a execução dos “Bestas” foram eficazes:

Os jornais da manhã seguinte tinham farto material e riqueza de fotos, depoimentos e especulações sobre a chacina da Candelária.

Um pequeno quadrado inserido nas páginas de anúncios do jornal de maior circulação do país trazia a legenda: “Sucesso na caça às feras. Vitória das Bestas” (p.103).

Nessa construção ficcional temos a representação de como é forjada a identidade de grande parte população negra brasileira urbana, num bom exemplo do que a *escrivivência* (EVARISTO, 2005) pode produzir. Lia Vieira escreve um conto sobre o extermínio institucional de uma população que sofre por falta de políticas adequadas às suas necessidades, de um povo negro que desde a chegada em território brasileiro é tratado como animal; a palavra chacina comprova essa afirmação, uma vez que significa “abate e esquarteramento de porco ou gado” que, por extensão de sentido, se transforma também em sinônimo de “assassínio em massa, geralmente com crueldade; matança, mortandade, morticínio”⁴⁵.

A população afro-brasileira, por sua condição de subalternidade, ainda não é ouvida com dignidade e ainda luta com dificuldade para ter suas demandas atendidas. O conto “Operação Candelária” é um exemplo de que a autoria negra feminina brasileira cria um espaço para a interpretação desse olhar de alteridade sobre nossa sociedade e contribui para a propagação de perspectivas mais diversificadas sobre a literatura e sobre a sociedade brasileira.

3.5 Afetividade e feminicídio em “Alice está morta”

Esse conto de Miriam Alves tem como temas principais violência e afetividade. É uma narrativa curta, impactante e com descrições amargurantes, ainda que muito poéticas. Para compreendê-lo, precisamos fazer uma leitura cuidadosa, pois o uso de metáforas esconde os sentimentos e as atitudes do narrador, e em uma leitura despreziosa é possível que

⁴⁵ Houaiss, consulta eletrônica.

elementos essenciais passem despercebidos e o tema central do texto, e seu desenvolvimento, que culmina na morte de Alice, não sejam percebidos.

Esse é um texto narrado em primeira pessoa, em que o narrador protagonista não é nomeado; Alice é a outra protagonista e a história se desenvolve a partir do relacionamento entre os dois. O narrador/protagonista vê Alice como uma pessoa decadente e poética, pois ele a descreve como uma mulher pequena e leve que vivia fumando “grandes cigarros de crença que deixavam um cheiro esquisito e nauseabundo em tudo [...] exalava um odor estranho, misto de esperanças pisadas e crenças desmentidas” e se “embriagava de esperanças” (p.129-130).

Diferente de outras narrativas da Literatura Brasileira, nas quais protagonistas se apaixonam e vivem tórridos romances, cheios de encantamento, amor e fantasia, nessa história o narrador “não morria de amores por ela [Alice], porém não podia viver sem sua companhia” (p.129). O casal vive de aluguel em um mesmo lote do subúrbio dividido para a locação de inquilinos, uma espécie de cortiço contemporâneo, onde cada um aluga seu cômodo. Ela é uma trabalhadora viciada em bebida e cigarro, ele é um trabalhador “desquitado há alguns anos, com mulher e filhos espalhados neste mundo de Deus” (p.130) que diz sentir dó dos “porres de esperança” e dos “cigarros de crença” aos quais Alice frequentemente faz uso, e todas as vezes em que ela fica embriagada ele a socorre. Quando ela tomava porres, muitas vezes perdia a consciência e precisava de ajuda; mesmo sem ela pedir, ele a ajudava. Em uma relação de dependência, ela, rotineiramente, chegava embriagada e ele sempre a esperava para socorrê-la, dando-lhe banho e colocando-a para dormir. Um dia, entretanto, começaram a fazer sexo durante o ritual iniciado com a embriaguez, seguido pelos cuidados dele e concluído com a ressaca que a deixava aturdida no outro dia. Quando o casal finalmente decide morar junto, não é pela paixão ou pelo desejo de compartilharem suas vidas e seus sonhos; decidem dividir o mesmo cômodo para economizar nos gastos.

Segundo o narrador, eles viviam uma situação de co-dependência esquisita, pois ele a tratava como amiga porque “Precisava de alguém para derrubar todo o afeto e a carência contidos. Alice era o meu par perfeito. Não exigia nada” (p.130). Rapidamente a relação dos dois, que já não era permeada por entusiasmos ou nobres sentimentos, se tornou monótona, um observava o outro e nada diziam, mas precisavam daquela dependência para viverem. Vez ou outra Alice bebia outra vez e ele cuidava dela; passada a bebedeira faziam sexo e no outro dia tudo voltava ao que era antes: durante o dia os dois trabalhavam e à noite o silêncio imperava.

A afetividade entre os dois é a característica mais perturbadora do conto. Eles não se amam, pouco se desejam ou tentam interagir, mas sentem necessidade de estar perto um do outro para suportarem a solidão sufocante que carregam consigo. Essa convivência é harmônica, perfeita até, do ponto de vista do narrador.

Com o passar do tempo, ele vê crescer um sentimento que ora denomina ciúme, ora medo. A rotina se mantinha, e tanto os sentimentos reprimidos quanto o local onde viviam começaram a sufoca-lo:

Rotina cotidiana, nada mudava. Somente aquele odor de esperanças pisadas, misto de crenças desmentidas, impregnava os tijolos da casa, os meus e os seus poros. Também as lágrimas. Saíam da torneira e faziam nascer uns fungos vermelhos na pia da cozinha e do banheiro. No começo os fungos irritavam-me, depois achei que eram eles os responsáveis pela exacerbação do odor. Não os removi porque precisava culpar alguém ou alguma coisa. Depois, quanto mais agudizava o odor, mais aquela coisa estranha tomava conta de tudo. O quarto e a cozinha tornaram-se vermelhos. (p.131)

Vemos nessa descrição que o narrador/protagonista se sente muito frustrado e oprimido, porém não faz nada, explicitamente, para mudar ou extravasar esses sentimentos que o corroem e só parecem aumentar. Ele prefere ter a quem ou ao que culpar por estar na situação em que se encontra e começamos a inferir que ele depende dos porres de Alice e de seu mal estar para socorrê-la e sentir que é superior por não fazer o mesmo.

Após esse trecho cheio de metáforas, começa a nos fazer falta a perspectiva de Alice, só sabemos quem ela é por intermédio de seu companheiro de quarto e, agora, de vida. Ela é silenciada na narrativa, só falando coisas desconexas quando está bêbada, e ainda assim sua fala é mediada pela voz narrativa masculina. Esse incômodo nos leva a refazer a leitura até esse momento do texto. As metáforas, a frustração do narrador e o silêncio de Alice nos fazem inferir a existência de uma relação abusiva. Os elementos textuais são utilizados de forma gradual, do mesmo modo que gradualmente o/a leitor/a percebe a violência doméstica sofrida por ela, que deixava marcas não removidas de sangue por todo cômodo e a fazia chorar junto à torneira da pia. Alice é a parceira perfeita do narrador, porque sofre violência sem reclamar, e só se mantém distante e calada porque é silenciada pelo narrador protagonista.

Em seu texto “Age, race, class and sex: women redefining difference” Audre Lorde observa:

A literatura de mulheres negras é frequentemente assaltada por grande dor, provocada não apenas por um patriarcado racista, mas também pelos homens negros. Entretanto, a necessidade e a história de uma luta compartilhada nos tornou, mulheres negras, particularmente vulneráveis à acusação falsa de que ser antissexista é ser anti-negro/a.(LORDE, 1984B:120).

Esse conto é uma ilustração do que nos fala Lorde. A literatura feita por escritoras afro-brasileiras não tem como foco a vitimização das personagens mulheres; se muitas vezes ela explora a dor das mulheres negras é porque também muitos são os conflitos enfrentados por elas, inclusive dentro da comunidade negra. Neste conto, além das questões existenciais, da desesperança e das opressões que Alice já carregava quando vivia sozinha, após relacionar-se com o narrador ela acumula mais uma dor em sua vida que é a violência doméstica.

O narrador é convidado por um amigo para uma festa e, sem motivo aparente e diferenciando-se da monotonia cotidiana à qual ambos estão acostumados, eles decidem se animar e se arrumar caprichosamente para ir. Na festa, Alice exagera na bebida e inicia uma de suas crises. O narrador, por sua vez, temendo um vexame, a ampara com voz doce, porém firme, segundo ele próprio diz; ele tenta pegá-la pelo braço, ela se desvencilha, irritando-o, logo depois se arrepende, estende os braços para ele e pede para ir embora, ele a pega no colo e vão embora. Na volta para casa, descendo a ladeira do morro, ela resmungava querendo “estranhos cigarros, agarrar-se às esperanças esfumaçadas” e de tão leve “Parecia que ia flutuar como fumaça a qualquer instante” (p.131). Alice queria vida, queria esperanças, queria viver bem. Ouvindo os murmúrios lamuriosos da mulher, ele pensa se de fato ela sabe o que é ter vida, pensa no tipo de relacionamento que levam, sem amor, baseado somente na convivência: “Convivência sem grandes encantos. Eu e ela na casa de cômodos, escorandonos. Meus filhos soltos nesse mundo sem notícias. Trabalho. Noite. Dia. Sexo. Um pouco de choro de vez em quando. Odiei Alice, culpei-a. Realidade insuportável” (p. 132). Para ele, Alice é a personificação de seu fracasso. Logo em seguida pensa o oposto: “De repente entendi: eu amava Alice. Eu a amava. Monótono e cotidiano. Amava-a. estava sempre por perto. Forcei as lembranças. Revivi o jeito gracioso com que ela tirava os seus anéis [...] Ritual constante antes de entregarmos nossos corpos ao prazer” (p.132).

Já perto de casa, ele vê que Alice está sem os anéis e a odeia por isso. Ao descer a ladeira com ela no colo, lembra-se de uma ribanceira usada como lixão e desova de corpos de pessoas assassinas pela polícia, e com Alice no colo continua seus pensamentos. Ela pequena e leve em relação a ele, antecipa seus pensamentos e tenta desvencilhar-se, tenta lutar por sua vida assim como luta por suas esperanças, ou seja, ela é impotente em ambas. Ele acredita que

as esperanças de ambos estão há muito soterradas sob o enorme monte de lixo e de corpos e pensa que nada tem a oferecer. Na luta para sobreviver, ela arranha o rosto do homem que a carregava.

Doeu. Doeu mais não ter o que ela pedia. Não havia nem para mim. O poço estava seco. Tinha apenas para continuar acordando, dormindo, trabalhando, tomando cerveja nos dias de pagamento. Resisti a uma lágrima. O ódio brotou. Nossas esperanças soterradas sob o monturo de dejetos urbanos. (p. 133)

Era tarde para Alice, o narrador a ofereceu a Exu, sacudiu-a para direita e para esquerda de seu corpo, saudou Omulu e jogou-a na ribanceira, acreditando que com a morte dela mataria também toda angústia que o sufocava.

Parece-nos que, para o narrador, livrar-se de Alice foi mais fácil do que livrar-se das marcas de sangue nas paredes. Nessa história, a mulher negra é objetificada pelo homem negro de tal forma que cometer um feminicídio é mais simples do que limpar uma casa com lembranças e marcas de violência doméstica. O texto mostra o quanto uma mulher pode ser considerada descartável, e um homem da favela, ou de outros lugares nos quais o poder público não cumpre seu papel, pode cometer o crime perfeito, afinal quem sentiria falta de Alice? Quem se daria ao trabalho de procurar por uma mulher negra da favela? Quem se preocuparia em solucionar essa morte e em fazer justiça? Ela não tem espaço na narrativa, assim como na vida.

Sem as respostas para essas questões, homens oprimidos, educados em uma sociedade patriarcal e algumas vezes misógina, acreditam que podem, rotineiramente, descontar suas frustrações por meio da violência contra as mulheres – brancas e negras, assassiná-las sem que sejam punidos, pois se sentem seguros o bastante para não temerem nenhuma punição.

3.6 A “Obsessão” pela identidade

O conto “Obsessão”, de Sônia Fátima da Conceição, tem como temas centrais a identidade e a memória. Narrado em primeira pessoa, o narrador/protagonista é um homem negro e, como no conto anterior, também não sabemos o seu nome; sabemos o nome de sua esposa, Laura, e de seu filho, Marcos. As outras personagens, nora e neto, têm pouca participação na história, embora sejam muito importantes para o desenvolvimento da trama, e por isso também não são nomeadas.

De todos os contos analisados até agora, esse é o único que aponta para personagens de uma classe média negra brasileira. Muitos são os elementos africanos e afro-brasileiros na casa desta família: água aromatizada com alecrim; canteiro no quintal da casa com alecrim, arruda e guiné cuidados por Laura; a escultura africana que acalma o protagonista em um momento de angústia. Esses exemplos ajudam a compor a casa de uma família negra harmoniosa, característica que o narrador tenta manter a qualquer custo.

O conto não tem estrutura linear, ao descrever uma situação corriqueira, a procura de uma camisa xadrez, que traz *flashes* de memória do narrador sobre sua vida, a criação de seu filho e a chegada de seu neto. Resumidamente essa é a história de um pai de família negro, casado com uma mulher também negra, e pai de apenas um filho, Marcos. Temos a história de um jovem casal apaixonado que vive uma história tradicional: casam-se, ela engravida e o filho cresce, tornando-se um jovem que entra em conflito constante com o pai, como se houvesse entre os dois uma disputa de poder dentro de casa. Com o passar do tempo, o filho vai embora de casa e passa a namorar uma mulher branca com quem depois se casa; a relação inter-racial do filho gera enorme desapontamento em seu pai, que vê na namorada do filho a personificação *do opressor* de africanas/os e afro-brasileiras/os.

Evidentemente oprimido por pessoas brancas, o narrador protagonista não aceita a entrada delas em sua família, mas ama profundamente o neto, fruto da relação de seu único filho. Isso nos faz pensar na distinção do narrador entre pessoas brancas e pessoas miscigenadas, e, mais ainda, nos mostra que a antipatia dele com a nora não é ciúme de pai ou problemas pessoais, mas sim a perturbação que a presença de uma pessoa branca na família, e no coração das pessoas que ele ama, pode causar na harmonia familiar.

O primeiro elemento que nos chama a atenção é o processo identitário do narrador. Ele se reconhece em relação ao *seu outro* na questão racial, quando tem que lidar com sua nora, ele é negro e ela é branca. Com relação à identidade de gênero, ele reproduz os papéis tradicionais, ou seja, é o senhor de família. Entretanto, enfrenta problemas com seu envelhecimento e com a disputa de poder que tem com seu filho, dentro de casa.

Sobre a identidade, Stuart Hall nos mostra que, na concepção contemporânea, que ele chama de modernidade tardia, o sujeito “está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas” (HALL, 1997:12-13). Isso explica porque o narrador desse conto se sente seguro sobre sua raça e seu papel de marido, enquanto encara conflitos identitários com o filho e com seu envelhecimento. Para este personagem, identificar-se é também identificar sua posição de

autoridade na família e, conseqüentemente, delimitar espaços e funções de sua esposa e de seu filho.

Segundo Eric Landowski, descobrir-se ou se entender como o *outro* na sociedade, faz parte de um processo de identificação tanto no nível individual quanto no nível coletivo:

O que dá forma à minha própria identidade não é só a maneira pela qual, reflexivamente, eu me defino (ou tento me definir) em relação à imagem que outrem me envia de mim mesmo; é também a maneira pela qual, transitivamente, objetivo a *alteridade do outro*, atribuindo um conteúdo específico a diferença que me separa dele. Assim, quer a encaremos no plano de vivência individual – ou será o caso aqui – da consciência coletiva, a emergência do sentimento de “identidade” parece passar necessariamente pela intermediação de uma “alteridade” a ser construída. (LANDOWSKI, 2002, p.04)

Para o narrador não há problema de identidade em ser homem, pois esse é um dos poucos quesitos nos quais ele está em uma posição mais confortável, detentora de poder e conseguimos perceber, nas estrelinhas do texto que ele se orgulha de sua raça negra e de seu “cabelo carapinha”. Porém, quando o assunto trata-se de seu filho, há insegurança em relação ao fenótipo; quando Marcos era bebê, o pai inquietava-se com o tom de sua pele e pedia: “Verifiquem se são escuros o saquinho e o ponto da orelha. São eles que determinam a cor” (p.175). Com o crescimento do filho, “a cor tomava consistência” e ele perdia a insegurança sobre a cor da pele de seu filho. Como pai, o narrador se mostrou muito atento e carinhoso com o filho, alegrando-se e preocupando-se com as experiências da paternidade:

Como dois espectadores, assistíamos impassíveis às transformações de cada dia. Nós o invadíamos com nossa presença e ficávamos tomados da sua. Comemorávamos cada novo gesto, cada balbúcio. A alegria foi muitas vezes substituída pelo medo diante de uma febre que não cedia, era imensa a felicidade diante da descoberta do chá para a cura de uma dor qualquer.

O pequeno crescia e nossas mãos já não continham suas novas formas. Somos os dois a conter seus impulsos. Suamos e muito ante as brincadeiras intermináveis [...]

O riso de Laura diante da situação me fazia sonhar com Marcos adulto, vitorioso, transpondo de forma ímpar os obstáculos que atravessam nossas vidas. (p.175-176)

Porém, quando seu filho cresce e decide ir embora, quando o tempo passa e seus “cabelos começam a embranquecer. Os sinais da velhice acentuavam-se” (p.176), o protagonista passa a se sentir mais emotivo, mais frágil, física e emocionalmente, passa a ter problemas com a saúde e se sente incapaz de tomar atitudes com autonomia plena. Tanto que se apega a uma camisa xadrez, com a qual a esposa implica, somente porque lhe traz à

memória um dos momentos nos quais ele se sentiu autônomo, pois comprou o objeto sozinho e não se preocupou com as opiniões de ninguém, somente com seu bem-estar. E a história se inicia exatamente com o narrador procurando desesperadamente essa camisa, como se procurasse também resquícios de sua segurança. O passar do tempo é uma das coisas que mais preocupam o narrador, pois para ele:

O tempo fez germinar em mim as manias. Sentia medo diante dos limites do seu poder, pois vinha num crescendo me roubando coisas. Já não era a mesma agilidade a mover braços, pernas. A visão titubeava, se escondia, a cabeça enganava de forma dura. A velhice chegava carregada de crueldade, fragilidade, criando falsas expectativas. (p.174)

Só há um motivo de maior preocupação e desgosto para ele: Marcos se casa com uma mulher branca, ato considerado por ele como traição; quando o filho leva a namorada para conhecer os pais, Laura a recebe bem, mas para o pai:

Foi inevitável o choque. Ela não trazia, nem de longe, a forma bela de Laura. Um rosto pálido, sem vida. Um cabelo sem energia, força ou ousadia. Uma expressão pobre no olhar. O que aconteceu com o conceito de beleza de Marcos? Em que momento apagou-se em sua memória a beleza da forma dos seus? (p.177)

Ele considera que essa é mais uma atitude de rebeldia de seu filho e não aceita a nora de modo algum, causando um mal estar familiar. Nesse episódio ele, com sua mente incomodada pelas questões do envelhecimento, acredita que já não é mais o chefe da família, que “já não tinha mais o controle da situação” (p.177). Ainda assim, deseja uma explicação de seu filho: “O tempo não apagou em meu peito o anseio por uma explicação lógica para a traição de Marcos. Tenho desejado com a alma que meu filho não tenha, simplesmente, apostado sua dignidade neste tipo de aliança” (p.177-178).

O modo como o narrador enxerga os papéis familiares também é um ponto importante no conto. Ele acredita que sua esposa vive em função dele e de manter a harmonia do lar; para ele, Laura era a apaziguadora das brigas entre pai e filho, era a responsável por saber onde estavam as roupas do marido, um modelo exemplar de mulher concebida segundo os modelos tradicionais de gênero. Nesta passagem do conto isso fica bem evidente: “A calma e a tranquilidade do lar pareciam prestes a se quebrar. Apesar do amor que sentia por nós, Marcos não recuava em suas posições. Eu sofria. Laura buscava formas de atenuar meu sofrimento,

assim amenizava também sua própria dor” (p.176). Descrita como a mulher que vive em função da família, Laura não tem muita voz na narrativa; quando fala, zomba do desespero do marido, e lhe responde em um misto de riso e medo, o que não nos permite definir se ela realmente é como o marido a descreve.

A relação entre o pai e o filho adulto não é das melhores e é possível inferir que isso se dá porque o pai deseja continuar controlando a vida de toda a família; o filho por sua vez não aceitava tal controle, e isso gerava tensões e brigas que, segundo o narrador, só Laura conseguia resolver. Após perder o controle sobre a vida do filho, o narrador se torna mais emotivo, utilizando as emoções e a fragilização de sua saúde para barganhar com sua esposa e seu filho o que antes conseguia por meio da autoridade de marido e pai.

Ao criar uma voz narrativa masculina, Sônia Fátima ousa tratar de um tema ainda muito delicado na Literatura Afro-Brasileira: as relações inter-raciais. O narrador constrói a imagem de sua família de modo tradicional e não aceita a relação entre seu filho negro e sua nora branca, numa ficcionalização do que muitas vezes acontece com as famílias brancas. O conto apresenta a questão do suposto preconceito “às avessas” um conceito usado por pessoas da comunidade branca, como se o processo de rejeição do outro grupo racial tivesse ocorrido de maneira semelhante entre brancas/os e negras/os, o que sabemos não ser verdade. Em uma convivência forçada e atribulada, as posições de escravizador/a e escravizado/a já nos permitem saber o quão diferente são as perspectivas e as práticas sociais que moldam as rejeições entre essas raças.

A autora nos alerta para a existência de questões no interior da comunidade negra, e que não figuram no imaginário coletivo, mas que interferem no processo de identidade de afro-brasileiras/os. A obsessão por uma valorização da identidade de raça pode trazer em seu bojo a aversão *ao outro*; embora o processo se dê de forma diferenciada, para uma população interessada em desconstruir estereótipos e ideologias excludentes, a existência de debates sobre a intolerância se faz necessária para evitar a reincidência de equívocos comprovadamente danosos para toda sociedade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Intelectuais afro-brasileiras têm mostrado que a população negra de modo geral, em especial as mulheres negras, ainda são invisibilizadas ou vistas de forma preconceituosa e são, injustificadamente, estereotipadas de maneira negativa na sociedade.

Quando voltamos nossa atenção na Literatura Brasileira, que é o foco do nosso trabalho, percebemos que nas obras canônicas em que personagens femininas negras aparecerem, elas são estereotipadas e têm imagens inadequadamente construídas que acabam sendo legitimadas pela crítica especializada. Neste trabalho, mostramos como o campo literário pode colaborar na criação e na manutenção de opressões a essa população afro-brasileira; a diferença entre a produção e o alcance das obras canônicas e das obras de autoria feminina afro-brasileira já é um exemplo disso. Evidenciar os problemas que a representação equivocada na literatura pode gerar para afro-brasileiros/as foi um dos nossos objetivos. Expusemos brevemente alguns elementos simbólicos capazes de oprimir e desqualificar a população negra como, por exemplo, Tia Nastácia na obra de Lobato, uma grande “mãe negra” que cozinha e cuida das crianças, mas segundo Emília só conta histórias sem “pé nem cabeça”; Bertoleza que depois de levar uma vida de exploração sexual e de mão-de-obra gratuita como concubina de um português, tem uma morte descrita como a de um animal; ou a construção de Rita Baiana, uma mulata descrita como extremamente sensual, mas com pouca inteligência. Tanto Bertoleza quanto Rita Baiana fazem do romance de Aluísio Azevedo.

Essas personagens do cânone literário brasileiro são exemplos sintomáticos da posição de subalternidade das mulheres afro-brasileiras na sociedade. Como apontam os dados do Ipea⁴⁶ (Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada) elas fazem parte da base de uma pirâmide na qual homens brancos estão no topo, mulheres brancas estão abaixo, seguidas pelos homens negros e finalmente mulheres as negras. Essa pirâmide evidencia como a interseccionalidade de raça e gênero influencia nas posições dos sujeitos na sociedade; mesmo com a ação de outras categorias como idade e classe social, as mulheres negras continuam na base da estrutura social brasileira.

A breve contextualização dessas mulheres na sociedade e no campo literário brasileiro foi importante para nossa pesquisa porque nos permitiu perceber quais são suas perspectivas, qual espaço lhes é reservado para produzirem literatura, qual é o alcance dessa literatura e

⁴⁶ *Dossiê Mulheres Negras: retrato das condições de vida das mulheres negras no Brasil*. Disponível em http://www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=20978 acessado em 14/07/2014

como esses diferentes pontos de vista podem contribuir para modificar um campo cultural ainda conservador como é o da Literatura Brasileira.

Como as características da literatura produzida pela população afro-brasileira se diferenciam em muitos pontos da literatura brasileira canônica, a criação e o uso de um novo termo para designá-la se mostrou parte de sua evolução e os/as próprios/as afro-brasileiros/as denominaram essa literatura de Literatura Afro-Brasileira. Acredito na importância dessa denominação específica, para que esta literatura tenha uma visibilidade diferenciada identificável; essa nomeação também remete à contribuição teórica de Spivak (1985) na sua formulação do conceito de “essencialismo estratégico” o qual considero relevante para entender a produção literária em questão.

Com relação à caracterização dessa produção como Literatura Afro-Brasileira, ainda há críticos/as mais conservadores/as que não a consideram uma produção literária diferenciada e acreditam que ela não deve receber uma denominação específica. Entretanto, vários/as teóricos/as e pesquisadores/as contemporâneos/as já apresentam elementos que a diferenciam da Literatura Brasileira, entre eles estão: a temática, a autoria, o ponto de vista, a linguagem e o público leitor. Esses/as pesquisadores/as defendem a importância desta produção para que a Literatura Brasileira se torne mais rica e inclusiva, evidenciando a verdadeira face da nossa cultura. Para a população afro-brasileira, produzir literatura é um modo de se inscrever num mundo onde a escrita é tão valorizada, os espaços para falarem de si e do mundo como o veem e para suas abstrações da realidade ainda são pequenos.

O funcionamento conservador do campo literário brasileiro faz com que muitos/as negros/as não consigam produzir e publicar seus textos em iniciativas individuais. A estratégia criada por um grupo de autoras/es de São Paulo, no final da década de 70, foi criar um espaço de resistência através da literatura, no qual negros/os deixaram de ser objeto do outro e passaram a ser sujeitos de narrativas. Passando então a escrever sobre o mundo e suas experiências a partir de um novo lugar de fala. Esse espaço foi chamado de *Cadernos Negros* e a publicação dos textos – contos e poesias – se deu de forma coletiva, com a colaboração na escrita e nos custos de cada participante das edições iniciais, num desenvolvimento similar ao que foi a formação e existência dos quilombos.

Por esta razão, enxergar nos *Cadernos* a metáfora de um “quilombo da literatura” nos parece uma ação coerente com a história de africanas/os e afrodescendentes no Brasil. Ao mesmo tempo em que se valoriza o passado histórico, se atualiza o conceito de quilombo.

As mulheres negras têm participação desde o primeiro número dos *Cadernos Negros* e suas contribuições ajudam a evidenciar o poder do machismo e do racismo. Sob a perspectiva dessa opressão, suas narrativas falam sobre a violência institucionalizada, as condições precárias de vida na periferia das grandes cidades; elas colaboram também para criação de imagens mais positivas da comunidade negra, quando abordam sororidade; maternidade; relações e redes afetivas criadas por moradores/as dos subúrbios urbanos; positivas relações amorosas dentro da comunidade negra, sejam elas heterossexuais, homossexuais ou lésbicas; violência doméstica vivenciada por tantas mulheres sem espaço para serem ouvidas com dignidade; violência institucional contra a população afro-brasileira, que deixa muitas mulheres negras sem pais, filhos e maridos; atos heroicos de grandes personagens da história negra, dentre outros temas tão negligenciados pela literatura canônica brasileira. De modo geral, essas contribuições são importantes por criarem novas narrativas sobre a experiência de ser negro/a em uma sociedade ainda preconceituosa como a brasileira. Isto contribui para a eliminação do que Chimamanda Adichie (2009) chamou de “o perigo de uma única história”.

Ainda que não circulem com facilidade em espaços de prestígio, a existência dessa outra produção ficcional sobre os/as afro-brasileiros/as é capaz de matizar eventos, situações, histórias, pessoas, etc., diminuindo o risco do maniqueísmo e das verdades absolutas, que só existem quando apenas um ponto de vista é adotado em detrimento de várias outras possibilidades. Quando Daé, do conto “He-man” de Lia Vieira, tenta assaltar uma casa, ele não faz isso pensando em ficar rico, mas dar ao menos um presente para seu irmão mais novo no dia de Natal; quando Natalina, no conto de Conceição Evaristo “Quantos filhos Natalina teve?”, abandona 3 filhos/as e decide criar justamente a criança fruto de duas violências (estupro e assassinato), ela se mostra também uma personagem com nuances complexas, não dando ao público leitor a condição de simplesmente considerá-la uma personagem irresponsável, megera ou de má índole.

Embora seja praticamente desconhecida no ambiente mais conservador do campo literário brasileiro, existe uma produção literária de qualidade feita por afro-brasileiras/os e essa produção tem especificidades, citadas anteriormente, que tornam legítima sua caracterização e sua denominação de Literatura Afro-Brasileira. Essa produção é socialmente engajada, trabalha com o ambiente suburbano das sociedades, mas não se restringe a ele, denuncia a violência cotidiana sofrida e perpetrada por afro-brasileiros/as, evidencia a importância de laços familiares para uma população que não é vista como unida e desafia as imagens já cristalizadas pelo cânone literário do que é ser negro/o no Brasil.

Fatos históricos até recentemente ignorados, mitologia negra, religiosidade diferente da matriz judaico-cristã, lideranças regionais, ritmos, rimas, sonoridades, construções lúdicas e tantas outras possibilidades têm sido invisibilizados no processo de construção e consolidação de uma literatura que se quer “alta” literatura, que não tem ampliado o alcance de seu campo de estudo e com isso tem se tornado pouco atrativa para diversificação de um público leitor e de pesquisadores/as da área.

Acreditamos então que se pesquisadores/as, teóricos/as e críticos/as de Literatura Brasileira abrirem seu foco de interesse para incorporar também essa diferente produção, encontrarão obras que em muito se diferem das já legitimadas, com características e possibilidades ainda pouco exploradas por serem pouco estudadas. Por essa razão, decidimos desenvolver este estudo, com o qual esperamos ter contribuído para o reconhecimento e visibilidade desta produção literária, analisando alguns exemplos que evidenciam não apenas a importância político-cultural, mas também a qualidade estética desses trabalhos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADICHIE, Chimamanda. (2009) *O perigo de uma única história*. Disponível em: http://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story?language=pt-br Acessado em 10/06/2014

AZEVEDO, Aluisio. (s/d) *O Cortiço*. Fundação Biblioteca Nacional, Ministério da Cultura. Disponível em: www.dominiopublico.gov.br/ Acessado em 21/07/2013

BAIROS, Luiza. (1995) “Nossos feminismos revisitados”. In: *Revista Estudos Feministas*. IFCS/UFRJ & PPCCIS/UERJ. Rio de Janeiro, v. 3 n.2, p. 458-463,1995.

BARBOSA, Márcio; RIBEIRO, Esmeralda, orgs. (2008) *Cadernos Negros Três Décadas: Ensaio, poemas, contos*. Quilombhoje/ SEPPIR.

BARRETO, Lima. (s.d) *Clara dos Anjos*. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/> Acessado em 19/06/2014

BARTHES, Roland. (1972) “O efeito do real”. In: *Literatura e Semiologia: Pesquisas Semiológicas*. Editora Vozes, Petrópolis.

BASTIDE, Roger. (1973) “A Imprensa Negra do Estado de São Paulo”. In: BASTIDE, R. *Estudos afro-brasileiros*. São Paulo: Perspectiva.

BERND, Zilá. (2011) *Poesia afro-brasileira: 150 anos de consciência negra no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza.

BHABHA, Homi. (1998) *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG.

BOURDIEU, Pierre. (1987). *Coisas ditas*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

_____. (1993) *The field of cultural production*. Essays on art and literature. Org. Randal Johnson. Nova York: Columbia University Press.

_____. (2003) *A Dominação Masculina* Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil.

_____. (2007) *A economia das trocas simbólicas*. Org. Sérgio Miceli. Perspectiva: São Paulo. 6ª edição.

_____. (2007) *A distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo: Edusp; Porto Alegre, RS: Zouk.

BUTLER, Judith. (1998) “Fundamentos contingentes: o feminismo e a questão do ‘Pós-modernismo’”. In: *Cadernos Pagu – N°11*. pp. 11-42.

Cadernos negros 2. (1879) Org. Cuti. São Paulo: Ed. dos Autores.

Cadernos negros 4. (1981) Org. Cuti. São Paulo: Ed. dos Autores.

- Cadernos negros 8.* (1985) Org. Quilombhoje. São Paulo: Edição dos Autores.
- Cadernos negros 16.* (1993) Org. Quilombhoje. São Paulo: Edição dos Autores.
- Cadernos negros 17.* (1994) org. Quilombhoje. São Paulo: Quilombhoje: Editora Anita.
- Cadernos negros 22.* (1999) Org. Quilombhoje. São Paulo: Quilombhoje.
- Cadernos negros 24.* (2001) Org. Esmeralda Ribeiro e Márcio Barbosa. São Paulo: Quilombhoje.
- Cadernos Negros 26.* (2003) Org. Esmeralda Ribeiro e Márcio Barbosa. São Paulo: Quilombhoje.
- Cadernos Negros 30.* (2007) Org. Esmeralda Ribeiro e Márcio Barbosa. São Paulo: Quilombhoje.
- Cadernos negros: os melhores contos.* (2008) Org. Quilombhoje. São Paulo: Quilombhoje.
- CANDIDO, Antonio. (2000) *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda.
- CALDWELL, Kia Lilly. Fronteiras da diferença: raça e mulher no Brasil. In *Revista Estudos Feministas*, vol. 8, n.2, 2000.
- CARNEIRO, Sueli. *Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero*. Artigo apresentado no Seminário Internacional sobre Racismo, Xenofobia e Gênero, organizado por Lolapress em Durban, África do Sul, em 27 e 28 de agosto 2001. Publicado em espanhol na revista LOLA Press nº 16, novembro 2001. Tradução para o português no site <http://www.unifem.org.br/sites/700/710/00000690.pdf>.
- CEVASCO, Maria Elisa. (2006) “Hibridismo cultural e globalização”. In: *Artcultura*, Uberlândia, v.8, nº12, p.131-138.
- COLLINS, Patrícia Hill. (2009) *Black feminist thought: knowledge, consciousness, and the politics of empowerment*. 2ª publicação, New York, NY: Routledge.
- COSTA, Cláudia Lima de. (2000) “As teorias feministas nas Américas e a política transnacional da tradução”. In: *Revista de estudos feministas*. v. 08 n. 2. Florianópolis.
- COUTINHO, Fernanda Maria Abreu. (2003) “Pierre Bourdieu e a gênese do campo literário” *Rev. de Letras – Nº 25 - Vol. 1/2 - jan/dez*.
- CRENSHAW, Kimberle. (2004). “A interseccionalidade na discriminação de raça e gênero”. In: *Cruzamento: raça e gênero*. UNIFEM – Fundo de Desenvolvimento das Nações Unidas para a Mulher. Rio de Janeiro. p. 7-19.

DALCASTAGNÈ, Regina. “A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 26, Brasília, Jul-Dez 2005. Disponível em <http://www.gelbc.com.br/inicio.html>, acessado em 13/05/2013.

_____. (2008A) “Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea”. In: *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n.º. 31. Brasília, janeiro-junho, pp. 87-110.

_____. (2008B) “Quando o preconceito se faz silêncio: relações raciais na literatura brasileira contemporânea”. *Revista Gragoatá*, Niterói, n. 24, p. 203-219.

DANTAS, Larissa de Araújo. (2009). *Espaços de visibilidade: trajetórias possíveis no campo literário brasileiro*. Dissertação, UnB. Brasília.

DUARTE, Constância. (s.d.) *Gênero e violência na literatura afro-brasileira*. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/data1/artigos/artigoconstancia.pdf> Acessado em 18/06/2014.

DUARTE, Eduardo de Assis. (2008) “Literatura afro-brasileira: um conceito em construção”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n.º. 31. Brasília, janeiro-junho de 2008, pp. 11-23.

_____. (2009) “Mulheres marcadas: literatura gênero, etnicidade”. *Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários*, v. 17ª, dez.

DUARTE, Eduardo de Assis; FONSECA, Maria Nazareth Soares (orgs.) (2011). *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Belo Horizonte: Editora UFMG. 4 v.

EVARISTO, Conceição. Da representação à auto-representação da mulher negra da mulher negra na literatura brasileira. In: *Revista Palmares: Cultura Afro-brasileira*. Ano I – numero 1 – agosto 2005. ISSN 108 7280. p. 52-57.

FAIRCLOUGH, Norman. *Discurso e mudança social*. Brasília: Universidade de Brasília, 2001.

FANON, Frantz. *Pele Negra, máscaras brancas*. Trad. Renato Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FIGUEIREDO, Fernanda Rodrigues de. (2009). *A mulher negra nos Cadernos Negros: autoria e representações*. Dissertação, UFMG. Belo Horizonte.

FREYRE, Gilberto. (2003) *Casa-grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 48ª Ed. São Paulo: Global.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. (2006) “Literatura negra, literatura afro-brasileira: como responder à polêmica?”. In SOUZA, Florentina, LIMA, Maria Nazareth. *Literatura afro-brasileira* (Orgs.). Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares.

GALVÃO, Izabel. (1995) *Henri Wallon: uma concepção dialética do desenvolvimento infantil*. - Petrópolis, RJ ; Vozes.

GAMBA, Susana Beatriz. “Sororidad” In *Diccionario de estudos de género y feminismos*. Buenos Aires: 2009. Traduzido por Maiara Moreira de Rios. Disponível em <http://feminismosororidade.wordpress.com>. Acessado em 12/05/2014.

GIACOMINI, Sonia Maria. “Mulatas profissionais: raça, gênero e ocupação”. In: *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, vol14, Jan-Abr, 2006.

GONÇALVES, Ana Maria. *Carta aberta a Ziraldo*. Disponível em: www.idelberavelar.com/archives/2011/02/carta_aberta_ao_ziraldo_por_ana_maria_goncalves.php, acessada em: 29/04/2013.

GONÇALVES, Luiz Alberto Oliveira; SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves e. “Movimento negro e educação”. *Rev. Bras. Educ.* [online]. 2000, n.15, pp. 134-158. ISSN 1413-2478.

GOTLIB, Nádya Battella. *Teoria do conto*. 11 .ed. São Paulo: Ática, 2006.

GONZALEZ, Lélia. (1981)“Mulher negra”. *Mulherio*, São Paulo, ano I, nº 3, p. 4.

_____. (1982) “E a trabalhadora negra, cumê que fica?”. *Mulherio*, São Paulo, ano II, n. 7, mai/jun., p. 4.

GUIMARÃES, Geny Ferreira. Mulheres negras: ruralidades e urbanidades em suas produções literárias, In: XIV SEMINÁRIO NACIONAL MULHER E LITERATURA / V SEMINÁRIO NACIONAL MULHER E LITERATURA. Brasília: Unb, 2011. Anais.

JOHNSON, Randal. (1995) “A dinâmica do campo literário brasileiro (1930-1945)”. In *Revista USP*. São Paulo, n. 26, jun-ago. p.167-181.

HALL, Stuart. (1997) *Identidades culturais na pós-modernidade*. Rio de Janeiro, DP&A.

_____. (2003) *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Org. Liv sovik. Belo Horizonte: Ed. UFMG.

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

HOUAISS, dicionário. Disponível em http://200.241.192.6/cgi-bin/houaissnetb.dll/frame_houais_13/02/13. Acessado em 13 de fevereiro de 2013.

IANNI, Octávio.(1998) Negrismo e Negritude In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. Edição Comemorativa do Centenário da Abolição da Escravatura. USP/CnPq. São Paulo, nº 28.

LANDOWSKI, Eric. (2002) *Presenças do outro: ensaios de sociosemiótica*. São Paulo, SP: Perspectiva.

LE GOFF, Jacques. Tradução Bernardo Leitão [et al] (1990). *História e memória*. Campinas, SP: editora da UNICAMP.

LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos. *As Escritoras Contemporâneas e o Campo Literário: uma questão de gênero*. 2008. (Tese de doutoramento) UNB, Brasília.

LINS, Ronaldo Lima. (1990) *Violência e literatura*. Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro.

LOBATO, Monteiro. (1957) *Histórias de Tia Nastácia*. Ed. Brasiliense: São Paulo. 6ªed.

LORDE, Audre. (1984A) “The Master’s Tools Will Never Dismantle the Master’s House”. In: Lorde, Audre. *Sister outsider: Essays and Speeches*. New York: The Crossing Press Feminist Series. p. 110-113.

_____. (1984B) “Age, Race, Class and Sex: Women Redefining Difference,” in *Sister Outsider: Essays and Speeches*. Freedom, CA: Crossing Press, pp. 114-123.

MÈRIAN, Jean-Yvés. (2008) “O negro na literatura brasileira versus uma literatura afro-brasileira: mito e literatura”. In *Navegações*. Porto Alegre, v. 1, n. 1, p. 50-60, mar.

MIGNOLO, Walter. (2003) *Histórias Locais/Projetos Globais: Colonialidade, Saberes Subalternos e Pensamento Liminar*. Trad. Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Ed. UFMG.

NIGRI, André. *Monteiro Lobato e o Racismo*. In: BRAVO, n. 165, ano 13. São Paulo: Ed. Abril, Maio 2011, p. 24-33.

NORA, Pierre. (1993) Tradução Yara Aun Khoury “Entre memória e história: a problemática dos lugares” in: *Projeto história*, nº 10, dezembro de 1993. São Paulo: PUC/SP, pp.07-28.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. Trad. de Ângela M.S. Côrrea. São Paulo: Contexto, 2007.

QUIJANO, Anibal. (1997) “Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina”. *Anuario Mariateguiano*, v. 9, n. 9, p. 113-120.

RUBIN, Gayle. The traffic in women; notes on the “Political Economy” of sex. In: *Toward an anthropology of women*. Monthly Review Press, New York, 1975.

SANTOS, Sales Augusto dos. (1997). *A formação do mercado de trabalho livre em São Paulo: tensões raciais e marginalização social*. 144 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia)- Instituto de Ciências Humanas, Departamento de Sociologia, Universidade de Brasília, Brasília, DF.

SCHMIDT, Rita T. (1994). "Da ginolatria à genologia: sobre a função teórica e a prática feminista". In: *Trocando Idéias sobre Mulher e Literatura* (org. Susana B. Funck). Florianópolis, Universidade Federal de Santa Catarina. pp.23-32.

_____. (1999). “Recortes de uma história – a construção de um fazer/saber”. In: *Literatura e Feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas* (org. Christina Ramalho). Rio de Janeiro: Elo Editora. pp. 23-40.

_____. (1996). "Cânone e contra-cânone: nem aquele que é o mesmo e nem este que é Outro". In: *O Discurso Crítico na América Latina* (org. Rita T. Schmidt e Tânia Carvalhal). Porto Alegre: IEL Editora da Unisinos, 1996. pp.115-121

_____. (2006). "Refutações ao feminismo; (des)compassos da cultura letrada brasileira" . In: *Revista de Estudos Feministas*. Florianópolis 14(3): 272 set/dez.

_____. (2008) "Centro e margem: notas sobre a historiografia literária". In: *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº 32.

SHOWALTER, Elaine. "A crítica feminista no território selvagem". In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.) *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro, Rocco, 1994. pp. 23-57.

SILVA, Amauri Rodrigues da. (2007) *Presença e silêncio da colônia à metrópole: sinais do personagem negro na literatura brasileira*. 234 f. tese, Universidade de Brasília, Brasília.

SILVA, Mário Augusto Medeiros da. (2008). *A descoberta do insólito: Literatura Negra e Literatura Periférica no Brasil (1960 – 2000)*. Tese, UNICAMP, São Paulo.

SIQUEIRA, Carlos. (2009) "O que é "negacionismo"?" Disponível no site *Não somos racistas(?)*: <http://naosomoracistas.wordpress.com/2009/12/27/o-que-e-negacionismo/> Acessado em 05/03/2014.

SODRÉ, Jaime. (2012) *Educaxé: Ancestralidade na perspectiva da Educação*. Disponível em:<http://redeafrobrasileira.com.br/group/ancestralidade/forum/topics/educaxe-ancestralidade-na-perspectiva-da-educacao> Acessado em 31/07/2013.

SODRÉ, Muniz. (1988) *O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira*. Petrópolis: Vozes.

_____. (2001) *Reinventando @ cultura: a comunicação e seus produtos*. Petrópolis: Vozes.

SOUZA, Florentina da Silva. (2005) As vozes e seu tempo. In: *Afro-descendência em Cadernos Negros e Jornal MNU*. Belo Horizonte: Autêntica.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. "Subaltern Studies: Deconstructing Historiography". In Ranajit Guha e Gayatri Chakravorty Spivak orgs., *Subaltern Studies IV: writings on South Asian history and society*, p. 330-363. New York & Oxford: Oxford University Press, 1985.

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

STEVENS, Cristina (org.). *Mulher e Literatura – 25 anos: raízes e rumos*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2010.

_____. VASCONCELOS, Vânia. (2011). "Mães de outras cores: a matrifocalidade na literatura afro-brasileira de autoria feminina" in: *Cerrados: revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura*. Brasília: Universidade de Brasília. nº32, ano 20, v.2, pp. 67-86.

TRUTH, Sojourner. (1851) *Ain't I A Woman?* Women's Convention, Akron, Ohio. Disponível em: <http://www.fordham.edu/halsall/mod/sojtruth-woman.asp> Acessado em: 18/01/14.

VAN DIJK, Teun A. (2008). *Discurso e poder*. São Paulo: Contexto.

YOUNG, Iris Marion. (2000). *La justicia y la política de la diferencia*. Madri: Cátedra.

ZITO, Joel. (2000). *A negação do Brasil*. [Documentário-vídeo]. Colorido/ preto e branco, 90min. Direção: Joel Zito Araújo. Roteiro: Joel Zito Araújo. Empresa Co-produtora: Casa de Criação Produção. Executiva: Joel Zito Araújo. Produção: Luis Antonio Pillar, Juca Cardoso e Vandy Almeida. Direção Fotografia: Adrian Cooper e Cleumo Segond. Montagem/Edição: Joel Zito Araújo e Adrian Cooper. Técnico de Som Direto: Toninho Murici. Edição Som: Equipe Estúdios Mega. Mixagem: Equipe Estúdios Mega.

_____. (2012) *Raça*. [Documentário-vídeo]. Colorido, 104 min/Cor/Scope 2:35/Som stereo 5.1. Realização: Príncipe Productions e Casa de Criação Cinema. Apresentando: Elda Maria dos Santos (Miúda), Jose de Paula Neto, Paulo Paim. Diretores e Produtores Executivos: Joel Zito Araújo e Megan Mylan. Assistente de direção: Luis Carlos Alencar. Editores: Jordana Berg, Megan Mylan. Câmera: Alberto Bellezia, Cleumo Segond, Michael Chin, Pedro Urano. Som: Megan Mylan. Produtor de campo: Mario Furloni. Produtor de finalização: Marcelo Lessa. Apoio/Patrocínio: Fundo Baobá para Equidade Racial, Ford Foundation, Ancine, Petrobras, WK Kellogg Foundation.

SITES VISITADOS

Arquivo público do estado de São Paulo (Arquivo público do estado de São Paulo, acessado em 15/05/14 http://www.arquivoestado.sp.gov.br/imprensa/ver_releases.php?id=101).

Diretório de Grupos de Pesquisa no Brasil. <http://lattes.cnpq.br/web/dgp>

Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial. <http://www.seppir.gov.br/>

Secretaria Nacional de Juventude. <http://www.juventude.gov.br/juventudeviva/o-plano>

Presidência da república. http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.639.htm

_____. http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/111645.htm

Folha de São Paulo. <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrada/12790-preconceito-cultural.shtml> Acessado em 06/04/2014.

Jornal Extra. <http://extra.globo.com/noticias/carnaval/bloco-que-merda-essa-critica-censura-na-literatura-1040905.html> Acessado em 15/02/2013.

Bravo Online. <http://oglobo.globo.com/blogs/arnaldo/posts/2011/03/03/com-palavra-monteiro-lobato-sente-antes-de-ler-366759.asp> acessado em: 08/03/2013.

Jornal O Globo. <http://oglobo.globo.com/blogs/arnaldo/posts/2011/03/03/com-palavra-monteiro-lobato-sente-antes-de-ler-366759.asp> acessado em: 08/03/2013.

APÊNDICE

Biografia reduzida das autoras da edição *Cadernos Negros: os melhores contos*

Os dados apresentados sobre as autoras estão no site do Grupo de Pesquisa LITERAFRO⁴⁷, coordenado pelo pesquisador Eduardo de Assis Duarte, da Universidade Federal de Minas Gerais, e nesse trabalho têm como objetivo situar o/a leitor/a sobre as autoras com as quais trabalharemos, pois sabemos da escassez de publicação de informações sobre quem são as/os escritoras/es afro-brasileiras/os, um apagamento que, não raro, desestimula possíveis pesquisas e trabalhos, que também silencia a individualidade e a história dessas escritoras mulheres negras, nesse caso específico, pessoas com formação acadêmica, talento literário e consciência da importância da literatura na formação da sociedade brasileira e dos alcances e opressões que a literatura pode ter sobre determinadas/os as/os leitoras/es.

De um total de colaboração de 90 escritoras/es e publicação de 201 contos, até a edição de 1999, foram selecionadas para *Os melhores contos* 16 autoras/es, cada um com um texto. Dentre as/os participantes dessa publicação as escritoras mulheres são: Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro, Lia Vieira, Miriam Alves e Sônia Fátima da Conceição.

Conceição Evaristo nasceu em 1946, é mineira, doutora em Literatura pela Universidade Federal Fluminense. Começou a publicar seus textos literários em 1990 nos *Cadernos Negros* com participações tanto nas edições de contos quanto nas edições de poesia. A autora é um dos nomes mais populares fora dos *Cadernos* e escreveu, individualmente, os romances *Ponciá Vicêncio* (2003), *Becos da memória* (2006), além disso, publicou o livro de poesia *Poemas da recordação e outros movimentos* (2008) e o livro de contos *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011). As duas primeiras obras são parcerias com a editora Mazza, de Belo Horizonte, e as duas últimas com a editora Nandyala, também de Belo Horizonte. Participa também de várias antologias como a *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica* organizada pelo pesquisador Eduardo de Assis Duarte (2011) e *Moving beyond boundaries: International Dimension of Black Women's Writing*, organizada por Carole Boyce Davies e Molara Ogundipe-Leslie em Londres (1995). Suas obras têm se

⁴⁷ Literafro – Portal da Literatura Afro-brasileira. <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/>. Segundo a descrição do portal, nesse *site* o objetivo é “divulgar e estimular a pesquisa e a reflexão a respeito da produção literária dos brasileiros afrodescendentes. Lugar rizomático, elo e ponto de encontro. Mas, também, ambiente lacunar, feito de presenças e ausências, que adquire sentido pelo que apresenta e pelo que ainda está por vir e apresentar. Espaço em construção, aberto sempre a visitas e intervenções”.

tornado mais lidas/estudadas nos ambientes acadêmicos brasileiros e internacionais e, certamente, seu nome figura entre as/os principais representantes da Literatura Afro-Brasileira contemporânea. Ela participa, também, de publicações nos Estados Unidos, Alemanha e Inglaterra, e produz obras não-ficcionais.

Esmeralda Ribeiro nasceu em São Paulo, em 1958, é jornalista e responsável, junto com Márcio Barbosa, pela direção do projeto cultural *Quilombhoje* e pela coordenação editorial da série *Cadernos negros*. Participa de eventos acadêmicos apresentando estudos sobre escritoras afrodescendentes e incentiva a inserção das mulheres negras na literatura. Nos anos 80, foi uma das poucas mulheres a integrar as discussões do I e do II Encontros de Poetas e Ficcionalistas Negros Brasileiros que aconteceram no Rio de Janeiro. Na ficção escreveu o livro de contos *Malungos e milongas*, em 1998, edição da autora. Também é autora e participante de obras não ficcionais como *Finally Us. Contemporary Black Brazilian Women Writers*, organizado e editado por Mirian Alves e Carolyn R. Durham, em edição bilingue português/inglês da Three Continent Press, Colorado (1995).

Lia Vieira nasceu em 1958 no Rio de Janeiro. É graduada em Economia, Letras e Turismo e doutora em Educação pela Universidade Estácio de Sá (RJ) com “sanduíche” em La Habana (Cuba). É dirigente da Associação de Pesquisa da Cultura Afro-Brasileira e participa do Movimento Negro e do Movimento de mulheres. A autora escreveu os livros *Eu, mulher – mural de poesias*, (1990) edição da autora; *Chica da Silva – a mulher que inventou o mar* (2001), produtor Editorial Independente; e *Só as mulheres sangram* (2011), editora Nandyala. Participou também de antologias como *Reflexos – coletânea de novos escritores* (1990) da editora Copy&arte e tem trabalhos de não ficção.

Mirian Alves nasceu em São Paulo, 1952. É formada em Serviço Social e professora, ministrou aulas, como professora convidada na Universidade do Novo México, Estados Unidos, nas disciplinas de Literatura Afro-Brasileira e Cultura Afro-Brasileira. Suas primeiras publicações também foram nos *Cadernos Negros*; foi integrante do Quilombhoje de 1980 a 1989. É autora dos livros de poesia *Momentos de busca*, edição da autora (1983) e *Estrelas no dedo*, edição da autora (1985) e *Mulher mat(r)iz* pela editora Nandyala (2011). Participou de antologias como *Axé - antologia da poesia negra contemporânea*, Global editora (1982); produziu/produz textos não ficcionais voltados para literatura afro-brasileira. A autora é objeto de estudos acadêmicos dentro e fora do Brasil, organizou e co-editou duas antologias bilíngües, português/inglês, com reconhecimento internacional: *Finally...us Contemporary Black Brazilian Women Writers: Dual Brazilian-English Poetry Anthology*, publicada no

Colorado, EUA, pela editora Continent Press (Colorado, EUA, 1995) e *Women Righting – Afro-Brasilian Women`s Short Fiction*, contos (Londres, Mango Publishing, 2005).

Sônia Fátima da Conceição nasceu em 1951, Araraquara. Graduada em Ciências Sociais, tornou-se funcionária da Fundação Estadual do Menor de São Paulo, onde atua em projetos com objetivo de resgatar a autoestima de crianças e adolescentes negros. Trabalhou em vários órgãos estatais e programas voltados para a juventude negra brasileira. Escreveu a novela *Marcas, sonhos e raízes* (1991), edição da autora. Colaborou com a obra não-ficcional *Reflexões sobre a Literatura Afro-Brasileira* publicada pelo *Quilombhoje* (1982).