

Litterata

Revista do Centro de Estudos
Portugueses Hélio Simões

Volume 7, Número 1
Janeiro/Junho 2017



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Adélia Maria Carvalho de Melo Pinheiro - Reitor

Evandro Sena Freire - Vice-Reitor

EDITORES

Inara de Oliveira Rodrigues

Maurício Beck

Paula Regina Siega

CONSELHO EDITORIAL

Regina Zilberman (UFRGS)

Socorro de Fátima Pacífico Pillar (UFPB)

Roberto Acízelo (UERJ)

Marília Rothier Cardoso (PUC - RJ)

Márcio Ricardo Coelho (UEFS)

Rosa Gens (UFRJ)

Armando Gens (UFRJ)

Maria Lizete dos Santos (UFRJ)

Norma Lúcia Fernandes de Almeida (UEFS)

Ítalo Moriconi (UERJ)

Márcia Abreu (UNICAMP)

Sandra Sacramento (UESC)

Cláudio C. Novaes (UEFS)

Odilon Pinto (UESC)

Ricardo Freitas (UESC)

Aleílton Fonseca (UEFS)

Luciana Wrege Rassier (La Rochelle)

Rita Olivieri-Godet (Rennes 2 – Haute Bretagne)

Philippe Bootz (Paris 8 – Saint Denis)

Vania Chaves (Universidade de Lisboa)

ISSN eletrônico 2526-4850

ISSN 2237-0781

Litterata

Revista do Centro de Estudos
Portugueses Hélio Simões

Volume 7, Número 1
Janeiro/Junho 2017

Ilhéus – Bahia



2017

Litterata - Revista do Centro de Estudos Portugueses Hélio Simões	Ilhéus-BA	7	1	1-148	Jan.-jun. 2017
--	-----------	---	---	-------	-------------------

©2017 by Centro de Estudos Portugueses Hélio Simões

Centro de Estudos Portugueses Hélio Simões
Universidade Estadual de Santa Cruz
Rodovia Ilhéus/Itabuna, km 16 - 45662-000 Ilhéus, Bahia, Brasil
Tel.: (73) 3680-5087
revistalitterata@gmail.com

REVISÃO

Adriana Castro Xavier
Inara de Oliveira Rodrigues
Paulo Roberto Alves dos Santos

REVISÃO PARA O INGLÊS

Isaías Francisco de Carvalho

ORGANIZAÇÃO

Inara de Oliveira Rodrigues
Paulo Roberto Alves dos Santos

EDIÇÃO

Inara de Oliveira Rodrigues

Litterata: revista do Centro de Estudos Portugueses Hélio Simões /
Universidade Estadual de Santa Cruz, Departamento de Letras e Artes. –
Vol. 7, n. 1 (jan./jun. 2017) – Ilhéus, BA: Editus, 2017. 148f.

Semestral.

Editores: Inara de Oliveira Rodrigues, Maurício Beck, Paula Regina Siega

ISSN **2526-4850**.

1. Literatura brasileira – Periódicos. 2. Literatura – Periódicos. 3. Língua portuguesa – Periódicos. I. Universidade Estadual de Santa Cruz. Departamento de Letras e Artes.

CDD 869.05

SUMÁRIO/SUMMARY

EDITORIAL

Inara de Oliveira Rodrigues/Paulo Roberto Alves dos Santos..... p. 6

O HAITI É AQUI: REFLEXÕES IDENTITÁRIAS NA LETRA DA CANÇÃO DE CAETANO VELOSO / HAITI IS HERE: IDENTITY REFLECTIONS IN THE LYRICS OF CAETANO VELOSO'S SONG

Marcelo Abreu da Silva..... p. 8

A (RE)CONTEXTUALIZAÇÃO DO NAVIO NEGREIRO NO RAP DE SLIM RIMOGRAFIA / THE (RE)CONTEXTUALIZATION OF CASTRO ALVES'S "SLAVE SHIP" IN SLIM RIMOGRAFIA'S RAP

João Valci dos Santos Novaes..... p. 21

A EUROPEIZAÇÃO NO ENSINO DA LÍNGUA PORTUGUESA PRESENTE NO CONTO "A MENINA VITÓRIA", DE ARNALDO SANTOS, E INFÂNCIA, DE GRACILIANO RAMOS / EUROPEANIZATION IN THE TEACHING OF PORTUGUESE IN THE SHORT STORY "A MENINA VITÓRIA", BY ARNALDO SANTOS, AND "INFÂNCIA", BY GRACILIANO RAMOS

Robson Caetano dos Santos p. 39

O MITO DA FRAGILIDADE NUNCA VESTIU O CORPO NEGRO FEMININO / THE MYTH OF FRAGILITY NEVER DRESSED THE BLACK FEMALE BODY

Gislene Alves da Silva p. 56

A VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER NEGRA NO CONTO "MARIA", DE CONCEIÇÃO EVARISTO / VIOLENCE AGAINST BLACK WOMEN IN "MARIA", A SHORT STORY BY CONCEIÇÃO EVARISTO

Fernanda Francisca Balisa / Nismária Alves David..... p. 72

MEMÓRIAS DA ESCRAVIDÃO E ANCESTRALIDADE EM PONCIÁ VICÊNCIO, DE CONCEIÇÃO EVARISTO / MEMORIES OF SLAVERY AND ANCESTRY IN PONCIÁ VICÊNCIO, BY CONCEIÇÃO EVARISTO

Heloisa Gaiardo Baldo p. 83

**AS TESSITURAS DE DIÁLOGO ÁFRICA-DIÁSPORA NA LITERATURA DAS
ESCRITORAS NEGRAS NOÉMIA DE SOUSA, NTOZAKE SHANGE E
CONCEIÇÃO EVARISTO / THE TESSITURES OF AFRICA-DIASPORA DIALOGUES IN
THE LITERATURE BY THE FEMALE BLACK WRITERS NOÉMIA DE SOUSA, NTOZAKE
SHANGE AND CONCEIÇÃO EVARISTO**

Cátia Cristina Bocaiuva Maringolo / Caio Ricardo Faiad da Silva..... p. 104

A VOZ INFLAMADA DO POETA FRANÇA / THE INFLAMED VOICE OF POET FRANÇA

Mariana Andrade Gomes p. 120

**BRANCOS, NEGROS E MULATOS: ASPECTOS CIENTIFICISTAS DA TIPIFICAÇÃO
RACIAL EM O CORTIÇO, DE ALUÍSIO AZEVEDO / WHITE, BLACK AND
MULATTOES: SCIENTIFICISM IN THE RACIAL TYPIFICATION IN O CORTIÇO, BY
ALUÍSIO AZEVEDO**

Amanda Santos Alves / Paula Regina Siega p. 133

EDITORIAL

O fechamento desta edição representa dupla satisfação: aquela própria da conclusão de uma tarefa de acordo com o planejado; a segunda porque a meta alcançada significou o prosseguimento a um duro e elogiável trabalho de reestruturação da Revista. Os cuidados se justificam, pois um periódico vinculado a uma instituição reconhecida precisa se constituir como foro respeitável para debate entre pesquisadores e pesquisadoras.

Para tanto, a equipe organizadora desta edição empreendeu seus esforços para selecionar textos que garantissem a máxima coesão possível em relação ao tema proposto para o dossiê. Foram energias despendidas com um quê de regozijo devido aos sinais de receptividade pela comunidade acadêmica, demonstrados pelo envio de quantidade significativa de textos relevantes. Por isso, agradecemos às autoras e aos autores que nos confiaram seus trabalhos: dois deles propõem entrecruzamentos da literatura com a música, um voltado à poética de Caetano Veloso na representação da cultura e da identidade nacional em “Haiti” e, o outro, à adaptação de “O navio negreiro” pelo rapper Slim Rimografia, tendo como finalidade a proposição de uma sequência de letramento literário com base na Lei 11.645/2008. Também está voltado para a área do ensino o artigo que examina “A menina Vitória”, de Arnaldo Santos, e Infância, de Graciliano Ramos, enquanto relatos autobiográficos que remetem aos estudos da língua sob a perspectiva da superioridade do português europeu em relação ao do Brasil e de Angola.

Há outro eixo temático formado por trabalhos direcionados a obras de escritoras negras que se destacam por quebrar barreiras e silêncios. É o caso do artigo que se refere a “três Marias”: Carolina Maria de Jesus, Margarida Maria de Souza e Maria Conceição Evaristo Brito. Já a escrita de Conceição Evaristo foi motivo para o desenvolvimento de mais três trabalhos, um a partir do conto “Maria”, o segundo sobre o consagrado Ponciá Vicêncio e, por fim, o que analisa aproximações entre a brasileira, a estadunidense Ntozake Shange e a moçambicana Noêmia de Sousa pela perspectiva da resistência à opressão de gênero, raça, etnia e classe.

Compõem ainda este número dois trabalhos que se dedicam a obras distantes quanto à época de aparecimento e díspares quanto ao ponto de vista pelo qual o negro é representado literariamente, pois um analisa a obra poética do pernambucano Valdemilton Alfredo França, morto precocemente em 2007, e o outro tem por objeto *O cortiço*, para muitos a produção

mais representativa do naturalismo brasileiro. Em certo sentido, a fidelidade à escola estética da qual o romance se apresenta como porta-voz diminui sua resistência à passagem do tempo, porém aqui serve de caminho para identificar certas afinidades com a poesia de França, exatamente por fazer eco às teorias filosóficas que apregoavam a superioridade das etnias brancas em relação às de origem africana.

Os mesmos princípios teóricos inspiraram a concepção de república no Brasil e fundamentaram estudos que se refletiram na difusão de ideias em favor do branqueamento da população brasileira. Usadas para estimular a discriminação ao negro até a década de 1930, as teses da superioridade racial justificaram a facilitação para o ingresso de trabalhadores europeus no Brasil. A consequência foi a marginalização das populações negras e o mascaramento de mecanismo de silenciamento e apagamento de seus problemas, suas vivências e suas tradições culturais. Como voz que denuncia e se ergue contra essa situação no cânone da literatura brasileira que a poesia de França é analisada.

Assim reunidos, estes trabalhos permitem cogitações sobre problemas graves que envolvem um contingente enorme da população brasileira formado por mulheres e pessoas que se consideram negras. De acordo com o censo oficial, tanto no que se refere à etnia quanto ao gênero, os dois segmentos formam a maioria, porém, no que se refere a direitos básicos, em ambos os grupos é minoritário o número de quem os têm plenamente assegurado. A violência, em suas diversas formas de manifestação, é elemento de degradação que torna invisíveis milhões de pessoas, no Brasil e no mundo. Assim, um volume destinado à divulgação de estudos que tratam da literatura afro-brasileira, apresenta-se também como um manifesto diante de tais problemas.

Inara de Oliveira Rodrigues
Paulo Roberto Alves dos Santos
Organizadores

O HAITI É AQUI: REFLEXÕES IDENTITÁRIAS NA LETRA DA CANÇÃO DE CAETANO VELOSO

Marcelo Abreu da Silva *

Resumo: o objetivo deste artigo é desvelar os sentidos e o imaginário poético representados nas letras de canções do multiartista Caetano Veloso. Tenciona-se aprofundar o olhar sobre o processo de construção de discursos poéticos que tematizam a cultura brasileira e a identidade nacional, tendo como objeto de análise a canção “Haiti”.

Palavras-chave: Poesia; Cultura; Diáspora.

HAITI IS HERE: IDENTITY REFLECTIONS IN THE LYRICS OF CAETANO VELOSO'S SONG

Abstract: this article goal is to reveal the senses and poetic imaginary represented in the lyrics of the multi-artist Caetano Veloso. It will focus in the deeply regard into the process of construction of poetic themes of Brazilian culture and its identity, as an objective and lyrics analysis "Haiti".

Keywords: Poetry; Culture; Diaspora.

Recebido em 30/04/2017. Aceito em 30/05/2017.

Identidade nacional

É lugar comum imaginar uma nação ou etnia como representação de um “único povo”, com características identitárias homogêneas, pertencentes a uma mesma família nacional. No mundo contemporâneo, com o processo de aceleração de produção das tecnologias midiáticas, *internet*, redes sociais, viagens e migrações, proporcionaram-se intercâmbios e mesclas culturais entre nações e etnias distintas.

Lipovetsky (2004) ressalta que na modernidade as identidades eram mais sólidas, bem definidas e bem localizadas no mundo sociocultural. Com o advento da globalização houve grande mudança estrutural no que diz respeito às identidades culturais de classe, etnia,

* Mestrado em Literatura Brasileira (em curso) pela Universidade de Brasília (UnB) - Departamento de Pós-Graduação - PósLit (UnB).

religião e raça. Assim, as fronteiras mais sólidas diluíram-se e o que era imutável e fixo tornou-se efêmero. Vive-se nos tempos hipermodernos, como afirma o autor, nos quais se testemunha uma mudança significativa nas relações humanas. Vivenciamos a era da sociedade do excesso, da moda e do consumo hiperbólico, do crescimento exponencial, das “aglomerações urbanas e suas megalópoles superpovoadas, asfixiadas, tentaculares.” (LIPOVETSKY, 2004, p.55). Quanto mais as sociedades interagem e se interconectam por meio das mídias sociais, “mais se desenvolve uma dinâmica de pluralização, de heterogeneização e de subjetivação” (LIPOVETSKY; SERROY, 2011, p.16). E ainda:

Se a cultura global difunde em toda parte, via mercado e redes, normas e imagens comuns, ela funciona ao mesmo tempo como uma poderosa alavanca de arranque dos limites culturais dos territórios, de desterritorialização generalizada, de individualização dos seres e dos modos de vida. As forças de unificação global progredem no mesmo passo que as da diversificação social, mercantil e individual. (Ibidem, p. 16).

O que se percebe nesse mundo *hiper* é a explosão de conflitos tribais e étnicos, a formação de grupos fundamentalistas, guerras entre religiões, sucessão de ataques terroristas aos grandes centros do mundo, instabilidade econômica, limpezas étnicas e os grandes fluxos de imigrações em massa. O indivíduo *hipermoderno*, em ruptura com os costumes estabelecidos nos séculos XVII e XVIII, assiste a uma desestabilização acelerada das personalidades e das identidades sociais e políticas. Presencia-se uma das maiores crises humanitárias e de migrações populacionais desde a Segunda Guerra Mundial. Para Lipovetsky, “quanto mais o mundo se globaliza, mais os particularismos e as exigências identitárias ganham relevo, induzindo uma nova relação entre cultura e política.” (LIPOVETSKY; SERROY, 2011, p.26).

O mesmo pensamento é partilhado por Stuart Hall (2006), ao postular que as velhas identidades estão em franco declínio, fazendo surgir novas identidades e, conseqüentemente, a fragmentação do indivíduo moderno. Essa “modernidade tardia”, diz ele, é vista como parte de um processo de descentramento e fragmentação das identidades. O narcisismo emerge como consequência e manifestação direta do processo de personalização, símbolo de passagem do individualismo “limitado” ao individualismo “total” característico da segunda revolução individualista.

Torna-se pertinente destacar que as questões de identidade representadas na figura do sujeito unificado não mais correspondem à realidade e o que se percebe, ao longo dos tempos,

é a constante fragmentação desse indivíduo e o surgimento de novas identidades. A essência e a identidade do sujeito são construídas a partir da interação do “eu” e a sociedade, na relação de alteridade entre a essência interior “num diálogo contínuo com os mundos culturais exteriores e as identidades que esses mundos oferecem.” (HALL, 2006, p.11). Assim, as identidades estão em constante transformação em relação às formas pelas quais somos representados nas práxis sociais, as quais são definidas historicamente e não biologicamente. Na concepção do sujeito pós-moderno, elas tornam-se fragmentadas, compostas de várias outras, totalmente contrárias à ideia de uma fixa ou permanente.

Em conformidade com essa teoria, as culturas nacionais — das quais pertencemos por naturalidade — se constituem em uma das principais fontes de identidade cultural e, dessa forma, quando dissemos que somos da América do Sul, da América do Norte ou da África, há uma representação simbólica de pertencimento no discurso. Uma relação metafórica, na verdade. Essas identidades, portanto, não estão armazenadas no genótipo de cada indivíduo e, tampouco, podem ser transmitidas aos seus descendentes. As identidades nacionais não nascem com o sujeito, mas são formadas e transformadas no interior da *representação*. Assim, nação não é apenas uma organização política, mas sim uma comunidade simbólica na qual as pessoas se sentem como cidadãos pertencentes a essa “ideia da nação tal como representada em sua cultura nacional.” (HALL, 2006, p.49).

Para o sociólogo Zygmunt Bauman (2005), a identidade só é revelada como algo a ser inventado e não descoberto. No admirável mundo novo das oportunidades fugazes e das seguranças frágeis, as identidades ao estilo antigo — rígidas e inegociáveis — simplesmente não funcionam. Essa identidade objetiva o direito monopolista de traçar fronteiras, delimitar uma nação como única, com características, valores, costumes e cultura próprios:

Como habitantes do líquido mundo moderno, buscamos, construímos e mantemos referências comunais de nossas identidades em movimento — lutando para nos juntarmos aos grupos igualmente móveis e velozes que procuramos, construímos e tentamos manter vivos por um momento, mas não por muito tempo. (BAUMAN, 2005, p.32).

Assim, na era líquido-moderna, em que os indivíduos e os países se inter-relacionam constantemente com outros povos de diferentes nacionalidades e culturas, o Estado demonstra fortes indícios de que não tem mais o poder ou o desejo de manter uma união sólida e inabalável com a nação. No mundo multicultural e, ao mesmo tempo, individualizado em

excesso, “as identidades são bênçãos ambíguas que oscilam entre o sonho e o pesadelo, e não há como dizer quando um se transforma no outro” (BAUMAN, 2005, p.38):

As afiliações sociais – mais ou menos herdadas – que são tradicionalmente atribuídas como definição de identidade: raça, gênero, país ou local de nascimento, família e classe social agora estão se tornando menos importantes, diluídas e alteradas nos países mais avançados do ponto de vista tecnológico e econômico. Ao mesmo tempo, há a ânsia e as tentativas de encontrar ou criar novos grupos com os quais se vivencie o pertencimento e que possam facilitar a construção da identidade. (JARS DENCİK apud BAUMAN, 2005, p.30).

Como se sabe, as sociedades modernas estão em constante transformação, são mudanças rápidas e abrangentes e, nesse processo de alterações repentinas, os impactos sobre as identidades culturais estão intimamente relacionados com o surgimento do processo de “globalização”.

Benedict Anderson (1989) argumenta que a identidade nacional é uma comunidade imaginada e o que diferencia uma nação da outra são as formas como isso acontece. Dessa maneira, as culturas nacionais são constituídas também por símbolos e representações com os quais podemos nos identificar e produzir sentidos por meio dos discursos e das histórias sobre a nação, a partir das imagens produzidas no cotidiano e na memória do passado. Vale lembrar que a palavra “*Nação*” refere-se tanto ao moderno estado-nação quanto a *natio*, uma comunidade local, um domicílio, uma condição de pertencimento.” (BRENNAN apud HALL, 2006, p.16 – grifos do autor).

Levando em consideração os postulados a respeito das identidades — sejam elas individuais, culturais, híbridas e, até mesmo, líquidas e efêmeras, como define Zygmunt Bauman — de modo geral, passamos a refletir, portanto, sobre o cerne da questão que nos instiga a pensar a respeito da identidade cultural brasileira. Tais questionamentos são recorrentes em debates históricos e discursos científicos proferidos por intelectuais, pensadores, poetas e literatos sobre a pátria Brasil. O tema da cultura e da identidade brasileira nos remete a um antigo debate de ideias conflitantes e convergentes que se trava desde o período colonial, atravessando séculos, e permanece até a contemporaneidade.

Assim, há que se ressaltar a importância da literatura no período do romantismo como ideário de nação e de valorização da cultura e da identidade brasileiras. Do romantismo ao modernismo, a literatura teve papel fundamental como reflexão sobre a construção e a formação do caráter nacional brasileiro. Ao contrário do romantismo europeu, que se volta para a Idade Média, no Brasil, a poesia faz o incursão na gênese da nacionalidade, resgatando mitos indígenas, memórias do além-mar e descrições da paisagem:

Descrever costumes, paisagens, fatos, sentimentos carregados de sentido nacional, era libertar-se do jugo da literatura clássica, universal, comum a todos, preestabelecida, demasiado abstrata – afirmando em contraposição o concreto espontâneo, característico, particular. (CANDIDO, 2009, p. 333).

Na concepção de Bakhtin a identidade nacional é um discurso e, por isso, como qualquer outro discurso, é construída dialogicamente. A língua é sempre dotada de uma interação com o “outro” e, nessa relação de reciprocidade, os limites dialógicos entrecruzam-se pelas múltiplas conexões do pensamento do homem. É nessa relação de influência mútua, entre o “eu” e o “outro” que o homem se constitui como um ser histórico e social. O discurso é duplamente dialógico, apresentando uma relação entre os sujeitos e outros discursos. Assim, o dialogismo reafirma a natureza contextual das práticas discursivas e o aspecto sociointeracional da linguagem, visto que os discursos estão marcados por uma pluralidade de vozes provenientes de variados contextos:

A ideia de construção nos remete a outra noção, a de mediação. Ao colocarmos a identidade como um elemento de segunda ordem, estamos implicitamente nos referindo aos agentes que a constroem. Se existem duas ordens de fenômenos distintos, o popular (plural) e o nacional, é necessário um elemento exterior a essas duas dimensões que atue como agente intermediário. São os intelectuais que desempenham esta tarefa de mediadores simbólicos. (ORTIZ, 2012, p.139).

São também objetos teóricos deste artigo os conceitos abordados no livro *Os limites da interpretação*, no qual Umberto Eco (2004) discorre sobre os três vetores convergentes da interpretação do texto poético: *intentio auctoris*, *intentio operis* e *intentio lectoris*. Nessa perspectiva semiótica, o objetivo é identificar a dialética existente entre o intérprete (*intentio lectoris*) e o verdadeiro sentido da obra (*intentio operis*). Eco defende a tese de que interpretar é emitir uma conjectura sobre a intenção da obra, partindo do princípio que o texto é um todo orgânico.

Para o semiólogo italiano, há uma grande diferença entre “uso” e “interpretação” de um texto. O “uso” amplia o universo de sentido, enquanto a “interpretação”, por sua vez, respeita a coerência, a unidade e o sentido que ele possui. Muito embora um texto possa levar a uma infinidade de sentidos, isso não quer dizer que aceite qualquer interpretação. Na contramão de uma “Semiose ilimitada”, segundo a qual seria indefinidamente aberto e suas interpretações infinitas, Eco postula que o texto pode ter múltiplos sentidos, mas disso não se infere que ele tenha qualquer sentido.

Umberto Eco parte do princípio de que os textos são continuamente reinventados pelas diversas interpretações que deles são feitas. Tais interpretações não são aleatórias, pois ainda que uma obra seja “mensagem fundamentalmente ambígua, uma pluralidade de significados que convivem num só significante” (ECO, 2004, p. 22) e, conseqüentemente, possibilite uma gama virtualmente inesgotável de leituras, ela também impõe uma estrutura reguladora. O semiólogo italiano sustenta que o leitor mantém uma relação dialética com o autor da obra, sendo coparticipante do processo de construção de um texto narrativo. Assim, todo texto conceberia um “leitor-modelo” capaz de cooperar com o autor, ou seja, um leitor que ajudaria o texto a funcionar.

Dessa forma, “sendo a análise um esforço do leitor para superar as barreiras interpostas naturalmente pelo texto a quem pretenda sondar-lhe os domínios” (MOISÉS, 2014, p. 28), ressaltamos que o campo de análise literária é o texto. Desse modo, a metodologia que norteia esta pesquisa se apoia na teoria defendida por Umberto Eco (2004). Salientamos, ainda, que em determinados momentos recorreremos às intenções do autor para elucidar fatos extrínsecos à obra em si como leitura complementar para seu melhor entendimento. Evidentemente que os fatores extrínsecos, tais como a biografia do autor, entrevistas concedidas e livros escritos por ele, servirão de base naquilo que o texto requer.

Eco (2004) chama a atenção sobre a dimensão polissêmica do texto. Enquanto nas várias discussões hermenêuticas em torno da interpretação leva-se em consideração algumas correntes teóricas que tratam da “intenção do autor”, a *Estética da Recepção* leva a cabo a tese da *intenção do leitor*. Eco — a partir da interação entre leitor e texto — aponta para uma semiótica ilimitada, a qual leva em consideração a obra aberta, o texto como objeto estético que está sujeito a infinitas leituras. Isso resulta que, embora haja infinitas leituras não quer dizer que o próprio texto aceite qualquer tipo de interpretação. A isso Eco (1998) chama de *superinterpretação*, ou “Dialética autor-obra-leitor”

O teórico italiano postula também que a *intentio lectoris* está relacionada com a pluralidade possível de leituras, visto que os leitores atribuem sentido ao texto lido. Para ele, “o texto quer dizer ao leitor a iniciativa interpretativa, embora seja interpretado com uma margem suficiente de univocidade. [...] O texto é um produto cujo destino interpretativo deve fazer do próprio mecanismo gerativo”. (ECO, 1998, p. 37-39).

O semiólogo ainda afirma que “entre a intenção do autor (muito difícil de descobrir e frequentemente irrelevante para a interpretação do texto) e a intenção do intérprete que [...]

simplesmente desbasta o texto até chegar a uma forma que sirva a seu propósito, existe a intenção do texto”. (ECO, 1998, p. 27-104).

A partir da premissa de que o texto é uma obra independente de seu ator, Eco (2004, p. 9) defende a tese da intenção da obra *intentio operis* no sentido de que “Todo discurso sobre a liberdade da interpretação deve começar por uma defesa do sentido literal”. E ainda:

A iniciativa do leitor consiste em fazer uma conjectura sobre a *intentio operis*, conjectura essa que deve ser aprovada pelo complexo do texto como um todo orgânico. Isso não significa que só se possa fazer sobre um texto uma e apenas uma conjectura interpretativa. Em princípio, podemos fazer uma infinidade delas. Mas no fim as conjecturas deverão ser testadas sobre a coerência do texto e à coerência textual só restará desaprovar as conjecturas levianas. (ECO, 2004, p. 15).

Assim, Umberto Eco alerta que defender o princípio da interpretação visando a *intentio operis* não significa excluir categoricamente o leitor, o destinatário da obra que, na maioria das vezes, contribui para a construção dos sentidos nela contidos. Definir a *intentio operis* como metodologia de interpretação do texto não significa também que haja apenas via única para se buscar a construção dos sentidos, embora saibamos que “o texto passa a ser muito melhor e mais produtivamente interpretado segundo sua *intentio operis*.” (ECO, 2004, p. 18).

Identidade e memória nas Américas

O discurso literário nas letras das canções apresenta-se como celeiro propício para o exercício epistemológico na contemporaneidade com o intuito de se abrir perspectivas de compreensão sobre o tecido social que se revela no entrecruzamento que o envolve. A intenção da obra aparece na canção como solo fecundo para conhecer e refletir acerca do homem como sujeito e objeto de investigação. Assim, é possível afirmar que a literatura e, mais especificamente a canção, exerce um papel fundamental sobre a compreensão e a amplitude do conhecimento acerca da condição humana e dos espaços sociais nos quais se insere.

Segundo Cyntrão (2004, p. 90), “sendo a literatura um componente da cultura humana e a expressão codificada dos contextos em que se insere o ser social, o profundo sentido de cada texto só aparecerá no rastreamento da inter-relação com outros textos e com o contexto que o envolve”. Dessa forma:

A arte é um dos meios pelos quais mais claramente os povos pensam sua identidade, e é exatamente nos momentos de crise nacional, em que os poetas, sobretudo estes, mais expressam a autoconsciência de seu *ser* político, por meio de um sistema simbólico que se integra à camada conotativa-expressiva da linguagem. Estas analogias representam a relação dialética entre vida nacional e a expressão literária criada por ela. (CYNTRÃO, 2004, p. 91).

O período compreendido entre 1964 e 1985 — mais de vinte anos de regime ditatorial, sob o comando de sucessivos governos militares — deixou marcas indeléveis na sociedade brasileira, não raro, como fator preponderante no desencadeamento de revoltas populares e reações das mais diversas no campo das artes em geral, da literatura, música e cinema.

Esse período de repressão social assinalou o colapso na liberdade artística e de expressão, assim, qualquer movimento que viesse de encontro aos ideais militares seria, taxativamente, abominado e estereotipado como transgressores da ordem e da moral vigentes. Canções de protesto, poesias, exposições e *performances* teatrais tiveram “como pano de fundo, as garras mais afiladas da política e a necessidade de gritar pela libertação e pelo retorno das democracias” (LABORDE, 2011, p.157). Para Elga Laborde,

a literatura recria e registra nossa memória e identifica nosso perfil construído a ‘fogo, jogo e luta’ [...] apresenta um quadro de subversão da ordem como paradigma de práticas narrativas poéticas. [...] Os poetas, romancistas, dramaturgos no exílio, escreveram sobre sua experiência de duas culturas, a que deixaram espacial e temporalmente, no caso do Chile, por exemplo, mas que permanece na sua memória e a outra, encontrada no mundo afora; contrastando sua formação e sua ideologia com as situações que tiveram de enfrentar para sobreviver, às vezes até para poder continuar vivos, na esperança de retornar. Muitos morreram sem voltar. (2011, p. 163).

Assim, a década de 1960 foi marcada por profundas mudanças nas sociedades ocidentais e, muito provavelmente, “ficará como a mais desastrosa na história da urbanização humana” (HOBSBAWN, 1995, p. 257). As revoltas estudantis na América Latina e no Brasil foram marcadas por um movimento a favor das liberdades individuais, melhores condições de vida, liberdade de expressão e, conseqüentemente, contra a repressão do regime ditatorial militar. Foi um período de grandes transformações sociais no Brasil e no mundo.

Nesse contexto de tensões e crises, cada movimento, consciente ou não, ao levantar suas bandeiras, estava intimamente ligado a um sentimento de pertencimento ao seu grupo, etnia ou nação e “isso constitui o nascimento histórico do que veio a ser conhecido como a *política de identidade* —

uma identidade para cada movimento”. (HALL, 2006, p.45). Assim, após essas considerações, buscamos fazer uma relação dialética entre a canção e os postulados sobre as identidades.

Haiti e seus contrastes

“Haiti¹” é um rap cantado por dois ícones da MPB, Caetano Veloso e Gilberto Gil. A escolha do título da canção não foi por acaso. Brasil e Haiti sofreram e ainda sofrem com o bárbaro processo da violência simbólica, da luta de classes, das relações de poder, da negação da cor e identidade étnica. E a canção trata disso. Denúncia à violência, à desigualdade social e ao racismo presentes na cidade de Salvador:

Quando você for convidado pra subir no adro / Da fundação casa de Jorge Amado / Pra ver do alto a fila de soldados, quase todos pretos / Dando porrada na nuca de malandros pretos / De ladrões mulatos e outros quase brancos / Tratados como pretos / Só pra mostrar aos outros quase pretos / (E são quase todos pretos) / E aos quase brancos pobres como pretos / Como é que pretos, pobres e mulatos / E quase brancos quase pretos de tão pobres são tratados / E não importa se os olhos do mundo inteiro / Possam estar por um momento voltados para o largo / Onde os escravos eram castigados. (Haiti).

A imagem revelada pelo artista se fixa no casarão da Fundação Casa de Jorge Amado, localizado no Largo do Pelourinho, instituição cultural e centro de pesquisas literárias e documentais sobre a vida e obra do escritor baiano.

Nos primeiros versos, é possível perceber que o eu-poético busca, por meio da dialética, situar o leitor no espaço-tempo em que se desenvolve a narrativa: “Quando você for convidado pra subir no adro da Fundação Casa de Jorge Amado” e chama a atenção para uma abertura semântica que revela o entendimento sobre o fato histórico, social e cultural que se repete e se transforma ao longo da história do Brasil. Um convite à reflexão: assistir à cena de outra perspectiva, vista por cima, no alto do adro: “Pra ver do alto a fila de soldados, quase todos pretos/ Dando porrada na nuca de malandros pretos”.

Depreende-se da letra a existência de dois mundos paralelos que se relacionam mutuamente. De um lado, a representação do Estado autoritário, “fila de soldados”, historicamente ligados ao senhor de engenho, ao capataz, capitão-do-mato. De outro, a massa,

¹ “Haiti” é uma canção do disco *Tropicália 2* (1993), composta por Caetano Veloso e Gilberto Gil, em comemoração aos 26 anos do Tropicalismo.

“os negros, quase brancos, quase pretos, quase pretos de tão pobres, ladrões mulatos”, hierarquicamente posicionados lá embaixo, sob o ponto de vista de quem está acima. Esse retrato, configurado na antítese “alto e baixo”, revela uma imagem simbólica intrigante: a metonímia da hierarquia social historicizada.

O compositor retoma uma temática bastante recorrente na formação da identidade nacional brasileira: o preconceito e o racismo. Faz um recuo histórico para trazer à tona a reflexão sobre a relação entre tempo e espaço e as questões raciais no Brasil. O cenário, onde soldados “quase pretos” espancam “malandros pretos”, é o esmo espaço onde outrora os “escravos eram castigados”: “E quando você for dar uma volta no Caribe / E quando for trepar sem camisinha / E apresentar sua participação inteligente no bloqueio a Cuba / Pense no Haiti, reze pelo Haiti / O Haiti é aqui / O Haiti não é aqui”. (Haiti).

Caetano interpela o leitor-ouvinte e faz um convite: voltar a atenção para o Haiti, refletir sobre os povos que ainda sofrem com a desigualdade social, com o preconceito. Sobretudo, repensar nossa identidade, conforme explícito no verso que denota o paradoxo “a grandeza épica de um povo em formação”. Isso ocorreu e ainda ocorre no Brasil e nos países que foram vítimas da economia da *plantation*. A canção, no entanto, faz transparecer a cicatriz que ainda marca as minorias. Desvela o racismo silencioso da sociedade pós-moderna, ancorado na cordialidade aparente das relações sociais e do mito da democracia racial.

Nos versos “E quando você for dar uma volta no Caribe/ E apresentar sua participação inteligente no bloqueio a Cuba/ Pense no Haiti/ Reze pelo Haiti/ Não importa nada/ ninguém é cidadão/ pobres são como podres”, é possível observar um panorama de um país frente a uma realidade caótica e violenta, fato histórico contundente que afeta gravemente a dignidade humana, especificamente dos afrodescendentes. Obrigá-los a se curvarem às ordens imperativas de outro ser de mesma descendência, “fila de soldados pretos, dando porrada na nuca de malandros pretos”, apresenta-se uma das situações mais humilhantes, degradantes, mais penosas e indignas. É importante lembrar que há no inconsciente coletivo uma associação quase que espontânea dos negros à marginalidade, malandros pretos, estigmatizados pela criminalização fenotípica, do “defeito de cor”:

E quando ouvir o silêncio sorridente de São Paulo / Diante da chacina / 111 presos indefesos, mas presos são quase todos pretos / Ou quase pretos, ou quase brancos quase pretos de tão pobres / E pobres são como podres e todos sabem como se tratam os pretos. (Haiti)

Da mesma forma, em “pobres são como podres” e “todos sabem como se tratam os pretos”, nota-se a reafirmação dos mesmos erros cometidos em um passado recente, mas que se apresenta aos olhos do mundo com roupagem diferente: o racismo dissimulado. Isso enfatiza o fato de que o racismo e a desigualdade não terminaram com o “fim” da escravidão. Na verdade, mesmo após a abolição da escravidão, a liberdade não estava e ainda não está garantida. Sabe-se que os negros são excluídos socialmente, tem os piores salários, são discriminados e mortos violentamente. Com a diáspora, mais de 3,6 milhões de africanos foram trazidos compulsoriamente para o Brasil e, ao se tornarem propriedade dos colonos, eram considerados inferiores e definidos como não-cidadãos: “não importa nada/ ninguém é cidadão”, foram destituídos de sua liberdade, inclusive de sua humanidade. Transformados em mercadoria, coisificados, despersonalizados, conforme aponta Homi Bhabha (1998).

No verso “Silêncio sorridente de São Paulo diante da chacina”, o compositor faz referência ao massacre do Carandiru, que ocorreu no dia 2 de outubro de 1992, quando 111 presos foram violentamente exterminados pela polícia militar paulista. Com tom irônico e provocativo, a canção chama a atenção para a cumplicidade de uma sociedade dissimulada no “silêncio sorridente”, que não explicita seu ódio, mas aprova as atrocidades de um Estado de Violência institucionalizado.

Diante desse cenário, podemos perceber que a relação sociocultural, racial e histórica entre Brasil e Haiti apresenta um universo simbólico semelhante, no qual o eu-poético — por meio de sua realidade estética — denuncia a fragilidade, a degradação humana, a perversa e histórica exploração dos negros na América e no Caribe.

É pertinente lembrar que a canção exerce papel fundamental sobre a compreensão e amplitude do conhecimento acerca da condição humana e os espaços sociais:

A poesia que vem sendo escrita nas últimas décadas repropõe o caráter público e político da fala poética com as questões sociais nacionais e globais, penetrando a alma sensível do artista, mergulhando-o nas ambiguidades e contradições de sua experiência como homem, trazendo às obras, forte e constante, uma consciência do seu ser político e cultural. (CYNTRÃO, 2004, p. 31).

Portanto, o espaço geográfico onde se desenvolve a representação é de fundamental importância para revelar o fio condutor que vai tecer o entrecruzamento entre o contexto histórico da violência urbana, do racismo, do preconceito social, sobretudo a partir da diáspora africana. Essa última costura-se e interliga duas nações distintas, mas que, de alguma

forma, conectam-se por meio da formação identitária, com traços comuns e próprios de cada nação, reafirmados no refrão: “O Haiti é aqui, o Haiti não é aqui”.

Nessa mesma vertente, Homi Bhabha (1998) propõe instigantes reflexões sobre o conceito de *DissemiNação*, o qual está ligado ao modo de se pensar a nação a partir de suas discontinuidades. Segundo o pensador, o nacionalismo do século XIX revelou sua arbitrariedade ao construir discursos monolíticos, como se a nação tivesse uma fonte única. Desse modo, o pensamento de Bhabha dirige o olhar para as nações a partir de suas margens, nas *convivências* das minorias, nos conflitos sociais, no arcaísmo em tensão com o moderno.

Anne-Marie Thiesse (1999) conclui que “a nação é uma herança, simbólica e material. Pertencer a uma nação é ser um dos herdeiros desse patrimônio comum, reconhecê-lo, reverenciá-lo”. Assim, a nação nasce “de um postulado e de uma invenção” (THIESSE, 1999, p. 12-14). Condensa-se de elementos simbólicos e míticos, histórias de heróis, virtudes nacionais, em línguas, hinos e bandeiras, costumes e folclores.

Referências

ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Ática, 1989.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BHABHA, Homi K. *O local da Cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

CACCIATORE, Olga Gudolle. *Dicionário de Cultos Afro Brasileiros*. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1988.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. São Paulo; Rio de Janeiro: FAPESP/ Ouro sobre azul, 2009.

CYNTRÃO, Sylvia. *Como ler o texto poético: caminhos contemporâneos*. Brasília: Plano, 2004.

ECO, Umberto. *Os limites da interpretação*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

_____. *Lector in fabula*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOBBSAWM, Eric. *Era dos Extremos. O breve século XX 1914-1991*. 2. ed. Companhia das Letras, 1995.

LABORDE, Elga Pérez (Org.). *Identidade em contato*. Campinas, SP: Pontes, 2011.

LIPOVETSKY, Gilles. *Os tempos hipermodernos*. São Paulo: Barcarolla, 2004.

_____.; SERROY Jean. *A cultura-mundo: resposta a uma sociedade desorientada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

MOISÉS, Massaud. *A análise literária*. 19. ed. São Paulo: Cultrix, 2014.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 2012.

THIESSE. Anne-Marie. *La création des identités nationales. Europe XVIIIe - XXe siècle*. Paris: Editions du Seuil, 1999.

A (RE)CONTEXTUALIZAÇÃO DO NAVIO NEGREIRO NO RAP DE SLIM RIMOGRRAFIA

João Valci dos Santos Novaes*

Resumo: neste trabalho, apresentamos uma proposta de sequência didática em consonância com a Lei 11.645/2008, na perspectiva do letramento literário. Assim, escolhemos como eixo temático o livro-poema *O navio negreiro*, do poeta Castro Alves, com adaptação do rapper Slim Rimografia (2013), uma vez que a versão atualizada do texto poético traz certas marcas de exclusão social que são consequências de um passado histórico por anos omitidas do currículo oficial de ensino. Para tanto, usamos o referencial teórico de Dolz, Noverraz e Schneuwly (2004) e Cosson (2007), como fundamentação didático-metodológica para o desenvolvimento da progressão temática numa articulação dialógica com outras linguagens artísticas – pintura, fotografia, grafite e vídeo – que refletem aspectos da cultura afro-brasileira.

Palavras-chave: Literatura; Letramento; Cultura afro-brasileira.

THE (RE)CONTEXTUALIZATION OF CASTRO ALVES'S "SLAVE SHIP" IN SLIM RIMOGRRAFIA'S RAP

Abstract: the present work intends to offer a proposal of a didactic sequence in accordance with Brazilian Law 11.645/2008, in the perspective of literary literacy. Thus, we chose as the thematic axis the book-poem *The Ship Slave*, by poet Castro Alves, adapted by rapper Slim Rimografia (2013), since the updated version of the poetic text brings certain marks of social exclusion that are consequences of a historical past for years present in the official curriculum. We will use the theoretical framework of Dolz, Noverraz and Schneuwly (2004) and Cosson (2007) as a didactic-methodological basis for the development of the thematic progression in a dialogical articulation with other artistic languages - painting, photography, graffiti and video - reflecting aspects of the Afro-Brazilian culture.

Keywords: Literature; Literacy; Afro-Brazilian culture.

Recebido em 22/02/2017. Aceito em 11/04/2017.

O navio negreiro como fio temático da sequência didática

Como sabemos, a Lei 11.645/2008 altera as Diretrizes e Bases da Educação Nacional, ao incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade do estudo da História e

* Professor da Rede Estadual de Ensino. Mestre em Literatura, Estudo e Ensino pela Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC).

Cultura Afro-Brasileira e Indígena em todas as disciplinas da Educação Básica, tanto das instituições públicas quanto privadas. Entretanto, a inexistência de um material didático consistente acerca dessa temática específica e a falta de formação dos professores para o bom emprego da lei são dois problemas cruciais que precisam urgentemente ser equacionados, no intuito de que os objetivos previstos no documento saiam da dimensão da teoria para o campo da prática em sala de aula.

Sendo assim, o nosso objetivo, neste trabalho, é apresentar uma proposta de sequência didática calcada no letramento literário. Para tanto, partiremos do poema-narrativo *O navio negreiro* – fio temático da sequência didática –, responsável pela articulação dialógica com as demais esferas sociais da linguagem. Nessa perspectiva, acreditamos que a proposta de sequência didática poderá contribuir também para a ampliação dos diferentes letramentos, já que o desenvolvimento da progressão temática está centrado na “multiplicidade cultural de constituição dos textos, por meio dos quais o aluno se informa e se forma” (ROJO, 2012, p. 13). Segundo a autora, na construção desse processo, os textos compostos de muitas linguagens exigem capacidades e práticas de compreensão e produção de cada uma delas (multiletramentos) para se fazerem significar. Desse modo, essa proposta de sequência didática utiliza diferentes recursos da linguagem verbal, imagética, musical, oral entre outras, como mecanismos de construção de sentidos.

Ainda segundo a autora, é preciso que a escola favoreça “[...] a ampliação das diversas esferas trabalhadas pela língua portuguesa para que os alunos possam participar de forma mais efetiva das várias práticas sociais que a leitura demanda atualmente.” (ROJO, 2009, p. 107). Também corroborando nessa mesma perspectiva, Barros (2009, p. 127) adverte sobre “a necessidade dos multiletramentos (várias esferas sociais) e dos letramentos multissemióticos (várias linguagens) como proposta desta sequência didática”. Para tanto, pretendemos, a partir das diferentes linguagens – verbal, oral, sonora e visual –, propor um entrecruzamento temático com diversas manifestações oriundas do acervo cultural afro-brasileiro e que, por vezes, se encontram também presentes no cotidiano dos alunos.

Essa prática de leitura com base em diferentes esferas sociais da linguagem possibilita que o aluno possa comparar, aproximar, distinguir e verificar o que está sendo lido em consonância com a temática abordada no texto principal. Esperamos que, nesse processo de construção de sentido, a partir da diversidade de textos que circulam socialmente, o aluno possa desenvolver sua autonomia frente ao texto lido e, conseqüentemente, tomar decisões

diante dos desafios temáticos propostos pautados em práticas de leitura que estimulem o aluno a aplicar o seu conhecimento prévio de mundo não apenas para responder a questões de caráter interpretativo, mas, principalmente, executar, de forma individual e/ou coletiva, atividades interdisciplinares. É importante destacar que, além de estabelecer relações entre o texto literário principal com outras manifestações artístico-literárias, espera-se, nessa etapa, que o estudante possa também desenvolver sua autonomia crítica acerca do assunto trabalhado nos diferentes gêneros envolvidos.

Apontando nessa mesma direção, Barbosa (2007, p. 42) sugere uma “[...] proposta de ensino pautada numa inter-relação entre as diferentes esferas sociais da linguagem”. Conforme a autora, o uso das “[...] diferentes linguagens em sequências didáticas tende a contribuir satisfatoriamente para a ampliação do universo cultural dos alunos, já que, para além” (BARBOSA, 2007, p. 42). E ainda:

Como uma das marcas identitárias de grupos sociais, o uso das diferentes linguagens ao mesmo tempo constitui e manifesta a diversidade cultural, sendo também marcado pela explicitação das contradições sociais e culturais expressas por contraposições entre o padrão e as variações, o culturalmente valorizado e o “marginal”, o hegemônico e o contra-hegemônico, o tradicional e a ruptura ou a vanguarda. (BARBOSA, 2007, p. 42).

Para efetivação dessa proposta, pretendemos estabelecer uma intersecção entre o canônico e o “marginal”, entre o poema e o rap, entre o clássico e o grafite, pois também comungamos, assim como a autora, da noção de que essas linguagens menos “prestigiadas” no espaço escolar são, na verdade, marcas identitárias de grupos sociais que frequentam a escola pública e, já por isso, precisam estar cada vez mais presentes no cotidiano da sala de aula.

Encontramos, pois, no bojo do livro *O navio negreiro*, publicado pela editora Panda Books (2013), todos os ingredientes artístico-literários, já que a obra conta também com um primoroso projeto de ilustração gráfica realizado com grafite pelos artistas do Grupo OPNI, um acrônimo para Objetos Pixadores Não Identificados. Desse modo, mesmo sendo considerado um texto canônico da literatura nacional, o poema permite propor diversas intervenções que favorecem o letramento literário em sala de aula.

Outro importante critério para a escolha do livro-poema (e fator decisivo) foi o seu potencial temático da história e da cultura afro-brasileira, aqui assegurado como um valioso patrimônio literário que precisa ser preservado como memória nacional. Nesse sentido, a

leitura do poema dramático oportuniza, ao aluno da educação básica, o direito de (re)conhecer a presença de valores sociais e humanos que compõem a nossa própria identidade nacional.

Finalmente, é importante esclarecer que esta proposta de sequência didática adota a concepção teórica fundamentada principalmente nos estudos de Dolz, Noverraz e Schneuwly (2004), na medida em que se inspira nas orientações didático-metodológicas do caráter modular como estratégia para o desenvolvimento da progressão temática. Contudo, no que diz respeito ao processo de letramento literário, esta sequência didática apresenta as contribuições de Cosson (2007), quando o autor apresenta o modelo de sequência básica como prática de leitura literária na escola.

A (re)contextualização do navio negreiro na letra do rap

O rapper Slim Rimografia (1978) traz uma versão atualizada do texto poético de Castro Alves, realizando uma transposição temática do “porão negro, fundo, infecto, apertado, imundo” do navio negreiro para um novo contexto de “embarcações de ferro e aço, onde pessoas disputam palmo a palmo por um espaço, nesse imenso rio negro de piche e asfalto.” É nesse cenário de desigualdade social e discriminação que “navega” a letra do rap, sendo um substrato temático interessante para abordarmos a herança cultural oriunda da população afrodescendente na sociedade brasileira.

Desse modo, pretendemos fazer um diálogo entre o texto poético original e a versão do rap, utilizando como proposta de letramento outras linguagens visuais – fotografia, pintura e grafite – como ponto de articulação temática com o poema *O navio negreiro*. É importante também esclarecer que para a escolha das imagens, foram de fundamental importância os estudos realizados por Renata Felinto (2012) sobre “a representação do negro nas artes plásticas brasileiras: diálogos e identidades”. Conforme a autora,

[...] a representação do negro nas artes plásticas se baseia tanto com relação à finalidade das representações quanto com relação a sua cronologia. Os três momentos são o documental, o social e o intimista. Pode ser denominada como *documental* toda a produção realizada durante os séculos XVII, XVIII e XIX; *social* é a produção que abarca a primeira metade do século XX; enquanto *intimista* é a produção do fim do século XX até o momento atual. (FELINTO, 2012, p. 101, grifos nossos).

Partindo, portanto, do caráter documental, escolhemos como sugestão imagética inicial a tela “Entrudo” (Figura 1), de Jean Baptiste Debret (1768 – 1848), que, através de seu

trabalho como aquarelista, aprofundou o olhar observador lançado sobre a colônia. Segundo Felinto (2012, p. 103), em sua produção, “o negro é o objeto de interesse em si, de forma que as aquarelas se fecham em situações de trabalho escravo e nas relações cotidianas entre senhores e cativos”. É relevante também destacar que as pinturas do artista francês ainda hoje estão presentes em boa parte do acervo visual utilizado por muitos materiais didáticos disponíveis no mercado editorial do país.

Figura 1 - *Entrudo* (1834), de Jean Baptiste Debret

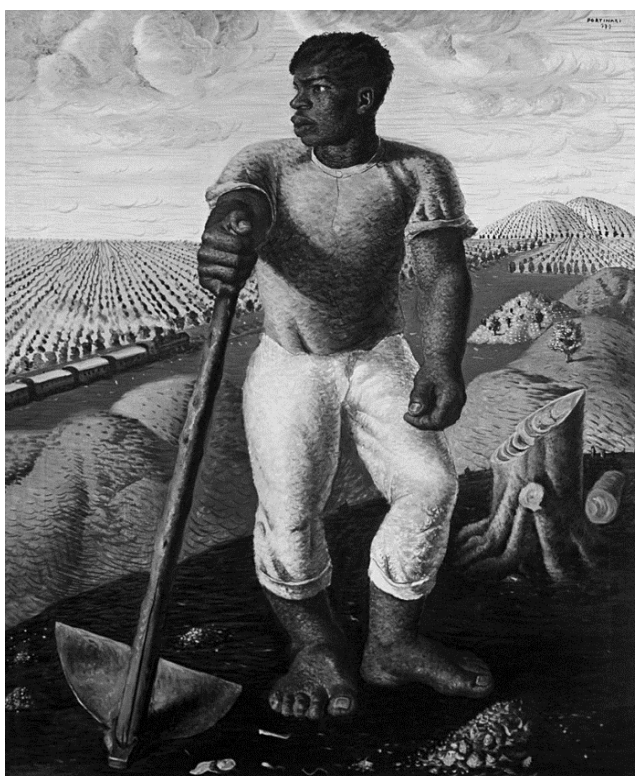


Fonte: Disponível em: <http://carnaxe.com.br/axelook/quadros/arquivos/debret_1823_scenecarnival.htm>. Acesso em: 06 maio 2016.

Nessa atividade de pré-leitura, sugerimos a princípio que o professor estabeleça uma conversa com os alunos, tendo como objetivo principal validar os possíveis conhecimentos que eles têm sobre o assunto focado na pintura. É importante ressaltar que compreendemos esse momento inicial como sendo uma maneira do aluno se posicionar criticamente como dono de sua palavra, ou seja, um leitor/ouvinte com “atitude responsiva ativa” (BAKHTIN, 1992 apud BARROS, 2009, p. 125). Após essa primeira explanação, acreditamos que seja relevante que o professor, mediador do processo de ensino-aprendizagem, possa explicar aos alunos, a partir de elementos presentes na tela, sobre o caráter lúdico do entrudo praticado pelos escravos em meados do século XIX.

Já em relação à representação do negro como caráter social, optamos pela tela “Lavrador de café” (Figura 2), de Cândido Portinari (1903 – 1962), por enxergarmos nessa obra uma importante manifestação do negro na sua particularidade de trabalhador rural. Para Felinto (2012, p. 104), nessa “etapa da representação social, o negro aparece representado em diversas situações as quais exultam a sua história, sua cultura, sua beleza, sua situação social e sua individualidade”. Por isso, aqui nos pareceu importante destacar a representação do negro como trabalhador, mãos e braços que construíram grande parcela da nação brasileira.

Figura 2 - *Lavrador de café* (1939), de Cândido Portinari



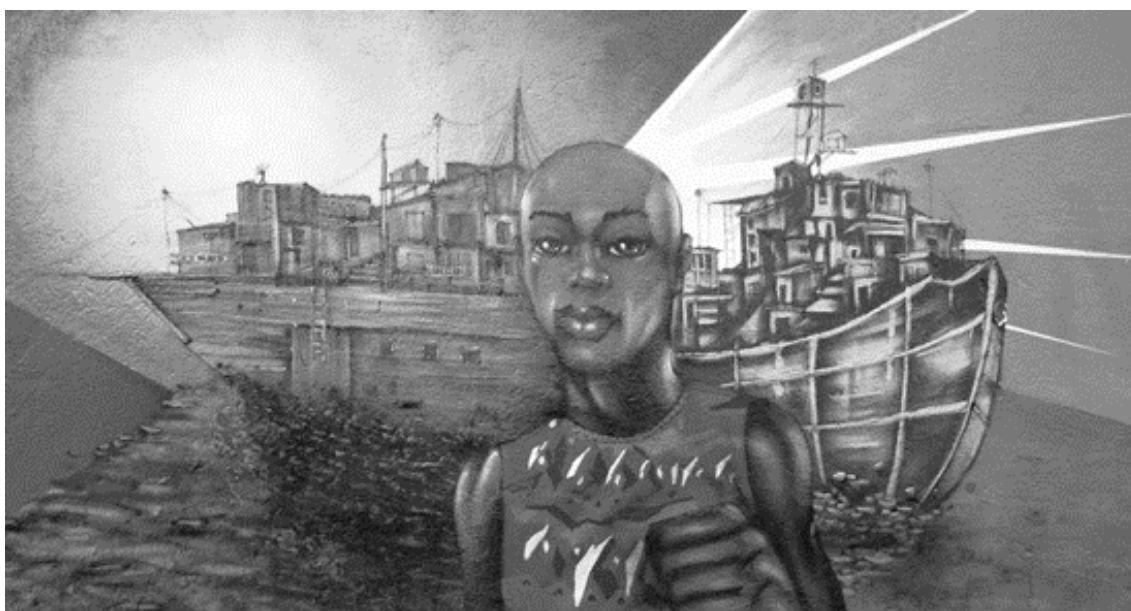
Fonte: Disponível em: <http://masp.art.br/masp2010/acervo_detalleobra.php?id=429>. Acesso em: 10 maio 2016.

A pintura de Cândido Portinari apresenta outros (diversos) aspectos sociais, políticos e econômicos que podem ser amplamente explorados em sala de aula. Por isso, é preciso que o professor explore, junto com os alunos, todos esses elementos simbólicos que fazem da tela uma típica representação da realidade social brasileira, na qual o negro atua não só atrelado à força de trabalho, mas, necessariamente, exerce um importante papel na construção de nossa brasilidade.

Finalmente, como representação do caráter intimista, escolhemos o grafite “O navio negreiro” (Figura 3), projeto gráfico realizado pelo Grupo OPNI para composição da capa do

livro homônimo publicado pela editora Panda Books (2013). É importante ressaltar que dois motivos foram determinantes para a escolha dessa obra: o primeiro está diretamente relacionado à necessidade de sistematizar “[...] a representação do caráter intimista do negro acerca da diáspora africana e das continuidades dos aspectos culturais, sociais e étnicos que estão presentes em nossa formação identitária.” (FELINTO, 2012, p. 105). O segundo é promover a sensibilização temática para inserir os alunos no universo dramático do poema *O navio negreiro*, de Castro Alves. Nesse sentido, Cosson (2007, p. 55) adverte que “as mais bem-sucedidas práticas de motivação são aquelas que estabelecem laços estreitos com o texto que se vai ler a seguir.”

Figura 3 – Grafite “O navio negreiro”



Fonte: divulgação do projeto gráfico do Grupo OPNI. Disponível em: <<http://racabrasil.uol.com.br/cultura-gente/154/uma-ideia-um-livro-uma-arte-a-editora-pana-215080-1.asp/>>. Acesso em: 12 maio 2016.

A partir de alguns elementos constitutivos presentes no grafite “O navio negreiro”, propomos, a seguir, como prática da oralização, alguns questionamentos que poderão contribuir para ativar conhecimentos prévios e, conseqüentemente, favorecer o processo de letramento. Para tanto, faz-se necessário que o professor exerça o imprescindível papel de mediador da aprendizagem.

- Representação da imagem do negro na perspectiva atual: sujeito particularizado no primeiro plano.
- Correlação entre o formato do navio negreiro e a tipificação da favela.

- Relação entre a realidade socioeconômica dessa ambientação com a história da comunidade negra do Brasil.
- Manifestações da cultura afro-brasileira presentes no cotidiano dessas comunidades.
- Intenção dos artistas do Grupo OPNI, ao transpor o navio negreiro para nova ambientação.
- Percepção das possíveis simbologias entre as cores diferentes dos navios que navegam em direções distintas e em mares desiguais.
- Relação do novo contexto sociopolítico para a presença do navio negreiro nos dias atuais.

Desse modo, entendemos que o grafite, além de abordar certos aspectos historicamente representativos da diáspora africana durante o século XIX para fins escravagistas, correlaciona também possíveis desdobramentos socioculturais e econômicos que se fazem presentes no cotidiano brasileiro.

Já para o processo de leitura do texto a ser realizada em sala de aula, optamos por diferentes estratégias que pudessem colocar o aluno frente ao texto literário, para que este passasse a atuar como matéria-prima do processo de letramento, proporcionando experiências significativas com base no contexto histórico-cultural advindo do próprio tema do poema. Assim sendo, sugerimos, inicialmente, a leitura em voz alta pelo professor como estratégia didática para socialização das estrofes que compõem as partes I e II do poema *O navio negreiro*, de Castro Alves. Entre os diversos motivos que nos levaram a escolher essa estratégia de leitura em voz alta, devemos mencionar o tom grandioso e declamatório da linguagem criada pelo autor, que, realizada inicialmente pelo professor, poderá envolver emocionalmente o aluno/ouvinte. Vejamos:

*'Stamos em pleno mar... Doudo no espaço
Brinca o luar — dourada borboleta;
E as vagas após ele correm... cansam
Como turba de infantes inquieta.*

*'Stamos em pleno mar... Do firmamento
Os astros saltam como espumas de ouro...
O mar em troca acende as ardentias,
— Constelações do líquido tesouro...*

*'Stamos em pleno mar... Dois infinitos
Ali se estreitam num abraço insano,
Azuis, dourados, plácidos, sublimes...
Qual dos dois é o céu? Qual o oceano?...*

'Stamos em pleno mar... Abrindo as velas

Ao quente arfar das virações marinhas,
Veleiro brigue corre à flor dos mares,
Como roçam na vaga as andorinhas...
(ALVES, 2013, p. 28, grifos nossos).

Por se tratar de um texto poético que apresenta um vocabulário requintado e, por vezes, distante da realidade da maioria dos estudantes da educação básica, acreditamos, pois, que inicialmente a leitura em voz alta realizada pelo professor seja de fato a melhor estratégia para despertar tanto a atenção dos alunos para a qualidade e beleza rítmica do poema quanto para encantá-los, o que, talvez, sozinhos não os fizessem.

Após esse primeiro momento, o próximo passo é cuidar para tornar a leitura mais significativa. Para tanto, buscamos sistematizar estratégias de letramento em que o aluno possa de fato assumir uma “atitude responsiva ativa” (BAKHTIN, 1992, p. 291) frente ao texto literário. Nesse sentido, propomos a efetivação dos diálogos temáticos, onde a leitura seja estruturada em consonância com outros gêneros textuais, não se restringindo apenas aos textos literários, mas também a outras áreas do conhecimento, que, por vezes, possam apresentar uma intersecção dialógica com o assunto abordado no texto principal.

Para o primeiro diálogo, optamos por uma proposta de letramento tendo como base a relação de intertextualidade entre os dois textos homônimos presentes no livro – o poema *O navio negreiro*, e a releitura em rap feita por Slim Rimografia –, buscando, inicialmente, estabelecer um diálogo intertextual entre as partes III e IV do texto-fonte e a (re)contextualização presente na letra do rap.

Figura 4 – Canal do *YouTube*, vídeo “Navio Negreiro Slim Rimografia”



Fonte: Canal TV PandaBooks, duração 5:22. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=hoaJV3xsVeM>>. Acesso em: 23 maio 2016.

Sugerimos, na sequência, que o professor assista com a classe a releitura em rap do “Navio Negroiro”, de Slim Rimografia (Figura 4). O vídeo poder ser facilmente encontrado na Internet, sendo, também, uma ótima oportunidade para promover o letramento multissemiótico em sala de aula, já que essa modalidade apresenta várias linguagens – sonora, visual, verbal e musical – que se entrecruzam para produzir sentidos, exigindo, portanto, do aluno, “práticas de compreensão e produção de cada uma delas (multiletramentos) para fazer significar.” (ROJO, 2012, p. 19).

Para alcançarmos êxito nessa etapa do letramento literário, é imprescindível que os alunos já tenham um conhecimento prévio do tratamento temático abordado nas quatro primeiras partes do poema original para, a partir de então, estabelecer uma relação dialógica com a letra do rap. Tomando como base os estudos realizados por Koch e Elias (2011, p. 78) sobre a noção de intertextualidade, propomos alguns direcionamentos em que os alunos possam compreender que “a inserção de ‘velhos’ enunciados em um novo texto promoverá, consequentemente, a constituição de novos sentidos”, como podemos notar nos fragmentos a seguir:

'Stamos em pleno mar... Doudo no espaço
Brinca o luar — dourada borboleta;
E as vagas após ele correm... cansam
Como turba de infantes inquieta.
(ALVES, 2013, p. 28).

e

Estamos em pleno mar,
Embarcações de ferro e aço,
Onde pessoas disputam
Palmo a palmo por um espaço.
(RIMOGRAFIA, 2013, p. 9).

Já na abertura dos dois excertos, podemos facilmente perceber a relação de intertextualidade que se constrói quando o rapper recorre ao verso inicial do texto-fonte para situar o leitor do novo espaço que agora se constitui. Desse modo, o professor poderá solicitar aos alunos que estabeleçam algumas comparações a partir do “deslocamento” espacial inserido de um contexto para outro, fato que “indiscutivelmente provocará alteração de sentidos” (KOCH; ELIAS, 2011, p. 79).

Ampliando a exploração compreensiva dos textos, é também possível sugerir que os alunos façam um (re)conhecimento crítico da conjuntura de marginalização sócio-racial vivenciada pelos negros dentro do navio negroiro, estabelecendo um comparativo com a atual

circunstância de opressão a que estão subjugados certos setores menos privilegiados da sociedade brasileira. Sabendo, portanto, que os dois textos apresentam propósitos comunicativos diferentes, é importante que o professor analise com a turma as relações intertextuais estabelecidas entre os textos.

Vejamos mais um exemplo em que, na composição do rap, o autor recorreu a uma explicitação direta do texto-fonte:

Negras mulheres, suspendendo às tetas
Magras crianças, cujas bocas pretas
Rega o sangue das mães:
Outras moças, mas nuas e espantadas,
No turbilhão de espectros arrastadas,
Em ânsia e mágoa vãs!
(ALVES, 2013, p. 31).

e

Negras mulheres suspendendo às tetas
Magras crianças de cujas bocas pretas
Escorre o sangue das mães.
Moças, nuas e espantadas,
De medo acuadas
Em desespero aterradas.
(RIMOGRAFIA, 2013, p. 21).

Na leitura das estrofes, verificamos que a intertextualidade é um elemento constituinte e constitutivo do processo de composição do rap. Para Koch e Elias (2011, p. 86), “a compreensão/recepção de um dado texto” e, aqui particularmente, a letra da música, depende também do conhecimento prévio do “outro enunciado-fonte por parte dos interlocutores”, ou seja, quanto mais os alunos conhecerem o poema original, mais inferências e verificação de hipóteses poderão estabelecer a partir da relação intertextual com a letra do rap.

Do ponto de vista da exploração temática, acreditamos que os fragmentos permitem, enquanto prática de oralização, que o professor promova com a classe algumas semelhanças e/ou divergências da condição social vivenciada pela mulher negra em meados do século XIX (contexto sócio-histórico do poema-fonte) e na atualidade (contexto sociocultural do rap). Ressaltamos que a compreensão desses aspectos históricos, políticos e culturais da população negra são de grande importância para despertar o espírito crítico dos alunos.

Ainda no eixo da intertextualidade literária, o professor poderá explorar atividades voltadas para a localização de informações implícitas na tessitura musical, em que o rapper, ao produzir seu texto, recorre implicitamente ao texto-fonte. Nesse caso, talvez seja

importante esclarecer que a intertextualidade nem sempre ocorre de forma explícita. Há casos em que esse recurso se constitui implicitamente. Para Koch e Elias (2011, p. 92), “a intertextualidade implícita ocorre sem citação expressa da fonte, cabendo ao interlocutor recuperá-la na memória para construir o sentido do texto”. Ainda segundo as autoras, esse tipo de recurso “exige do interlocutor uma busca na memória para a identificação do intertexto e dos objetivos do produtor do texto ao inseri-lo no seu discurso”. As estrofes seguintes são exemplificadoras desse recurso:

Homens de pele escura
Sem sobrenome importante,
Filhos de reis e rainhas
De uma terra tão distante.
[...]
Alguns *morreram de fome*,
De sede, de frio.
O corpo magro cheio de marcas,
O estômago vazio.
[...]
Navio hoje é barca
Sem velas, só sirene.
Navegando na estrada,
Hoje volantes, ontem lemes.

O porão do navio
Hoje é chiqueiro de camburão.
Os chicotes e açoites
Trocados pelo cacete e oitão.
(RIMOGRRAFIA, 2013, p.10-18, grifos nossos).

Nessa proposta de atividade, sugerimos que o professor promova com a turma uma articulação temática entre o texto-fonte e certas marcas de intertextualidade implícita que estão presentes nos versos do rap. Nesse caso, esperamos que os alunos possam não só identificar elementos intertextuais que serviram de referência linguística para o rapper, como também – e principalmente – percebam os efeitos de sentido provocados pelo deslocamento espaço-temporal. Contudo, ressaltamos que o professor deve orientar a leitura prévia das partes solicitadas do enunciado-fonte para que os alunos possam realizar uma efetiva transposição dos novos significados criados na (re)contextualização.

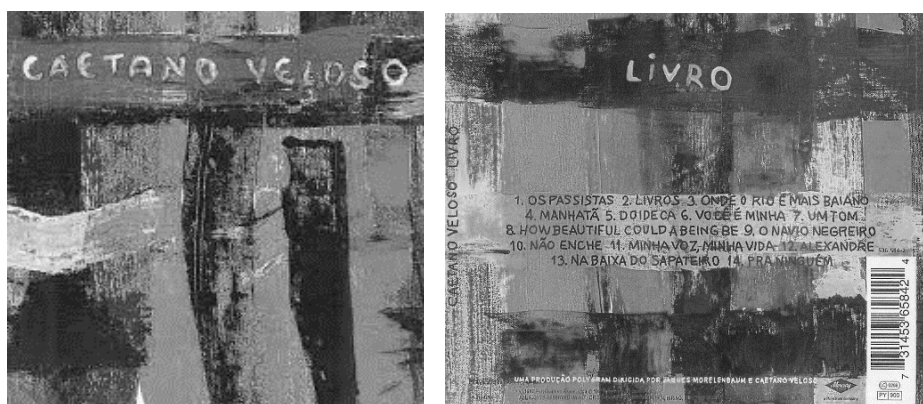
Ainda nessa etapa, sugerimos também que o professor promova atividades voltadas para a produção escrita, uma vez que o “deslocamento” temático permite a troca de experiências culturais variadas. Desse modo, com base, por exemplo, nas expressões abaixo

grifadas, o professor pode solicitar aos alunos a produção escrita de rap sobre o tema do preconceito racial (“*homens de pele escura/sem sobrenome importante*”), da discriminação social (“*o porão do navio/hoje é chiqueiro de camburão*”), além da exploração econômica (“*alguns morreram de fome/o corpo magro cheio de marcas*”) a que está submetida a população negra no Brasil.

Aqui, talvez seja importante esclarecer que o rap é um gênero musical nascido entre afrodescendentes e que, normalmente, as letras são elaboradas com propósito de protesto sobre questões cotidianas relacionadas à comunidade negra, por isso, encontramos, nesses versos, uma excelente possibilidade não apenas para estimular a produção das composições musicais, mas, principalmente, uma oportunidade para o professor abordar, em sala de aula, o tema do preconceito racial que ainda hoje se faz presente na sociedade brasileira e, particularmente, no cotidiano escolar.

Dando continuidade à leitura do poema *O navio negreiro*, na etapa seguinte, propomos o diálogo entre a parte V do texto-fonte com a audição da música homônima de Caetano Veloso, a faixa íntegra o álbum “Livro” (Figura 5), lançado em 1997, que pode ser facilmente encontrada na Internet. Aqui, é importante esclarecer que a canção está estruturada nos excertos das partes IV, V e VI do poema original.

Figura 5 – Capa do álbum *O livro*, de Caetano Veloso, 1997



Fonte: <<http://www.vagalume.com.br/caetanoveloso/discografia/livro.html>>. Acesso em: 28 mar. 2016.

Nesse sentido, acreditamos que a leitura da quinta parte pelo viés da música pode auxiliar os alunos, tanto no refinamento do “gosto” musical quanto no interesse pelo acompanhamento da letra musical, nesse caso específico, o próprio poema de Castro Alves. Após a audição da música com a turma, é interessante, como prática de oralização, que o professor promova uma conversação com os alunos sobre a impressão que eles tiveram da versão musical do poema. Entendemos que a estratégia de oralização é sempre uma forma de legitimar a voz do estudante, trazendo para sala de aula aspectos de sua realidade sociocultural.

Sugerimos ao professor destacar para a classe os recursos persuasivos – perguntas induzindo as respostas – que estrategicamente funcionam como expedientes estilísticos. Os versos a seguir são exemplificadores da intencionalidade discursiva:

Senhor Deus dos desgraçados!
Dizei-me vós, Senhor Deus!
Se é loucura... se é verdade
Tanto horror perante os céus?...
Ó mar! por que não apagas
Co'a esponja de tuas vagas
De teu manto este borrão?

Ou ainda:

Quem são estes desgraçados,
Que não encontram em vós,
Mais que o rir calmo da turba
Que excita a fúria do algoz?
Quem são?...
(ALVES, 2013, p. 35).

Estarrecido com as condições de transporte a que os negros africanos estão submetidos no porão do navio negreiro, o sujeito poético questiona a Deus se é de fato possível presenciar “*tanto horror perante os céus?*” ou se não seria até mais coerente que o mar pudesse “*com a esponja de suas vagas apagar este borrão?*”. Nesse sentido, podemos perceber que a intenção inicial do autor é promover alguns questionamentos e, concomitantemente, conduzir o leitor para também se posicionar criticamente frente ao sistema escravagista. Já na estrofe seguinte, as perguntas têm como objetivo esclarecer quem “*são estes desgraçados*” que estão sendo vítimas desse processo cruel e desumano, ao tempo em que a letra do rap traz respostas para o processo de autoafirmação da construção identitária do povo afrodescendente. Aqui, os questionamentos do texto-fonte dão vazão às respostas para as milhares de vozes, por vezes, excluídas e marginalizadas, mas que, cientes de sua importância social, econômica, política e cultural, reivindicam seu “lugar de direito” na sociedade brasileira.

Somos negros, somos afrodescendentes,
Somos raça, somos povo,
Somos tribo, somos gente.

Somos sonhos, somos luta,
Somos mão de obra barata.
Somos arte, somos cultura,
Somos ouro e somos prata.
(RIMOGRAFIA, 2013, p.14).

Já na parte VI do texto-fonte, fica evidente a conotação política-ideológica do poema. Além do tom grandioso do discurso declamatório usado pelo poeta para persuadir o ouvinte\leitor, as estrofes finais cumprem uma função essencialmente importante para conscientizar o leitor e convidá-lo a assumir um compromisso com a causa libertária. Para isso, é preciso que o leitor tenha uma participação ativa no processo abolicionista, ocupando um papel (decisivo) nos rumos pelo fim da escravidão.

Fatalidade atroz que a mente esmaga!
Extingue nesta hora o brigue imundo
O trilho que Colombo abriu nas vagas,
Como um íris no pélago profundo!
Mas é infâmia demais! ... Da etérea plaga
Levantai-vos, heróis do Novo Mundo!
Andrada! arranca esse pendão dos ares!
Colombo! fecha a porta dos teus mares!
(ALVES, 2013, p. 41, grifos nossos).

Nesse caso, sugerimos ao professor que faça antes um breve comentário acerca da linguagem grandiloquente do autor para fins de convencimento do ouvinte/leitor da época. Aqui, talvez seja necessário esclarecer que os poemas de cunho social eram, de maneira geral, apresentados em espaços públicos, como praças e teatros. Por isso, propomos uma leitura orientada, na qual os alunos possam registrar, nos textos, marcas do discurso declamatório – típico da oratória poética – usadas por Castro Alves.

Apontando para uma (re)contextualização atual, podemos constatar que os versos finais da letra do rap sinaliza para a importante contribuição acerca da diáspora africana nos segmentos culturais, sociais e étnicos que estão presentes em nossa formação identitária. Logo, os desdobramentos do navio negreiro continuam presentes em diversas situações do cotidiano brasileiro, como podemos observar nos seguintes versos:

Tem um pouco de navio negreiro
Debaixo de cada viaduto
[...]
Tem um pouco de navio negreiro
Em cada mão que pede esmola,
Em cada beco ou viela,
Em cada criança longe da escola.
[...]
Tem um pouco de navio negreiro
Na igreja e nos terreiros,
Nos santos, nos orixás,
Nas benzedeiras e nos obreiros.

[...]
Tem um pouco de navio negreiro
Na música, na poesia,
Na dança, nas artes,
E em cada panela vazia.

Tem um pouco de navio negreiro
No futebol, no Carnaval,
No azeite de dendê, no acarajé
E no nosso Código Penal.

[...]
Tem um pouco de navio negreiro
Em cada conquista, em cada vitória,
Na pele, na memória, no coração,
Na minha, na sua, na nossa história.

Tem um pouco de navio negreiro
Em cada brasileiro,
Tem um pouco de navio negreiro.
(RIMOGRAFIA, 2013, p.21-24).

Por fim, propomos, como último diálogo temático, uma expansão entre gêneros afins. Nesse caso específico, entre a parte VI do poema “O navio negreiro” com cinco (05) poemas do livro *Cadernos Negros: os melhores poemas*, coletânea poética organizada pelo grupo Quilombhoje e publicada pelo MEC em 1998. Tematicamente, os poemas abordam as raízes da cultura afro-brasileira, além de desenvolverem outras importantes reflexões acerca de muitos preconceitos que ainda hoje persistem em nossa sociedade.

Nesse caso, o principal objetivo desse diálogo temático é justamente promover uma valorização da memória e da cultura afro-brasileira no espaço escolar. É importante também esclarecer que o número de poemas está diretamente relacionado ao número de grupos a serem formados, podendo ser mais ou menos textos, a depender da quantidade de alunos por sala. Aqui, pensamos, portanto, um poema por equipe, são eles: “Zumbi”, de Abelardo Rodrigues; “Negritude”, de Celinha; “Quebranto”, de Cuti; “Eu-mulher”, de Conceição Evaristo, e “Teimosa Presença”, de Lepê Correia.

Lembramos que os textos tematizam sobre importantes aspectos das culturas africanas e afro-brasileiras, como, por exemplo, memória da ancestralidade do povo negro, resistência contra o racismo e o preconceito, combate às marcas de exclusão social e racial, consciência da importância afrodescendente na formação identitária do país.

Finalmente, esperamos que esse diálogo temático entre “O navio negreiro” e os poemas selecionados dos *Cadernos Negros* possa ser norteador para desconstruir certos

estereótipos em relação à imagem do negro na sociedade brasileira, que muitas vezes aparece estigmatizada por visões distorcidas que circulam no senso comum. A escola, como espaço de conhecimento por excelência, tem a obrigação não só de combater todas as formas de preconceito, mas, principalmente, de assegurar, no currículo de ensino, o direito à preservação da memória e da cultura afrodescendente.

Considerações finais

Encontramos no livro-poema *O navio negreiro*, de Castro Alves, com adaptação do rapper Slim Rimografia (2013), os elementos necessários para abordarmos a história e a cultura afro-brasileira em sala de aula. Reconhecemos, entretanto, que trabalhar temas relacionados às tradições africanas ainda encontram grandes obstáculos a serem vencidos no cotidiano escolar, mas isso não torna sua relevância menos importante na construção identitária do jovem aluno leitor. Justamente por isso, acreditamos que é papel da escola, como uma das principais agências de letramento, não só combater todas as formas de preconceito, mas também garantir a formação do sujeito crítico, reflexivo e autônomo.

Destarte, entendemos que a (re)contextualização do poema “O navio negreiro”, além de permitir aos alunos ressignificarem suas visões sobre o processo de construção e valorização das heranças dos povos que constituíram os pilares de nossa cultura afro-brasileira, é uma possibilidade concreta de contribuir com um material didático de apoio para a efetivação da Lei 11.645/08. Assim sendo, esperamos que a proposta de sequência didática seja uma viabilidade de instrumentalização para assegurar a memória de nossa ancestralidade afrodescendente.

Referências

ALVES, Castro. O navio negreiro. In: RIMOGRAFIA, Slim. *O navio negreiro*. Adaptação de Slim Rimografia. São Paulo: Guia dos Curiosos Comunicações, 2013.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BARBOSA, Jaqueline Peixoto. Os diferentes tipos de letramentos hoje: (novos) desafios para a escola. *Boletim 18, Salto para o futuro*. Brasília: MEC/SEED/TV ESCOLA, 2007.

BARROS, Eliana Merlin Deganutti. Gênero textual como articulador entre o ensino da língua e cultura midiática. In: NASCIMENTO, Elvira Lopes (Org.). *Gêneros textuais: da didática da língua aos objetos de ensino*. São Carlos: Claraluz, 2009.

BRASIL. *Lei 11.645/08 de 10 de março de 2008*. Diário Oficial da União, Poder Executivo, Brasília. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/111645.htm>. Acesso em: 18 dez. 2015.

COSSON, Rildo. *Letramento literário: teoria e prática*. São Paulo: Contexto, 2007.

DOLZ, Joaquim; NOVERRAZ, Michele; SCHNEUWLY, Bernard. Sequências didáticas para o oral e a escrita: apresentação de um procedimento. In: ROJO, Roxane; CORDEIRO, Gláís Sales (Org.) *Gêneros orais e escritos na escola*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2004.

FELINTO, Renata (Org.). A representação do negro nas artes plásticas brasileiras: diálogos e identidades. In: *Culturas africanas e afro-brasileiras em sala de aula: saberes para os professores, fazeres para os alunos - religiosidade, musicalidade, identidade e artes visuais*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2012.

KOCH, Ingedore Villaça; ELIAS, Vanda Maria. *Ler e compreender: os sentidos do texto*. 3. ed. São Paulo: Editora Contexto, 2011.

RIMOGRAFIA, Slim. *O navio negreiro*. São Paulo: Guia dos Curiosos Comunicações, 2013.

ROJO, Roxane Helena; MOURA, Eduardo (Org.). *Multiletramentos na escola*. São Paulo: Parábola Editorial, 2012.

_____. *Letramentos múltiplos, escola e inclusão social*. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

**A EUROPEIZAÇÃO NO ENSINO DA LÍNGUA PORTUGUESA PRESENTE NO
CONTO "A MENINA VITÓRIA", DE ARNALDO SANTOS,
E INFÂNCIA, DE GRACILIANO RAMOS**

Robson Caetano dos Santos*

Resumo: neste artigo¹ analisa-se como nos textos literários de língua portuguesa “A menina Vitória”, de Arnaldo Santos, e *Infância*, de Graciliano Ramos, realiza-se, de maneira sutil, a denúncia ideológica sobre a forma como a língua portuguesa pode ser ensinada nas escolas de ex-colônias de Portugal. Em ambos os textos, tanto no personagem Gigi quanto no próprio Graciliano, em seu relato autobiográfico, o ensino da língua imposto com o viés de superioridade europeia e de pureza é traumático, doloroso e incondizente com o espaço cultural em que esses personagens habitam. Todavia, espera-se comprovar que a própria forma pela qual os textos se apresentam demonstra que esse autoritário e despótico ensino da língua não sai vitorioso: em “A menina Vitória”, aparecem termos em quimbundo e outros da cultura angolana imiscuídos na língua portuguesa; em *Infância*, a linguagem rebuscada, como um cipóal, encontrada pelo menino-leitor Graciliano no livro didático do barão de Macaúbas, é oposta à do escritor adulto em seu fazer literário: enxuta, seca, econômica e direta. Como amparo teórico, são consideradas reflexões de Frantz Fanon, Benjamin Abdala Junior e Jacques Rancière.

Palavras-chave: Dominação ideológica; Pureza da língua; Estudos pós-coloniais; Literaturas de língua portuguesa.

***EUROPEANIZATION IN THE TEACHING OF PORTUGUESE IN THE SHORT
STORY "A MENINA VITÓRIA", BY ARNALDO SANTOS, AND "INFÂNCIA",
BY GRACILIANO RAMOS***

Abstract: in this article is analyzed the way that in the Portuguese language's literary texts “A Menina Vitória”, by Arnaldo Santos, and *Infância*, by Graciliano Ramos, is made a ideological denunciation about how the Portuguese language can be taught in schools of ex-colonies of Portugal. In both texts and protagonists characters: Gigi and Graciliano (this last one in his autobiographical writing), language teaching is imposed with european superiority and purity of language. Its learning is traumatic, painful and unconditional to the cultural space in which these characters lives. Nevertheless, it's expected to prove the form that the texts presented itself demonstrates that this authoritarian and despotic teaching of the

* Doutorado em Letras-Literaturas de Língua Portuguesa pela PUC Minas (em curso).

¹ O presente estudo resulta de pesquisas e discussões que compuseram o trabalho final da disciplina “Literaturas de Língua Portuguesa”, composta por três módulos ministrados ao longo de dois semestres: Literatura Portuguesa, Literatura Brasileira e Literaturas Africanas de Língua Portuguesa (Angola, Moçambique, Guiné-Bissau, Cabo Verde e São Tomé e Príncipe), no Programa de Pós-Graduação em Letras da PUC-Minas, sob a orientação da prof. Dr.^a Maria Nazareth Soares Fonseca.

language will not be victorious: in “A Menina Vitória”, terms appear in quimbundo and others of the angolan culture immersed in the portuguese language. In *Infância*, the elaborate language, like a maze, founded by the boy-reader Graciliano in the book of the Barão de Macaúbas, is the opposite of the adult writer’s future language that the boy will become in his literary work: lean, dry, economic and direct. As a theoretical support in this article was used Frantz Fanon, Benjamin Abdala Junior and Jacques Rancière.

Keywords: Ideological domination; Purity of the language; Postcolonial studies; Portuguese language literatures.

Recebido em 25/04/2017. Aceito em 11/06/2017.

Introdução

Historicamente, a conquista e a colonização portuguesa de territórios na África, na América e na Ásia não foi imposta apenas pela força e demarcação de limites; ideologicamente, a língua dos conquistadores, devendo ser assimilada pelos autóctones, constituiu-se em símbolo que legitimava essa conquista, inferiorizando esses povos. Como consequência, mesmo séculos após a descolonização, resquícios dessa imposição ideológica, ou seja, de um sentimento de inferioridade perante a cultura europeia e a busca de uma “pureza” da língua portuguesa ainda se refletem nos habitantes desses espaços, sendo inclusive temas de suas respectivas literaturas.

Com os estudos linguísticos e literários pós-coloniais, confirmou-se que é praticamente impossível uma língua (no caso, a de matriz europeia), ao desprender-se de seu espaço de origem e ser deslocada para outros, conseguir impedir que outras formas linguísticas sejam assimiladas por ela. Apesar disso, é possível “ler” em algumas produções literárias das ex-colônias certo tom de “denúncia”, desmascaramento ou desmistificação, sobre uma tentativa de “branqueamento da língua” ou processo de “querer ser o outro”, mesmo, como já foi dito, após a independência desses povos em relação às metrópoles europeias.

Nesse cenário, a amplitude do texto literário, ainda que não possuindo especificamente o propósito de ditar regras morais, políticas, ideológicas ou tomar a bandeira de uma minoria, credo ou religião, demonstra ser capaz de simular essa conjuntura da língua portuguesa nos espaços colonizados de “estranhamento”, por meio de “rasuras” e tentativa de domesticação presentes justamente em seu ensino primário. Isso se busca verificar na análise comparativa de fragmentos dos textos literários “A Menina Vitória”, do angolano Arnaldo Santos; e *Infância*, do brasileiro Graciliano Ramos, tendo como norte e objetivo o seguinte

questionamento: é possível que essa “inferioridade” dos ex-colonizados ainda se reflita na língua tomada de “empréstimo”, mesmo após o processo de descolonização? Como se demonstra ou se configura essa representação na escrita literária?

É importante ressaltar que não buscamos argumentos para essas respostas apenas em neologismos presentes nos textos, mas sobretudo na própria narrativa em si, ou seja: na mimetização por meio da qual se configura uma imposição ideológica do ensino da língua do colonizador em um espaço extremamente representativo e presente nas duas obras: a escola. Nesse contexto, outras perguntas secundárias são levantadas: pode-se identificar um tom de insurgência nesses textos? Eles poderiam ainda ser considerados ou tomados com propósitos políticos?

Antecipando a resposta para o último questionamento, ou seja, sobre as relações entre escrita e política, sabemos que não se pode incumbir a literatura de desempenhar esse único propósito ou finalidade. Todavia, Jacques Rancière (1995) afirma que toda escrita também é política porque seu gesto pertence à constituição estética de uma determinada comunidade e se incumbe, sobretudo, a alegorizar essa constituição. Essa escrita que pode ser tomada como política, de acordo com o estudioso, é aquela cuja verdade, por vezes, se extrai dos signos ambíguos da escrita, sendo retraçada, ou seja, tomada em prol de uma causa. Mas a literatura em si não toma partido ou se incumbe de causas políticas; nós, enquanto leitores, é que nos concedemos esse direito de utilizá-la a nosso favor, propósito ou leitura, aproveitando-se de sua opacidade.

Para essa escrita revolucionária é, ainda, preciso dar um corpo a essa voz, uma terra a esse corpo, ou seja, uma territorialização do sentido no qual as palavras que escaparam do livro sejam reinterpretadas como vozes da terra. Dessa forma, ao mesmo tempo que é muda tal escrita também é falante demais, sendo que qualquer um pode se apoderar e conceder-lhe “uma voz que não é mais “a dela”, construir com ela uma outra cena de fala, determinando uma outra divisão do sensível” (RANCIÈRE, 1995, p.08). Pelo exposto, abre-se uma perspectiva social e cultural de nossa discussão sobre esse questionamento sobre a finalidade política da literatura, o qual pode ser atualizado graças ao conceito atribuído por Rancière, pois, para ele, há uma interligação entre a mão que escreve e a sociedade da qual faz parte o escritor, ainda que essa ligação seja por fios quase invisíveis ou imperceptíveis:

A palavra *política*, assim como a palavra *escrita*, é certamente tomada em uma multiplicidade de sentidos, e a conjunção das duas está submetida à lei dessa multiplicação. No entanto, quando se fala aqui de *políticas da escrita*, não se quer inferir da polissemia da escrita e da dispersão do político que a

conjunção das duas é indeterminada. [...] O conceito de escrita é político porque é o conceito de um ato sujeito a um desdobramento e a uma injunção essenciais. Escrever é o ato que, aparentemente, não pode ser realizado sem significar, ao mesmo tempo, aquilo que realiza: uma relação da mão que traça linhas ou signos com o corpo que ela prolonga; desse corpo com a alma que o anima e com os outros corpos com os quais ele forma uma comunidade; dessa comunidade com sua própria alma. (RANCIÈRE, 1995, p. 7).

Pertinentes para nossa análise também são os estudos de Frantz Fanon, em *Pele negra, máscaras brancas*, obra que causou um grande mal-estar em sua comunidade negra das Antilhas por “confrontar-se perante um espelho”, desmascarando a ineficaz dissimulação sobre sua auto inferioridade. Todavia, o propósito do livro é “ajudar o negro a se libertar do arsenal de complexos germinados no seio da situação colonial”, conforme propõe Fanon (2008, p. 44).

O autor tenta analisar a atitude do homem negro das Antilhas diante da língua francesa tentando compreender porque o antilhano preferia falar o francês ao crioulo, tendo em vista que “Há no homem de cor uma tentativa de fugir à sua individualidade, de aniquilar seu estar-aqui. Todas as vezes que um homem de cor protesta, há alienação. Todas as vezes que um homem de cor reprova, há alienação.” (FANON, 2008, p. 66). Ele assim denuncia que há um desejo de ser branco, um esforço, muitas vezes não confessado e praticado inconscientemente. Nesse propósito há uma preocupação constante do negro em atrair a atenção do branco, de ser poderoso como o branco, de adquirir características de “revestimento”, ou melhor “a parte do ser e do ter que entra na constituição de um ego.” (FANON, 2008, p. 60).

Logo na parte introdutória de sua obra o estudioso declara, de maneira franca e surpreendente, que para o negro só há um destino: ser branco. Esse complexo psicológico de inferioridade só acontece depois de dois acontecimentos, sendo o primeiro, econômico; e o segundo, pela interiorização ou (interessantíssimo termo empregado pelo estudioso) “epidermização” dessa inferioridade (FANON, 2008, p. 28). Porém, todas essas estratégias de dissimulação estarão aparentemente fadadas ao fracasso, ou seja, o negro só conseguirá enganar-se a si mesmo, pois, em seu desejo de querer ser aceito e equiparar-se culturalmente ao europeu, em seus hábitos, costumes e língua estará sempre ilusoriamente pensando que “Quanto mais assimilar os valores culturais da metrópole, mais o colonizado escapará da sua selva. Quanto mais ele rejeitar sua negridão, seu mato, mais branco será”. (FANON, 2008, p. 34).

No primeiro capítulo, o de maior peso para nossa análise, denominado “O negro e a linguagem”, o autor e atribui importância fundamental ao fenômeno da língua, considerando

que “[...] falar é existir absolutamente para o outro.” (FANON, 2008, p. 33) ou então que “Falar é estar em condições de empregar uma certa sintaxe, possuir a morfologia de tal ou qual língua, mas é sobretudo assumir uma cultura, suportar o peso de uma civilização.” (FANON, 2008, p. 33). Somam-se a isso outras estratégias como a roupa de última moda europeias, objetos e outros hábitos, conforme a seguir:

Todo idioma é um modo de pensar, dizem Damourette e Pichon. E o fato de o negro recém-chegado adotar uma linguagem diferente daquela da coletividade em que nasceu, representa um deslocamento, uma clivagem. O professor Westermann, em *The African Today*, escreveu que existe um sentimento de inferioridade entre os negros, principalmente entre os ‘evoluídos’, que eles tentam permanentemente eliminar. A maneira empregada para fazê-lo — acrescenta — é frequentemente ingênuo: - usar roupas europeias ou trapos da última moda, adotar coisas usadas pelos europeus, suas formas exteriores de civilidade, florear a linguagem nativa com expressões europeias, usar frases pomposas falando ou escrevendo em uma língua europeia, tudo calculado para obter um sentimento de igualdade com o europeu e seu modo de existência. (FANON, 2008, p. 39-40).

Como se representaria essa inferioridade psicológica e a tentativa de dominação ideológica na literatura? Assemelhar-se-ia ao texto de Fanon em seu tom de denúncia como um confrontar-se perante o espelho, ou possuiria outras roupagens que a tornariam quase irreconhecíveis? Vamos à apresentação dos textos literários, para depois procedermos a nossa leitura.

“A Menina Vitória”, de Arnaldo Santos, é um conto que faz parte do livro *Kinaxixe*, publicado em 1965, retratando a Angola do período colonial nas décadas de 1950 e 60. Embora o personagem principal seja o menino mulato Gigi, o título do conto já aponta para a importância do papel que a professora do menino, Vitória, irá desempenhar (sendo professora assimilada): apagar os traços das línguas angolanas presentes na fala do menino, ou seja, um papel repressor em relação ao sotaque, neologismos, vocábulos e sua sintaxe. É um desempenho extremamente discrepante, tendo em vista que a menina Vitória, como se verá adiante, é mulata e angolana, deixando implícito no conto sua não-aceitação e tomada de consciência de sua própria cor, ou seja, encena a posição de assimilados alienados. Mas isso não é predicativo apenas dela, conforme demonstrado já no início do conto, com a hipocrisia do pai de Gigi, que reprendia o filho quando este deixava transparecer na fala marcas da oralidade ou entonação angolana, mas não conseguia ele próprio extinguir as suas:

O Sr. Sílvio Marques, **embora pouco exigente consigo em relação à pronúncia – trocava amiúde os vv pelos bb** -, era, no entanto muito

cuidadoso a fechar as vogais. Ralhava severamente o Gigi sempre que lhe ouvisse algum **desconchavo** ou então abria-lhe muito os olhos, o que significava o mesmo. (SANTOS, 1981, p. 39, grifos nossos).

Esse e outros acontecimentos interferem na decisão de transferir o filho para um colégio de classe alta e europeizado para preservar sua fala da “contaminação” com as expressões da terra angolana.

Outro momento, retratado também de forma irônica, é quando os amigos do Senhor Sílvio, debaixo de uma “mulambeira” jogando “sueca” (observa-se nesses termos em destaque a contraposição ou confronto do nativo com costumes europeus) lamentavam que “a pronúncia do garoto se estragava, que era preciso afastá-lo da companhia dos criados e dos colegas dos museques.” (SANTOS, 1981, p. 39). Essa situação também foi presenciada e descrita por Fanon:

A burguesia das Antilhas não fala o crioulo, salvo nas suas relações com os domésticos. Na escola, o jovem martinicano aprende a desprezar o patoá. Fala-se do *crioulismo* com desdém. Certas famílias proíbem o uso do crioulo e as mães tratam seus filhos de pivetes quando eles desobedecem. (FANON, 2008, p. 35-36).

O pai, preocupado com o futuro de seu filho e desejando que fosse um futuro secretário, faz então o sacrifício de colocá-lo em um colégio mais caro, para ter acesso à língua da elite, pois na visão inferiorizada do negro colonizado², conforme Fanon, “Um homem que possui a linguagem possui, em contrapartida, o mundo que essa linguagem expressa e que lhe é implícito.” (FANON, 2008, p. 34). O desejo do colonizado fica reiterado, nas reflexões de Fanon, pelos versos do seguinte poema antilhano:

Minha mãe querendo um filho memorandum
se sua lição de história não está bem sabida
você não irá à missa de domingo
com sua domingueira
esse menino será a vergonha do nosso nome
esse menino será nosso Deus-nos-acuda
cale a boca, já lhe disse que você tem de falar francês
o francês da França

² É importante frisar que afirmativa de Fanon é verdadeira, mas não indica somente uma forma de alienação como demonstra o foco apresentado por nosso texto. Ele alude a mais de um motivo para o colonizado desejar o mundo do colonizador. Nem tudo, no conto, é crítica ao colonizado. Há também uma intencional crítica ao sistema que criou o mundo colonial como “um mundo partido em dois”.

o francês do francês
o francês francês. (FANON, 2008, p. 36).

Gigi ganha roupas novas, uma sacola bordada e é levado para a escola em uma moto com carro lateral, com assento tão baixo que ele podia pegar tufo de capim pelo caminho. Tudo isso “passou a ser a sua única alegria, porque o Gigi estranhou o colégio.” Na escola, também é muito significativo e irônico que a professora, a menina Vitória, estivesse a todo momento “renovando o pó-de-arroz” das faces e tenha feito o curso na “Métropole”, ou seja, explicitamente está dito que buscava se “branquear” e se “europeizar”.

O menino é recebido com desconfiança pela professora e enviado para o fundo da sala (vemos aqui a autoexclusão do negro, pois ao renegar seus semelhantes, a menina Vitória renega a si mesma). Lá estava um outro menino segregado: o cafuzo Matoso, objeto de desprezo, símbolo maldito e sempre lembrado para recriminar outros alunos: “Pareces o Matoso a falar”, “Sujas a bata como o Matoso”, etc. Todavia é descrito que a menina Vitória gostava de afundar os dedos nos cabelos loiros e sedosos dos outros meninos brancos e elitizados. Relembrando Fanon: “O negro tem duas dimensões. Uma com seu semelhante e outra com o branco. Um negro comporta-se diferentemente com o branco e com outro negro.” (FANON, 2008, p. 33). Gigi identificou-se com o Matoso, familiar e parecido com seus companheiros do “Quinaxixe”, que logo se revelaria companheiro de seu infortúnio, entretanto, evita misturar-se com ele assim como os demais, visto as constantes ações hostilizadoras da menina Vitória.

Um dia, na sala, o Matoso responde distraidamente à professora em quimbundo: “O quê, julgas que sou da tua laia...!?”), aumentando seu estigma. Em nossa leitura, vemos nessa frase uma insurgência da língua autóctone, tanto linguística quanto simbolicamente, pois Matoso protestou em sua própria língua. Embora fossem da mesma cor e nacionalidade, aceitava-se e não se inferiorizava como a menina Vitória. Até mesmo julgava-se superior a ela. Em outro trecho significativo a professora repreende uma expressão que encontra no texto de Gigi:

Muxixeiro na redacção... Que coisa é esta...?! – alarmava-se a menina Vitória, considerando o neologismo inferior. E a meninada da baixa ria e **surriava**, porque na baixa não tinha muxixeiro. Gigi torcia a cara, **engonhava** com medo de explicar. Calava-se. Mas fixava prudentemente o reparo. (SANTOS, 1981, p. 39, grifos nossos).

Observamos mais uma vez nas expressões em destaque, na descrição da cena que tenta “sufocar” as línguas autóctones de Angola, as rasuras que emergem insistentemente, a ironia

dessa tentativa de branqueamento e europeização que não consegue êxito, apesar de suas coerções violentas. Situação similar acontecia nas Antilhas entre a língua crioula e a francesa:

Nas Antilhas não há nada igual. A língua oficialmente falada é o francês. Os professores vigiam de perto as crianças para que a língua crioula não seja utilizada. Deixemos de lado as razões evocadas. Aparentemente o problema poderia ser o seguinte: nas Antilhas como na Bretanha há um dialeto e há a língua francesa. Mas a situação não é a mesma pois os bretões não se consideram inferiores aos franceses. Os bretões não foram civilizados pelo branco. (FANON, 2008, p. 42).

No conto, a imposição tenta se fazer no ensino da leitura e escrita, mas está vívida na imaginação de Gigi, latente como um rio subterrâneo pronto a romper e emergir, conforme no trecho abaixo, observável tanto nos termos em destaque como na descrição da narrativa em si:

Nas suas redações vagueava então tímido sobre as coisas, com medo de **poisar** nelas, decorava os nomes das árvores, das aves, dos jogos descritos no seu livro de leitura. Procurava esquecer o colorido vivo das penas dos **maracachões**, dos **gungos**, dos **rabos-de-junco** que ele perseguia na floresta e cujo canto escutava trémulo atrás dos muitos, o sabor ácido dos **tambarinos** que colhia sedento, o suor e o cansaço das longas caminhadas pelas barrocas, a emoção dos seus jogos de **atreza** e **cassumbula**. Imitava passivamente a prosa certinha do gosto da menina Vitória. Esvaziava-a das pequeninas realidades insignificantes que ele vivia, das suas emocionantes experiências de menino livre, agora proibidas e imprestáveis. (SANTOS, 1981, p. 39, grifos nossos).

Na descrição dessa cena, transparece a ironia inútil tentativa de domesticação da língua, como na parte em que Gigi “imitava passivamente” a “prosa certinha” da menina Vitória. De que adiantava papaguear a língua tida como padrão, se em seu espaço de liberdade longe da escola repressora, em espaço representado literariamente com referências à natureza, ao local de jogos e às brincadeiras, essa língua desmanchava-se quando outra, mais espontânea, subjuguava-a? Situação análoga é descrita por Fanon:

Sim, é preciso que eu vigie minha alocação, pois também é através dela que serei julgado... Dirão de mim com desprezo: ele não sabe sequer falar o francês!... Em um grupo de jovens antilhanos, aquele que se exprime bem, que possui o domínio da língua, é muito temido; é preciso tomar cuidado com ele, é um quase-branco. Na França se diz: falar como um livro. Na Martinica: falar como um branco. (FANON, 2008, p. 36).

Isso reforçava-se quando Gigi regressava à tardinha para casa e também à noite, quando podia insultar a professora à vontade, gritando pelo bairro, descalço, junto com seus “camaradas do **Quinaxixe** a sua **juventude ameaçada**, correndo, **bassulando**, assaltando as quitandeiras de **quitetas**”. (SANTOS, 1981, p. 39, grifos nossos).

A narrativa do conto encerra-se com a punição humilhante de Gigi com a palmatória, perante toda a turma, por ter ousado tratar de forma desrespeitosa uma figura importante do governo em redação solicitada pela professora, designando-o com um artigo definido e por um simples pronome que os igualava: “tu”. A princípio, Gigi não compreende a causa do castigo, pois “não esquecera os adjectivos mais expressivos que na véspera a professora tinha proferido” (SANTOS, 1981, p. 43), permitindo, mais uma vez, ver aqui a tentativa de “sufocamento” ou “adestramento” da língua com adjectivos pré-estabelecidos pela professora e sua consequente insurgência, inconsciente e inevitável, ao vir à tona o pronome pessoal “tu” e o artigo definido:

Alguma coisa tinha falhado. Mas o que é que poderia ter sido? Estavam lá todos os louvores pelas pontes e estradas que ele construíra. Ter-se-ia esquecido de algum facto importante? Olhou o caderno que ela lhe devolvera, aberto nas mãos, mas não distinguiu as letras subitamente misturadas. A acusação, porém, veio sem tardar, inexorável, imprevisível. Como é que ele se atrevera a tratá-lo por tu! Como é que ele tivera o arrojo de o nomear com um simples artigo definido!?

- Ouve lá... tu julgas que ele anda sujo e roto como tu, e come **funge** na sanzala? (SANTOS, 1981, p. 44, grifo nosso).

Nota-se a ironia até na transcrição das frases de repreensão da professora que precede a punição. Tendo a pretensão de corrigir vocábulos inadequados, ela mesma se utiliza de um, involuntariamente: funge. Observemos aqui que ela se vale desse termo para legitimar o seu desprezo à língua oral e reiterar o seu desacordo com o uso de termos e construções da língua proibida na escola.

Mesmo com a humilhação e a dor causada pela palmatória, Gigi não aceita passivamente e revolta-se, questiona-se interiormente: “Mas porquê, porquê que ela, logo ela, o queria humilhar? Ela que tinha carapinha. Ela que era filha de uma negra, pensou com furor. (SANTOS, 1981, p. 44-45). Todavia a revolta dele, como diz o próprio texto, é muda. Aceitar calado não seria o que se esperava do “bom aluno da escola”? O aluno obediente às normas impostas?

Não está dito explicitamente nessa frase, mas quase se pode acrescentar a esses traços, que denunciam a origem da menina Vitória, a inutilidade de camuflar suas marcas

linguísticas, assim como de seus alunos, em um espaço que, sarcasticamente descrito no conto, seria destinado a ensinar (ou domesticar?): a escola. Assim também se sucede quando:

O negro, chegando na França, vai reagir contra o mito do martinicano que-
come-os-RR. Ele vai se reconsiderar e entrar em conflito aberto com tal mito.
Ou vai se dedicar, não somente a rolar os RR, mas a urrá-los. Espionando as
mínimas reações dos outros, escutando-se falar, desconfiando da língua, órgão
infelizmente preguiçoso, vai se enclausurar no seu quarto e ler durante horas —
perseverando em fazer-se *dicção*. (FANON, 2008, p. 36).

Um último aspecto importa ser frisado: a questão no conto não é tanto a professora Vitória desejar, como colonizada, assumir os valores dos colonizadores. Ela era assimilada e, por isso, era obrigada a “deixar” de ser indígena, como eram chamados os angolanos. Falar bem a língua portuguesa era parte do processo de assimilação. E, como professora, ela deveria ensinar as normas cultas e de comportamento adequado. O conto critica principalmente os assimilados que, como Vitória, acreditavam ser portugueses porque, aliás, tinham um documento que legitimava a identidade portuguesa do verdadeiro assimilado. É preciso não se esquecer de que o conto está criticando o processo de assimilação, produtor de alienação e intolerância. Mas criticando também o papel da escola e dos professores no tempo colonial.

Análogo a essa perspectiva, ou seja, aludindo aos resquícios da tentativa de “dominação ideológica” através da língua portuguesa tida como “padrão” pelo colonizador em relação aos habitantes das ex-colônias, representada através da literatura, encontra-se o romance autobiográfico do escritor brasileiro Graciliano Ramos, *Infância* (1982). Nele percebem-se igualmente a sensação de inferioridade e a persistente teimosia em querer enquadrar o ensino da língua portuguesa em um espaço cultural totalmente diverso de sua origem (além, é claro, do problema da exigência do ensino da norma culta pelas escolas), que vêm à tona nos primeiros contatos do protagonista com as letras no ambiente escolar.

Chamamos a atenção para um particular episódio, para a detecção desses traços em nossa análise: *O Barão de Macaúbas*, nome de um título concedido pelo Imperador D. Pedro II à Abílio César Borges, autor da primeira série de livros didáticos no Brasil e que predominou no século XIX e no início do XX. Nas histórias desse livro de alfabetização, de volume grosso, escuro e com letras miúdas e vocábulos estranhos, Graciliano sente o estranhamento, a sensação de não-pertencimento e a hostilidade em relação ao estudo de sua língua materna e à escola. Era uma linguagem estranha, diferente de seu cotidiano, assim como detectou Gigi, em “A Menina Vitória”, mesmo esse último pertencendo a um contexto

social bem diferente. Era uma língua “estranha” porque a norma culta do português não fazia parte do cotidiano das duas crianças. Vejamos as impressões dos primeiros contatos de Graciliano com essa linguagem:

Principiei a leitura de má vontade. E logo emperrei na história de um menino vadio que, dirigindo-se à escola, se retardava a conversar com os passarinhos e recebia deles opiniões sisudas e bons conselhos.

-Passarinhos, **queres tu brincar comigo?**

Forma de perguntar esquisita, pensei. E o animalejo, atarefado na construção de um ninho, **exprimia-se de maneira ainda mais confusa.** (RAMOS, 1982, p 126, grifos nossos).

Mesmo criança, o protagonista pressente um ensino manipulador, inconsciente, enfim, perverso, que deseja controlar sua mente, o que é demonstrado em metáforas engenhosas no momento em que é processado na leitura de outros contos do livro e na análise da já temida figura do Barão de Macaúbas, o qual metonimizava essa imposição extremamente forçada de ensino da língua:

Examinei-lhe o retrato e **assaltaram-me presságios funestos.** Um tipo de barbas espessas, como as do mestre rural visto anos atrás. Carrancudo, cabeludo. E perverso. Perverso como a mosca inocente e perverso com os leitores. Que levava a personagem barbuda a ingerir-se em negócios de pássaros, de insetos e de crianças? **Nada tinha** com esses viventes. **O que ele intentava era elevar as crianças, os insetos e os pássaros ao nível dos professores.** (RAMOS, 1982, p 127, grifos nossos).

Desfilam em seguida vários outros contos e histórias, pretensamente infantis, mas que “utilizando bichinhos, impunha-nos a linguagem dos doutores”. Os personagens que eram sapos, moscas e pássaros falantes, não eram eficazes em se comunicarem com as crianças, incentivá-las à imaginação e conduzi-las a um ensino da língua materna natural, pois “O passarinho, no galho, respondia com preceito e moral. E a mosca usava adjetivos colhidos no dicionário.” (RAMOS, 1982, p 127). Resultava assim, uma aprendizagem da língua de forma sempre dificultosa, desencorajadora, torturante, sem nenhum estímulo, prazer e espontaneidade: “Decifrados a custo os dois apólogos, encolhi-me e desanimei, incapaz de achar sentido nas páginas seguintes. Li-as soletrando e gaguejando, nauseado. Lembro-me de um desses horrores, que bocejei longamente.” (RAMOS, 1982, p 128).

Na análise desse romance, duas coisas são perceptíveis e evidentes: essa linguagem rebuscada, complexa e imposta não foi capaz de impedir o surgimento do grande escritor que se tornou Graciliano Ramos e, em segundo, nem mesmo afetou ou influenciou seu estilo

literário (pelo menos diretamente), pois sua estética é econômica, simples, até mesmo seca, como se pode observar na descrição desse primeiro contato do autor com as letras. Discutir, porém, se isso foi resultado da repulsa que sentiu por essa forma de ensino através da qual foi apresentado à língua, seria estendermo-nos além dos limites desse trabalho. Por ora é possível afirmar que seu estilo, inconfundível e único, soube recriar essa tensão e estranhamento em relação a um aprendizado da língua perpassado por termos arcaicos, pedantes e complexos, conforme vemos no trecho citado: tornava “impossível enxergar a narrativa simples nas palavras desarrumadas e compridas.” (RAMOS, 1982, p 128); nota-se uma engenhosa construção literária para descrever esses termos e a situação de embate com essa língua, mas, ironicamente, colocando em si mesmo a culpa de não ser capaz de assimilá-la:

Os meus infelizes miolos ferviam, evaporavam-se em nevoeiro, e nessa neblina flutuavam moscas, aranhas e passarinhos, nomes difíceis, vastas barbas pedagógicas. Achava-me obtuso. A cabeça pendia em largos cochilos, os dedos esmoreciam, deixavam cair o volume pesado. Contudo cheguei ao fim dele. Acordei bambo, certo de que nunca me desembaraçaria dos cipoais escritos.

De quem seria o defeito, do Barão de Macaúbas ou meu? Devia ser meu. Um homem coberto de responsabilidades com certeza escreveria direito. Não havia desordem na composição. Só eu me atrapalhava nela, os meninos comuns viam facilmente o fugitivo esconder-se na gruta, a aranha fabricar a teia. Humilhava-me (RAMOS, 1982, p. 128-129, grifo nosso).

O tom de insurgência contra a escrita e o ensino da língua presente na narrativa de *Infância*, frisamos novamente, não está explicitado de forma clara, mas de forma irônica, na sensação de autopunição e sentimento de culpa por não conseguir sentir prazer nesse ensino e, também, pela própria escrita madura de Graciliano Ramos ao descrever essa parte de suas memórias. Ela por si só já bastaria para demonstrar que esse ensino não foi vitorioso, pois as lembranças foram aproveitadas como temas de sua obra, resultando em excelente material literário, conforme sua própria descrição:

Desse objeto sinistro **guardo a lembrança mortificadora** de muitas páginas relativas à boa pontuação. Avizinhava-me dos sete anos, não conseguia ler e os meus rascunhos eram pavorosos. Apesar disso emaranhei-me em regras complicadas, resmunguei expressões técnicas e encerrei-me num embrutecimento admirável. (RAMOS, 1982, p. 129, grifo nosso).

Um momento em que a contestação e revolta pode ser mais visível no texto é quando é narrada a sensação perante o absurdo ensino da epopeia *Os Lusíadas* no nordeste brasileiro. Nesse trecho, encontra-se a inigualável e magistral forma como Graciliano constrói a

comparação, ao chamar a língua portuguesa canônica de “estranha” e, mesmo assim, ser utilizada para ensinar os que ainda eram “ignorantes em sua própria língua”:

Foi por esse tempo que me infligiram Camões, no manuscrito. Sim senhor: Camões, em medonhos caracteres borrados – e manuscritos. Aos sete anos, no interior do Nordeste, **ignorante da minha língua**, fui compelido a adivinhar, **em língua estranha**, as filhas de Mondego, a linda Inês, as armas e os barões assinalados. Um desses barões era provavelmente o de Macaúbas, o dos passarinhos, da mosca, da teia de aranha, da pontuação. **Deus me perdoe**. Abominei Camões. (RAMOS, 1982, p. 130, grifo nosso).

O cotejo dos textos de Arnaldo Santos e Graciliano Ramos suscitam indagações a respeito do *status quo* dessa discussão em torno da língua do colonizador, a partir dos recentes estudos críticos e culturais, segundo Benjamin Abdala Junior (2013). Embora a independência em relação à metrópole tenha acontecido nos campos político e econômico, seus resquícios ideológicos são percebidos até hoje. No Brasil, a explicação se deve ao que aconteceu no período colonial, de acordo com as palavras do mesmo autor, quando o europeu fazia classificações sociais a partir do conceito de raça, inferiorizando os dominados culturalmente:

O Novo Mundo, como uma criança, sem memória cultural e de história recente (desconsiderando-se aqui as histórias dos povos indígenas e africanos), seria dependente desses modelos. Restava-lhes a afetividade – uma emoção de natureza, creditada à origem. Nessas suas palavras, explicita-se o seu eurocentrismo: o sentimento é, em nós, brasileiro e a imaginação, europeia. (ABDALA JUNIOR, 2012, p. 67).

Dessa forma, “Eurocentrismo e racismo interpenetraram-se, [...] no processo de colonização. A colonização do imaginário foi ainda mais ampla”. (ABDALA JUNIOR, 2012, p. 67). Percebemos isso na caracterização dos indígenas com linguagem e trejeitos europeus, portando-se de forma semelhante a cavaleiros andantes medievais, como se observa em romances de José Alencar, na poesia de Gonçalves Dias ou mesmo nas epopeias de Basílio da Gama e Santa Rita Durão. O início dessa ruptura, com o modernismo brasileiro, buscou sua efetivação principalmente em uma linguagem não-rebuscada segundo os moldes europeus; não totalmente expulsa e plenamente modificada, mas deglutida e digerida conforme os propósitos do movimento Antropofágico. Isso explica também porque as literaturas africanas

em língua portuguesa buscaram em nós, principalmente no modernismo brasileiro, modelos estéticos para suas próprias literaturas, tendo em vista sua independência tardia.³

No que se refere à relação de superioridade com relação à presença das línguas europeias nos espaços colonizados, de acordo com Abdala Jr., as culturas tidas como hegemônicas estão em crise e sua legitimidade em questionamento. Todavia não há mais como expulsá-las (ABDALA JUNIOR, 2012, p. 71), mas, tendo-se em conta seu enraizamento na formação das línguas autóctones dos povos colonizados, nenhuma delas, tanto europeias quanto as demais, podem ser consideradas como “a melhor”, ou a “mais pura”. O período pós-colonial caracteriza-se pelo hibridismo e as culturas em trânsito, isto é, em constante diálogo.

Concordamos com o pensamento de Abdala Jr. de que somos europeizados, mas aprendemos também com a experiência do outro e, nesse sentido, o autor sugere que os estudos comparados entre nossas literaturas devem ser direcionados não a sabermos somente o que temos em comum, mas também de diferente, inclusive acerca das particularidades dos processos históricos que nos envolveram:

Em nosso bloco de língua portuguesa, implica pesquisar o que existe de brasileiro num português e num africano com suas diversidades, comutando essas posições, em relações de diálogo cultural. Para tanto, além de um comparatismo, politicamente crítico, voltado para as circunstâncias históricas de colonização, torna-se necessário um outro, o da solidariedade, pautado pelo diálogo de culturas, onde se relevem as diferenças e os que elas têm em comum. Logo, comparatismos descolonizados. (ABDALA JUNIOR, 2012, p. 74-75).

Em suma, não deve haver uma situação de rancor e ojeriza seja em relação aos estudos de nossa formação seja no papel desempenhado pela língua “que nos une”, e não como objeto que “nos separe”. Essa tensão, existente e retratada nessas respectivas literaturas só demonstra a riqueza que as impulsionou a se tornarem o que são nesse contexto de “porosidade cultural” e do conhecimento sobre a “plasticidade” de uma língua.

Conclusão

Embora os textos literários utilizados nessa análise possam evocar a insurgência, a denúncia ideológica ou mesmo a literatura como possuidora de uma missão libertadora, sendo, talvez, utilizada com caráter pedagógico por parte dos povos pertencentes às ex-

³ Ao contrário do Brasil, a busca pelas transgressões deu-se ainda no período colonial. Vejam-se as propostas de movimentos literários como *Claridade*, de Cabo Verde, 1936, *Movimento dos Novos Intelectuais de Angola*, 1948, e *Msafo*, de Moçambique, em 1952.

colônias, considerá-la somente dessa forma seria atribuir-lhe um sentido redutor. A intertextualidade que proporcionou essa leitura está mais na recepção que nós, enquanto leitores, construímos, permitindo e dando o direito a esses povos de falarem por si mesmos. Reiteramos: ainda que a literatura não seja utilizada em caráter único e restritamente pedagógico, paradoxal e inconscientemente toda “criação” pode ser também considerada uma forma de “transgressão.”

Mediante o cruzamento desses textos literários, percebemos essa mensagem, conforme o sentido político da escrita de Rancière, proporcionada ao explorarmos as sutilezas metafóricas, metonímicas, além dos recursos da ironia, presentes na escrita, identificando outras vozes e mensagens que jazem implícitas. Mas tudo de uma forma muito mais ampla e humanizadora, que se torna possível somente através da literatura, não podendo ser reduzida jamais um simples manifesto político.

Parafraseando e tomando como nossas as palavras de Fanon, tentamos desvelar, em “A Menina Vitória”, as diferentes posições que o negro adota diante da civilização branca, ou o colonizado perante o colonizador, nas quais “talvez muitos negros não se reconhecerão nas linhas. Muitos brancos, igualmente.” (FANON, 2008, p. 29).

Uma interpretação, contudo, foi precisa e claramente depreendida: a colonização (falando nos dois âmbitos: político e ideológico) não se processou subitamente, mas por etapas e talvez ainda não se finalizou por completo, pois: “O negro deve conduzir sua luta em dois planos: uma vez que, historicamente, ele se condicionou, toda liberação unilateral seria imperfeita, mas o pior erro seria acreditar em uma dependência automática.” (FANON, 2008, p. 28). Percebemos uma “denúncia ideológica” literária (se nos é permitido empregar tal termo), confirmando que o último estágio de independência a ser conquistado é apenas esse: o ideológico, o da condição de “autoinferiorização” ou da sua tomada de consciência.

Observamos também que essas vozes questionadoras da legitimidade e superioridade da língua do colonizador se internalizaram nos próprios textos literários que mimetizam essa conjuntura de tensão, estranhamento, mesclagens, atritos e “antieurocentrismo” da língua. Quando mencionamos antieurocentrismo, adotamos a acepção de Abdala Junior (2012), que instrui a não renegarmos as influências europeias nas raízes ou formação, mas não deixarmos de perceber os vestígios dessa dominação

ideológica que imperou nos tempos coloniais e, posteriormente, transportou-se do campo político para o econômico e cultural.

No papel desempenhado pela menina Vitória, observamos, apresentado de forma literária, o que Fanon sintetizou nesta frase: “No paroxismo da dor, só há uma solução para o infeliz preto: provar sua brancura aos outros e sobretudo a si mesmo”. (FANON, 2008, p. 179). É a perspectiva da super-compensação. É porque o preto e o colonizado foram levados a se acreditarem como inferiores, que eles, conforme Fanon, tentam assemelhar-se à raça que julgam superior. No que tange à língua, verificamos que vocábulos dos idiomas de Angola se encontram misturados com a língua portuguesa tais como: *Mulembeira; Muxixeiro; Poisar; Maracachões; Gungos; Muxitos; Barrocas; Gajajas do puto; Bassulando; Funje e Surriava*. Em Graciliano, o estilo, ao descrever acontecimentos no ambiente escolar, basta para falar por si só. Em ambos, foi possível ler a mensagem implícita, subentendida: a ideologia de superioridade persiste; apenas nas ações, mas não nas palavras. A língua do colonizador foi tomada como empréstimo. Nem expulsa; nem entronizada, mas convidada para morar com as expressões nativas, acomodando-se e adaptando-se, apesar de um desejo coercitivo contrário, sem grandes alcances.

Assim, fazendo nossas as palavras de Abdala Júnior, aprendemos com a experiência do outro, pois afinal somos todos misturados e as identidades são sempre plurais: “Não obstante, uma certa hibridização que conflui para uma espécie de plasticização indefinidora de fronteiras” (ABDALA JUNIOR, 2012, p. 80). Os textos literários que foram analisados, mesmo pertencendo a contextos históricos e sociais diferentes, por um lado, desmistificam essa superioridade da língua colonizadora. Entretanto não retiram a legitimidade de seu papel na formação das identidades. Por outro lado, percebe-se que nenhuma variação da língua é superior ou inferior. As línguas não evoluem, melhoram ou se degeneram, simplesmente mudam, demonstrando também sua plasticidade e o intercâmbio entre culturas de forma consensual. Desse modo, “A hegemonia não é plena, mas porosa” (ABDALA JUNIOR, 2012, p. 80), não só na língua, mas também na aceção ampla de cultura. Todavia lembremos por último que evoluir não significa apenas melhorar; significa também mudar, alterar. Mas, desafortunadamente, não foi essa a visão da colonização e dos defensores da norma culta adotada posteriormente pela escola e que, em muitas esferas, ainda hoje vigora.

Referências

ABDALA JUNIOR, Benjamin. Liminaridades identitárias: para uma geocrítica do eurocentrismo. In: FONSECA, Maria Nazareth Soares; CURY, Maria Zilda. *África: dinâmicas culturais e literárias*. Belo Horizonte: Ed. PUC Minas, 2012.

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

RAMOS, Graciliano. *Infância*. Rio de Janeiro: Record, 1982.

RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da escrita*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

SANTOS, Arnaldo. A menina Vitória. In: *Kinaxixe e outras prosas*. São Paulo: Ática, 1981.

O MITO DA FRAGILIDADE NUNCA VESTIU O CORPO NEGRO FEMININO

Gislene Alves da Silva*

Resumo: neste texto, reunimos as vozes de três mulheres negras que falam de uma coletividade, e sobre elas, lançamos nosso olhar, destacando a coragem (ou ousadia) que tiveram em romper com o silêncio ao qual foram, e em alguma medida ainda são, conduzidas. Desse modo, elas ousaram rasurar os estereótipos históricos, ao ressignificarem seus processos de (auto)formação e empoderamento. Discorreremos, assim, sobre o encontro de três Marias, as escritoras Carolina Maria de Jesus, Maria da Conceição Evaristo de Brito e Margarida Maria de Souza, mulheres que resistiram e lutaram, fazendo uso da palavra como instrumento.

Palavras-chave: Escritoras negras; Autorrepresentação; Empoderamento.

THE MYTH OF FRAGILITY NEVER DRESSED THE BLACK FEMALE BODY

Abstract: in this text, we gather the voices of three black women who speak of a collectivity, and on them, we cast our gaze, highlighting the courage (or daring) they had in breaking the silence to which they were, and to some extent still, Conducted. In this way, they dared to shake off historical stereotypes by re-signifying their processes of (self) formation and empowerment. We will discuss, therefore, the meeting of three Marias, the writers Carolina Maria de Jesus, Maria da Conceição Evaristo de Brito and Margarida Maria de Souza, women who resisted and fought, making use of the word as instrument.

Keywords: Black women writers; Self-representation; Empowerment.

Recebido em 14/04/2017. Aceito em 23/05/2017.

Primeiras palavras

Refletimos nas páginas deste texto, sobre o encontro de três Marias, mulheres oriundas de famílias pobres, negras e que adquiriram o interesse pela escrita muito cedo. Carolina Maria de Jesus, Maria da Conceição Evaristo de Brito e Margarida Maria de Souza são mulheres que fizeram e fazem uso da palavra como instrumento de resistência e luta.

Estudos já nos mostram que ao articularmos gênero com a categoria raça percebemos uma dupla exclusão imposta às mulheres. Ou seja, se à mulher, em geral, foram negados

* Mestra em Crítica Cultural pela Universidade do Estado da Bahia (Pós-Crítica/UNEB-Campus II).

vários direitos, entre eles o do acesso à leitura e escrita, à escola, no que diz respeito à mulher negra, via de regra, tudo isso foi impetrado com muito mais reforço. Assim, se ao gênero forem atribuídas outras categorias, ou marcadores sociais, como raça, classe, geração, regionalidade etc., percebemos a exclusão ainda mais acentuada.

Apesar desses fatores excludentes que pesam sobre mulheres pobres e negras, alguns pesquisadores e pesquisadoras, já estão chamando, há algum tempo, a atenção para a produção de mulheres com estes ou com alguns destes marcadores que se fizeram escritoras. É o que faz Maria Aparecida F. de A. Salgueiro (1999) em seu texto *Mulher, literatura e poder: em foco, as escritoras afro-americanas contemporâneas*. Nele, Salgueiro demarca como a literatura afro-americana se estabelece hoje em um dos mais ricos campos dos estudos literários, por exemplo, nos Estados Unidos, despertando interesse de muitos, em diferentes lugares.

Suas considerações debatem questões de gênero e etnia presentes nas obras de Toni Morrison e Alice Walker, “[...] partindo de textos que, ao surgirem de uma dupla discriminação (mulher/negra), examinam a individualidade e as relações com as pessoas como uma forma de caminho para a compreensão de questões sociais complexas”. (SALGUEIRO, 1999, p. 140). As escritoras Morrison e Walker abordam e analisam questões sobre racismo e sexismo, institucionalizadas na sociedade, mas, também, nas relações íntimas no cotidiano das relações familiares. De acordo com o contexto, Beauvoir afirma: “Neste século [XX] as mulheres podem retomar o destino pela liberdade através da literatura” (apud SALGUEIRO, 1999, p. 142).

Nas palavras de Maria Lúcia de Barros Mott:

É difícil não se impressionar com a produção literária das mulheres americanas negras do passado, se comparado com a das brasileiras: foi lançado recentemente nos Estados Unidos uma coleção composta de 30 volumes escritos no século XIX, que reúne poesia, ficção, memórias, diários e ensaios produzidos por escritoras negras (1989, p. 1).

A pesquisadora Ivia Alves (1998), discorrendo sobre o processo de exclusão feminina ao cânone literário, no ensaio “Escritoras do século XIX e a exclusão do cânone literário”, faz um levantamento de algumas situações que levam a entender as razões da exclusão da mulher no cenário literário, revelando os mecanismos utilizados pela sociedade para a marginalização da produção literária feminina. Assim, a autora aponta que:

Atualmente, com o resgate de muitas dessas autoras, que publicaram suas produções em livros ou em periódicos da época, mas que foram silenciadas com o tempo, percebe-se que a exclusão não se deve à má qualidade de seus textos, mas, simplesmente, porque suas produções transbordavam ou se desviavam do paradigma eleito pela literatura na modernidade. A maior parte dessa produção caminha contra a corrente dominante e, consciente ou inconscientemente, refuta a representação da mulher no código oficial da literatura. Além do mais, muitas das escritoras partem para o questionamento e a desconstrução da imagem idealizada da mulher construída pela sociedade moderna (ALVES, 1998, p. 231).

Ivia Alves (1998) então, neste ensaio, busca tecer os seus questionamentos em relação à permanência ou exclusão de uma escritora no cânone literário, verificando se esta ou aquela situação estaria realmente pautada no “valor estético” da obra literária. Para a pesquisadora, é preciso se pensar também na posição que essas escritoras ocupavam na sociedade. Assim, o ensaio aborda quatro categorias de análises, a saber: “a posição social que as autoras detinham enquanto vivas; a formação intelectual e a penetração no espaço público como escritoras; que tipo de público sua produção atinge; como a categoria de gênero e classe interferem no discurso das autoras” (ALVES, 1998, p. 233).

Aqui, debruçamo-nos sobre a singularidade de mulheres escritoras que o cânone literário não contemplou, com suas histórias de lutas, de superação, de resistência; histórias que a História não contou.

As três Marias

Muitas pesquisadoras e pesquisadores, no final do século XX, trabalharam no resgate de escritoras do século XIX. Porém, para Maria Lúcia de Barros Mott (1989) é muito difícil fazer o resgate, por exemplo, de escritoras negras no Brasil:

Parece existir uma conspiração do silêncio em torno da ascendência de muitas escritoras e escritores brasileiros, como se esta constatação pusesse em perigo o valor desses autores. Por outro lado, a lembrança da origem do escritor tem sido algumas vezes usada de maneira preconceituosa na tentativa de destruir a sua obra. Basta lembrar o que fizeram com Carolina Maria de Jesus e a dúvida em torno da autoria de seu livro (MOTT, 1989, p. 6-7).

Conforme Mott (1989), Carolina passou por muitas cidades do sul do estado de Minas Gerais, até chegar em São Paulo, levada por umas das suas patroas, exercendo a atividade de empregada doméstica. Carolina era neta de escravos, precisou abandonar a escola, que cursou até o segundo ano, para trabalhar. Quando foi alfabetizada, lia tudo que as pessoas lhe

emprestavam. Ao escrever *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (2014), Carolina já se encontrava morando na favela do Canindé, vivia do que catava no lixo para sustentar a si e aos seus três filhos. Sempre com papel e lápis em punho, fazia do cotidiano literatura:

Com o sucesso de *Quarto de Despejo*, que teve várias edições e foi traduzido em mais de 20 países, obteve enorme espaço nos meios de comunicação, porém, ainda hoje, algumas pessoas olham com reservas a obra de Carolina, negando inclusive a autoria de seus livros, atribuindo *Quarto de Despejo* ao jornalista Audálio Dantas. Esta não é a primeira vez que o livro de uma escritora negra tem a autoria atribuída ao apresentador da obra. Lembro aqui incidentes na vida de uma escrava, contados por ela mesma, da americana Harriet Jacobs, que por mais de um século foi considerado como tendo sido escrito por uma abolicionista branca (MOTT, 1989, p. 5).

Não podemos esquecer que Carolina estava no cenário literário na mesma época que Clarice Lispector, mas “o desprezo à escritora chegou a tal ponto, no país, que seu bonito livro de memórias, *Diário de Bitita*, foi publicado primeiro na França, em 1982, e apenas em 1986 foi editado no Brasil, pela Nova Fronteira” (MOTT, 1989, p. 5).

Conceição Evaristo (2009) diz que, quando sua mãe leu o livro *Quarto de Despejo*, de Carolina de Jesus, identificou-se tanto com a obra que a leitura do livro a incentivou a escrever também o seu cotidiano de mulher negra favelada em um diário, que a escritora Evaristo guarda consigo. Conceição Evaristo e sua mãe se sentiam muito próximas de Carolina, pois partilhavam a mesma vida de miséria, embora, separadas geograficamente:

Como Carolina Maria de Jesus, nas ruas da cidade de São Paulo, nós conhecíamos, nas de Belo Horizonte, não só o cheiro e o sabor do lixo, mas, ainda, o prazer do rendimento que as sobras dos ricos podiam nos ofertar. Carentes de coisas básicas para o dia a dia, os excedentes de uns, quase sempre construídos sobre a miséria de outros, voltavam humilhantemente para as nossas mãos. Restos (EVARISTO, 2009, p. 3).

Carolina conhecia as mazelas da favela de São Paulo, assim como Evaristo e sua mãe conheciam as mazelas da favela de Belo Horizonte, ambas se sentiam representadas, personagens da obra de Carolina. Para Evaristo (2009, p. 3), “a favelada do Canindé criou uma tradição literária”, pois este caminho foi seguido por outras mulheres faveladas, narrando, em seus escritos, “a miséria do cotidiano enfrentada por elas” (Ibidem, p. 3).

Esta segunda Maria que de que tratamos também é uma mineira assim como Carolina, e apresenta-se do seguinte modo:

Sou mineira, filha dessa cidade [Belo Horizonte], meu registro informa que nasci no dia 29 de novembro de 1946. Essa informação deve ter sido dada por minha mãe, Joana Josefina Evaristo, na hora de me registrar, por isso acredito ser verdadeira. Mãe, hoje com os seus 85 anos, nunca foi mulher de mentir. Deduzo ainda que ela tenha ido sozinha fazer o meu registro, portando algum documento da Santa Casa de Misericórdia de Belo Horizonte. Uma espécie de notificação indicando o nascimento de um bebê do sexo feminino e de cor parda, filho da senhora tal, que seria ela. Tive esse registro de nascimento comigo durante muito tempo. Impressionava-me desde pequena essa cor parda. Como seria essa tonalidade que me pertencia? Eu não atinava qual seria. Sabia sim, sempre soube, que sou negra (EVARISTO, 2009, p. 2).

Sobre essa cor parda no registro de Evaristo, lembramos que muitos escritores negros tiveram suas fotos “branqueadas” em estúdios e a cor alterada em seus atestados de óbitos (MOTT, 1989) Com isso, mais uma vez retomamos as palavras de Mott (1989, p. 6), pois esta acredita “que se fossem feitas pesquisas regionais cuidadosas, como também repensados os critérios que determinam se uma escritora é ou não negra, esta lista [de escritoras negras] seria acrescida de muitos outros nomes”. Assim, Mott apresenta Teresa Margarida da Silva e Orta como uma das escritoras que certamente figuraria nessa lista de escritoras negras, pois mesmo sendo descendente de negros, viveu como mulher branca da elite “confirmando-se a afirmação de que o preconceito no Brasil é de marca, não de origem” (MOTT, 1989, p. 8).

Evaristo, militante das questões negras, hoje é Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense, depois de cursar Letras e fazer o mestrado em Literatura Brasileira, no Rio de Janeiro, após sair de Belo Horizonte em busca de trabalho para função de professora das séries iniciais. Ela começou a publicar seus textos literários na série *Cadernos Negros*, que é uma produção em forma de cooperativa, na qual os próprios autores pagam, dividem os custos de suas publicações.

Aos sete anos, foi morar com sua tia, irmã mais velha de sua mãe. Com condição de vida um pouco melhor, essa sua tia proporcionou-lhe a oportunidade dos estudos. Filha e sobrinha de lavadeiras, Evaristo, aos oito anos, teve o seu primeiro trabalho como doméstica e depois vieram muitos outros. Ela também diz que trocou “horas de tarefas domésticas nas casas de professores, por aulas particulares, por maior atenção na escola e principalmente pela possibilidade de ganhar livros, sempre didáticos, para mim, para minhas irmãs e irmãos” (EVARISTO, 2009, p. 3).

Assim, nos ateliês autobiográficos, promovemos o encontro destas duas Marias, Carolina e Evaristo, ambas mineiras, com a Maria baiana, de Alagoinhas, a Margarida. E

fizemos, pensando também no fortalecimento da escrita literária feminina, uma escrita que também é negra.

O ateliê autobiográfico funcionou como um espaço pertencente a um curso que intitulei de *escrevivendo*. Pensamos este curso enquanto atividade específica para escritoras locais com a finalidade de promovermos um encontro entre escritoras, uma troca, um ambiente de leituras, preferencialmente desviantes, descolonizadoras, das escritoras memorialísticas Conceição Evaristo e Carolina Maria de Jesus, para que pudéssemos, assim, fortalecer o debate para criarmos dispositivos contra a dominação do discurso patriarcal, um essencialismo e operarmos leituras críticas e reflexivas por outra política a favor da vida.

A nossa intenção, neste curso, foi fazer com que as escritoras de Alagoinhas tomassem maior conhecimento das escritoras Evaristo e Carolina de Jesus, mas, ao mesmo tempo, a partir das leituras dos textos delas, refletissem sobre as suas próprias histórias de vida, tomando a direção destas em suas mãos. No Ateliê trabalhamos com os poemas *Eu-Mulher*, e *Vozes-Mulheres* e o conto *Olhos d'água* de Conceição Evaristo e com a leitura de trecho do livro *Quarto de despejo: diário de uma favelada* de Carolina Maria de Jesus.

Deste modo, colhemos os escritos autobiográficos das escritoras alagoinhenses, produzidos no ateliê, assim como as entrevistas. O trabalho desenvolvido no ateliê autobiográfico deu embasamento para a construção das escritas de si, de onde emergem as histórias de vida de cada escritora. O curso contou com quatro encontros presenciais, realizados no ano de 2014¹.

Maria Margarida assim rerepresentou a Maria Carolina:

Carolina de Jesus, sinto o conflito interior de quem quis abraçar uma carreira como escritora sem a evolução de um estudo. Residindo num lugar discriminatório, cuja profissão também já não ajudava, mas seu sonho estava além de tudo.

Acredito que teve mais dificuldades não pelo espaço físico que ocupou, mas pelo trabalho e antes os olhos dos seus moradores vizinhos, que estão mais próximos dela, ela seria mais uma naquele lugar como ela dizia “fétido”.

Foi uma mulher marcada pela discriminação social. E a discriminação foi tamanha a ponto de não ter conseguido crescer com toda sua força e a garra que mostrava aos seus vizinhos e companheiros, deixando para nós o conhecimento do tamanho da sua dor pela obra que queria construir (Margarida Souza, em entrevista, 2014).

¹ O processo e os resultados do curso foram considerados como objeto-corpus primordial da pesquisa intitulada *Narrativas Autobiográficas de escritoras de Alagoinhas: Processos de (auto)formação e ressignificação* (2015).

O texto e a história de vida de Carolina exercem um fascínio na escritora de Alagoinhas. Talvez, assim como Evaristo, Margarida se sinta representada por aquela escrita, uma escrita de mulher simples, sem possibilidade de muitos estudos, falando de um cotidiano vivenciado por tantas outras mulheres. Nesse depoimento de Margarida, devemos destacar ainda:

É isso, a outra [Carolina] não estudou, você pega esse [livro] *Quarto de Despejo* você lê, você está entendendo tudo, tem coisas que eu dou risada, porque ela tem umas frases apesar dos dois anos que ela teve de estudo, mas ela tem muita mensagem rápida, ela diz coisas que você anota porque foi interessante, aí eu dou risada com as coisas e essa outra [Conceição] não, essa é doutora, tem uma linguagem profunda, e Carolina não (em entrevista, 2014).

Elódia Xavier (2003), no ensaio, intitulado *O corpo a corpo na literatura brasileira: a representação do corpo nas narrativas de autoria feminina*, ao tratar sobre o corpo subalterno, traz Carolina Maria de Jesus como caso exemplar na literatura. Para a autora, o que surpreende os leitores é o fato de Carolina, vivendo em completa miséria, sonhar em escrever um livro e vendê-lo para conseguir a tão sonhada ascensão, pois seu tempo é dividido entre catar papel, papelão e tudo do que pode tirar algum dinheiro para sobreviver; buscar água, sempre, na madrugada e ainda assim reserva um tempo para escrever:

Ela é assim, gostei muito dela, aí eu digo assim, se essa criatura tivesse estudado, se ela tivesse tido condição... entra aqui falta de condição, de oportunidade, a vida de ser pobre é uma coisa e ficar catando lixo para sobreviver é difícil, muito difícil. Eu acho que está além da pobreza, entendeu?, porque não tem outro meio de vida a não ser o papelão que acha, o papel que acha, a latinha que acha para vender, para trazer a comida para os filhos que estão em casa, para educar os filhos. E os conselhos que ela dava na criação dos filhos e o que ela achava errado dos vizinhos no mesmo lugar que ela morava. Então se essa criatura tivesse o estudo... Agora essa daí [Conceição] não, ela foi pobre, tudo bem, mas ela teve condição de estudar e tal e chegar lá (Margarida Souza, em entrevista, 2014).

Margarida tem toda a razão quando diz que a vida de Carolina estava além da pobreza, pois, na extinta favela do Canindé, as pessoas que ali habitavam viviam na completa miséria, era um pedaço de chão esquecido no mundo, onde faltava tudo, como a própria Carolina denominou, era o quarto de despejo, tudo que não “servia” à sociedade era excretado nesse lugar. Conforme Xavier (2003, p. 16-17):

Esse corpo subalterno é um corpo violentado pela fome, pela miséria circundante, pela degradação do espaço, pela reificação, como se observa na revolta contida nas palavras da narradora: ‘E quando estou na favela tenho a

impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo' (p. 37). *Quarto de Despejo* faz do corpo subalterno um instrumento de denúncia, ao transformar a vida miserável dessa favelada numa narrativa que transgride o modelo canônico e se coloca como um gênero de fronteira, expressão de uma mulher oprimida. É mal escrito, sim; mas a própria incorreção linguística faz parte de um contexto de opressão e carência e deve ser lida como integrante de um mundo marginalizado.

Assim, constata-se a luta dessa escritora em afirmar sua fala, denunciando a subalternidade a que foi confinada; Carolina gritou toda dor daquele corpo surrado, através dos seus textos literários:

Percebo Carolina, na sua condição sociocultural, como um joio no trigo, uma mulher que tem o astral como pode, vivendo no miseril, uma capacidade extraordinária de raciocinar, de não se igualar as pessoas miúda de pensamento, uma mulher que se apresenta aos leitores com a capacidade de escrever e falar, uma tendência enorme de fazer com os filhos o que não fizeram por ela. Percebo Carolina como uma grande mulher, corajosa, educada... e mais não tem porque não teve oportunidade (Margarida Souza, em entrevista, 2014).

Elódia Xavier (2003, p. 14) também tinha esta percepção, pois, para ela, Carolina se sentia esse joio: “Carolina, apesar de negra, catadora de papel e favelada, sente-se diferente dos demais porque dispõe do dom da palavra escrita”. Assim, continua Xavier: “Como ela [Carolina] se considera culturalmente superior, porque lê e escreve, não faz amizades e não se integra, ficando, por isso, duplamente excluída: da classe dominante e da classe dominada” (XAVIER, 2003, p. 13). Mas a escritora Carolina usa da palavra, também, como uma forma de denúncia para as situações vivenciadas na favela, não só por ela, mas por toda a comunidade: “Ela era uma mulher pobre, mas tinha uma outra postura naquele meio, na criação dos filhos. Os filhos estavam acima de tudo na criação, para não se deixar envolver com os outros” (Margarida Souza, em entrevista 2014).

O sonho de Carolina era ter uma casa de alvenaria, pois representaria uma ascensão social, e desejava muito ter uma vida melhor e desfrutar dessa vida de dignidade com os seus filhos. Para Xavier (2003, p. 3), Carolina não se sente parte integrante da favela e não se identifica com as pessoas que ali moravam. Mas quem se identifica com a miséria? Como a própria Xavier (2003) diz, na favela a única coisa em comum que existe é a miséria. Maria Margarida assim percebe, através do texto literário de Carolina, a vida que esta tivera:

Vida pobre, pobreza, decepção, injúria, essa menina mesmo vivia caluniada a vida toda. Carolina, pelos textos, ela não faz por onde merecer aquilo, porque ela cuida dos filhos e cuida do trabalho dela, mas ela é criticada, talvez inveja, quer dizer uma mulher que vive de catar lixo, mas ela é invejada pelas outras, ela tem as coisas arrumadinhas porque ela dá um duro porque talvez aquelas outras não queiram ir catar lixo porque ela já foi condenada por estar suja catando lixo (Margarida Souza, em entrevista, 2014).

A descrição do repórter Audálio Dantas, reproduzida por (XAVIER, 2003, p. 13), dá uma dimensão dessa condição subumana na qual Carolina vivia: “O barraco é assim: feito de tábuas, coberto de lata, papelão e tábuas também. Tem dois cômodos, não muito cômodos. Um é sala-quarto-cozinha, nove metros quadrados, se muito for; e um quarto quartinho, bem menor, com lugar para uma cama justinha lá dentro”.

Nesse diálogo entre as Marias, a Maria de Alagoinhas que tem nome de flor, assim se apresenta:

Conheço as dificuldades que sempre ignorei pelos olhares dos que gostariam de não me ver ali, aonde construí um trabalho no profissional, mas cresci como pude: contadora, coordenadora do setor contábil, professora, encarregada de administração, mulher, mãe, avó, sogra, nora, cunhada, irmã, protetora; porque não dizer escritora? Consegui passar por sobre todas as investidas possíveis que me pudessem podar, mas cheguei, estou aqui querendo e continuando a fazer tudo isso em desforra, porque nada me atingiu. Estou bem! (Margarida Souza, em entrevista, 2014).

Talvez estas investidas, diferentemente do que pensa Margarida, mas no mesmo sentido, tenham-lhe atingido e feito com que esta mulher tivesse mais força para continuar trilhando o seu caminho. A partir do contato com as escritoras e das discussões nos encontros, Margarida vai se percebendo como mulher negra e mostra a força dessa mulher, que carrega as marcas de exclusão, desigualdade e silenciamento, mas que também luta muito, assim como Carolina e Conceição:

A vida me ensinou a ser esta mulher que eu digo, hoje eu sou forte. Eu sou forte. Então você diz: analise essa mulher, é uma mulher forte, é uma mulher que chega lá quando ela quer, que não encontra barreira nem na cor. Nada disso está dizendo nada. [...] A mim não está dizendo nada, entendeu?, não dê bom dia, não faça isso, não faça aquilo, mas eu vou. O caminho é livre, eu não estou no espaço em que está todo mundo? Então, eu me analiso assim (Margarida Souza em entrevista, 2014).

Para Margarida, esta mulher negra “tem mais é que ir, meter a cara na rua, ela tem mais é que sair, tem que surgir, ela tem que ir à luta”, conforme suas próprias palavras. Esse corpo negro nunca fugiu da luta e não seria diferente com o texto escrito, na literatura. A

mulher negra “tem que escrever, mesmo que ela só venda um [livro], mas ela tem que fazer, ela não tem que se acomodar ficar ali para trás escondida, não. Eu não aceito isso”. Margarida vai afirmando a mulher negra determinada que representa:

Eu acho que eu sou uma negra desafiadora, ousada, eu não quero nem saber, aí o povo diz assim você é branca porque você veio lá da Europa. Sua branca, e eu lá quero saber se você gosta da minha cor, não quero saber não, eu não quero nem saber, eu quero é fazer, você dê valor ou não. Eu quero fazer (Margarida Souza em entrevista, 2014).

Para as mulheres pobres, o “cenário de atuação” não era apenas o lar, mas também as fábricas, oficinas e lavouras; com o decorrer do tempo, essas e outras mulheres passaram a ocupar outros espaços, porém suas atividades eram sempre representadas como subsidiárias e controladas por homens.

E muitas são as Margaridas

Margarida Maria de Souza é uma escritora nascida em Serrinha-BA, foi para Alagoinhas ainda na juventude, onde iniciou a sua trajetória literária e, atualmente, reside na cidade de Salvador. Na adolescência, escrevia cartas que trocava por broche ou batom, dentre outras coisas, para as meninas entregarem aos namorados. Na Faculdade de Formação de Professores de Alagoinhas (FFPA), atual (UNEB), a biblioteca criou um concurso de contos e foi quando escreveu seu primeiro texto literário e ganhou o segundo lugar; nessa época já tinha 39 anos. A partir de então, começou a escrever, mas guardava seus textos.

Margarida escreve poemas, contos, romances e crônicas; publicou o seu primeiro livro, intitulado *Pedaços de mim*, em 1993, depois publicou *Alma menina* (1994), ambos os livros de poesia. Escreveu outros: *Coisas da vida* - contos e crônicas (1998), *Milena* – romance (2015) e *Memórias entrelaçadas* - memórias autobiográficas (2014). Para suas publicações, Margarida tem contado com recursos próprios e ajuda dos familiares.

Filha do servidor público Teodoro Pereira de Souza e da dona de casa Raquel Gonçalves de Souza, Margarida Maria de Souza foi alfabetizada na sua casa pelo pai, que, segundo a entrevistada, (Escrita autobiográfica, 2014), possuía “uma caligrafia e redação invejáveis e sem nunca ter frequentado uma escola”. Assim, continua Margarida (2014) a nos dizer: “com ele aprendemos o ABC, ler horas, fazer cálculos e, com mamãe, que estudou até

o 2º ano primário, aprendemos a responsabilidade pelos estudos e o mínimo que ela sabia passava para seus filhos”.

Devido ao fato de o pai ser um servidor público e estar sempre sendo transferido de cidade, Margarida concluiu o ensino fundamental I, o antigo primário, atrasada, aos quinze anos. A escritora nos revela ter sido impedida de continuar os estudos, aos dezessete anos, cursando a sexta série. A mãe de Margarida a proíbe de estudar, alegando que não criou filha para ficar “doida” de tanto estudar, entretanto Margarida se dedicava de tal forma aos estudos, que chegava a passar horas sem se alimentar. Diante desse fato, a sua mãe intervém, impossibilitando-a de degustar daquilo de que tanto gostava – os estudos.

Margarida só retoma os estudos a partir dos trinta e nove anos, já casada, mãe de três filhos, quando se encontra morando em Alagoinhas. Ela relatou sobre seu retorno ao estudo, mas também dos quatro empregos a que se dedicava ao mesmo tempo. A rotina de trabalho de Margarida era muito intensa, pois trabalhava no período da manhã na prefeitura, à tarde, na Universidade do Estado da Bahia, à noite, dava aula no Centro Integrado Luiz Navarro de Brito e, nesse mesmo turno, quando chegava em sua casa, ainda tinha que trabalhar com a contabilidade da Câmara de Alagoinhas, muitas das vezes, até às cinco horas, sendo que estaria na prefeitura às sete horas para dar início à sua nova jornada de trabalho.

Nas suas narrativas, Margarida vai se apresentando como uma mulher forte e determinada, que “arregaça as mangas” e vai atrás dos seus objetivos, não tendo barreiras que ela não possa ultrapassar. Assim, continua Margarida a sua narrativa:

Eu digo assim, esse livro agora, *Memórias Entrelaçadas*, é um livro [em que] eu conto desde as memórias que eu tenho do que minha mãe contava até os dias de hoje. Se [...] quinhentos [livros] não vendem, aceitação é pouca, não vende, eu faço cem, eu faço cinquenta na editora, faço cento e cinquenta, mas faço, não deixo de fazer, é isso que eu digo. A gente tem que ir à luta não tem que se acomodar, ah!, porque eu sou preta, eu sou branca, porque eu sou pobre, porque... não, eu quero e eu querendo faço minha hora, tem que ir à luta, tem que fazer. [...] então é isso a gente tem que ter essa noção, essa garra, essa força, se você quer, lute. É isso que eu acho que tem que ser, então a mulher negra, ah, porque ela tem que se acomodar, porque ela é negra e eu lá quero saber de pele, eu não quero saber não, minha filha, eu não quero saber se eu tenho a pele preta, se eu tenho o cabelo duro, eu tenho eu, eu tenho o meu eu, eu quero, eu vou, eu faço. Eu acho que todo ser humano deve ser assim, devia ser assim (Margarida Souza em entrevista, 2014).

Certamente, o mito da fragilidade nunca vestiu o corpo negro feminino, esta mulher não obteve “proteção paternalista”. Por isso Sueli Carneiro (2003, p. 1), insistentemente, pergunta “de que mulher mesmo estamos falando?” A mulher negra, nos diz a autora, nunca foi reconhecida ou tratada como frágil, “[...] fazemos parte de um contingente de mulheres que trabalharam durante séculos como escravas nas lavouras ou nas ruas, como vendedoras, quituteiras, prostitutas.” Assim, ainda pontua Carneiro (2003, p. 1), essa mulher negra jamais poderia entender quando o movimento feminista gritava que a rua também pertencia às mulheres e que estas tinham direitos de sair 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” e, ainda “hoje, empregadas domésticas de mulheres liberadas e dondocas, ou de mulatas tipo exportação (CARNEIRO, 2003, p. 1).”

A literatura feminina escrita por mulheres negras vem construindo o seu espaço de força e resistência, rasurando o cânone. Porém, a visibilidade desses grupos minoritários está sendo construída em processo lento e custoso, por meios alternativos. Lembremo-nos, mais uma vez, de Evaristo, que inicia suas publicações nos *Cadernos Negros*, uma publicação alternativa, tanto em termos de produção quanto de divulgação. Maria Lúcia de Barros Mott apresenta uma possibilidade de leitura sobre as produções dessas mulheres:

Mais do que a rejeição e esquecimento, estas autoras precisam de uma análise em conjunto. Suas vidas como seus escritos certamente ajudarão a compreender não apenas questões específicas ‘do ser negra no Brasil’, como aquelas mais gerais que afetam ou afetaram toda comunidade negra, como por exemplo, a da opressão exercida pelas mulheres brancas sobre as mulheres negras, o que perpassa na obra de Anajá Caetano (daí talvez o perfil terrivelmente depreciativo que atribui às sinhás); a da solidariedade entre mulatos pobres e escravos, como transparece na vida de Maria Firmina dos Reis; a da marginalidade econômica e educacional vivida por homens e mulheres negros após a Abolição, tão bem descrita por Carolina Maria de Jesus, no já citado diário de Bitita; ou então, a identidade negra possível quando o elemento negro foi criado, socializado, por brancos, como no caso de Ruth Guimarães; ou ainda a relação entre ascensão social e identidade negra, lembrando novamente o caso de Auta de Souza (MOTT, 1989, p. 7).

Porém, são muitas barreiras que essa escrita feminina negra encontra pelo seu caminho, tornando este caminhar mais árduo. Margarida toca em uma destas questões importantes, que é a comercialização da produção literária de escritoras negras:

Quero ultrapassar esta barreira que ainda impera na sociedade fazendo meu trabalho, escrevendo sem dar muita importância às respostas da sociedade. Se, escrevendo um livro, eu sei que para uma negra a comercialização é mais difícil, faço menos, de modo que uma pequena clientela conheça, mas não deixo de fazer. Eu acredito muito é na força de vontade do ser humano. Se você quer, insista e não se deixe levar por circunstâncias que possam atingir seu brilho. Sei que hoje a tiragem de exemplares de brancos é bem maior porque são bem comercializados (Margarida Souza em entrevista, 2014).

Além da pouca aceitação do grande mercado para a produção de escritoras negras e escritores negros, eles ainda esbarram na crítica e no jugo dos estudiosos de literatura:

A produção literária de autoras e autores negros tem permanecido sob o fogo cruzado da crítica e dos estudiosos de literatura: aqueles que se dizem negros, ou afro-brasileiros, são frequentemente acusados de só tratarem de assuntos negros. Aqueles que omitem a questão da cor, como Auta de Souza, não são, muitas vezes, considerados negros (MOTT, 1989, p. 6).

Porém, assim como Maria Margarida, Carolina Maria insistiu em escrever/falar sem se importar se tinha até a segunda série; ela se colocava como escritora e se afirmava como tal. E hoje podemos dizer: uma escritora negra, pobre, sem muitos estudos, moradora de uma favela. Assim, embora seu livro *Quarto de despejo* tenha sido traduzido para várias línguas, esbarra em muitas dificuldades, as que geralmente uma mulher negra favelada e semiletrada encontra quando ousa escrever e publicar. De acordo com Elódia Xavier (2003), em relação à aceitação do público brasileiro da obra de Carolina Maria de Jesus e as dificuldades encontradas, pela autora, no mercado editorial:

Entre nós, o sucesso da autora foi efêmero, não obstante as inúmeras reedições em português de *Quarto de Despejo*; o fato é que os livros posteriores, Casa de alvenaria (1961), Provérbios (1963), *Pedaços da fome* (1963) e a publicação póstuma de *Diário de Bitita* (1986) não tiveram a acolhida desejada por Carolina. Sua poesia sofre do mesmo mal – falta de público por ausência de editores. Só em 1996, a editora da UFRJ publica *Antologia Pessoal*, organizada por José Carlos Sebe Bom Meihy e com prefácio de Marisa Lajolo. Aí se percebem as dificuldades encontradas pela poetisa favelada no diálogo com as imposições de um mercado editorial gendrado, racista e hegemônico (XAVIER, 2003, p. 9).

A discriminação racial permeia toda a nossa estrutura social, vemos isso nas artes em geral e, em especial na literatura, com seu mercado editorial, mas, também, no esporte, como por exemplo, quando a torcida de futebol xinga com palavras de cunho racista jogadores em campo; da mesma forma, a recorrência de abordagens policiais nas ruas a

negros é maior do que a brancos, e tantas outras situações cotidianas vividas pela população negra. Assim, Margarida levanta uma questão importantíssima sobre como o racismo está sendo tratado em casa:

A gente começa a discutir essa questão de raça, de discriminação. Mas, e em casa? Como é que está sendo tratada essa questão? Os pais estão dando pouca importância à formação do filho desde pequeno. O que ele quer, o que ele vê, o que ele está vendo, então é a vivência, o viver é aquilo que a criança está notando. Então, que caráter ele pode ter mais tarde? Se ele vem daquela criação, daquele jeito. Como a gente estava dizendo, assim, não é porque mora em periferia, porque essa Carolina, numa periferia, ela sabia cuidar dos filhos, ela catava o lixo, catava tudo em troca do pão para levar para casa e cuidar. Entendeu? Essa criação foi muita luta de uma mulher pobre para cuidar dos seus filhos. E porque hoje a gente não vê tudo que a criança quer, vai entregando, vai dando essa liberdade, então, o ser passa a não ter respeito por nada, não tem governo, não tem igreja, não tem pai, não tem mãe que resolva o problema hoje (Margarida Souza em entrevista, 2014).

A resposta de Margarida diante da pergunta de como a discriminação racial está sendo tratada em casa lembra-nos de uma oficina, ministrada pelo professor Edson Carneiro, intitulada “Racismo e desigualdade racial”², quando disse que o nosso racismo é estrutural, que a atitude racista de uma pessoa é apenas a ponta do *iceberg* e que, se não conseguirmos tratar o racismo até os seis anos de idade, “a casa caiu”.

E a “casa cai” todos os dias quando assistimos à programação televisiva, principalmente a de canais abertos, aos quais nossas crianças têm acesso; da mesma forma não nos vemos representadas, quando entramos na universidade e ainda somos chamados de “burras”!. Isto para não falar do acesso à escola e ao mercado de trabalho, pois, nas escolas particulares, não estamos estudando nem ensinando, não temos o padrão das passarelas, capas de revistas ou de *reality-shows*. Não refletimos a família feliz do comercial de margarina.

E não estamos nesses e nem em outros tantos lugares porque é “preciso ter boa aparência”, “fazemos parte de um contingente de mulheres para as quais os anúncios de emprego destacam a frase: ‘Exige-se boa aparência’” (CARNEIRO, 2003, p. 2). O que nos faz lembrar daquela velha canção: “*Precisa-se de moça, boa aparência, pra secretária/ Tem que ser muito bonita, descontraída e educada*”³. “Boa aparência” de acordo com o padrão branco, termo sempre usado em anúncios de jornais que oferecem emprego, como metáfora

² I Congresso Internacional de Línguas e Literaturas Africanas e Afro-brasilidades (CILLAA) realizado na Universidade do Estado da Bahia (UNEB), através do Departamento de Ciências Humanas e Tecnologias do Campus XXIII, Seabra-BA de 21 a 24 de outubro de 2010.

³ Música “Anúncio de jornal”, da argentina Julia Graciela, que fez muito sucesso nos anos 1980.

de cor: “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” (CARNEIRO, 2003, p. 2).

Palavras finais

A escrita feminina negra, enquanto produto cultural, precisa ser ainda potencializada, mais valorizada e, dessa forma, consumida. Percebemos que, mesmo tendo passado por processos de silenciamento, essas escritoras conseguem, em certa medida, romper com as relações opressoras de poder. Ao terem uma postura proativa, sobre a necessidade imperiosa de escreverem e publicarem, estão, ao mesmo tempo, investindo ativamente para a transformação de uma cultura hegemônica da opressão.

Como diz a própria Evaristo (2012), nesta sociedade discriminatória, espera-se de uma mulher negra que ela rebole, que ela saiba cozinhar, passar e lavar. Esse pensamento se faz presente nos verso de Carolina Maria de Jesus: “*Eu disse: o meu sonho é escrever! / Responde o branco: ela é louca. /O que as negras devem fazer.../ É ir pro tanque lavar roupa* (citador por XAVIER, 2003, p. 9)”. Essas mulheres merecem todo o nosso respeito, pois “é preciso ter coragem para ter na pele a cor da noite⁴”, e, ainda assim, ousaram escrever.

Por esses e tantos outros motivos, dizemos com Mott: “[...] a experiência interior de uma mulher negra, por razões sociais, nenhuma mulher branca ou homem, mesmo negro, tem. Escrever ou não escrever sobre homens e mulheres negras jamais anularia esta verdade”. (1989, p. 7). Desse modo, é preciso valorizar as obras escritas por estas três Marias, mas também as de tantas outras Marias que estão espalhadas por aí e muitas, ainda, soterradas nos porões da história oficial, para compreendermos a nossa história de luta de mulheres negras.

Referências

ALVES, Ivya. Escritoras do Século XIX e a exclusão do cânone literário. In: PASSOS, Elizete; ALVES, Ivya; MACÊDO, Márcia (Org.). *Metamorfoses: gênero na perspectiva interdisciplinar*. Salvador: UFBA, Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre a Mulher, 1998. p. 231-246.

⁴ Verso do poema “Ter na pele a cor da noite”, de Márcio Meirelles. Disponível em: <http://docslide.com.br/documents/cadernos-negros.html>. Acesso em: 20 de mar. 2015.

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: ASHOKA empreendimentos sociais; TAKANO cidadania (Org.). *Racismos contemporâneos*. Rio de Janeiro: Takano, 2003. p. 49-58.

DELORY-MOMBERGER, Christine. *Biografia e educação: figuras do indivíduo - projeto*. Tradução de Maria da Conceição Passegi, João Gomes da Silva Neto, Luís Passegi. Natal, RN: EDUFRN; São Paulo: Paulus, 2006.

EVARISTO, Conceição. *Conceição Evaristo por Conceição Evaristo*. Disponível em: <http://nossaescrevivencia.blogspot.com.br/2012/08/conceicao-evaristo-por-conceicao.html>. Acesso em: 20 de mar. 2015.

MOTT, Maria Lúcia de Barros. *Escritoras negras: resgatando a nossa história*. Rio de Janeiro: CIEC/UFRJ, 1989. (Coleção Papéis Avulsos).

PADILHA, Laura Cavalcante. Silêncios rompidos: a produção textual de mulheres africanas. In: REIS, Lúcia Freitas de; VIANNA, Lúcia Helena; PORTO, Maria Bernadete. (Org.) *Mulher e literatura. VII Seminário Nacional*. Niterói, RJ: EDUFF, 1999.

SALGUEIRO, Maria Aparecida F. de A. Mulher, literatura e poder: em foco, as escritoras afro-americanas contemporâneas. In: REIS, Lúcia de Freitas, VIANNA, Lúcia Helena e PORTO, Maria Bernadete (Org.). *Mulher e literatura – VII Seminário Nacional*. Niterói, RJ: EdUFF, 1999.

XAVIER, Elódia. O corpo a corpo na literatura brasileira: a representação do corpo nas narrativas de autoria feminina. In: BRANDÃO, I.; MUZART, Z. L. *Refazendo nós*. Florianópolis: Edunisc/Editora Mulheres, 2003.

A VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER NEGRA NO CONTO “MARIA”, DE CONCEIÇÃO EVARISTO

Fernanda Francisca Balisa*

Nismária Alves David**

Resumo: na sociedade brasileira contemporânea, constata-se diariamente o aumento da violência de diversas formas, sendo o preconceito racial uma delas. Vale ressaltar que sua intensidade se amplia quando é direcionada à mulher negra e pobre. Ao verificar a necessidade da discussão sobre essa temática, que tanto se manifesta no contexto urbano, selecionou-se o objeto deste estudo - o conto “Maria”, publicado em *Olhos D’Água* (2015), pela autora Conceição Evaristo. Trata-se de uma escritora de renome no campo da Literatura Afro-brasileira, a qual aborda especialmente a condição feminina a partir do conceito, por ela formulado, de *escrevivência*, isto é, a escrita das vivências de um corpo feminino negro no contexto pós-colonial do Brasil. Como embasamento teórico, utilizam-se as perspectivas do Pós-colonialismo, segundo Homi Bhabha (1998) e Gayatri Spivak (2010), e organiza-se o texto em duas partes: na primeira, apresenta-se Conceição Evaristo e suas ideias sobre a Literatura Afro-brasileira; e, na segunda, analisa-se o conto, discutindo a violência e o preconceito racial sofridos pela protagonista. Os resultados revelam a Literatura Afro-brasileira como um importante lugar de resistência que dá visibilidade aos/às negros/as e mestiços/as.

Palavras-chave: Literatura Afro-brasileira; Pós-colonialismo; Narrativa contemporânea.

VIOLENCE AGAINST BLACK WOMEN IN "MARIA", A SHORT STORY BY CONCEIÇÃO EVARISTO

Abstract: in contemporary Brazilian society, there is a increase in violence in various ways, the racial prejudice is one of them. Its intensity widens when it is directed to the poor black woman. When verifying the necessity of the discussion on the violence practiced against the black woman, that it manifests in the urban context, the object of this study was chosen - the short story "Maria", published in *Olhos D’Água* (2015) by Conceição Evaristo. She is a renowned writer in the field of Afro-Brazilian Literature, she addresses the feminine condition based on the concept “*escrevivência*”, that is, the writing of the experiences of a black female body in the

* Especialista em Estudos Literários e Graduada em Licenciatura Plena em Letras - Português/Inglês, pela Universidade Estadual de Goiás (UEG), Câmpus Posse. E-mail: fernanda_balisa@hotmail.com.

** Doutora em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Professora da Universidade Estadual de Goiás (UEG) no Curso de Licenciatura Plena em Letras - Português/Inglês, Campus Pires do Rio, e no Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Língua, Literatura e Interculturalidade (POSLLI), Campus Cora Coralina. Bolsista do Programa de Concessão de Bolsa de Incentivo ao Pesquisador (PROBIP) da UEG. Integra o Grupo de Estudo e Pesquisa em Literaturas de Língua Portuguesa (GPELLP) e a Rede Goiana de Pesquisa em Leitura e Ensino de Poesia. Desenvolve o projeto “Núcleo de Estudos Goianos (NEG): os Estudos culturais e a literatura goiana na escola”, financiado pela FAPEG. E-mail: nisdauid@yahoo.com.br.

postcolonial context of Brazil. The perspectives of postcolonialism are theoretical basis, according to Homi Bhabha (1998) and Gayatri Spivak (2010), and the text is organized in two parts: in the first, Conceição Evaristo and her ideas on a Afro-Brazilian Literature are presented; in the second, the short story is analyzed, discussing the violence and racial prejudice suffered by the protagonist of the plot. The results reveal that Afro-Brazilian Literature is an important place of resistance that gives visibility to blacks and mestizos.

Keywords: Postcolonialism; Afro-Brazilian Literature; Contemporary narrative.

Recebido em 30/04/2017. Aceito em 30/05/2017.

Conceição Evaristo, uma escritora afro-brasileira

Conceição Evaristo é considerada uma das mais importantes vozes da literatura afro-brasileira. Também pesquisadora da área de Estudos Literários, a referida escritora afirma a existência de uma Literatura Afro-brasileira e, especialmente, dá destaque à vertente negra feminina. Para ela, a escrita afro-brasileira é marcada pelo ponto de vista da mulher negra. A partir dessa constatação, formula o conceito fundamental de sua produção literária, a escrevivência, isto é, “a escrita de um corpo, de uma condição, de uma experiência negra no Brasil” (OLIVEIRA, 2009, p. 622).

O ato de invenção escrita vem sempre acompanhado das vivências, sendo traduzido pelo seguinte depoimento da própria escritora:

Em síntese, quando escrevo, quando invento, quando crio a minha ficção, não me desvinculo de um ‘corpo-mulher-negra em vivência’ e que por ser esse ‘o meu corpo, e não outro’, vivi e vivo experiências que um corpo não negro, não mulher, jamais experimenta. (EVARISTO, 2009, p. 18).

Para detalhar acerca das vivências da autora, retomam-se aqui algumas considerações do texto “Conceição Evaristo: Aspectos Biográficos”, encontrado na tese de doutorado de Omar Silva Lima, defendida na Universidade de Brasília em 2009, no qual se conhecem alguns marcantes dados biográficos por meio de depoimento inédito da escritora, nascida em Belo Horizonte, em uma favela da zona sul:

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

anos, ela foi morar com a irmã mais velha de sua mãe, Maria Filomena da Silva (LIMA, 2009, p. 53-54).

Seu primeiro emprego doméstico surgiu quando Conceição Evaristo estava com apenas oito anos de idade. Em 1958, ela terminou o primário e venceu o concurso de redação que tinha como título: “Por que me orgulho de ser brasileira?”, considerado seu primeiro prêmio de literatura. Conforme Lima (2009), apesar do consenso quanto à qualidade de sua redação entre os professores, houve discordâncias quanto à entrega do prêmio devido a sua passagem pela escola não ter sido a de uma aluna exemplar. Por intercessão de uma professora que trabalhava na biblioteca, o prêmio lhe foi entregue.

Conceição Evaristo, após concluir o Primário, ingressou no Curso Ginásial, atual Ensino Médio, com diversas interrupções e, neste período, já com dezessete anos, “viveu intensamente discussões relativas à realidade social”. Conciliou os estudos com o trabalho de empregada doméstica, até chegar à conclusão do Curso Normal do Instituto de Educação de Minas Gerais, em 1971, aos 25 anos de idade. Partiu de Belo Horizonte para o Rio de Janeiro, com a ajuda de amigos, depois de ter sido aprovada em um concurso de professora do primário em 1973.

Em 1975, nos dois anos posteriores à sua chegada ao Rio de Janeiro, Conceição Evaristo prestou concurso e se tornou professora do Supletivo, no quadro de magistério da cidade de Niterói, onde trabalhou por aproximadamente dez anos. Em 1976, prestou vestibular para o curso de Letras na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Nesse mesmo ano, conheceu Oswaldo Santos de Brito com quem se casou e teve sua única filha, Ainá Evaristo de Brito.

A autora estreou na literatura em 1990, com a publicação de poemas e contos na série *Cadernos Negros 13*, do Grupo Quilombhoje de São Paulo. Tornou-se Mestra em Literatura Brasileira pela PUC-Rio, em 1996, com a defesa do tema *Literatura Negra: uma poética de nossa afro-brasilidade*. Realizou o Doutorado em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (UFF), em 2011, com a defesa da tese *Poemas Malungos: cânticos irmãos*.

Em 2003, Conceição Evaristo lançou a tradução do seu primeiro romance, *Ponciá Vicêncio*, no Salão do Livro em Paris. Em cerimônia ocorrida a 03 de dezembro de 2015, no Auditório Ibirapuera, em São Paulo, a autora recebeu o Prêmio Jabuti de Literatura, na categoria contos e crônicas, com o livro *Olhos d'água*, no qual se encontra publicado o conto “Maria”, que será abordado neste trabalho.

Em 2016, Conceição Evaristo completou 70 anos de idade. Neste mesmo ano, aconteceu o lançamento do seu sexto livro, composto por doze contos e uma novela, intitulado *História de leves enganos e parecenças*. A escritora confessa que:

O prazer da literatura é justamente perceber que ela tem ressonância e volta justamente para nós mesmas. A maior felicidade é perceber que você é lida entre os seus e que sua escrita tem sentido. O primeiro espaço que legitimou e valorizou o meu texto foi o movimento negro, especialmente as mulheres negras. (EVARISTO apud ALVES, 2016, p.1).

Em suas obras, sejam romances ou contos, Conceição Evaristo aborda a violência em suas diversas formas, em especial, manifestada por meio do preconceito racial, de gênero e de classes tão evidentes no dia-a-dia das cidades. Para a autora, seu estilo de produção literária, a escrevivência, é um modo de escrita que surgiu da sua posição de pobreza, mulher e negra. Isso pode ser confirmado no trecho da entrevista que concedeu ao jornalista Luís Nassif, do *Jornal GGN* (Grupo Gente Nova):

Eu sempre tenho dito que a minha condição de mulher negra marca a minha escrita, de forma consciente inclusive. Faço opção por esses temas, por escrever dessa forma. Isso me marca como cidadã e me marca como escritora também — diz Conceição. (EVARISTO apud NASSIF, 2016, p.1).

A escritora transformou as duras vivências em matéria de suas histórias ficcionais. Conforme Conceição Evaristo (2009, p. 19-20), a Literatura Afro-brasileira dá visibilidade a negros e mestiços, sobretudo mulheres negras e mestiças, valoriza a etnicidade, uma vez que expõe a identidade negra das personagens, destacando os aspectos físicos e os aspectos culturais que trazem a africanidade, e evidencia tanto a inclusão quanto a exclusão sofridas por afrodescendentes no Brasil. Faz-se necessário que a literatura afro-brasileira se torne, cada vez mais, conhecida, por trazer esse discurso que não estereotipa a população negra e seus descendentes, mas sim os valoriza, dá-lhes o direito de significar, considerando-se as reflexões de Homi Bhabha (1998). Para esse teórico:

Nesse sentido salutar, toda uma gama de teorias críticas contemporâneas sugere que é com aqueles que sofreram o sentenciamento da história – subjugação, dominação, diáspora, deslocamento - que aprendemos nossas lições mais duradouras de vida e pensamento. Há mesmo uma convicção crescente de que a experiência afetiva da marginalidade social - como ela emerge em formas culturais não-canônicas - transforma nossas estratégias críticas. Ela nos força a encarar o conceito de cultura exteriormente aos *objets d'art* ou para além da canonização da 'ideia' de estética, a lidar com a

cultura como produção irregular e incompleta de sentido e valor, frequentemente composta de demandas e práticas incomensuráveis produzidas no ato da sobrevivência social. A cultura se adianta para criar uma textualidade simbólica para dar ao cotidiano alienante uma aura de individualidade, uma promessa de prazer. (BHABHA, 1998, p. 240).

O conto “Maria”, objeto desta análise, foi produzido por uma mulher negra, que fala de situações de violência na sociedade em que vive e, por isso, a voz de Conceição Evaristo pode ser chamada de “voz autoral afrodescendente”; termo adotado por Duarte (2011). Assim como outras autoras afro-brasileiras, Conceição Evaristo faz uma literatura diferenciada, pois aborda as vivências das mulheres negras em suas diversas experiências, reivindicando o lugar destas na sociedade excludente.

A representação da violência contra a mulher negra no conto “Maria”

A violência no Brasil tem aumentado e feito milhares de vítimas. Devido ao abandono da vida rural no decorrer dos anos, muitas pessoas têm migrado para a cidade. No entanto, as grandes cidades brasileiras não têm comportado o aumento acelerado da sua população por não possuir uma infraestrutura adequada e que possibilite a todos o acesso digno a emprego, moradia, saúde, educação, entre outros. Desse modo, o crescimento populacional desenfreado tem desencadeado graves problemas sociais.

Diariamente, os jornais noticiam o crescimento da violência praticada nos grandes centros do Brasil, que se manifesta de diversas formas e que está causando a morte de inúmeras pessoas. Pode-se apontar que grande parte dos atos violentos praticados se origina do preconceito racial, herança deixada pelos colonizadores brancos, os quais julgavam que a raça ariana era superior.

Segundo Evaristo (2009, p. 18), a subjetividade afro-brasileira é assinalada pelo racismo e pelo sexismo perversos praticados pela sociedade. Aqui se faz necessária a afirmativa de Joel Rufino dos Santos, ao definir racismo: “Diz o *Larousse* que o racismo prega, em particular, o confinamento dos ‘grupos inferiores’ dentro de um país (segregação racial).” (SANTOS, 1984, p.14). O racismo, conforme Santos (1984, p.35), “é um dos muitos filhos do capital”.

No Brasil, desde o seu descobrimento, a violência racial vem se propagando, assumindo as formas do racismo contra um povo de cor diferente das do europeu, que foi/é julgado como uma raça inferior, incapaz de construir uma civilização. Junto com o

desenvolvimento capitalista, tem-se “o racismo aberto: discriminação com conflito”. (SANTOS, 1984, p. 49-50).

Já no que se refere ao sexismo, a violência contra a mulher vem acontecendo há muito tempo, concordando-se com a perspectiva seguinte:

A violência cometida contra a mulher é um fenômeno histórico que dura milênios, pois a mulher era tida como um ser sem expressão, uma pessoa que não possuía vontade própria dentro do ambiente familiar. Ela não podia sequer expor o seu pensamento e era obrigada a acatar ordens que, primeiramente, vinham de seu pai e, após o casamento, de seu marido. (RITT, CAGLIARI, COSTA, 2014, p.15).

Discutir e buscar soluções para os problemas relacionados aos diversos tipos de preconceito diariamente sofridos será sempre necessário, pois, apesar de o Brasil ser um país com formação populacional composta em grande parte por miscigenação, esse tipo de violência associado ao racismo atinge altos índices. Além disso, embora a mulher tenha conquistado seu espaço na sociedade contemporânea, muitas vezes, ainda é estigmatizada como um ser frágil e que sofre diversas formas de violência e discriminações dentro de uma sociedade machista.

O sexismo e, até mesmo, a misoginia determinam as relações de poder dentro da sociedade contemporânea, reproduzindo o sistema patriarcal e tornando o ambiente urbano um espaço privado em que homens possuem total liberdade e a mulher é constantemente oprimida e agredida. A mulher foi inferiorizada em relação ao homem em todos os meios sociais, devido à educação patriarcal. Por muito tempo, foi vista apenas como reprodutora e tinha como única função cuidar da casa, dos filhos e do marido, excluindo sua capacidade intelectual. Sentindo-se reprimida, silenciava-se diante da situação em que se encontrava.

Significativas foram as contribuições trazidas pelo trabalho da Crítica Feminista, que possibilitou dar mais visibilidade à literatura feminina, a mulher passou de mera personagem da literatura masculina para um sujeito participante na produção crítica e literária. Também vale salientar o quão árduo foi e é o caminho literário para as autoras negras. Isso explica porque hoje se tem acesso à literatura produzida por mulheres, como é o caso de Conceição Evaristo.

O conto “Maria” faz parte de uma coletânea, intitulada *Olhos D’Água* (2015), da referida escritora. Neste texto, narra-se a história de uma mulher negra chamada Maria, que vive em uma favela, cria os filhos sozinha e trabalha como empregada doméstica na casa de uma família rica. Ao ir embora do trabalho, embarca em um ônibus que é assaltado pelo seu

ex-companheiro, pai de seu filho. Os demais passageiros, ao constatarem que ela foi a única pessoa que não foi assaltada, revoltam-se contra ela, ofendendo-a primeiramente com xingamentos e, por fim, com agressões físicas até a sua morte.

Trata-se de um enredo que relata a violência sofrida por uma mulher que enfrenta uma sociedade cuja prática do preconceito racial vem desde a colonização do Brasil e a educação se embasa no modelo patriarcal. A história evidencia o preconceito e a discriminação existentes contra pessoas de classes sociais menos privilegiadas, que culmina na violência sofrida pela protagonista. Em outras palavras, representa o desprezo e a exclusão tanto direcionados ao gênero quanto à raça, retratados na seguinte fala dita com ódio: “Ouvii uma voz: *Negra safada, vai ver que estava de coleio com os dois.*” (EVARISTO, 2015, p. 41, grifo da autora).

Constrói-se o discurso de poder e de superioridade sobre Maria, expressando estereótipos negativos sobre ela. Considerando-se os Estudos Pós-Coloniais, segundo Bhabha (1998), observa-se a construção/desconstrução da identidade do Outro, de Maria, da identidade negra, de forma depreciativa:

A identidade negra é entendida, aqui, como uma construção social, histórica, cultural e plural. Implica a construção do olhar de um grupo étnico/racial ou de sujeitos que pertencem a um mesmo grupo étnico/racial, sobre si mesmos, a partir da relação com o outro. Construir uma identidade negra positiva em uma sociedade que, historicamente, ensina aos negros, desde muito cedo, que para ser aceito é preciso negar-se a si mesmo é um desafio enfrentado pelos negros e pelas negras brasileiros(as). (GOMES, 2005, p. 43).

O conto expõe a violência clara e gratuita sofrida pela protagonista. Esta foi insultada e agredida até a morte, porque conhecia o homem que cometeu o assalto dentro do ônibus, meio de transporte que utilizava todos os dias após o trabalho durante a volta para casa. O machismo que desencadeia diversos tipos de violência contra a mulher e, no conto, volta-se contra a personagem “*Maria*”, pode ser observado claramente na passagem a seguir: “A primeira voz que acordou a coragem de todos, tornou-se um grito: *Aquela puta, aquela negra safada estava com os ladrões!* O dono levantou e se encaminhou em direção à Maria.” (EVARISTO, 2015, p. 42, grifo da autora).

Ressalta-se que um grande percentual de mulheres sofre algum tipo de violência durante sua vida. Diante do exposto, importa ainda refletir sobre as diversas formas de configuração de violência que a mulher vem sofrendo em nossa sociedade e que Conceição Evaristo relata no conto em estudo. Pensar sobre a violência sofrida pela protagonista do enredo permite-nos indagar sobre diversos fatores desencadeadores das agressões sofridas por esta e que

representam os ataques sofridos por inúmeras mulheres. Em outros termos, os fatos narrados se assemelham às situações de muitas “Marias” em nosso país.

O nome Maria origina-se da forma hebraica *Myriam*, cujos significados são soberana e forte, corresponde à forma latina atribuída à mãe de Jesus, tornou-se popular com a propagação do Cristianismo e é muito empregado para nomear mulheres. O referido nome, utilizado tanto para intitular o conto quanto para nomear a protagonista, denomina pessoa comum indeterminada, representando as diversas mulheres que sofrem algum tipo de violência.

No texto de Conceição Evaristo, apesar de ficcional, a história faz com que o leitor reconheça que a personagem é descrita de modo bastante realista e os fatos que lhe acompanham sejam reais: “*Lincha! Lincha! Lincha!* Maria punha sangue pela boca, pelo nariz e pelos ouvidos.” (EVARISTO, 2015, p. 42, grifo da autora).

Durante as agressões, fica clara a prática racista e discriminatória de quem agredia a protagonista. Será que os passageiros, que passaram a agredir a protagonista, teriam a mesma postura diante de uma mulher branca? Esse questionamento pode ser facilmente respondido se levarmos em consideração todo o contexto histórico da nossa sociedade e todas as histórias de violência sofridas por pessoas negras no país.

O preço da passagem estava aumentando tanto! Além do cansaço, a sacola estava pesada. No dia anterior, no domingo, havia tido festa na casa da patroa. Ela levava para casa os restos. O osso do pernil e as frutas que tinham enfeitado a mesa. Ganhara as frutas e uma gorjeta. Os dois filhos estavam muito gripados. Precisava comprar xarope e aquele remédio de desentupir nariz. Daria para comprar também uma lata de Toddy. (EVARISTO, 2015, p. 39).

Maria era uma trabalhadora. Diante da narração, pode-se constatar que sua mão de obra era explorada e desvalorizada. Por exemplo, ela estava levando para casa os “restos” de um banquete feito por sua patroa. O que ganhou como pagamento foi apenas uma “gorjeta” que mal daria para pagar a passagem de volta para casa, comprar os remédios para os filhos e um único alimento.

Esse relato remete aos tempos em que legalmente ocorreu o fim da escravidão, porém os ex-escravos e negros trabalhavam em troca de alimentação. O texto *O trabalho doméstico no Brasil* descreve bem esse cenário:

No Brasil, o trabalho doméstico é uma das profissões mais antigas, com 467 anos de existência marcados pela violência institucional. Desse total, 343 anos foram de trabalho escravo; o fim da escravidão parcial (Lei Áurea) obrigou os/as negros/as a trabalhar por mais 48 anos a troco de comida ou por uns trocados [...] (SOUZA, 2013, p. 67).

Quanto ao trabalho doméstico, a inferiorização e a discriminação também são tipos de violência caracterizada pelo preconceito. Existe o preconceito no sentido de definir esse tipo trabalho como menos importante que outros e, sendo este exercido, na maioria das vezes, por mulheres consideradas pelos patrões como inferiores. Assim, vistas como inferiores, vários patrões se eximem da obrigação de cumprir com o que lhes é devido, ou seja, o pagamento do valor real pelo serviço prestado e a obrigação de respeitar a pessoa como cidadã.

Eis a condição de subalternidade da mulher, negra e pobre: “Se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade” (SPIVAK, 2010, p. 67). Ainda, Spivak (2010) considera fundamental que mulheres intelectuais concedam espaços para que sujeitos subalternos sejam representados e ouvidos. Nessa direção, Conceição Evaristo cria sua relevante literatura de consciência.

A literatura afro-brasileira exhibe pontuações ideológicas do Movimento Negro: “Amplia-se então um discurso negro, orientado por uma postura ideológica que levará a uma produção literária marcada por uma fala enfática, denunciadora da condição do negro no Brasil e igualmente afirmativa do mundo e das coisas culturais africanas e afro-brasileiras” (EVARISTO, 2009, p. 25). Pautando-se pela vivência de negros na sociedade brasileira, Evaristo rompe com a representação literária da mulher negra sustentada “nas imagens de seu passado escravo, de corpo-procriação e/ou corpo-objeto de prazer do macho senhor.” (EVARISTO, 2005, p. 52)

Evaristo (2009) ressalta que, por muito tempo, na literatura brasileira, negou-se imagem de mulher-mãe à personagem negra feminina, em contraposição ao perfil delineado marcadamente para as mulheres brancas. A escritora indaga se a ausência de representação materna para a mulher negra, na literatura brasileira, significaria o apagamento dos sentidos de uma matriz africana na sociedade brasileira e, até mesmo, o desconhecimento do papel da mulher negra na formação da cultura nacional (EVARISTO, 2009). Pelo contrário, no conto “Maria”, a protagonista negra é representada como uma figura materna, fazendo jus ao nome de Santa Maria, mãe de Deus: “Maria queria tanto dizer ao filho que o pai havia mandado um abraço, um beijo, um carinho” (EVARISTO, 2015, p.42).

Considerações finais

A análise aqui desenvolvida sobre o conto “Maria”, de Conceição Evaristo, revela a situação da mulher negra e pobre numa sociedade que a violenta de diversas formas. A primeira violência a ser destacada, trata-se do fato de a protagonista trabalhar como empregada doméstica e não receber o que lhe era devido, configurando-se como um trabalho análogo ao escravo, estando às margens da legalidade e não desfrutando de seus direitos. A segunda refere-se ao fato de que foi abandonada pelos seus companheiros, acabou criando seus filhos sozinha e sem condições dignas pela falta de dinheiro. A terceira violência ocorre quando Maria foi julgada, sem direito de defesa, por conhecer o assaltante do ônibus, sendo tratada como se fosse uma criminosa, insultada com palavras machistas e racistas, vindo a sofrer as agressões físicas que a levaram à morte, deixando seus filhos relegados ao completo abandono, sem que o leitor saiba o futuro daquelas crianças deixadas órfãs.

Conceição Evaristo assume sua condição feminina e negra, ou seja, um lugar sociocultural, para trazer a escrevivência da mulher negra. No dizer da própria autora, isso corresponde a uma inovação literária (EVARISTO, 2005) que toma a forma de uma visão pós-colonial e nega a dominação. A literatura afro-brasileira, como parte da cultura, é um lugar de resistência aos discursos hegemônicos, apresenta-se, portanto, como um contradiscurso.

A partir dessa observação, é fundamental destacar e reconhecer que a violência e o preconceito racial ultrapassam a barreira da ficção para revelar a realidade, mostrando o quanto a sociedade brasileira passa por retrocessos que fazem vítimas inocentes e afetam a todos. Diante do exposto, por fim, cabe assinalar a importância da literatura afro-brasileira para a conscientização da sociedade quanto à aceitação e ao respeito pela origem do povo brasileiro e as bases que constituem nossa sociedade tão plural e diversa.

Referências

ALVES, Alê. Homenageada com poemas e cantos, Conceição Evaristo lança sexto livro. *Ponte Jornalismo*. 17 ago. 2016. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2016/08/17/homenageada-com-poemas-e-cantos-conceicao-evaristo-lanca-sexto-livro>>. Acesso em: 30 abr. 2017.

BHABHA, Homi. K. *O local da cultura*. Tradução Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Minas Gerais: UFMG, 2011.

EVARISTO, Conceição. Maria. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas, 2015.

_____. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2º sem. 2009. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4365/4510>> Acesso em: 29 abr. 2017.

_____. Da representação à auto-apresentação da Mulher Negra na Literatura Brasileira. *Revista Palmares: cultura afro-brasileira*, 2005, p. 52-57. Disponível em: <<http://www.palmares.gov.br/sites/000/2/download/52%20a%2057.pdf>> Acesso em: 29 abr. 2017.

GOMES, Nilma Lino. Alguns termos e conceitos presentes no debate sobre relações raciais no Brasil: uma breve discussão. BRASIL. Ministério da Educação (Org.). *Educação anti-racista: caminhos abertos pela lei Federal nº 10.639/03*. Brasília: SECAD, 2005 Disponível em: <<https://goo.gl/M2Yc9j>>. Acesso em: 10 set. 2016.

LIMA, Omar da Silva. *O comprometimento etnográfico afro-descendente das escritoras negras Conceição Evaristo & Geni Guimarães*. 172 f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília, 2009. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/4137/1/2009_OmardaSilvaLima.pdf>. Acesso em: 20 maio 2016.

NASSIF, Luís. A vida e a obra de Conceição Evaristo. Cultura. *GGN - O Jornal de todos os Brasis*. 11-07-2016. Disponível em: <<http://jornalggm.com.br/noticia/a-vida-e-a-obra-de-conceicao-evaristo>> Acesso em: 08 fev. 2017.

OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de. “Escrivência” em Becos da memória, de Conceição Evaristo. *Estudos Feministas*, Florianópolis, 17(2): 344, maio-agosto/2009, p. 621-623. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ref/v17n2/19.pdf>>. Acesso em: 29 abr. 2017.

RITT, Caroline Fockink; CAGLIARI, Cláudia Taís Siqueira; COSTA, Marli Marlene da. *Violência cometida contra a mulher compreendida como violência de gênero*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, s.d. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/nucleomulher/arquivos/artigo_violencide%20genero>. Acesso em: 19 maio 2016.

SANTOS, Joel Rufino dos. *O que é racismo*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

SOUZA, Claudenir de. *Mulheres negras contam sua história*. Brasília: Presidência da República, Secretaria de Políticas para as Mulheres, 2013. Disponível em: <www.seppir.gov.br/asuntos/Livromulheresnegrascontamsuahistoria.pdf>. Acesso em: 30 maio 2016.

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

MEMÓRIAS DA ESCRAVIDÃO E ANCESTRALIDADE EM *PONCIÁ VICÊNCIO*, DE CONCEIÇÃO EVARISTO

Heloisa Gaiardo Baldo*

Resumo: neste trabalho, propomos um estudo analítico do romance *Ponciá Vicêncio* (2003) da escritora Conceição Evaristo, enquadrando-o na tradição literária afro-brasileira. A poética da *escrevivência* de Evaristo procura aproximar-se de elementos e práticas sociais presentes em algumas etnias africanas. Nosso objetivo é verificar como estão articuladas as memórias do passado escravocrata com a preservação da ancestralidade africana na narrativa. Sendo assim, procuraremos, no texto de Evaristo, símbolos ligados à ancestralidade que propõem uma volta simbólica às origens dos afrodescendentes que, por sua vez, contribuem para a criação de um novo imaginário coletivo, livre de racismo.

Palavras-chave: Literatura afro-brasileira; Literatura Negra; Escrevivência.

MEMORIES OF SLAVERY AND ANCESTRY IN PONCIÁ VICÊNCIO, BY CONCEIÇÃO EVARISTO

Abstract: this work aims to analyse the novel *Ponciá Vicêncio* (2003) by the writer Conceição Evaristo, framing it in the Afro-Brazilian literary tradition. Evaristo's poetics of the *escrevivência* is made seeking to approach elements and social practices present in some African ethnic groups. Our objective is to verify how the memories of the slavery and African ancestry preservation are articulated in the narrative. Thus, we search on Evaristo's text symbols linked to the ancestry that proposes a symbolic return to the origins of Afro-descendants as a way of creating a new collective imaginary free of racism.

Keywords: Afro-Brazilian Literature; Black Literature; Escrevivência

Recebido em 30/04/2017. Aceito em 03/06/2017.

Introdução

Maria da Conceição Evaristo de Brito nasceu em 29 de novembro de 1946 em Belo Horizonte, Minas Gerais. Desde muito cedo, conciliou os estudos na escola com o trabalho de empregada doméstica, e sua trajetória é marcada por muita luta tanto para ascensão social quanto para reconhecimento do seu trabalho como escritora. Conceição Evaristo, como é mais conhecida, é uma das vozes mais importantes e fortes na Literatura Brasileira Contemporânea.

* Graduada em Letras Português- Inglês pela Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho (UNESP), campus de Araraquara, e reingressante no curso de Letras- Alemão pela mesma instituição.

Ela começou a publicar em 1990 nos *Cadernos Negros*¹ editados pelo grupo Quilombhoje. A primeira edição de *Ponciá Vicêncio* (2003), seu primeiro livro publicado, foi financiada por ela mesma. A leitura dele foi exigida pelo vestibular da Universidade Federal de Minas Gerais em 2004, ampliando a visibilidade do seu trabalho. Hoje, aos 70 anos, começa a alcançar o devido reconhecimento no debate acadêmico e na recepção do público em geral. Tem publicações traduzidas para o inglês, alemão e francês, e seu livro de contos *Olhos d'água* foi agraciado pelo Prêmio Jabuti de 2015.

Evaristo escreveu seu primeiro livro, *Becos da Memória*, em 1986, entretanto, não conseguindo patrocínio para publicá-lo, a obra chegou ao conhecimento do público apenas em 2008, mais de vinte anos depois. Essa distância temporal revela a dificuldade que autores periféricos enfrentam para chegar ao mercado editorial. Após a publicação de *Becos...*, seus poemas publicados espaçadamente nos *Cadernos Negros* foram reunidos em *Poemas da recordação e outros movimentos* (2010), que abre a coleção *Vozes da Diáspora Negra* pela Nandyala Editora. Os poemas de Evaristo convocam o leitor a *recordar*, que é também aqui sinônimo de resistir, de não esquecer as raízes africanas e nem o que a escravidão causou aos negros trazidos à força ao Brasil (EVARISTO, 2010, p.16):

Meu rosário é feito de contas negras e mágicas
 Na contas de meu rosário eu canto Mamãe Oxum e falo
 padres-nossos, ave-marias.
 Do meu rosário eu ouço os longínquos batuques
 do meu povo
 e encontro na memória mal adormecida
 as rezas dos meses de maio de minha infância. [...]
 As contas do meu rosário fizeram calos
 nas minhas mãos,
 pois são contas do trabalho na terra, nas fábricas,
 nas casas, nas escolas, nas ruas, no mundo. [...]

O sincretismo religioso foi e é uma das muitas formas de resistência que os negros e afrodescendentes encontraram para sobreviver e manter suas crenças mesmo num sistema opressor. Sendo assim, não é sem motivo que Evaristo faz uso de elementos do candomblé ao escrever; Mamãe Oxum, do poema *Meu rosário*, é um exemplo, é o orixá que “[...] preside o amor e a fertilidade, é dona do ouro e da vaidade e a senhora das águas doces.” (PRANDI,

¹ Principal antologia para a divulgação de Literatura Afro-brasileira no Brasil, criada em 1978, encontra-se em atividade até hoje. O último lançamento, até o momento, foi em dezembro de 2016, com o 39º volume da coleção.

2001, p.22). A fertilidade, ligada diretamente à terra e ao feminino está presente em toda a composição poética *evaristiana*.

Evaristo, em seus três livros de contos, *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011), *Olhos d'água* (2015) e *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016), demonstra grande preocupação em dar voz a personagens periféricas e utiliza-se, muitas vezes, de um narrador em primeira pessoa, que confessa ser o responsável por recolher e contar cada história (EVARISTO, 2016, p.16):

De muitas histórias já sei, pois vieram das entranhas do meu povo. O que está guardado na minha gente, em mim dorme um leve sono. [...] Digo isso apenas. Escrevo o que a vida me fala, o que capto de muitas vivências. *Escrevivências*. Ah, digo mais. Cada qual crê em seus próprios mistérios. Cuidado tenho. Sei que a vida está para além do que pode ser visto, dito ou escrito. A razão pode profanar o enigma e não conseguir esgotar o profundo sentido da parábola.

A *escrevivência* a que Conceição Evaristo se refere no excerto é um termo cunhado por ela mesma ao definir o seu projeto literário. A literatura inicia-se com a vida, sendo a escrita apenas um contínuo das experiências e vivências: “[...] não nasci rodeada de livros, do tempo/espaço aprendi desde criança a colher palavras.” (EVARISTO, 2009). Essa ligação com a vida faz com que o texto da autora tenha também forte comprometimento com a oralidade, o que é um ponto de contato importante entre sua obra e algumas culturas africanas (VANSINA, 2010, p.139-140):

[...] eram em grande parte civilizações da palavra falada, mesmo onde existia escrita. [Eles] reconhecem a fala não apenas como um meio de comunicação diária, mas também como um meio de preservação da sabedoria dos ancestrais. [...] palavras criam coisas. [...] Os Dogon sem dúvida expressaram esse nominalismo da forma mais evidente; nos rituais constatamos em toda parte que o nome é a coisa, e que “dizer” é “fazer”.

Assim como os Dogon, Evaristo vê a importância de nomear as coisas do mundo. A maior parte de seus textos inicia-se com o nome da personagem que será protagonista da história, são raríssimas as exceções em que isso não acontece. Se alguém tem nome é porque tem identidade e, se tem identidade, é porque é um sujeito. Por exemplo, a personagem Natalina Soledad, do conto homônimo de *Insubmissas lágrimas...*, se automeia depois de adulta, livrando-se do lastro negativo que o nome dado pelo pai lhe conferia. Questão

parecida ocorre em *Ponciá Vicêncio* (2003), em que a personagem principal estranha seu nome, portanto, sua identidade, desde a infância (EVARISTO, 2003, p.19):

Quando mais nova, sonhara até um outro nome para si. Não gostava daquele que lhe deram. Menina tinha o hábito de ir à beira do rio e lá, se misturando nas águas, gritava o próprio nome: Ponciá Vicêncio! Ponciá Vicêncio! [...] A cabeça rodava no vazio, ela vazia se sentia sem nome. Sentia-se ninguém. Tinha, então, vontade de choros e risos.

Ponciá Vicêncio é considerado por muitos uma novela, pois possui um único enredo e tem curta extensão. Entretanto, adotamos aqui o termo romance ao nos referirmos à obra, tomando como base a análise de Aline Alves Arruda (2007). Ela lê a trajetória empenhada por Ponciá Vicêncio como um romance de formação à moda feminina e afro-brasileira, dizendo que Evarsito resgata o *Bildungsroman* de Goethe e o subverte.

Os traços preocupados com a representação da mulher são bem marcantes em *Ponciá Vicêncio*: estão na organização matrilinear da narrativa e em personagens femininas como, por exemplo, Bilisa, prostituta que possui um código de honra segundo o qual se o homem a fizesse esquecer a sua função naquele momento ela não cobrava. É Bilisa também quem faz uma espécie de manifesto feminista no sentido de desembaraçar a sexualidade feminina das amarras do patriarcado: “Um dia, um homem enciumado chamou Bilisa de puta. A moça nem ligou. Puta é gostar do prazer. Eu sou. Puta é me esconder no mato com quem eu quero? Eu sou. Puta é não abrir as pernas para quem eu não quero? Eu sou.” (Ibidem. p.99).

A obra em *Ponciá Vicêncio* conta a história da protagonista homônima por meio de fragmentos de memória que a personagem relembra ao longo de sua vida. Ela aos poucos se entrega à contemplação de suas memórias e o conflito existencial só aumenta, parecendo estar inerte à vida. Como dissemos anteriormente, o estranhamento ao próprio nome inaugura a narrativa e avança, chegando ao ponto de ela esvaziar completamente seu significado. É muito significativo quando o narrador, usando o ponto de vista do marido de Ponciá, descreve esse ápice de vazio (Ibidem. p. 20):

A noite ela passou todo o tempo diante do espelho chamando por ela mesma. Chamava, chamava e não respondia. Ele teve medo, muito medo. De manhã, ela aprecia mais acabrunhada ainda. Pediu ao homem que não a chamasse mais de Ponciá Vicêncio. Ele espantado, perguntou-lhe como a chamaria então. Olhando fundo e desesperadamente nos olhos dele, ela respondeu que poderia chamá-la de nada.

Aos dezenove anos, Ponciá muda-se para a cidade e separa-se de sua família; seu irmão Luandi, tempos depois, segue seus passos, e a família se desencontra durante muitos anos. Tanto Ponciá quanto sua mãe, Maria Vicêncio, eram artesãs e trabalhavam com o barro. A saudade desse trabalho com a terra e do rio de onde tiravam a matéria prima de sua criação faz coçar as mãos de Ponciá, e num dado momento a saudade é tanta que as mãos chegam a sangrar e cheiram a barro.

Ao longo das recordações, Ponciá se lembra de seu avô que mal conhecera, pois morreu quando ela era muito nova; na infância, a pequena imitava os movimentos do avô que andava com o braço “cotoco” para trás e essa semelhança com Vô Vicêncio assustava a todos. Dizia-se que o avô havia deixado uma herança para ela: “Nêngua lhe havia dito que em qualquer lugar, em qualquer tempo, a herança que Vô Vicêncio tinha deixado para ela seria recebida.” (Ibidem. p.61). Nêngua Kainda é uma idosa que cumpre papel importante na história, pois ela sabe do destino e tempo certos das coisas acontecerem; ela é descrita como “[...] aquela que tudo sabia, mesmo se não lhe dissessem nada.” (Ibidem. p.124). A mãe de Ponciá segue os conselhos da anciã e, ao final, consegue reencontrar tanto o filho quanto a filha na cidade.

Outro aspecto de *Ponciá Vicêncio* que achamos importante levantar são os episódios em que se destaca o horror da escravidão no Brasil e o que restou dela mesmo após sua abolição. O pai da protagonista revela seu sofrimento e as situações desumanas pelas quais foi submetido, mesmo tendo nascido depois da implantação da “Lei do Ventre Livre” (Ibidem. p.17):

Filho de ex-escravos, crescera na fazenda levando a mesma vida dos pais. Era pajem do sinhô- moço. Tinha obrigação de brincar com ele. Era cavalo onde o mocinho galopava sonhando conhecer todas as terras do pai. Tinham a mesma idade. Um dia o coronelzinho exigiu que ele abrisse a boca, pois queria mijar dentro. O pajem abriu. A urina do outro café escorrendo quente por toda sua goela e pelo canto de sua boca.²

Portanto, tanto na prosa quanto na poesia, Conceição Evaristo mescla questões de gênero, raça e classe social, denunciando opressões e abusos que a população negra e afrodescendente sofreu e sofre em solo nacional. Essas categorias formam camadas de subalternidade a que os sujeitos estão submetidos e a literatura de Evaristo tem o

² A passagem lembra Brás Cubas, de Machado de Assis, pois, assim como o coronelzinho, cavalgava nas costas do escravo-menino Prudêncio. Outra alusão intertextual aparece no episódio em que Luandi veste as botas do soldado Nestor para visitar a família; os sapatos apertam seus pés, machucando-os, o mesmo desconforto vivido pelas personagens de *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos.

compromisso de denunciar essas opressões. Seu engajamento social, entretanto, não anula ou diminui a dimensão poética de seu texto.

Para aprofundarmos a análise desse romance de Evaristo, entendemos ser necessário emprendermos uma sintética incursão sobre as principais questões teóricas acerca da literatura afro-brasileira, na qual se insere a autora. Trataremos disso na próxima seção.

Literatura afro-brasileira e voz subalterna

A nomenclatura das obras produzidas por autores negros brasileiros está em construção e não é consenso nem entre a crítica, nem no âmbito dos escritores. Cuti, pseudônimo de Luiz Silva, defende o termo “literatura negro-brasileira”, pois acredita que a palavra *negro* é mais combativa e se adequa melhor ao solo brasileiro: “[é a literatura feita] na e da população negra que se formou fora da África, e de sua experiência no Brasil” (CUTI, 2010, p. 44). Ele afirma que nem todas as literaturas africanas combatem ao racismo, e que, se associarmos essa produção com o termo *afro*, estamos apagando a diversidade étnica de todo um continente e também as especificidades nacionais: “A palavra ‘negro’ lembra a existência daqueles que perderam a identidade original e construíram outra” (Ibidem. p.39). A argumentação de Cuti é acurada, porém, neste trabalho, optamos pela terminologia *afro-brasileira*, por acreditarmos que ela possui mais afinidade com nossa proposta de leitura aqui desenvolvida sobre o romance *Ponciá Vicêncio*.

Na Literatura Afro-brasileira, os/as autores/autoras preocupam-se em escrever sobre a experiência desse entre-lugar em que o sujeito se encontra, a situação de diáspora³, resgatando uma simbologia e uma linguagem ligadas ao passado: o continente africano. Zilá Bernd foi uma das primeiras estudiosas no Brasil a sistematizar o que seria essa Literatura. Em *Negritude e Literatura na América Latina* (1987), a crítica acentua a importância de não diferenciarmos esse tipo de produção por critérios fenotípicos, ou seja, a cor da pele do escritor, mas pelas *constantes discursivas* que esses textos apresentam. Com todas as devidas ressalvas que esse item possa ter, acreditamos que sua ideia de um eu-enunciador que ordena

³ Nei Lopes (2004, p. 236) assim definiu diáspora: “Palavra de origem grega significando “dispersão”. Designando, de início, principalmente o movimento espontâneo dos judeus pelo mundo, hoje aplica-se também à desagregação que, compulsoriamente, por força do tráfico de escravos, espalhou negros africanos por todos os continentes. [...] O termo ‘Diáspora’ serve também para designar, por extensão de sentido, os descendentes de africanos nas Américas e na Europa e o rico patrimônio cultural que construíram.”

o discurso é muito profícua, no sentido de explicar o porquê de os textos de Luiz Gama poderem ser lidos como afrodescendentes, mas os de Castro Alves não. Esse processo funciona como se fosse a “[...] voz e a consciência da comunidade” (DUARTE, 2011, p.389), é a junção da experiência com a escrita.

Outra constante dessa literatura é a construção de uma cosmogonia que recupera elementos de uma África mítica, como por exemplo, a África-mãe dos homens e mulheres⁴ e os orixás. Isso gera uma nova ordem simbólica em que tanto o ser negro quanto a cor negra em si são valorizados e deixam de estar ligados ao mal, à sexualidade, ao demoníaco e à incapacidade de pensamento racional. Esse lastro negativo se repetiu e se repete muito na Literatura Brasileira, desde “Rita Baiana” e “Nega Fulô”, até as publicações mais contemporâneas, como comprova a pesquisa minuciosa e estatística do grupo de pesquisas de Regina Dalcastagnè de 2005. *A personagem do romance brasileiro* (DALCASTAGNÈ, 2011, p.312) revela que entre as editoras que mais venderam no Brasil entre 1990 a 2004, 93% dos autores e autoras eram brancos, “3,6% não tiveram a cor identificada e os “não brancos”, como categoria coletiva, ficaram em menos de 2,4%”. Essa enorme diferença de autoria publicada é um dos fatores que reflete o vazio de representatividade negra no próprio texto literário: “Os negros são 7,9% das personagens, mas apenas 5,8% dos protagonistas e 2,7% dos narradores (DALCASTAGNÈ, 2011, p.314). No *corpus* formado por 258 romances, há apenas um com uma mulher negra como narradora, ou seja, em apenas um caso a mulher negra é sujeito de seu discurso. Os dados apresentados demonstram a gravidade da perpetuação dos estereótipos com relação aos negros no Brasil e reforçam uma estrutura de poder estabelecida e aceita socialmente, funcionando como prisões que contribuem para a manutenção de um imaginário e práticas racistas.

Como uma necessidade de mudar essa tradição de apagamento dos negros nos textos literários brasileiros, a Literatura Afro-brasileira entra em cena. Muitos autores nacionais inspiraram-se nos escritores norte-americanos da *Harlem Renaissance* da década de vinte. Um exemplo disso pode ser percebido na obra do poeta mineiro Adão Ventura, que escrevia textos surrealistas e, logo após um intercâmbio feito nos Estados Unidos, passou a escrever

⁴ Achamos importante ressaltar que a anterioridade africana não é só na origem das civilizações, mas também é em África que o homem se desenvolve como ser biológico, o que pode ser comprovado facilmente pelas diversas descobertas arqueológicas. (BOKOLO, 2009).

poesia engajada na denúncia do racismo e das injustiças sociais enfrentadas pela população afrodescendente.

O profundo lastro que a escravidão deixou na história da humanidade permanece vivo até hoje, por isso a publicação e a divulgação de escritores afro-brasileiros são tão importantes como forma de combater nosso inconsciente racista que ainda perdura. Essas obras instigam “a alma negra, vivenciando a negritude, de dentro e não por fora; atuando como receptor e transmissor da tradição ancestral; sentindo o ritmo, não como simples acidente musical, mas como pura essência da vida e do equilíbrio do universo.” (LOPES, 2007, p.12).

Eduardo de Assis Duarte Duarte (2011) ressalta que as temáticas e a nomenclatura não podem ser uma camisa de força para o autor afrodescendente, tomando como exemplo a escritora pernambucana Marilene Felinto, que não reclama para si a desinência de afro-brasileira. Ele também elenca alguns elementos essenciais de um texto para leitura e interpretação sob a ótica da literatura afrodescendente (2011, p.385):

Alguns identificadores podem ser destacados: uma voz autoral afrodescendente, explícita ou não no discurso; temas afro-brasileiros; construções linguísticas marcadas por uma afro-brasilidade de tom, ritmo, sintaxe ou sentido; um projeto de transitividade discursiva, explícita ou não, com vistas ao universo recepional; mas, sobretudo, um ponto de vista ou lugar de enunciação política e culturalmente identificado à afrodescendência, como fim e começo.

Os autores de literatura afro-brasileira relatam a junção das vivências do mundo contemporâneo com uma memória conscientemente dupla. Dupla porque recorda os sofrimentos do sistema escravocrata a que os negros foram submetidos, mas também recupera um passado antes da escravidão, a ancestralidade africana⁵. Nesse sentido, a voz consciente da *escrevivência* de Conceição Evaristo se faz exemplar dessa literatura. Acreditamos também que a escritura de Evaristo responde à pergunta do ensaio de Gayatri Spivak, *Pode o subalterno falar?* (2010): “Com que voz-consciência o subalterno pode falar?” (SPIVAK, 2010, p.61). Segundo a obra de Evaristo, ele pode falar recolhendo as vozes daqueles que vieram antes. O romance *Ponciá Vicêncio* é um exemplo dessa fala-resistência.

No início do processo de composição de *Ponciá Vicêncio*, segundo a própria autora em entrevista para Lima (2009, p.157), a inspiração veio aos poucos, a protagonista tinha um

⁵ Segundo Kabengele Munanga (2015, p.83): “Na concepção negra africana, o clã, a linhagem, a família, a etnia são uniões dos vivos e dos mortos. [...] Origem de vida e prosperidade, ponto fixo de referência, o ancestral está sempre presente na memória de seus descendentes através do culto que deles recebe.”

outro nome e foi por meio de pesquisas sobre culturas africanas que ela chegou no texto que encontramos hoje. A narrativa inicia-se com a descrição do medo que Ponciá sentia quando criança ao passar debaixo do arco-íris. A crença daquele tempo era de que quem fizesse a proeza, mudaria de sexo. Algumas questões postas no romance já se encontravam em *Becos da memória*, como por exemplo, a mudança do campo para as cidades, a violência e a pobreza nas favelas e a dor que certas memórias causam nessas personagens. Desse modo, analisamos a seguir, as memórias mais concretas dessas personagens, que por sua vez, estão relacionadas ao passado escravocrata.

Memórias da escravidão

A personagem Ponciá Vicêncio, já no primeiro capítulo da narrativa, relembra a triste história de Vô Vicêncio, que foi escravo, acabou sendo liberto pela “Lei Áurea” e seus filhos nasceram após o “Ventre Livre”. Entretanto, a servidão e o racismo perpetuaram-se mesmo após a libertação. Enquanto escravo, ele tentou matar toda sua família e a si mesmo para acabar com o sofrimento de todos (EVARISTO, 2003, p.51):

Numa noite, o desespero venceu. Vô Vicêncio matou a mulher e tentou acabar com a própria vida. Armado com a mesma foice que lançara contra a mulher, começou a se autoflagelar decepando a mão. [...] Estava louco, chorando e rindo. [...] Quiseram vendê-lo. Mas quem compraria um escravo louco e com o braço cotó? Tornou-se um estorvo para os senhores. Alimentava-se das sobras. Catava os restos dos cães [...]

O suicídio foi uma forma de resistência utilizada por muitos escravos e pessoas que sofreram com o colonialismo. Franz Fanon numa nota de rodapé de *Pele Negra, Máscaras brancas* (2008, p.182) cita a pesquisa de Gabriel Deshaies, por meio da qual foi constatado que “o hospital de Detroit, recebeu, entre os suicidas, 16,6% de pretos, enquanto que a proporção deles na população é apenas de 7,6%. Em Cincinnati, os pretos suicidam-se duas vezes mais do que os brancos, acréscimo devido à espantosa proporção de pretas: 358 contra 76 pretos”.

Outra forma de resistência de Vô Vicêncio foi a loucura, que também se manifestará na neta Ponciá Vicêncio. Ela, do mesmo modo, terá acessos de alegria e de tristeza ao mesmo tempo. Ao final, quando a herança do avô se concretiza, ela atinge um estado em que “[...] tinha risos nos lábios, enquanto todo seu corpo estremecia num choro doloroso e confuso. Chorava ria, resmungava.” (EVARISTO, 2003, p.127).

O racismo sustenta as dicotomias presentes na narrativa; há uma “terra dos brancos” e uma “terra dos negros”, são dois universos muito diferentes. As personagens que trabalham servindo aos donos-de-tudo para sustentar os seus são os únicos a transitarem entre os dois mundos; entretanto, eles se sentem deslocados na “parte dos brancos”, sabem que aquilo não lhes pertence. É na terra dos brancos que o pai de Ponciá morre de tanto trabalhar, que ele passa a maior parte do tempo, apartado da família para ajudar a família. Na cidade, lugar temido pelos negros do povoado, Ponciá vai trabalhar como doméstica e também no espaço urbano há uma espécie de segregação racial, pois o lugar destinado aos negros e povoado por eles é onde estão os barracos da favela, que funcionam como uma extensão da antiga senzala (DALCASTAGNÈ, 2011, p.329):

Ponciá, então, mais que a sua própria dor, representa a dor de seu povo. E são os restos desse povo que o leitor vai encontrando pelo caminho em que ela passa: terrenos abandonados, tomados pelo mato e pelos brancos; os objetos de barro feito por ele e expostos em museus sem qualquer identificação; os sobrenomes que traziam ainda a marca dos coronéis, proprietários de terras e de gente.

O narrador conta ao leitor algumas histórias trágicas desses subalternos no mundo urbano. São pessoas que foram presas por roubarem comida, que se tornam criminosas almejando uma vida mais digna e que, no caso de muitas mulheres, sofrem com os abusos da prostituição. A percepção dessas mazelas faz com que Ponciá sinta certo alívio em não ter tido filhos, porque, assim, poupou-os de tanto sofrimento. Ela se entrega aos questionamentos gerados pela memória de todo o desgosto que já viu e que ela mesma já passou. A personagem faz um balanço sobre a vida dos negros após a escravidão e conclui que muita coisa não mudou. Este é um dos momentos em que ela mais se entrega à contemplação da crueldade da vida, e não vê saída para tanta pobreza e padecimento (Ibidem. p.83):

Bom mesmo que os filhos tivessem nascido mortos, pois assim se livrariam de viver uma mesma vida. De que valera o padecimento de todos aqueles que ficaram para trás? De que adiantara a coragem de muitos em escolher a fuga, de viverem o ideal quilombola? De que valera o desespero de Vô Vicêncio? Ele, num ato de coragem-covardia, se rebelara, matara uns dos seus e quisera se matar também. O que adiantara? A vida escrava continuava até os dias de hoje. Sim, ela era escrava também. Escrava de uma condição de vida que se repetia. Escrava do desespero, da falta de esperança, da impossibilidade de travar novas batalhas, de organizar novos quilombos, de inventar outra e nova vida.

Ponciá também sofre com a violência doméstica e abuso do marido. A relação dela com o companheiro se esgarça conforme não conseguem ter filhos e a vida pobre não muda. Muitas vezes, ela abdica do prazer em detrimento da satisfação do marido. Entretanto, Evaristo não recai em saídas simplistas nesse trato com a violência, pois não se limita a representar binarismos, conseguindo mostrar, ao contrário, quão complexa é a situação do casal.

Luandi, irmão de Ponciá, encara a cidade de forma totalmente oposta. Ele, assim como ela, chega sem dinheiro, com fome e frio. Vem com uma mala de papelão, que se destrói pelos efeitos da água da chuva e todos os seus pertences não passam de “Uma calça nova, duas camisas velhas com os punhos e colarinho puídos (tinham sido do pai), um pedaço de fumo de rolo, palhas de cigarro e um canivete.” (Ibidem. p.69). Ele adentra esse espaço como um corpo estranho, está em um lugar que não é seu. A polícia, como de costume, interpela-o, pois é um negro dormindo na estação à noite. O canivete que carregava é interpretado como uma arma em potencial e Luandi é levado à delegacia. O ponto de vista da personagem, contudo, é muito diferente da reação esperada numa situação de injustiça como essa; ele se vê alumbrado ao contemplar um soldado negro e segue contente rumo à delegacia, incapaz de perceber o que realmente se passa naquele momento (Ibidem. p.70):

Soldado Nestor pegou Luandi pelo braço. Um funcionário que varria a estação ficou olhando. Era negro também. Luandi se assustou, mas nem raiva teve. Estava feliz. Acabava de fazer descoberta. A cidade era mesmo melhor do que na roça. Ali estava a prova. O soldado negro! Ah! Que beleza! Na cidade, negro também mandava!

À Luandi é oferecido o emprego de faxineiro na delegacia e ele aceita, entretanto, tem outros sonhos e planos para sua vida futura. A cidade, nesse momento, mostra-se a ele como um lugar de igualdade entre os brancos e negros e cheio de possibilidades inimagináveis antes: “E como ele não sabia ler nem assinar, não poderia ser soldado. Mas se ele estudasse muito, poderia ser soldado um dia. Poderia sem mais, muito mais. Entretanto, Luandi só queria ser soldado. Queria mandar. Prender. Bater. Queria ter voz alta e forte como a dos brancos.” (Ibidem. p.71).

Nesse desejo, Luandi quer o poder que os brancos têm, ele quer ter a voz que à sua condição de subalterno sempre foi negada. Entretanto, assim que tiver o poder nas mãos, ele mesmo já pensa que vai oprimir o outro. É o sonho dos condenados da terra, em que “o colonizado sonha sempre em se instalar no lugar do colono. Não em se tornar um colono, mas em substituir o colono.” (FANON, 1968, p.39).

A ilusão de que “Na cidade todos eram iguais. Havia até negros soldados!” (EVARISTO, 2003, p.73) se abala toda vez que Luandi vê os presos chegando, em sua maioria negros, sua sensibilidade estremece o sonho e se vê em cada um dos presos. Nesse personagem, Luandi, vem de forma inconfundível o uso das máscaras brancas que os negros usavam/usam como estratégia de sobrevivência ao mundo governado pelos brancos (FANON, 2008). O melhor exemplo disso está na passagem em que Luandi visita a família vestindo uma roupa velha de soldado. Quando ele tira as botas, por machucarem seus pés, é como se também retirasse uma máscara, e até o seu jeito de caminhar se transforma: “[...] andava a passos largos pelo caminho de casa. Sentia um prazer intenso por ter os pés no chão. Andava agora do jeito dele, esquecendo-se do modo de Soldado Nestor andar. Sentia muito calor sob a roupa de falso soldado.” (Ibidem. p.86).

De acordo com Fanon (2008, p.109), ao médico ou professor negro não é permitido erros, um deslize sequer pode condená-lo. Num dado momento, o Soldado Nestor diz a Luandi que ele é uma grande exceção entre os negros, que em sua maioria não passam de “vagabundos”, “ladrões” e “com propensão ao crime”. Como uma espécie de bom selvagem de atitude *cordial*, Luandi é aceito na sociedade e consegue seu posto como soldado. Todavia, a realização da herança de Vô Vicêncio em Ponciá, faz com que ele perceba seu papel na História e se liberte de suas ilusões em relação à cidade e à ascensão social (Ibidem. p.126-127):

Soldado Nestor era tão fraco e tão sem mando como ele. Apenas cumpria ordens, mesmo quando mandava, mesmo quando prendia. [...] Compreendia que sua vida, um grão de areia lá no fundo do rio, só tomaria corpo, só engrandeceria, se se tornasse matéria argamassa de outras vidas. Descobria também que não bastava saber ler e assinar o nome. Da leitura era preciso tirar outra sabedoria. Era preciso autorizar o texto da própria vida [...] A vida era tempo misturado do antes-agora-depois-e-do-depois-ainda. A vida era a mistura de todos e de tudo. Dos que foram, dos que estavam sendo e dos que viriam a ser.

A verdadeira herança de Vô Vicêncio à Ponciá é a ancestralidade, elo com o continente onde seus antepassados mais longínquos se encontram. Elo com uma concepção de tempo mítico e social que só acontece na África (HAMA; KI-ZERBO, 2010, p.24):

[...] engloba e integra a eternidade em todos os sentidos. As gerações passadas não estão perdidas para o tempo presente. À sua maneira, elas permanecem sempre contemporâneas e tão influentes, se não mais quanto o eram durante a época em que viviam. Assim sendo, a causalidade atua em todas as direções: o passado sobre o presente e o presente sobre o futuro [...].

Ancestralidade africana

O narrador de *Ponciá Vicêncio* apresenta-se em terceira pessoa, onisciente, pois como ele tudo sabe, tudo vê e, muitas vezes, toma o ponto de vista das personagens, consegue dar maior realismo às ações que narra. Ele é como um contador de histórias, presente na maioria das etnias africanas, os chamados *dieli* pelos bambara e, mais popularmente, os *griots*: “O nome *dieli* em bambara significa sangue, eles circulam pelo corpo da sociedade, que podem curar ou deixar doente, conforme atenuem ou avivem os conflitos através das palavras e das canções.” (HAMPATÉ BÂ, 2010, p.193). Os *griots* têm uma função social muito importante na organização das sociedades em que estão presentes; segundo Amadou Hampaté Bâ (2010), “a sociedade africana está fundamentalmente baseada no diálogo entre os indivíduos e na comunicação entre comunidades ou grupos étnicos, os *griots* são os agentes ativos e naturais nessas conversações.” (Ibidem. p.195).

Em “A tradição viva”, Hampaté Bâ afirma que há três categorias de *griots*: a) os músicos - tocam instrumentos, cantam, transmitem músicas tradicionais e também são compositores; b) os embaixadores - responsáveis por mediar conflitos entre famílias, geralmente ligados a uma família real ou nobre; e c) os genealogistas - “historiadores ou poetas (ou os três ao mesmo tempo), que em geral são igualmente contadores de história e grandes viajantes, não necessariamente ligados a uma família.” (Ibidem. p.193).

Os *griots* são tradicionalistas e encarregados de guardar e passar adiante os conhecimentos da comunidade, muitas vezes, são também os responsáveis por resgatar a memória coletiva de um grupo: “Autorizados a ter ‘duas línguas na boca’, se necessário podem se desdizer sem que causem ressentimentos.” (HAMPATÉ BÂ, 2010, p.195). Ou seja, os *griots* podem acrescentar informações na história que contam, eles têm mais liberdade no manejo da palavra se comparados às outras posições sociais. Assim também se coloca a escritura de Conceição Evaristo: “[...] estas histórias não são totalmente minhas, mas quase que me pertencem, na medida em que, às vezes, se (con)fundem com as minhas. Invento? Sim, invento sem o menor pudor. (EVARISTO, 2011, p. 9).

Outra linhagem de origem africana presente em *Ponciá Vicêncio* é a ocupada por Nêngua Kainda. Ela demonstra sabedoria incomum ao falar da vida e é velha desde quando Ponciá era criança. Ela prevê acontecimentos, dá conselhos, faz remédios com plantas e é uma

das poucas a falar uma língua “que só os mais velhos entendiam”. Nêngua pode ser considerada uma depositária da herança oral (HAMPATÉ BÂ, 2010, p.175):

[...] Em bambara, chamam-nos *Doma* ou *Soma*, os “Conhecedores”, ou *Donikeba*, “fazedores de conhecimento” [...] um mesmo velho conhecerá não apenas a ciência das plantas (as propriedades boas ou más de cada planta), mas também a ciência das terras [...], a ciência das águas, astronomia, cosmogonia, psicologia, etc. Trata-se de uma *ciência da vida* cujos conhecimentos sempre podem favorecer uma utilização prática.

Nêngua Kainda alerta Luandi com “sua voz sussurro, feita mais de silêncios falantes do que sons.” (EVARISTO, 2003, p.107) que seu sonho por ser soldado e mandar era uma ilusão; é ela também que sabe o momento certo de Maria Vicêncio, mãe de Ponciá, ir ao encontro da filha. Nêngua atenta Ponciá sobre sua herança e seu destino, “que em qualquer lugar, em qualquer tempo, a herança que Vô Vicêncio tinha deixado para ela seria recebida” (Ibidem. p.61).

Essa ligação entre o avô e sua neta é muito profunda e devemos considerar que ela tem no mínimo duas faces: uma da loucura e outra da ancestralidade, que estão intimamente interligadas. Para entender o legado de Vô Vicêncio, tomaremos como exemplo alguns grupos étnicos africanos que apresentam aspectos bastante parecidos com os existentes em *Ponciá Vicêncio*; acreditamos que é muito profícua a leitura do texto desse romance ao lado de estudos sobre os Dogon, Ioruba, Agni, Senufo e alguns habitantes do Congo.

Denise Dias Barros, em sua pesquisa sobre a loucura na etnia Dogon, diz que há cinco principais causas para esse fenômeno e elas não se excluem mutuamente, a *wede-wede* pode ser ocasionada por vários fatores ao mesmo tempo (2004, p.210):

1. vinculada ao destino ou a causas indeterminadas [...] 2. provocada por uma transgressão [...] 3. enviada por outros através de sortilégios, bruxaria [...] 4. Provocada pelo encontro, muitas vezes involuntário, com seres não visíveis que dividem com os homens o espaço terrestre [...] e 5. Vinculada a um conjunto de processos e problemáticas que são associados à religião, à migração, à pobreza ou a eventos graves de vida.

Devido ao sofrimento que Vô Vicêncio e sua família foram submetidos como escravizados, acreditamos que sua loucura está muito mais ligada à última causa descrita por Barros. Já a loucura de Ponciá estaria mais associada às causas um e dois. Ao longo da narrativa, de forma recorrente é colocado que Ponciá tem um destino a cumprir e este estaria além até das suas escolhas. A transgressão que também leva à loucura residiria na não

aceitação da morte do pai e do distanciamento da personagem do barro e das águas do rio, que são elementos ligados à força vital. Barros descreve também a “[...] *dama wede luló* para designar a doença (*luló*) psíquica adquirida após quebra de um pacto ancestral, violação de lugar sagrado.” (2004, p.211). Para a cura e reestabelecimento do equilíbrio torna-se necessária a “reconfirmação de um pacto que é a um só tempo ancestral-social-pessoal” (Ibidem. p.211), ou seja, reconectar-se com a cosmogonia que se perdera. Este “luto reprimido e adiado” (DIONÍSIO, p.67) configurava-se toda vez que a mãe de Ponciá abraçava o nada, fingindo ser o pai: “Ponciá ficou muito tempo, anos talvez, esperando que o pai pudesse surgir, retornar a qualquer hora e por qualquer motivo. A mãe [...] caminhava para frente cinco passos e com um gesto longo e firme abraçava o vazio. (EVARISTO, 2003, p.67).

Deve-se lembrar ainda que o estado a que Ponciá chega, de apartar-se de si mesma, caracteriza as “loucuras frias”, que são ligadas ao feminino, “mais lentas e insinuantes; elas têm menos calor, menos sangue” (COPPO apud BARROS, 2004, p.223). Por isso, Ponciá entrega-se à melancolia apática. É tão profundo o seu fechar-se em si, que seu companheiro, que antes batera nela várias vezes, passa a observá-la e temê-la. Ponciá passa horas e horas na sua “auto-ausência” e, assim, vai se mostrando ainda mais semelhante ao avô, entregando-se ao se entregar em lembranças múltiplas, oscilando do riso ao *banzo*⁶ (Ibidem. p.91-92):

[...] gastava a vida em recordar a vida. Era também uma forma de viver. Às vezes, era um recordar feito de tão dolorosas, de tão amargas lembranças que lágrimas corriam sobre o seu rosto; outras vezes eram tão doces, tão amenas as recordações que, em seus lábios surgiam sorrisos e risos. [...] Porém, nada fazia, a não ser ficar ali, calma, sentada, quase inerte. Era preciso esperar. E era isso que ela estava fazendo há anos. Fazia o que suas forças lhe permitiam. Só lhe era possível esperar.

Ponciá só poderá ser saudável quando chegar a “um estado de equilíbrio entre o indivíduo e seu meio (visível e invisível, animado e inanimado). Em particular, [a saúde] parece envolver a participação plena e satisfatória do indivíduo na comunidade presente, passada e futura do qual ele é membro” (COPPO apud BARROS, 2004, p.226). Dessa forma, quando o sujeito entrar de novo no tempo mítico, ele se reincorporará à cosmogonia. Ponciá encontra sua família após muitos anos de saudade e o legado de Vô Vicêncio realiza-se, ela entra em consonância com a ancestralidade africana (EVARISTO, 2003, p.128):

⁶ Banzo: “Estado psicológico, espécie de nostalgia com depressão profunda, quase sempre fatal, em que caíam alguns africanos escravizados nas Américas. O termo tem origem ou no quicongo *mbanzu*, ‘pensamento’, ‘lembrança’, ou no quimbundo *mbonzo*, ‘saudade’, ‘paixão’, ‘mágoa”. (LOPES, 2004, p. 99).

Andava como se quisesse emendar um tempo ao outro, seguia agarrando tudo, o passado-presente-e-o-que-há-de vir. E do tempo lembrado e esquecido de Ponciá Vicêncio, uma imagem se presentificava pela força mesma do peso e seu vestígio: Vô Vicêncio. Do peitoril da pequena janela, a estatueta do homem-barro enviesada olhava meio para fora meio para dentro, também chorando, rindo e assistindo a tudo.

A estatueta que só Ponciá tocava materializa a presença de Vô Vicêncio, que acompanha e participa da cena. Essa representação dos que morreram por uma estatueta está presente tanto na etnia Agni (LEITE, 2008, p. 38) quanto para alguns habitantes do Congo (MARTINS apud DIONÍSIO, 2103, p.75). Muitas vezes, a estátua é referida pelas personagens como “homem-barro”, lembrando, mesmo inconscientemente, que é de certa forma algo vivo. A morte de Vô Vicêncio não apaga sua existência, por isso ele se faz presente, pois seu fluido vital, que é a parte do homem invisível aos olhos, é energia, esta, ganha novas formas de ser, mas nunca se extingue, uma “presença-ausência” (LEITE, 2008, p.39):

[...] as três sociedades [Iorubá, Agni e Senufo] consideram esse elemento indestrutível e inexequível: entre os Iorubá após a morte do corpo, reencarna-se nos recém nascidos da mesma família ou integra-se na massa ancestral referida ao seu grupo social. Para os Agni vai ao país dos ancestrais do grupo ou reencarna-se, podendo, entretanto, em certos casos, fazê-lo em outro grupo familiar. Quanto aos Senufo, o destino desse princípio vital após a morte é, substancialmente, o mesmo proposto pelos Ioruba.

Torna-se muito relevante, portanto, entender formas africanas de ver o mundo para conseguirmos compreender como é possível Ponciá se comunicar com o mundo invisível: “Ouvii murmúrios, lamentos e risos. Era Vô Vicêncio. Apurou os ouvidos e respirou fundo. Não, ela não tinha perdido o contato com os mortos. E era um sinal de que encontraria a mãe e o irmão vivos.” (EVARISTO, 2003, p.75). Longe do barro, do rio e da família, o contato com o imaterial era o único elemento que ligava Ponciá à ancestralidade, e foi graças a isso que ela não se perdeu dentro de si mesma.

O barro, matéria prima para Ponciá e sua mãe, constitui-se pela junção da terra e da água, elementos fundamentais na construção de uma simbologia afro-brasileira. A terra faz nascer a vida das plantas, por isso está ligada à fertilidade; a mãe de Ponciá enterrou o umbigo da filha na terra, como garantia de que ela sempre voltaria. É como se assim ela selasse o destino da filha: o de manter a memória do seu povo e o contato com os mortos, que caracterizam a herança ancestral.

No catolicismo, o barro foi a matéria prima que Deus usou para fazer o homem. Nesse sentido, Ponciá e sua mãe se igualam a esse criador quando fazem sua arte, também são elas criadoras. No caso de Ponciá, igualmente é muito significativo que a mão com a qual ela imitava o cotoco do avô fosse a que melhor dava forma ao barro. Da mesma maneira que essas personagens se apoderam da substância criadora, a escritora mulher, no caso Conceição Evaristo, domina as palavras para fazer literatura. O barro como metáfora da poesia (*poiésis*) remonta desde a Grécia antiga. Infelizmente, na exposição que Luandi vê e reconhece o trabalho de sua família, há também muitas peças de autoria anônima. Esse anonimato acontece de igual modo na produção da literatura afro-brasileira, dada a dificuldade dos autores em fazerem suas vozes ouvidas.

A água por sua vez, realça a ligação profunda de Ponciá com a ancestralidade. Assunção de Maria Sousa e Silva, em seu prefácio para o livro *Histórias de enganos e parecenças* (2016, p.12), lembra que:

[...] a metáfora da água remete ao ‘princípio de todas as coisas’, ‘elemento primordial’ (Aristóteles), ou ‘espelhamento do mundo’ (Narciso) e quando ligado ao corpo feminino traz o sentido da fertilidade, flexibilidade e instabilidade. [...] remete à continuidade da vida, extensão do corpo humano, [...] quer para revitalizar a crença ancestral, o poder feminino e a instalação de uma nova ordem. [...] parece crível inferirmos que ele realiza como metáfora da memória que se instala muitas vezes esfacelada e fraturada, persistindo na rearticulação de novas subjetividades e potencializando identidades negras dos sujeitos que transitam nas zonas de conflitos.

A água, como apontado, representa a memória coletiva, e podemos ler também como um símbolo da diáspora. Ao final do romance, ficamos sabendo, por Maria Vicêncio, que Ponciá chorou dentro de seu ventre e que só entrando no rio ela parou de chorar. Também será somente em contato com o rio que Ponciá, após ficar louca, recupera-se. A água é ambivalente, por exemplo, em *Becos da memória* (2013), ela para as máquinas do desfavelamento por uns dias; enquanto que no mesmo romance, Tio Totó perde sua família e a promessa de um futuro melhor para o curso do rio. Assim, a água também significa destruição: pelas águas do Atlântico, os negros foram trazidos ao Brasil, e pelas lágrimas do banzo, muitos escravizados acabavam morrendo.

O rio é a morada dos ancestrais em diversas etnias africanas e, por isso, as linhas finais da narrativa de *Ponciá...* revelam-se ambíguas. A poeticidade do último capítulo mistura a loucura da protagonista, o reencontro da família e o reestabelecimento do equilíbrio com o

mundo invisível: “Lá fora, no céu cor de íris, um enorme angorô multicolorido se diluía lentamente, enquanto Ponciá Vicêncio, elo e herança de uma memória reencontrada pelos seus, não se perderia jamais, se guardaria nas águas do rio.” (EVARISTO, 2008, p.128). A distância da terra e do rio (moradas da força vital) foi provavelmente a causa das sete mortes dos filhos recém-nascidos de Ponciá. Ao final, podemos verificar indícios de que ela recupera sua fertilidade e que a esperança de continuação de sua linhagem se reinstaura na família.

A imagem do arco-íris que fecha o romance é a mesma presente no início. Ponciá, na infância, tinha medo de passar pelo arco-íris, pois a mãe dizia que quem o fizesse mudaria de sexo. Evaristo cresceu ouvindo essa mesma história e explica em entrevista a Omar da Silva Lima (2009, p.157) que sua criação foi na religião Católica; entretanto, quando conheceu o Candomblé, no Rio de Janeiro, ela pode “reconhecer uma memória coletiva que guardou traços de uma teogonia africana”. A autora estava escrevendo o romance quando encontrou a causa do que a mãe contava (EVARISTO apud LIMA, 2009, p.157):

Minha mãe tinha perdido a origem do mito, mas não a crença no mito; não sabia mais o fundamento, mas nos transmitira o que sobrou, o que a memória coletiva guardara [...] Voltei emocionada ao livro, e, [...] fui buscar nas culturas bantas um mito correspondente a Oxumaré dos nagôs, e encontrei angorô, aquele cuja moradia é o arco-íris.

Segundo Prandi, em *Mitologia dos Orixás*, “Oxumaré⁷, o arco íris, é o deus serpente que controla a chuva, a fertilidade da terra e, por conseguinte, a prosperidade propiciada pelas boas colheitas.” (PRANDI, 2001, p.21). É, inclusive, “[...] considerado o próprio arco-íris, mas também a cobra que faz um círculo e morde o próprio rabo. [...] [também] considerado no candomblé um orixá “meta-meta”, isto é, homem e mulher, andrógino.” (PRANDI, 2001, p.540).

O símbolo do Angorô dá um caráter cíclico à narrativa, de modo que mesmo quando não aparece o arco-íris no céu, o símbolo é recuperado pela cobra que aparece três vezes: primeiro, quando Ponciá visita a casa da família: “Uma cobra movimentou-se lentamente dentro do fogão. Ponciá olhou o bicho e não fez nada.” (EVARISTO, 2003, p.57); depois, Luandi encontra a casca da cobra; e, a terceira vez, é Maria quem vê a casca seca. Sendo assim, podemos olhar a narrativa de *Ponciá Vicêncio* como um todo e afirmar que seu narrador é uma espécie de arauto da Literatura afro-brasileira, isto é, aquele que anuncia, que é mensageiro de uma comunidade e traz boas novas.

⁷ Não encontramos consenso na bibliografia utilizada quanto à acentuação da ortografia do orixá em questão.

Desse modo, a trajetória de Ponciá do campo para a cidade realiza um movimento de “diáspora interna” (ARRUDA, 2007, p.48); tanto pode ser entendida como metáfora da grande diáspora africana responsável pela dispersão dos negros nas Américas, quanto uma nova diáspora acontecida já no “Novo Mundo”: “Estas jornadas secundárias também estão associadas à violência e são um novo nível da disjunção diaspórica, e não apenas reviravoltas ou impasses”. (GILROY, 2001, p.21).

Considerações finais

Em *Ponciá Vicêncio*, há memórias de um passado escravocrata em consonância com um passado mítico ligado à ancestralidade africana. Parece-nos que Conceição Evaristo quer iluminar o que Fanon já dissera: “Não sou escravo da escravidão que desumanizou meus pais.” (FANON, 2008, p.190). Não é possível apagar de um dia para o outro as marcas que a escravidão deixou; por isso, “Ponciá se recorda tão fortemente do avô, porque ele é um dos fatores mais importantes para o seu futuro. O avô é símbolo de um passado que não pode ser esquecido, mas exorcizado, resignificado e transformado em força motriz para a um futuro.” (MARINGOLO, 2014, p.70-71)

Ponciá reestabelece a harmonia entre o mundo imaterial e sua família. Ela faz uma volta simbólica às suas origens. A realização da herança do avô faz com que Luandi, seu irmão, perceba o que na África tradicional já é vivido: “o indivíduo é inseparável de sua linhagem, que continua a viver através dele e da qual ele é apenas um prolongamento.” (HAMPÂTÉ BÂ, 2013, p.19). De forma mais metafórica, chegamos à conclusão de que “o baobá já existe em potencial em sua semente” (BOKAR apud HAMPATÉ BÂ, 2010, p.167).

Com este artigo, reafirmamos a importância de Ponciá Vicêncio como romance exemplar da Literatura afro-brasileira, e, conseqüentemente, realçamos a importância de sua leitura e divulgação. O texto evaristiano possui uma beleza poética singular e contribui para uma literatura mais representativa das mulheres negras na literatura, contribuindo para a construção de um inconsciente coletivo mais igualitário, e conseqüentemente, menos racista. Sua obra inclusive atende a uma demanda criada pelas leis 10.639/03 e 11.645/08 que regularizaram o ensino de história e culturas africanas e afro-brasileira nas escolas regulares de Ensino Fundamental e Médio.

Espera-se, por fim, que esta análise sobre o romance de Conceição Evaristo possa contribuir, de algum modo, para a superação de certo racismo epistemológico, que muitas

vezes, cerceia nossas escolhas de leitura. Cuti (2010) destaca o importante papel que a Universidade exerce na valoração das obras literárias:

[...] a literatura é poder, poder de convencimento, de alimentar o imaginário, fonte inspiradora do pensamento e da ação. [...] é um fazer humano. Quando interpretada, avaliada, legitimada ou desqualificada, fica aberto o leque de sua recepção, leque este que se altera no decorrer do tempo em face das novas pesquisas. (p. 13).

Por fim, destacamos a voz de Conceição Evaristo: “A nossa escrevivência não pode ser lida como histórias para ‘ninar os da casa grande’ e sim para incomodá-los em seus sonos injustos.” (EVARISTO, 2005).

Referências

ARRUDA, Aline Alves. *Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo: um Bildungsroman feminino e negro*. 2007. 106 f. (Mestrado em Estudos Literários) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007. Disponível em: <goo.gl/JyzqCV>. Acesso em: 27 jan.2017.

BERND, Zilá. *Introdução à Literatura Negra*. São Paulo: Brasiliense, 1987

CUTI. *Literatura Negro- Brasileira*. São Paulo: Selo Negro Edições, 2010.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem negra na Literatura Brasileira Contemporânea. In: DUARTE, E. A; FONSECA, M. N. S. (org.) *Literatura e Afrodescendência no Brasil: Antologia crítica*. Vol. 4. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011, p.309-337.

DIONÍSIO, Dejair. *Ancestralidade Bantu na Literatura Brasileira- reflexões sobre o romance “Ponciá Vicêncio”, de Conceição Evaristo*. Belo Horizonte: Nandyala, 2013.

DUARTE, Eduardo de Assis. Por um concito de Literatura Brasileira. In: DUARTE, E. A; FONSECA, M. N. S. (org.) *Literatura e Afrodescendência no Brasil: Antologia crítica*. Vol. 4. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p.375-403.

EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2003.

_____. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.

_____. *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*. Belo Horizonte: Nandyala, 2011.

_____. *Histórias de leves enganos e parecenças*. Rio de Janeiro: Malê, 2016.

FANON, Franz. *Pele Negra, Máscaras Brancas*. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

_____. *Os condenados da terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

GILROY, Paul. *O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência*. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes/ Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

HAMA, Boubou; KI-ZERBO, J. Lugar da história na sociedade africana. In: KI-ZERBO. (org.) *História geral da África I: Metodologia e Pré-história da África*. 2. ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010, p.23-36. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0019/001902/190249por.pdf>>. Acesso em: 27 jan. 2017.

HAMPATÉ BÂ, Amadou. A Tradição Viva. In: KI-ZERBO. (org.) *História Geral da África I: Metodologia e Pré-história da África*. 2. ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010, p.167-212. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0019/001902/190249por.pdf>>. Acesso em: 27 jan. 2017.

LIMA, Omar da Silva. *O comprometimento etnográfico afro-descendente das escritoras negras Conceição Evaristo e Geni Guimarães*. 2009. 172 f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Universidade de Brasília, Instituto de Letras, Brasília. 2009. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/4137/1/2009_OmardaSilvaLima.pdf> Acesso em: 26 jun. 2017.

LOPES, Nei. *Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana*. São Paulo: Selo Negro, 2004.

_____. *Dicionário Literário afro-brasileiro*. Rio de Janeiro: Pallas, 2007.

MARINGOLO, Cátia Cristina Bocaiuva. *Ponciá Vicêncio e Becos da memória de Conceição Evaristo: construindo histórias por meio de retalhos de memória*. 2014. 132 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Letras (Campus de Araraquara), 2014. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/115842>>. Acesso em 26 jun 2017.

MUNANGA, Kabengele. *Negritude- usos e sentidos*. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

NOSSA ESCREVIVÊNCIA. *Da grafia-desenho de minha mãe um dos lugares de nascimento de minha escrita*. 2005. Disponível em: <<http://nossaescrevivencia.blogspot.com.br/2012/08/d-a-grafia-desenho-de-minha-mae-um-dos.html>>. Acesso em: 26 jun. 2017.

PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

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

VANSINA, J. A Tradição oral e sua metodologia. In: KI-ZERBO. (org.) *História Geral da África I: Metodologia e Pré-história da África*. 2. ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010, p.139-166. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0019/001902/190249por.pdf>>. Acesso em: 27 jan. 2017.

**AS TESSITURAS DE DIÁLOGO ÁFRICA-DIÁSPORA NA LITERATURA DAS
ESCRITORAS NEGRAS NOÉMIA DE SOUSA, NTOZAKE SHANGE E
CONCEIÇÃO EVARISTO**

Cátia Cristina Bocaiuva Maringolo*

Caio Ricardo Faiad da Silva**

Resumo: a proliferação da produção literária de escritoras negras é um fenômeno que ocorre em escala mundial, que por meio da palavra poética, instauram uma literatura de resistência, um espaço quilombola frente às constantes opressões de gênero, de raça, de etnia e de classe. Escritoras negras como a moçambicana Noémia de Sousa, a estadunidense Ntozake Shange e a brasileira Conceição Evaristo escrevendo, sobrevivendo e resistindo em países tão distantes, e ao mesmo tempo com características semelhantes. Para não cair no reducionismo analítico ou em estereotípias, no presente trabalho tem-se como objetivo apresentar um estudo comparativo dos diálogos África-Diáspora presente nas obras dessas escritoras. Em suma, é possível identificar que na obra de Noémia de Sousa o diálogo é realizado sincronicamente por meio das relações com a contemporaneidade da escritora, enquanto que em Ntozake Shange e Conceição Evaristo o diálogo é diacrônico ao relacionar o presente com o passado escravista de seus países de origem, no entanto, enquanto Shange passadifica o presente, Evaristo presentifica o passado. Dessa forma, as escritoras se posicionam crítica e politicamente contra as diversas opressões ao criar em suas obras uma estética da resistência.

Palavras-chave: Literatura de resistência; Literatura Afro-brasileira, Literatura Afro-estadunidense, Literatura moçambicana.

***THE TESSITURES OF AFRICA-DIASPORA DIALOGUES IN THE
LITERATURE BY THE FEMALE BLACK WRITERS NOÉMIA DE SOUSA, NTOZAKE
SHANGE AND CONCEIÇÃO EVARISTO***

Abstract: the increasing literary production from Black female writers is a, in fact, a worldwide phenomenon, that through the poetic word, establish a literature of resilience, a *quilombola* space against recurrent gender, race, ethnic and class oppression. Writers such as Noemia de Souza from Mozambique, Ntozake Shange from the United States and Conceição Evaristo from Brazil, each one writing-living, surviving and resisting in countries so far away, and at the same time with so similar traits. Trying not to create reductionist or stereotypical analyses, this work aims to present a comparative study about the dialogues Africa-Diaspora presented in some works from these authors. To summarize, it is possible to identify that in

* Mestre em Estudos Literários pela Unesp - campus de Araraquara, com bolsa CNPq, cursando atualmente Doutorado em Estudos Literários na UFMG - Universidade Federal de Minas Gerais em Belo Horizonte.

** Mestre em Química pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), atualmente cursa Licenciatura em Letras na Universidade de São Paulo (USP).

Noemia de Souza's work the dialogue is made synchronously through the relation with the author contemporary time, while in Ntozake Shange and Conceição Evaristo the dialogue is diachronic relating their present with the slavery past from their home countries, however, while Shange makes the present past tense, Evaristo presentify the past. In this way, the writes stand critically and politically against various forms of oppression when they create in their books an aesthetic of resistance.

Keywords: Literature of resistance; Afro-Brazilian Literature, Afro-American Literature, Mozambique Literature.

Recebido em 28/04/2017. Aceito em 25/05/2017.

Introdução

[...] somos impressionáveis e vulneráveis face a uma história, principalmente quando somos crianças. Porque tudo que eu havia lido eram livros nos quais as personagens eram estrangeiras, eu me convenci de que os livros, por sua própria natureza, tinham que ter estrangeiros e tinham que ser sobre coisas com as quais eu não podia me identificar [...] mas devido a escritores como Chinua Achebe e Camara Laye eu passei por uma mudança mental em minha percepção da literatura. Eu percebi que pessoas como eu, meninas com a pele da cor de chocolate, cujos cabelos crespos não poderiam formar rabos-de-cavalo, também podiam existir na literatura. Eu comecei a escrever sobre coisas que eu reconhecia.
(ADICHIE, 2009).

Assim como a escritora nigeriana Chimamanda Adichie, no célebre discurso do TED, “O perigo de uma única história”, menciona que a partir do reconhecimento da realidade que a cerca passou a escrever sobre coisas que ela reconhece (ADICHIE, 2009). No presente trabalho, seleciona-se três escritoras negras, a moçambicana Noémia de Sousa, a estadunidense Ntozake Shange e a brasileira Conceição Evaristo que, de certa forma, apresentam uma temática comum em suas obras, partindo das suas respectivas realidades.

A assunção de identidades negras afirmativas, positivas e empoderadas em sociedades que carregam um passado colonial ou de escravidão é periodicamente questionada e constantemente protelada. Questionadas por aqueles que ainda não encontram seu lugar dentro de uma estrutura social que se diz igualitária, democrática e livre de preconceitos. Protelada, por aqueles que ainda se presumem no direito de negar condições de igualdade e fraternidade aos considerados diferentes, tendo como pressuposto falsas noções dicotômicas e preconceituosas. Mesmo depois de séculos da libertação dos negros escravizados, as sociedades marcadas pelo passado escravocrata ainda vivem sobre o complexo dualismo da

situação colonial (sociedade colonial e sociedade colonizada) tanto no âmbito administrativo quanto no âmbito psicológico (BALANDIER, 1993).

Empunhando o lápis como ferramenta revolucionária para mudanças, escritores/as negros/as não se contentam somente em ler, mas optam por também escrever, conscientes de que, como afirma a escritora Conceição Evaristo, o ato da escrita, para além da leitura, pressupõe outro dinamismo, um dinamismo “próprio do sujeito da escrita”, possibilitando uma autoinscrição do sujeito no mundo. (EVARISTO, 2007, p.21). Longe de ser assumido como um ato passivo, o ato de escrever deve ser lido como uma ferramenta para incomodar, em seus sons injustos, os de lá da casa-grande. (EVARISTO, 2011, p.21)

Este trabalho apresenta-se como proposição para se compreender os outros que são e estão ao mesmo tempo tão presentes e tão invisíveis dentro dos espaços literários da academia. Esta escrita nasce, assim, dentro de um espaço marginalizado e de certo modo, desprivilegiado, ao optar por analisar a literatura de escritoras negras como uma ferramenta em direção à melhor compreensão da realidade que nos cerca e também como um espaço de resistência quilombola. Como espaço quilombola, é possível, por meio desses textos literários, instaurar e estabelecer questionamentos mais críticos da sociedade, tornando audível as vozes daqueles que foram durante tanto tempo oprimidos e subjugados. Quebrar esse silêncio, transformando-o em linguagem e ação é a maneira encontrada por essas escritoras de empoderar-se, de tornarem-se responsáveis pelo seu destino e pelas suas escolhas. Nesse sentido, no presente trabalho, apresenta-se uma reflexão de três obras literárias de escritoras negras da África e da diáspora, de modo a contribuir com o espaço de resistência e visibilidade da produção literária e artística de escritoras negras na academia.

A escritora Noémia de Sousa, nascida do Catembe, Moçambique, em 1926, e falecida em Cascais, Portugal, em 2003, foi poeta e jornalista. Estudou no Brasil e morou em Paris quando teve que se exilar de Portugal devido à militância política contrária ao Estado Novo Português. A sua obra está dispersa por muitos jornais e revistas, entre elas *Mensagem* e *O Brado Africano*. *Sangue Negro* é o livro editado em 2001 pela Associação de Escritores Moçambicanos que reúne suas poesias (a maioria escrita entre 1949 e 1951). Dividido em seis partes, a obra possui 46 poemas marcados pelo pedido de união do povo negro em prol da independência, contra a dominação colonial e por condições igualitárias étnico-raciais.

Ntozake Shange, nascida como Paulette Williams, em 1946, nos Estados Unidos, inicia sua produção literária com o lançamento do poema coreografado em 1976: *For Colored*

Girls Who Have Considered Suicide / When the Rainbow Is Enuf. O poema, que mescla música, dança e movimentos corporais, narra a história de sete mulheres identificadas por uma das cores do arco-íris, como *lady in red* – mulher em vermelho, etc. Shange, após passar por diversas situações emblemáticas em sua vida e ao mudar-se para a Califórnia nos anos 1970, afirma a grande necessidade que teve, como mulher negra, de escrever sobre temas que lhe tocam pessoalmente. Ao longo dos anos, ela escreveu poemas, livros infantis e narrativas, sendo o seu romance inaugural *Sassafrass, Cypress & Indigo* de 1982. A autora também esteve fortemente envolvida com o *Black Arts Movement*, movimento artístico que, dentre outras características, objetivava repensar novas estéticas e formas artísticas de modo a criar uma arte negra.

Conceição Evaristo, nascida em 1946, em Belo Horizonte, Brasil, e residindo atualmente no Rio de Janeiro, tem as seguintes obras publicadas: *Ponciá Vicêncio* (2003), *Becos da memória* (2006), e antologias de poesias e contos, como *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011) e *Olhos d'água* (2014). *Poemas da Recordação e Outros Movimentos*, antologia poética, de 2008, recebeu o Prêmio Portugal TELECOM 2009, figurando entre as 50 melhores publicações do mundo em Língua Portuguesa. Seus textos foram publicados nos Estados Unidos, na Inglaterra e na Alemanha. A escritora começa sua produção literária com a publicação de poemas e contos nos *Cadernos Negros*, a partir dos anos 1990, publicação mantida e organizada pelo grupo Quilombhoje, de São Paulo, que tem sido responsável pela consolidação de um importante espaço editorial alternativo para escritores/as negro/as.

Essas autoras, falando de lugares e espaços tão diferentes, são semelhantes na postura política e crítica, fortemente assumida na escrita de suas obras, poemas, romances e contos. Assim, nas seções a seguir, serão apresentadas reflexões de três obras dessas escritoras sob o viés da denominada poética da resistência: de Noémia de Sousa, o livro de poemas *Sangue Negro* (2001), de Ntozake, o romance *Shange Sassafrass, Cypress & Indigo* (1982) e, de Conceição Evaristo, o romance *Ponciá Vicêncio* (2003).

A voz de aspiração plural e universalista em *Sangue Negro*, de Noémia de Sousa

“(Solista mulher)
[...]
Escutem, irmãs, como ele nos fala
Ele diz unidade
Ele diz
a melhor maneira de chorar
um companheiro morto é continuar a luta.”
Poema “19 de outubro” (SOUSA, 2001, p. 148)

“19 de outubro”, de Noémia de Sousa, faz menção à célebre data na história dos moçambicanos, quando ocorreu a morte do primeiro presidente do país, em 1986, Samora Machel. Embora o poema de 1987 se refira ao ex-guerrilheiro da FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique), sua composição dialógica entre uma solista mulher e um coro feminino representa a marca recorrente da obra de Noémia de Sousa, pautada pela posição da mulher negra na luta pelo fim da desigualdade racial e pela independência de Moçambique, ainda sob jugo de Portugal, período em que compôs a maioria dos seus poemas, reunidos em 2001 no livro *Sangue Negro*, pela Associação de Escritores Moçambicanos (AEMO).

Noa (2001, p. 157) aponta que “[...] embora voz da Negritude, a voz de Noémia não é uma exaltação narcisista gratuita do negro, mas é do ser negro enquanto objeto de sujeição econômica, cultural ou racial”. Mesmo que a poesia de Noémia de Souza retrate as questões do Moçambique colonial, possui uma “[...] voz de aspiração plural e universalista” (NOA, 2001, p. 155), pois ao falar de/para/com o/a negro/a moçambicano/a, simultaneamente, ela fala de/para/com os/as demais negros/as africanos/as e de/para/com os/as negros/as da diáspora.

Para demonstrar “a voz de aspiração plural e universalista”, quatro poemas foram selecionados da obra já referida: “Nossa irmã a Lua” (SOUSA, 2001, p. 35); “Abri a porta, companheiros” (2001, p. 39); “A Billie Holliday, cantora” (p. 134); “Poema para Jorge Amado” (p. 136).

A leitura do poema “Nossa irmã a Lua” (p. 35) realiza-se a partir do contexto histórico do colonialismo português em Moçambique, retratado de forma mais concreta no romance *Portagem* (MENDES, 1981). Escrito na década de 1950, mas publicado pela primeira vez em 1966, esse romance de Orlando Mendes tem como protagonista um herói mestiço com identidade em construção na sociedade moçambicana. O mestiço era visto como falso, pois não era nem branco e nem negro. Em *Portagem*, encontram-se grupos de negros que aceitavam e outros que renegavam os mulatos: “Alguns negros sentem um certo rancor contra João Xilim. E fazem surdamente, alusão à ignomínia da sua cor mestiça a que atribuem a possibilidade de todas as cobardias e traições.” (MENDES, 1981, p. 32).

Em “Nossa irmã a Lua” (p. 35) há uma poética construída por meio de metáforas ao redor da lua, no qual o eu lírico dialoga com outros iguais a ele. No poema, é recorrente a marca de primeira pessoa do plural, significando que esse “eu” não está sozinho na reflexão sobre a realidade local. Sendo assim, tem-se três tipos de pessoas no poema: um grupo

representado metaforicamente pela lua e dois grupos negros com ideias divergentes em relação ao satélite.

Sendo um astro que não possui luz própria, a lua é iluminada pelo reflexo da luz do Sol. Nesse sentido, existe a possibilidade de ela ser uma metáfora para o próprio mulato¹, oriundo do cruzamento entre colonizado e colonizador. No texto, essa interpretação torna-se possível com as seguintes referências: a Lua é “luminosamente branca” (inferência ao colonizador europeu), mas possui “feitiço forte e misterioso” (inferência ao colonizado africano). Cunha (2012, p. 69) aponta que na colonialidade era posto às mulheres “a inevitabilidade do seu estupro, a prostituição como natural atividade de sobrevivência e as suas qualidades como sendo a paciência e uma quase mudez”, sendo o mulato gerado de um homem branco e de uma mulher negra, o trecho “irmãzinha meiga que nos cubra a todos com a quentura terna e gostosa do seu carinho” sugere por meio da escolha semântica das palavras uma proximidade afetiva do “eu” e da (nossa irmã) Lua.

Em “Abri a porta, companheiros” (p. 39) há um clamor do eu lírico pela unificação:

Somos um exército inteiro,
 todo um exército numeroso,
 a pedir-vos compreensão, companheiros!
 [...]
 abandonai por momentos a mansidão
 estagnada do vosso comodismo ordeiro
 e vinde!

A tônica do poema é o clamor, a convocação aos demais que também abram as portas da liberdade e do fim da repressão colonial. Torna-se necessária a unidade dos companheiros para que as portas sejam abertas. Não se pode ignorar o uso da palavra companheiros e a sua ligação com as correntes políticas de esquerda. Deve-se mencionar que a Guerra de Independência de Moçambique se dá no contexto da Guerra Fria, onde o regime socialista manteve-se no país de 1975 até 1990.

Pode compreender que a voz poética de Noémia de Souza, em “Nossa irmã a Lua”, defende a inserção do mulato, desse mestiço africano, nas lutas do povo negro (“Abri a porta, companheiros”) em Moçambique. Por extensão, também devem ser inseridos os filhos da

1 Embora o uso do termo mulato seja questionado pelo Movimento Negro brasileiro devido à relação com o animal mula, no presente trabalho o termo é utilizado por dois motivos: porque é utilizado pela poetisa moçambicana e por entendermos que a questão da mestiçagem nos países africanos possui nuances diferentes das discutidas, até então, no Brasil.

diáspora, conforme os poemas “A Billie Holliday, cantora” (p. 134) e “Poema para Jorge Amado” (p. 136). Nesse sentido, importa destacar que Billie Holliday, cantora estadunidense, e Jorge Amado, escritor brasileiro, são nomes de destaque em seus respectivos países que têm um histórico de escravidão no decorrer do processo colonial do continente americano; sendo assim, os povos negros são de extrema importância para a constituição das suas sociedades. Portanto, na concepção de Noémia de Souza, tanto a cantora quanto o escritor são também sangues negros.

Em “A Billie Holliday, cantora” (p. 134), a intérprete é referida como “irmã americana”, e a descrição da artista faz-se por meio de palavras que remetem à melancolia, à dor e ao sofrimento, sentimentos do povo negro moçambicano. Porém, ao unirem suas vozes, enquanto companheiras, tiram os negros moçambicanos da solidão. Noémia diz que com a voz do inglês crioulo da Billie Holliday:

[...], veio
todo o meu povo escravizado sem dó,
por esse mundo fora, vivendo no medo, no receio
de tudo e de todos...
O meu povo ajudando a erguer impérios
e a ser excluído na vitória...
A viver, segregado, uma vida inglória,
de proscrito, de criminoso...

Para Noémia de Souza, é importante que Billie Holliday, “nossa irmã a Lua” americana continue “abrindo portas” por meio do canto:

[...] no teu jeito magoado
os “blues” eternos do nosso povo desgraçado...
Continua cantando, cantando, sempre cantando,
até que a humanidade egoísta ouça em ti a nossa voz

Em “Poema para Jorge Amado” (p. 136), o eu lírico deixa explícita a questão do sangue negro de diáspora na luta pela igualdade racial:

Jorge Amado, vem!
Aqui, nesta povoação africana
o povo é o mesmo também

De maneira incisiva, no poema, a voz lírica pede que “companheiro Lua”, Jorge Amado, “abra a porta”, coloque em sua arte aquilo que acontece com o povo. A escritora elenca diversos negros importantes na História do Brasil, como Zumbi dos Palmares e Castro Alves; folclóricos como o Negrinho do Pastoreio; e literários como Antônio Balduino (*Jubiabá*, de Jorge Amado publicado em 1935) e Lucas Arvoredo (*Seara Vermelha*, do mesmo autor, publicado em 1946). A história de todos deve ser contada.

O eu lírico em “Poema para Jorge Amado” é bastante enfático e utiliza a repetição como uma marca textual “Fala, fala, fala”, “Olhe bem pra nós / olhe bem!”, sublinhando a recorrente ideia da proximidade entre o negro de diáspora e o negro africano com a repetição da palavra “mesmo(a)” e finaliza:

Jorge Amado, nosso amigo, nosso irmão
da terra distante do Brasil!
Depois deste grito, não esperes mais, não!
Vem acender de novo nosso coração
a luz já apagada da esperança!

De modo geral, pode-se fazer a leitura de que brasileiros e estadunidenses, sangues negros, são exemplos de “Lua” do poema “Nossa irmã a Lua” (p. 35) e a arte que os negros da diáspora fazem é também um modo de abrir a porta como solicitado em “Abri a porta, companheiros” (p. 39). Nesse sentido, se vê que a poética de Noémia de Sousa retrata o seu povo moçambicano, mas também fala de todos os povos negros e, portanto, sua poesia expande-se para além de Moçambique.

Existe, assim, na poesia de Noémia de Souza o empenho para o estabelecimento de laços com seus irmãos negros e irmãs negras da diáspora, por meio do qual afirma que unidos somos mais fortes. Essa solidariedade negra transnacional se faz presente também no continente americano, no encontro com escritoras como Conceição Evaristo e Ntozake Shange, estabelecido pela retomada de uma herança africana.

A literatura de resistência em *Sassafrass, Cypress & Indigo*, de Ntozake Shange

“Podemos nos tornar o que queremos porque podemos definir os termos nos quais estamos falando”² (SHANGE, 2010).

² Originalmente: “As Shange says herself: ‘We can become what we want because we can define the terms we are speaking in.’ (Essa e as demais traduções foram feitas pelos autores).”

A escritora Ntozake Shange insere-se no grupo de escritoras contemporâneas estadunidenses negras que produzem uma literatura voltada para o *eu*, seus desejos, pertencimento, aspirações e possibilidades (WILLIAMS, 2009) e que celebram a mulher negra pela sua versatilidade, heterogeneidade, força, cultura, arte, beleza, amores, sororidade, solidariedade, ativismo. Ntozake Shange, ao adotar um nome de origem Zulu, realiza a elisão do passado de escravidão e do patriarcado com sua consciência artística e representa a sua busca por uma identidade no passado africano pré-colonial (ANDERLINI, 1991).

O seu primeiro romance *Sassafrass, Cypress & Indigo*, publicado em 1982, narra a história de três irmãs negras, cujos nomes dão título ao romance, e sua mãe, que vivem em Charleston, na Carolina do Sul nos Estados Unidos. O romance se passa durante o período final da segregação nas escolas, sendo um tempo ainda marcado por violências psíquicas, simbólicas e físicas sofridas pelos negros.

As personagens do romance de Shange estão inseridas nesse momento muito crítico da luta pelos direitos civis dos negros estadunidenses contra uma sociedade racista, extremamente violenta e opressiva. Morando no sul dos Estados Unidos, as meninas são constantemente lembradas da sua posição de subalternidade e de inferioridade, não somente no tocante à questão de raça, mas primordialmente à questão de gênero. Como no conselho que Hilda Effania, a matriarca da família, dá para Indigo, a irmã mais nova:

— Indigo, me escute com muito cuidado. Isso daqui é Charleston, Carolina do Sul. Estrelas não caem das pernas de meninhas de cor. Os homens brancos rondam estes lados com maldade no sangue, e todo e qualquer pensamento que eles têm sobre mulheres de cor é perigoso. Você tem que parar de viver nesse faz de conta. Por favor, faz isso pela sua mãe.³ (SHANGE, 2010, p.22).

O romance, uma espécie de *Bildungsroman* negro de Shange, narra a história de uma família de mulheres negras tecedeiras desde a infância à idade adulta. As três irmãs Sassafrass, Cypress e Indigo e sua mãe Hilda Effania herdaram o ofício de tecelagem de suas mães, avós e de outras mulheres negras antes delas e fazem dele, por um lado, um meio de sobrevivência econômica: desde outros tempos, essas mulheres produzem tecidos para as famílias mais ricas da cidade. Por outro lado, esse ofício é reclamado pelas novas gerações que não o

³ “Indigo, listen to me very seriously. This is Charleston, South Carolina. Stars don’t fall from little colored girls’ legs. White men roam these parts with evil in their blood, and every single thought they have about a colored woman is dangerous. You have gotta stop living this make-believe. Please, do that for your mother”.

tratam somente como mercadoria, mas como arte libertadora. Para Sassafrass, a irmã mais velha e que herda a arte de tecer de sua mãe, os tecidos que ela passa a produzir estão carregados de herança cultural africana: esse trabalho é uma ligação ao passado ancestral, no sentido de apropriação de uma arte que lhes fora roubada pelos brancos: “A sua mãe tinha feito isso, e sua mãe antes disso; e fazer toalhas era a única tradição que Sassafrass herdara que a dava um sentido de feminilidade que era rico e sensual, não cansativo e mesquinho.”⁴ (SHANGE, 2010, p. 92).

Nesse sentido a arte, a música, a culinária, a poesia, a tapeçaria/tecelagem, a dança, a performance artística desempenham um importante papel libertário no romance. As três irmãs reclamam para si essas artes, ressignificando-lhes pela herança do passado e subvertendo seu caráter europeizante, elitista, dominador e opressor, tornando-as estratégias artísticas para o empoderamento (REYES, 2013).

A narrativa é permeada por uma multiplicidade de escritas/escrituras a partir da experiência das três irmãs, com características muito distintas, mas com vidas marcadas por opressões, tanto de gênero quanto de raça, sexualidade e classe social. As mulheres negras dos romances estão inseridas em uma sociedade que oprime os sujeitos negros violentamente, em particular as mulheres

Indigo ocupa o lugar da memória diaspórica no romance: “The South in her”, o sul nela. Na narrativa, é a personagem que apresenta maior ligação com o passado africano, que procura estabelecer comunicação com os antepassados e com os deuses destruídos pelos colonizadores brancos:

Onde existe uma mulher existe magia. Se há uma lua caindo de sua boca, ela é uma mulher que conhece sua magia, que pode compartilhar ou não seus segredos. Uma mulher com uma lua caindo de sua boca, rosas entre suas pernas e tiaras de musgo espanhol, esta mulher é uma consorte dos espíritos.⁵ (SHANGE, 2010, p. 3).

“The South in her” — o passado dos muitos negros e negras escravizados está presente nelas, tanto nas formas de tecer os panos com suas mãos quanto no momento de dançar, de cozinhar e de cantar, tocar instrumentos. Indigo, Sassafrass e Cypress representam o olhar dos fatos do tempo presente à luz do tempo passado. Elas representam a importância de se

⁴ Her mama had done it, and her mama before that; and making cloth was the only tradition Sassafrass inherited that gave her a sense of womanhood that was rich and sensuous, not tired and stingy.

⁵ When there is a woman, there is magic. If there is a moon falling from her mouth, she is a woman who knows her magic, who can share or not share her powers. A woman with a moon falling from her legs and tiaras of Spanish moss, this woman is a consort of spirits.

revisitar o passado, com suas heranças, possibilitando a criação de um futuro mais igualitário e justo, no qual as crianças negras sejam, de fato, livres.

‘Agora, Sassafrass. Isso não é nada a não ser um bebê. Você acha que é a única que já fez isso?’ Indigo comandava. ‘Força, não seja uma boba’. ‘Mamãe fez isso três vezes. Deus está pedindo de você mais uma vez. Uma vez faça uma criança livre.’ Cypress massageava.⁶ (SHANGE, 2010, p. 225).

A presentificação do passado em *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo

Tendo sido o corpo negro, durante séculos, violado em sua integridade física, interditado em seu espaço individual e social pelo sistema escravocrata do passado e, hoje ainda por políticas segregacionistas existentes em todos, senão em quase todos os países em que a diáspora africana se acha presente, coube aos descendentes de africanos, espalhados pelo mundo, inventar formas de resistência.

(EVARISTO, 2009, p.12).

Para a escritora afro-brasileira Conceição Evaristo, a escrita, como ato atrelado à ideia de ancestralidade, é também uma maneira de apreender o mundo de modo crítico e político, em sua extensão e profundidade, de modo a não se contemplar a vida apenas na superfície.

Debruçar-se sobre a obra de Conceição Evaristo é deparar-se com uma escrita que foi banhada nas águas da miséria, mas que sobreviveu: os sonhos expressos na narrativa de Evaristo *presentificam-se*⁷, tornam-se palavra viva, vivida e transformadora. Por meio de sua escrevivência, a autora pretende “incomodar de seus sonhos injustos os de lá da casa-grande” (EVARISTO, 2007, p.21), e utiliza esse termo, escrevivência, para definir um projeto literário no qual se posiciona crítica e politicamente dentro da literatura brasileira, em especial, da denominada Literatura Afro-Brasileira.

A presentificação é então entendida como não somente um retorno, uma revisitação ao passado marcado pela escravização de negros e negras vindos de África para o Brasil, objetivando uma melhor compreensão do presente, almejando um futuro melhor; mas também

⁶ Now, Sassafrass. This ain't nothin' but a baby. You think you the only ever did this?" Indigo coached. "Push I say, don't act a fool." "Mama did this three times. God is asking you for one time. One time make a free child." Cypress massaged.

⁷ Evaristo, em seu romance *Ponciá Vicêncio*, faz uso do termo presentificar com relação à herança herdada pela protagonista, Ponciá, de seu Vô Vicêncio. Na narrativa, em sua jornada de autoconhecimento, ela depara-se com a fatalidade das palavras do narrador, o qual afirma que a herança de Vô Vicêncio, um dia, se presentificaria na neta. Faz-se uso do termo presentificar neste trabalho como uma retomada do termo utilizado por Evaristo no sentido de tornar-se real, presente, vívido, de realizar-se, tornar-se manifesto.

como a realização de uma herança, que no caso da protagonista do romance, relaciona-se à herança deixada por seu avô, Vô Vicêncio.

Ponciá Vicêncio tenta, a todo o momento, “emendar um tempo no outro”: o tempo passado de seu avô e “antepassados”, com seu tempo presente, insignificante e indizível. Seu passado, marcado pela presença constante do avô, representa, para a personagem, o momento de sua vida no qual foi mais feliz; naquela “época, Ponciá Vicêncio gostava de ser menina. Gostava de ser ela própria.” (EVARISTO, 2003, p. 9).

A lembrança do avô com o braço amputado repetir-se-á na narrativa como marca gravada no corpo de Ponciá — marcas do passado de escravidão — e, mesmo após a morte dele, a personagem continuará a repetir esse mesmo gesto e o choro misturado com o riso. A rememoração é um constante ato de ir e vir, em que passado, presente e futuro são repetições do mesmo acontecimento.

A sina do avô, que mesmo depois da assinatura da Lei Áurea vê sua esposa e seus filhos escravizados pelos senhores Vicêncio, repete-se no presente do filho, pai de Ponciá, que, como Vô Vicêncio, era escravo da mesma situação. A repetição do estado de escravidão fazia a menina pensar que, de fato, deveria haver um pulso de ferro “a segurar o tempo. Uma soberana mão que eternizava uma condição antiga” (EVARISTO, 2003, p.48). O pai de Ponciá morre do mesmo jeito que nasceu: trabalhando na terra dos brancos: “Filho de escravos cresceu na fazenda levando a mesma vida dos pais. Era pajem do sinhô-moço.” (EVARISTO, 2003, p. 14).

A revolta sentida pelo pai de Ponciá contra a repetição da mesma vida de Vô Vicêncio, de certo modo, reverbera essa ideia de tempo circular, como repetição das mesmas condições. O pai da menina não se conforma em enxergar em sua vida o reflexo das mesmas misérias, sofrimentos e precariedades presentes na vida de seu pai, Vô Vicêncio: “Pajem do sinhô-moço, escravo do sinhô-moço, tudo do sinhô-moço, nada do sinhô-moço.” (EVARISTO, 2003, p.15)

Para além das misérias, opressões e sofrimentos, é frisada na narrativa a importância da família e da comunidade como fatores constitutivos da construção do sujeito e para a construção da memória, de modo a instaurar espaços de luta e sobrevivência. A família de Ponciá é a sua ligação com o passado, com o passado desesperador do avô que procura no autoflagelo um modo de escapar de uma prisão que se fazia eterna. A memória, fio condutor do romance, costura-se na relação diária com os outros moradores da fazenda, pelas histórias

contadas pelos mais velhos, pelas superstições, crenças e simpatias passadas de geração para geração, pelo conhecimento adquirido por Ponciá em como lidar com o barro, argamassa de objetos de cerâmica e também da vida. Essa memória é importante para que o passado da escravidão e da ligação com os antepassados de África não sejam esquecidos e soterrados no proclamado discurso da democracia racial brasileira.

Ao retomar-se os laços que ligam Brasil e África, que ligam os negros e negros de todo o mundo, torna-se possível, na narrativa, a presentificação da herança deixada por Vô Vicêncio: Ponciá Vicêncio precisa fazer as pazes com o passado, de modo a caminhar para um melhor futuro. Desse modo, para Evaristo escrever está relacionado ao ato de fazer-dizer: por meio de suas palavras, a autora realiza a ação de exorcizar o passado, ao mesmo tempo em que (re)escreve sobre um futuro melhor e diferente. Se para Ponciá o passado de seu avô representa tempos de banzo, de tristeza, de sofrimento e sacrifícios, é necessário que faça as pazes com essas memórias para conseguir modificar o seu presente, culminando em um futuro mais igualitário, mais justo e otimista, não somente para si, mas para todos seus irmãos e suas irmãs e, de certo modo, para toda a humanidade:

E em nossa fala, em nossa escrita, há muito fazer-dizer, há muito de palavra-ação. Falamos para exorcizar o passado, arrumar o presente e predizer a imagem de um futuro que queremos. Nossas vozes-mulheres negras ecoam desde o canto da cozinha à tribuna. Dos becos das favelas aos assentos das conferências mundiais. Dos mercados, das feiras onde apregoamos os preços de nossas vidas aos bancos e às cátedras universitárias. Dos terreiros onde as Mães acolhem seus filhos convictas na força da palavra, no Axé, aos movimentos feminista e negro. Desde ontem... Desde sempre... Nossas vozes propõem, discutem, demandam. Há muito que dizer. Há muitos espaços ainda vazios de nossas vozes e faremos chegar lá as nossas palavras. (EVARISTO, 2009a, p.10).

Reescrevendo um corpo/*corpus* negro que se configura como um espaço de constante negociação e disputa de categorias identitárias — sempre fluidas e instáveis, que ocasionam uma ruptura semântica e ideológica —, o material literário propõe, primeiramente, uma tomada de consciência por parte das personagens de sua posição política dentro do universo ali representado e da possibilidade de mudança e melhora por meio de práticas subversivas, sempre coletivas. Por meio dessa tomada de consciência, esses sujeitos negros representados nos romances são capazes de compreender a impossibilidade de se realizar uma mudança social e histórica sem que todos estejam unidos em um pensamento solidário e coletivo. É significativa a constatação de Luandi Vicêncio, irmão da personagem protagonista, no final do romance *Ponciá Vicêncio*, ao perceber que de nada adiantava ter voz de mando, usar farda e

botas lustrosas, se sua voz não repercutir a voz de seus irmãos, daqueles que ainda continuavam calados:

Compreendera que sua vida, um grão de areia lá no fundo do rio, só tomaria corpo, só engrandeceria, se se tornasse matéria argamassa de outras vidas. Descobria também que não bastava saber ler e assinar o nome. Era preciso autorizar o texto da própria vida, assim como era preciso ajudar a construir a história dos seus. E que era preciso continuar decifrando nos vestígios do tempo os sentidos de tudo que ficara para trás. E perceber que, por baixo da assinatura do próprio punho, outras letras e marcas havia. A vida era um tempo misturado do antes-agora-depois-e-depois-ainda. A vida era mistura de todos e de tudo. Dos que foram, dos que estavam sendo e dos que viriam a ser. (EVARISTO, 2003, p.131).

Era preciso (re)escrever uma outra e nova História, por isso, Evaristo define a literatura negra como um espaço quilombola, um espaço de resistência e de constante disputa e negociação com os discursos oficiais e normativos. Para a escritora, o material literário de seus romances é, por excelência, um tecido polifônico, no sentido bakhtiniano, no qual diversas vozes, sistematicamente silenciadas, tornam-se audíveis e objetivam uma ruptura conceitual e política dos discursos que se baseiam em pretensiosas e preconceituosas noções acerca dos negros.

Considerações finais

As escritoras negras Noémia Sousa, Ntozake Shange e Conceição Evaristo, escrevendo em lugares tão distantes entre si, em tempos diferentes e com experiências de vida relativamente particulares, apresentam semelhanças que apontam para a similaridade da posição de sujeitos negros no mundo, marcados por um passado de escravidão, no caso das escritoras das Américas, e do colonialismo europeu, no caso de Noémia de Sousa. Essas escritoras problematizam, em suas obras, o efeito devastador de políticas racistas, patriarcais e sexistas que ainda perduram. Políticas instauradas tendo como pressuposto uma razão branca sobre o negro, que o classifica como infra-humano, uma humanidade negada, protelada e constantemente rasurada. Os sujeitos negros ainda são marcados pelo racismo, e no caso das mulheres negras, pelo sexismo e patriarcado.

No entanto, é importante analisar as diferenças nessas similaridades para que a análise sobre as obras das escritoras negras não recaia em reducionismo. Noémia de Sousa, escrevendo entre 1949 e 1951, proclama os irmãos de Brasil e dos Estados Unidos para a luta contra a tirania e a opressão, criando um espaço na literatura que, anos depois, Conceição Evaristo

chamará de espaço quilombola na literatura. Dessa forma, identifica-se em *Sangue negro*, de Noémia de Sousa, que a escritora africana estabelece um diálogo síncrono com os artistas diaspóricos representados pelos personagens de Jorge Amado e pelas canções de Billie Holliday.

Por outro lado, as escritoras das Américas, Ntozake Shange e Conceição Evaristo, que começam a escrever e a publicar a partir dos anos 1970 e 1980, conectam-se com o pensamento de Sousa ao apontarem que o racismo, o colonialismo, a escravidão e a segregação ainda não acabaram: que permanecem os privilégios do mundo branco que oprime e exclui os negros. Então, essas escritoras, contra o silêncio do passado, contra seu esquecimento, afirmam que as memórias clandestinas estão em um constante trabalho de recriação.

Sendo assim, Shange e Evaristo também demonstram a importância do passado negro, de uma memória africana na construção da identidade dos sujeitos negros e que o retorno ao passado é de suma importância para a melhor compreensão do presente. Dessa forma, essas escritoras estabelecem um diálogo diacrônico das relações África-diáspora, mas de formas distintas. Shange “passadifica” o presente, ao mostrar, com suas personagens, que o trabalho de tecer era realizado pelas gerações passadas, e Evaristo, com os termos da própria, presentifica o passado de modo a manter viva as memórias silenciadas pela opressão racial.

Por fim, essas escritoras apontam para uma literatura negra transnacional, demonstrando que as demandas pela liberdade dos sujeitos negros é uma pauta a ultrapassar barreiras geográficas. Além disso, asseguram que a literatura é sim um espaço, por excelência, de luta e de resistência por poder estabelecer o direito das diferentes subjetividades em diversas tessituras.

Referências

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. O perigo de uma única história. TEDGlobal. 2009. Disponível em: <https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story?language=pt-br#t-147406>. Acesso em: set. 2016.

ANDERLINI, Serena. Drama or Performance Art? An Interview with Ntozake Shange. *Journal of Dramatic Theory and Criticism*, vol. 6, n. 1, 1991. p. 85-97. Disponível em: <<https://journals.ku.edu/index.php/jdtc/article/viewFile/1820/1783>>. Acesso: out. 2016.

BALANDIER, Georges. A noção de situação colonial. *Cadernos de Campo*, São Paulo, v. 3, n. 3, p. 107-131, 1993. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view50605>>. Acesso em: out. 2016.

CUNHA, Teresa. As memórias das guerras e as guerras de memórias. Mulheres, Moçambique e Timor Leste. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n. 96, p. 67-86, 2012. Disponível em <<https://rccs.revues.org/4825>>. Acesso em jun. 2017

EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. 2. ed. Belo Horizonte: Mazza, 2003.

_____. Da grafia desenho de minha mãe: um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: ALEXANDRE, Marcos. Antônio (Org.). *Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces*. Belo Horizonte: Mazza, 2007, p.16-21.

_____. Conceição Evaristo por Conceição Evaristo. In: *I Colóquio de Escritoras Mineiras*, Depoimento. 2009. Material digital. Disponível em: <www.letras.ufmg.br/literafrro/data1/autores/43/dadosatualizados3.pdf>. Acesso: 13 de junho de 2012.

_____. Conceição Evaristo. In: DUARTE, Eduardo de Assis; FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org.). *Literatura e Afrodescendência no Brasil: Antologia crítica*. Vol. 4. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p.103-116.

MENDES, Orlando. *Portagem*. São Paulo: Ática, 1981.

NOA, Francisco. Noemia de Sousa: a metafísica do grito. In: SOUSA, Noémia de, *Sangue Negro*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 2001.

SHANGE, Ntozake. *Sassafrass, Cypress & Indigo*. New York: St. Martin's Griffin. 2010.

SOUSA, Noémia de. **Sangue Negro**. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 2001.

REYES, Júlia. O feminismo negro de Ntozake Shange. 2013. 191 f. Dissertação (Mestrado em Letras: Teoria Literária e Crítica da Cultura). Universidade Federal de São João del-Rei, Programa de. São João del Rei, 2013. Disponível em: <<http://www.ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/mestletras/dissertacao%20final%20julia.pdf>>. Acesso: out. de 2016.

WILLIAMS, Dana A. Contemporary African American women writers. In: MITCHELL, Angelyn. TAYLOR, Danielle K. (Eds.). *The Cambridge Companion to African American Women's Literature*. New York: Cambridge University Press, 2009, p.71-86.

A VOZ INFLAMADA DO POETA FRANÇA

Mariana Andrade Gomes*

Resumo: qual é a cor do cânone literário brasileiro? Como operam as formas (tentativas) de silenciamento e apagamento das discussões e representações étnicas e raciais nas hegemônicas produções literárias brasileiras? Como se dão as estratégias de resistência empreendidas pela Literatura negra? Reconhecendo as limitações diante da brevidade que o presente texto apresenta, bem como a profundidade de reflexão que a temática requer, além de buscar alargar os estudos já apreendidos na área, pretende-se focalizar parte da poesia de Valdemilton Alfredo de França contida em seu livro póstumo *Poeminflamado*, de 2012. O poeta pernambucano França, autodeclarado negro, nasceu em 1955, encantou-se em 2007. Para discutir tais questões, são utilizadas teorias que problematizam o racismo e o nacionalismo, assim como os processos de apagamento e silenciamento exercidos pela memória e história “oficiais”, de acordo com as proposições de Stella Bresciani, Etienne Balibar, Hugo Achugar, João Hernesto Weber e Michael Pollak. Entende-se que a escrita de França e de outras/os autoras/es da Literatura Negra-Brasileira reivindicam a valorização e reconhecimento do protagonismo de narrativas e personagens subalternizadas pelo discurso hegemônico.

Palavras-chave: Literatura Negra-Brasileira; Memória; Silenciamento; Racismo; Nacionalismo.

THE INFLAMED VOICE OF POET FRANÇA

Abstract: what is the color of the Brazilian literary canon? How do (tentative) forms of silencing and erasure of ethnic and racial discussions and representations in hegemonic Brazilian literary productions operate? How do the resistance strategies undertaken by Black Literature take place? Acknowledging the limitations of the brevity presented by the present text, as well as the depth of reflection that the theme requires, in addition to seeking to broaden the studies already apprehended in the area, it is intended to focus on part of the poetry of Valdemilton Alfredo de França contained in his *Poeminflamado* posthumous book of 2012. The poet França, self-declared black, born in Pernambuco in 1955, departed in 2007. In order to discuss such questions, some theories will be used to problematize racism and nationalism, as well as the processes of erasure and silencing exercised by "official" memory and history, according to the propositions of Stella Bresciani, Etienne Balibar, Hugo Achugar, John Hernesto Weber and Michael Pollak. It is understood that the writing of França and other authors of the Black-Brazilian Literature claims the valorization and recognition of the protagonism of narratives and characters subalternized by the hegemonic discourse.

Keywords: Black-Brazilian Literature; Memory; Silencing; Racism; Nationalism.

* Mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM) da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Cursa Doutorado no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura (PPGLitCult), integrante da linha de pesquisa Documentos da Memória Cultural, da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (FAPESB).

Recebido em 10/04/2017. Aceito em 11/06/2017.

Apresentação

Duas inquietações norteiam esta proposição de estudo: em que medida a história “oficial” nacional promove o esquecimento e até mesmo o esvaziamento da questão étnico-racial, no que se refere ao povo negro e como operam as estratégias de resistência através da literatura negra contemporânea? Levando em consideração a profundidade e a extensão que possíveis leituras acerca destas duas indagações exigem, proponho a análise de três poemas (dois sem título e um chamado “Contestação”) do livro *Poeminflamado*, do poeta pernambucano Valdemilton Alfredo de França¹, conhecido como França, lançado postumamente em 2012, no qual o escritor propõe reflexões sobre seus enfrentamentos e questionamentos enquanto autor auto-identificado como negro. O poeta indaga sobre a condição histórica do negro quando assinala em um de seus poemas: “Por quê este olhar desconfiado/ Meu, do meu pai, do meu avô/ De quem não sabe se tem permissão/ Para rir, chorar, gritar, gemer, gozar?/ Permissão pra reclamar, se irritar, se exceder;/ Permissão para mijar, permissão para ser,/ Para ter, para estar?”.

França, assim como outros escritores e escritoras que passam pelo processo de invisibilização de negros em espaços públicos, tem que lidar com a dificuldade para ter seus textos publicados, o questionamento quanto à “qualidade” de sua produção, “depreciando-a” ao caracterizá-la como “autobiográfica” ou “literatura militante”, dentre outros entraves. O processo de apagamento de escritores negros e escritoras negras ocorre já na não eleição para sua consagração (KHOTE, 2003, p. 108, apud RISO, 2014, p. 21), enquanto cânone, resultando na total ausência desses autores e autoras, autodeclarados negros e negras, bem como suas temáticas, nos compêndios das obras basilares da literatura brasileira. Michel Pollak, em seu texto *Memória, esquecimento, silêncio* (1989), assevera que:

Ao privilegiar a análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias, a história oral ressaltou a importância de memórias subterrâneas que, como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, se opõem à “Memória oficial”, no caso a memória nacional. (POLLAK, 1989, p. 2)

¹ Para um perfil mais completo do escritor, acessar o endereço eletrônico <http://www.interpoetica.com/site/index.php?option=com_content&view=article&id=360&catid=64>.

Ressalvando o caráter de subalterno acima descrito por Pollak (1989) e destacando-se o processo de subalternização, como algo não passivo e sempre exposto a reações de resistência, para compreender a trajetória de enfrentamento de negras e negros no Brasil, busco analisar como a literatura enquanto objeto estético promove o protagonismo do sujeito negro e de suas reivindicações em um movimento inverso à invisibilização imposta pela literatura “oficial”, no sentido de literatura legitimada pelo discurso hegemônico.

Para dar conta destas inquietações, é mister compreender quais são os processos que envolvem o racismo presente nos discursos nacionais que moldam obras literárias tidas como canônicas, recorrendo, para isso, ao texto de Etienne Balibar intitulado *Racismo y Nacionalismo* (1988), norteando-me no questionamento: “A partir de que modelos, em finais do século XX, temos configurado nossa concepção de racismo, inscrita em definições quase oficiais?” (BALIBAR, 1988, p. 3).

Deste modo, lanço mão de análises que investiguem os usos da memória, tais quais reivindicam o corpus de estudo deste ensaio, no que recorro às proposições de Hugo Achugar, no capítulo “Direitos de memória, sobre independências e estados-nação na América Latina” (2006), em que o autor assinala os espaços da memória como lugares de lutas políticas ao utilizar uma citação de Elizabeth Jelin. Achugar (2006) assinala que a transmissão da memória se constitui como ato de barbárie que implica em ocultamento, esquecimento, silenciamento e distorção e nas revisões contemporâneas da memória (passado) que acarretam na incorporação de novas vozes.

“Zumbi morreu em vão!”

Etienne Balibar (1988) afirma que os discursos sobre raça e nação nunca se afastaram demasiadamente, de modo que as organizações racistas reivindicam para si a alcunha de “nacionalistas”, promovendo assim a irredutibilidade de ambos os termos. O nacionalismo seria então a única causa, ou pelo menos a condição determinante, para o surgimento do racismo. Nesse sentido, Balibar (1988) critica as estratégias de eufemização de certos historiadores que procuram situar o racismo fora do campo do nacionalismo, como se fosse possível defini-lo sem o incluir nos movimentos racistas, o que implicaria afastá-lo das relações sociais que os induzem e que são indissociáveis do nacionalismo contemporâneo e, principalmente, do imperialismo.

Contudo, estas questões não significam, necessariamente, que o racismo seja uma consequência inevitável do nacionalismo, tampouco, que o nacionalismo seja historicamente impossível sem a existência de um racismo latente e aberto. O filósofo ressalva que tais categorias, bem como suas articulações, persistem. Não se deve ter medo de buscar conscientemente suas causas, o que torna inoperante qualquer “purismo” conceitual. Assim, a partir das observações de Balibar e atentando em como sentimentos relacionados ao nacionalismo brasileiro podem esvaziar as demandas identitárias étnicas, analisa-se na poesia de França, questionamentos acerca do apagamento da história das negras e dos negros na história do Brasil, suscitando sentimentos de inquietação e indignação, como se pode observar neste poema presente na coletânea *Poeminflamado* de 2012:

Ai minha preta, tu me pedes
Para falar sobre os negros
No dia treze de maio e eu choro:
Agora que conheço a história
Desdenho do branco que a fez

Ai minha preta tu me pedes
Para falar sobre os negros
No dia vinte de novembro e eu pasmo:
Gritos ecoam na minha mente:
Zumbi morreu! Zumbi morreu em vão!

E ainda me pedes minha querida
Para falar sobre os negros
Que estudam na minha escola
E eu lembro tê-los visto apenas do lado de fora

Mais na Igreja do que na Escola
Sem rei, sem terra, distinção ou louvor
Lavando latrinas, lambendo sapatos
No Brasil, os negros estão onde sempre estiveram!

Sobre os negros, minha preta
Eu não falo. Ou tu não vês
Toda essa gente explorada
E todo mundo calado? (FRANÇA, 2012, p. 135)

Tal postura contestatória fica explícita em trechos como “Agora que conheço a história/Desdenho do branco que a fez” e atesta as táticas de esquecimento promovidas pela história, ao objetar-se à data comemorativa do dia treze de maio, ocasião que marca a abolição oficial da escravatura. Esta data não celebra a luta de negras e negros por sua liberdade, pois não vangloria personagens que representaram a resistência, como Zumbi e Dandara. O treze

de maio ficou conhecido apenas pelo gesto da princesa Isabel de assinar a Lei Áurea, muito mais como um ato de bondade e complacência do que pela demanda econômica proveniente dos altos custos de manutenção deste regime de servidão forçada.

Portanto, ao engrandecer a figura da princesa Isabel, negras e negros aparecem como indivíduos passivos, carentes de intervenção externa, especificamente, de uma mulher branca pertencente à nobreza. Daí que Hugo Achugar (2006, p. 235-236) afirma que a narrativa da nação é realizada por aqueles que têm o poder para impor seu relato, e no caso brasileiro, este poder nunca esteve em mãos negras, compreendidas como “antagonismos sociais” capazes de perturbar a “tranquilidade” nacional (ibidem, p. 233). Tal situação de tirania contra o povo negro é aludida nos versos do poema “Sobre os negros, minha preta, eu não falo./ Ou tu não vês toda essa gente explorada e todo mundo calado?”. Essa condição de silenciamento opera nestas datas comemorativas como o dia treze de maio. Um silenciamento que busca promover o controle da história através da “monumentalização da memória [que] proclamava uma memória única, nacional e homogeneizante.” (ibidem, p. 240).

A “reparação do passado e do impulso utópico de construir sociedades sem as injustiças do passado” (ibidem, p. 223) foi uma das motivações para a comemoração do dia 20 de novembro, contudo, França interroga a legitimidade desta data quando destaca que “Zumbi morreu em vão”. Mesmo com todas as lutas, a equiparidade entre negros e brancos nunca foi uma realidade concreta no país e a indignação do poeta recai sobre a indiferença perante esta situação, “Toda essa gente explorada e todo mundo calado?”. Diante de tal situação, em datas que se comemoram as vitórias de um nacionalismo brasileiro, como o treze de maio, celebram-se, contudo, a vitória de somente uma parte da sociedade; aquela que “sempre” vence.

De que cor é o nosso nacionalismo?

Uma vez que o “nosso” cânone literário (e até mesmo crítico) é formado por componentes do grupo dominante, tanto no passado como nos dias atuais, questiona-se: onde está a representatividade, nas Academias de Letras do Brasil, de grupos que não pertencem à

hegemonia² branca, masculina, heteronormativa, rica e sudestina? Qual é a cor da literatura brasileira? João Hernesto Weber salienta, no capítulo “Redimensionando a nação, a nacionalidade e a literatura: Sílvio Romero e José Veríssimo” presente no livro *A nação e o paraíso*, de 1997, o relevo que a questão nacional adquire na *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero (um dos cânones da crítica literária) na qual nota-se que a lógica de análise deve se balizar pelo nacionalismo fundamentado na miscigenação e não (apenas) na imitação de modelos estrangeiros, deste modo, “A nacionalidade é critério de seleção, ordenação e valorização do literário, enfim.” (WEBER, 1997, p. 71).

Para os setores ascendentes do Vale do Paraíba, em 1870/1880 era necessário “criar” uma nova “simbologia que abraçasse a **nação como um todo**” (Ibidem, p. 78 – grifo do autor), daí a importância do conceito de miscigenação, a concepção de uma mistura que “apaga” as diferenças tornando negros, índios, nordestinos e nortistas como uma categoria única de brasileiros “indiferenciados”. De tal modo, no projeto nacionalista de Sílvio Romero (como contributo inegável para esse “novo” nacionalismo) destaca Weber (1997, p. 78), todos os segmentos são contemplados de “forma conjugada, através da criação da nação como um ente miscigenado, em que cabia a descentralização, o federalismo, o negro, o branqueamento da raça.”. Weber (Ibidem) assinala que o caso do negro assume um papel significativo neste contexto, pois a partir do momento em que a história exige a transformação de escravizado em homem formalmente livre, o negro passa a integrar a “Nação”.

Entretanto, ainda compreendido como grupo inferior, o processo de inclusão de negros e negras à Nação deve estar submetido ao branqueamento da raça como resultado da “intensa” mistura entre os povos como prevê a miscigenação. Nessa “aquarela”³ brasileira, a obra de Sílvio Romero e os grupos ascendentes

[...] estabelecem as fronteiras sociais dessa nova entidade nacional dizendo que o negro é inferior, e que precisa ser gradualmente extinto pela ação do branqueamento racial, enquanto, no contraponto, enaltecem a dominação branca (o que era uma perspectiva imperialista na Europa recebe aqui uma leitura marcadamente classista). (Ibidem)

² Lanço mão do conceito de grupo hegemônico à luz das reflexões gramscianas, cuja acepção estabelece o grupo com maior dominância, controle ou poder, não necessariamente à quantidade, no que se relacionaria com a maioria. O que não é o caso brasileiro. Utilizo grupo hegemônico como um termo sinônimo à palavra elite.

³ Utilizo o termo aquarela entre aspas para sinalizar que tal coexistência harmoniosa (e até estratégica) entre as cores, como se espera da elaboração estética de uma paleta de cores, não existe. Trata-se então de uma referência utópica, romantizada.

Para além do projeto de Sílvio Romero, a literatura brasileira das feiras literárias internacionais e nacionais, das grandes editoras, das prateleiras das maiores livrarias, das leituras obrigatórias do ensino (mesmo com as leis 10.639/2003 e 11.645/2008), possui uma única cor. Assim como alerta Weber, este projeto de nacionalismo serviu/serve como fundamentação para a hegemonia branca que se coloca como principal representante da “Nação” brasileira. E este protagonismo pálido é uma das inquietações do poeta França:

Café não é preto
Açúcar não é branco
Cacau não é marrom
Amarelo não é ouro
É a farda do gari
De que cores tô falando?

O natural não é pálido
Nem cinza é a natureza
A garrafa de aguardente
Contém lágrimas de criança
Será que dá para ver
De que cores tô falando?

Veja a cor da igualdade
E da Justiça Social
“A liberdade é azul”
Logo o azul, tão pastel?
Do exército brasileiro, da polícia militar
De que cores tô falando?

Da cor da Universidade
E da TV colorida onde preto não é cor
Nem há ausência de cores
Qual a cor da cabra alada e a do burro quando foge
E do maracatu atômico
De que cores tô falando?

Já estou ficando tiririca
De que cor estou falando? (FRANÇA, 2012, p. 147)

A tentativa de unificação dos grupos, empreendida tanto por essa ideia de nacionalidade proposta por Sílvio Romero e pelos segmentos ascendentes da República Velha e, posteriormente, reivindicada pelo projeto da democracia racial fomentada por Gilberto Freyre, quanto em períodos quando esse sentimento de apreço nacional é novamente reclamado – como no caso dos campeonatos mundiais de futebol, por exemplo –, esvazia as diferenças e silencia várias demandas identitárias. Sob o “manto da igualdade”, as necessidades de equiparação são obnubiladas e as tensões resultantes da histórica

trajetória de discriminação e violência contra os grupos oprimidos são exauridas. Pois, como postula Stella Bresciani:

[...] a identidade nacional, qualquer uma, oferecesse enquanto *lugar-comum*, possibilitando à pluralidade de falas formuladas em lugares “diferentes” estabelecer diálogo, comparações e posições contrastantes, a despeito da instabilidade e dos múltiplos deslocamentos das imagens e representações que as constituem. (BRESCIANI, s.d., p. 403 – grifo da autora).

França questiona a representatividade da cor negra ao ressaltar que a branquitude ocupa diversos setores importantes da sociedade, tais quais a universidade e a TV, sendo relegado à população negra a farda de gari, os trabalhos de subexistência, nunca de protagonismo. Sua poesia inicia colocando a questão no plural “de que *cores* tô falando?” e termina no singular “de que *cor* tô falando?” (grifos nossos), como se interrogasse qual cor subjuga as outras. Quando afirma que “o natural não é pálido” podemos comparar a observação do poeta com o fato de que, no senso comum, a cor que representa a pele, chamada inclusive de “cor de pele”, não está presente nos tons escuros como marrons ou pretos, mas sim, nas paletas róseas, quase brancas.

Ainda se acentua tal comprovação no trecho em que diz “E da TV colorida onde preto não é cor”, no que podemos interpretar como a falta de atrizes e atores negros e negras nos elencos das emissoras televisivas, com exceção de papéis de escravizadas(os), pobres e/ou trabalhadoras(es) domésticas(os). A falta de representatividade nos espaços midiáticos pode ser alargada quando se evidencia a ausência de diretoras(es), roteiristas, produtoras(es), público-alvo negros e negras e demais sujeitos que protagonizem e/ou produzam conteúdos direcionados à população negra⁴.

Silenciando o passado e gritando pelo futuro

Philippe Poutignat e Jocelyne Streiff-Fenart (2011, p. 36) asseveram que “A memória fundadora da unidade nacional é, ao mesmo tempo e necessariamente, esquecimento das condições de produção desta unidade: a violência e o arbitrário originais e a multiplicidade das origens étnicas”. Destarte, o discurso literário nacional opera da mesma maneira que a

⁴ Tal afirmação não esvazia ou silencia trajetórias artísticas que buscam, há muito tempo, constituírem-se enquanto manifestações de resistência como as carreiras de Ruth de Souza, Léa Garcia, Antonio Pitanga e, atualmente, seus filhos Camila e Rocco Pitanga, bem como as novas iniciativas de Lázaro Ramos, Taís Araújo, Thalma de Freitas dentre outras e outros (para ampliar a discussão, ver o documentário *A negação do Brasil* (2000), realizado por Joelzito Araújo). Embora estas personalidades representem importante legado, ainda compõem um cenário de exceção perante a maioria branca do panorama audiovisual brasileiro.

memória fundadora da unidade nacional, como pontuam Poutignat e Streiff-Fenart; através da seleção, esquecimento e apagamento dos conflitos. Para que o “sonho” da nação, conforme estabelece Achugar (2006, p. 231) amparado nas postulações de Gourgouris, resulte nesta “unidade nacional”, assinalada por Poutignat e Streiff-Fenart, é necessário eliminar “todo resíduo de antagonismo social” (ACHUGAR, 2006, p. 233). Esta eliminação dos antagonismos sociais ou não, promove o silenciamento do passado como forma de garantir a tranquilidade do sonho nacional (Ibidem).

Deste modo, é tarefa do Estado, enquanto guardião de uma atualização do sonho da nação, segundo Halbwachs citado por Achugar (Ibidem), promover o esquecimento de parte do passado para fazer desaparecer/eliminar o que não integra o projeto unificador nacional. Todavia, mesmo que seja a função do Estado garantir e manter o “sonho nacional” distante das “ameaças de degeneração”, outros aparatos ideológicos servem como subsídio para perpetuação do discurso nacional no plano simbólico, tais como os relatos históricos e, como já colocado anteriormente, os literários:

Essa função de “custódio” da lembrança, essa profissão de ‘preservador’ da memória é exercida por aquele que conta a história, pois aquele que historia é o ‘histor’, ‘o que sabe’ (De Certau). De fato, o Estado, através do sistema educativo, ou da ritualização da festa e da monumentalização dos heróis, ou da imposição dos ‘feriados nacionais’ – os conhecidos Aparatos Ideológicos do Estado – será quem assuma essa função “daquele que sabe”. (Ibidem, p. 236).

Sobre a função do letrado como encarregado de transmitir a história e que nessa tarefa pode assumir múltiplas faces ou posições, Achugar assinala:

Mas esse letrado, que tem, a seu cargo, a transmissão da história ‘em benefício dos atores’ e ‘em benefício da posteridade’ pode ter múltiplas faces ou posições. Pode ser a ‘dobradiça’, o ‘laço de união’ entre a velha e a nova ordem, encarregado de transmitir o passado sem que isso implique uma ruptura e possibilite o estabelecimento da nova e futura ordem sem gerar ‘traumas’. Pode ser, também, já não o ‘articulador’, mas o ‘intérprete’ e o ‘filtro’ da memória que possibilite a releitura do passado e ofereça as bases do novo relato fundante da história; assim como também pode ser quem possibilite o esquecimento implícito no novo relato. (Ibidem).

Como mencionado anteriormente, no processo de transmissão de memória, a seleção e o esquecimento como fatores inerentes, promovem uma negação da narrativa de grupos minoritários, compreendidos pelo Estado e seus aparatos ideológicos como degenerações do sonho nacional. Portanto, mesmo que um novo relato seja formulado,

algum grupo deixará de ser contemplado no projeto de nacionalismo, visto que tal apagamento é parte fundamental do processo.

Isso posto, observa-se que mesmo no “novo” relato promovido por Sílvio Romero e os adeptos da miscigenação não houve espaço para narrativas que dessem conta de grupos como negros, indígenas e nordestinos, todos compreendidos genericamente como brasileiros e não reconhecidos em suas diferenças. Essa recusa de narrativas outras que não estejam de acordo com o grupo hegemônico resultou no silenciamento do passado de negros e negras e na criação de vários estereótipos que limitam e subjagam tais sujeitos, impossibilitando-os de serem protagonistas de suas próprias histórias.

No poema *Constatação* França interpela quem é o responsável por toda a passividade e a falta de cidadania que atinge negras e negros.

Constatação

Onde foi que eu perdi
A minha naturalidade?
Que gesto ou palavra aprisionou
A minha espontaneidade?
Ou foi a mão do meu pai, fazendo não,
Antecipando-se ao meu ato,
Precipitando-se ao meu gesto...
Ou será porque sou negro, quero dizer,
Todos os negros são assim?
Por quê este olhar desconfiado
Meu, do meu pai, do meu avô
De quem não sabe se tem permissão
Para rir, chorar, gritar, gemer, gozar?
Permissão pra reclamar, se irritar, se exceder;
Permissão para mijar, permissão para ser,
Para ter, para estar?
Ainda chamam de arrogante
O negro que não tem o olhar subserviente: Negro Besta.
Eu passei a minha vida inteira pedindo desculpas:
“Desculpe-me por estar aqui... por ter que me ver.”
Sr. Analista: Em que momento da minha vida
Me tornaram assim? A que tipo de lavagem me submeteram?
Quanto tenho que pagar para ter de volta minha cidadania?
Estudar pra ser Doutor?
Pergunte ao Dr. Negro o que ele teve de fazer pra ser Doutor
Ser jogador de Futebol?
Até Romário tem os olhos baixos, ou melhor,
Pergunte a ele se ele é negro.
Não, não adianta dizer que a escravidão acabou.
Eles ainda são senhores de todos os nossos passos
Antes, da nossa vida, nosso corpo;

Hoje das nossas mentes e dos nossos destinos.
Elegem um negro e dizem: Você é o nosso rei.
Desde que nos diga que é rico
E a eles que é branco!
Cabe-nos fazer alarido para despertar Zumbi
O Zumba que hoje dorme em cada um de nós.
Fazer uma guerra, sem tréguas, sem bombas, sem par
Uma guerra na rua, no trabalho, na escola, na casa:
OLHAR COM ALTIVEZ! E NUNCA NA VIDA A CABEÇA BAIXAR.
(FRANÇA, 2012, p. 144-145)

França convoca os negros a interrogar sua atitude de submissão; de questionar quem lhes colocou neste lugar de inferioridade; de subjugação de corpos, mentes e destinos. Em uma linha de raciocínio próxima à empreendida pelo poeta pode-se compreender essa passividade em analogia à atitude essencialmente obediente com a qual é descrita a condição de escravizado. Ao utilizar o termo escravo como essência, como condição inerente ao povo negro trazido de África ou descendente de africanos, se acentua o caráter de submissão, como se esta condição fosse tão essencializante que deveria permanecer no comportamento de negros e negras de modo que não tivessem o direito de se rebelar – como se revoltas não tivessem acontecido na história do Brasil, mas só o que se sabe/o que se narra é a versão dos vencedores.

A recusa de história(s), a negação de símbolos, heróis e heroínas acomete o povo negro; a história “oficial” apenas mostra o passado de escravização e ensina que assim deve permanecer: sem cidadania, sem necessidades e desejos, sem lazer ou prazer, vivendo para sobreviver. França, em *Constatação*, associa a sua educação privada de espontaneidades à condição de negro, questionando se todos os negros são/agem assim. O poeta interroga sobre qual seria o motivo de tanta desconfiança, de tanta contenção? Seria a necessidade de sobrevivência? De atender às expectativas de subordinação? Indaga também quanto à equiparidade de oportunidades: “Quanto tenho que pagar para ter de volta minha cidadania?/ Estudar pra ser Doutor?/ Pergunte ao Dr. Negro o que ele teve de fazer pra ser Doutor”.

Observa-se, assim, a reificação do negro, confinado em ter instintos ao invés de sentimentos, em ser sempre objeto, nunca sujeito. E quando sujeito, assujeitado, tendo que negar sua identidade enquanto negro, como no caso aludido pelo poeta do jogador de futebol Romário. A violência simbólica (e não apenas neste plano) ainda persiste conforme assevera França: “Não, não adianta dizer que a escravidão acabou. / Eles ainda são senhores de todos os nossos passos”. Um dos sentidos que se pode atribuir a esta e outras poesias de França é o estímulo à resistência, ao combate: “Fazer uma guerra, sem tréguas, sem bombas, sem par/ Uma guerra na rua, no trabalho, na escola, na casa:/ OLHAR COM ALTIVEZ! E NUNCA

NA VIDA A CABEÇA BAIXAR.”. Por meio do poema, a/o leitor/a é convidada/o a não aceitar as histórias como únicas versões; ocupar todos os espaços; reivindicar o direito à memória, à história e à vida.

Deve-se observar que o sujeito das poesias de França, mesmo falando de um ponto de vista individual em primeira pessoa, cujo transbordamento da subjetividade é calcado em uma história que pode assumir contornos coletivos, é permeado pela reivindicação de uma memória que se quer coletiva, socialmente inclusiva.

Em um campo dominado pela elite letrada que controla a distribuição, a divulgação e a “canonização” das produções literárias; em um meio em que os personagens têm fenótipos que estereotipam e reificam grupos subjugados; são as obras de França, Miró da Muribeca, Cida Pedrosa, Inaldete Pinheiro, dentre autoras e autores pernambucanos, Firmina dos Reis, Carolina de Jesus, Conceição Evaristo, Elizandra Souza, Cristiane Sobral e tantas escritoras e escritores que se gritam negras e negros, pertencentes à Literatura Negra-Brasileira ou Afro-Brasileira (com letras maiúsculas sim), que a história do povo negro é contada, resgatando e revivendo sua memória, retomando protagonismos e reivindicando as diferenças. São as novas narrativas protagonizadas e escritas por essa literatura proporcionarão os novos relatos previstos por Hugo Achugar (2006), dando conta de histórias outras que não as controladas pelos grupos hegemônicos e que, ao reinscrever-se na memória nacional, projetar-se-ão para o futuro com aspirações à justa equidade.

Referências

ACHUGAR, Hugo. Direitos de memória, sobre independências e estados-nação na América Latina. In: _____. *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

BALIBAR, Etienne. *Racismo y Nacionalismo*. 1988. Disponível em: <http://minhateca.com.br/kureda/Livros/Etienne+Balibar/Balibar*2c+Etienne__racismo-y-nacionalismo-24-pag-70998377.pdf>. Acesso em: 9 set. 2014.

BRESCIANI, Stella. Ressentimentos e conformação de identidades. In: _____. NAXARA, Márcia (Org.). *Memória e (res)sentimento – Indagações sobre uma questão sensível*. São Paulo: Ed. UNICAMP, 2004, p. 399-422.

FRANÇA, Valdemilton Alfredo de. *Poeminflamado*. Recife: Provisual Gráfica e Editora, 2012.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15. Disponível: <http://www.uel.br/cch/cdph/arqtxt/Memoria_esquecimento_silencio.pdf>. Acesso em: 08 ago. 2014.

POUTIGNAT, Philippe; STREIFF-FENART, Jocelyne. Raça, etnia e nação. In: _____. *Teorias da Etnicidade*. Tradução Elcio Fernandes. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

RISO, Ricardo Silva Ramos de Souza. *Afirmando outras versões da história...* Memória e identidade nas poéticas de Éle Semog e José Luis Hopffer Almada. Dissertação (Mestrado) – CEFET-RJ/IFRJ, Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação. Programa de Pós-graduação em Relações Etnicorraciais. Rio de Janeiro: 2014.

WEBER, João Hernesto. Redimensionando a nação, a nacionalidade e a literatura: Sílvia Romero e José Veríssimo. In: _____. *A nação e o paraíso: a construção da nacionalidade na historiografia literária brasileira*. Florianópolis: Ed. UFSC, 1997, p. 69-89.

BRANCOS, NEGROS E MULATOS: ASPECTOS CIENTIFICISTAS DA TIPIFICAÇÃO RACIAL EM *O CORTIÇO* (1890), DE ALUÍSIO AZEVEDO

Paula Regina Siega *

Amanda Santos Alves **

Resumo: com abordagem comparatista, o trabalho aponta para a pretensão científicista do naturalismo europeu, acenando para a sua recepção em *O cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo. A análise literária considera a integração do romance ao pensamento positivista, ao qual se conjugam as teorias raciais que aqui vingaram. Confrontando a obra com as situações históricas vividas pela população negra e mestiça brasileira, sublinha-se a tipificação racial dos personagens, num enredo voltado à comprovação de teses racistas.

Palavras-chave: Raça; Naturalismo; Positivismo; Literatura Brasileira.

WHITE, BLACK AND MULATTOES: SCIENTIFICISM IN THE RACIAL TYPIFICATION IN O CORTIÇO, BY ALUÍSIO AZEVEDO

Abstract: with comparative approach, we indicate the European Naturalism's scientific pretension, pointing to its reception in *O Cortiço* (1890), by Aluísio Azevedo. The literary analysis considers the novel's integration to the positivist thinking, to which are connected the racial theories that were here developed. Confronting the novel with historical situations lived by black and mixed people in Brazil, we underline the racial typification of the characters, in a plot that aims to prove racist theses.

Keywords: Race; Naturalism; Positivism; Brazilian Literature.

Recebido em 30/04/2017. Aceito em 26/05/2017.

Acenos ao naturalismo e sua recepção no Brasil

Expressão literária do movimento positivista – que tem entre seus marcos teóricos a publicação do *Curso de filosofia positiva* (1830-42), de Auguste Comte, e *A origem das espécies* (1859), de Charles Darwin, – o naturalismo encontra em Hippolyte Taine um de seus

* Doutora em Línguas, Culturas e Sociedades pela Universidade de Veneza. Professora Adjunta Visitante na Universidade Estadual de Santa Cruz.

** Graduada em Letras pela Universidade Estadual de Santa Cruz.

principais teóricos. Com *História da literatura inglesa* (1864) e *Filosofia da arte* (1865), o autor faz uma abordagem científica da obra artística, entendendo-a como resultado da interação entre herança biológica, ambiente social e situação histórica, na célebre fórmula que conjuga raça, meio e momento (PELLINI, 2010). No campo das criações literárias, o representante mais conhecido da escola seria Émile Zola. Valendo-se das propostas de Taine e transferindo ao campo da criação estética o método experimental de Claude Bernard – *Introdução ao estudo da medicina experimental* (1859) –, Zola elabora a teoria do *Romance experimental*, em 1880, depois de uma década e meia de prática literária. Tendo consagrado ao público romances como *L'Assommoir* (1877) e manifestado-se, previamente, sobre o que entendia por naturalismo, o escritor sistematiza no ensaio aquilo que experimentara em sua própria atividade de romancista (VÁZQUEZ, 2009).

Citando a obra de Claude Bernard, Zola (1881) diz que em muitas partes de seu texto limita-se a substituir a palavra médico pela de escritor, afirmando que o método experimental conduz tanto ao conhecimento do corpo físico, como das paixões e da inteligência que o animam. Calcado na categorização entre observação (a qual o investigador não interfere nas condições em que ocorre determinado fenômeno) e experimentação (em que a interferência e o controle do investigador, que altera as condições em que se dá o fenômeno), Zola entendia que também na literatura o escritor, inicialmente um observador dos fatos, podia atuar como experimentador. A escritura do romance dar-se-ia, assim, em dois momentos: no primeiro, o observador descreve os fatos conforme os vê, dando o ponto de partida para a história e estabelecendo o terreno sobre o qual os personagens agem e os fenômenos têm lugar; depois, é a vez do experimentador, que move os personagens em uma história particular para demonstrar que a sequência dos eventos se desenvolve tal qual exigida pelas leis que regem os fenômenos. Para esclarecer seu ponto de vista, Zola utiliza como exemplo a figura do Barão Hulot em *Cousine Bette*, explicando que Balzac parte de um fato geral (a devastação que o temperamento amoroso de um homem pode trazer à própria casa, à família e à sociedade) para demonstrar através de uma história particular (*Cousine Bette*) um fenômeno que se reproduz segundo leis sociais e naturais. É o personagem, portanto, o objeto de experimentações – a criação de situações particulares – que têm como objetivo individuar as causas (de origem biológica, moral e social) que determinam o seu comportamento, reproduzível em indivíduos semelhantes, colocados em condições análogas.

A recepção dos escritos de Zola foi determinante para o desenvolvimento da escola naturalista no Brasil. Conforme o estudo de Ferreira da Silva (1999), obras do francês circulavam aqui já em 1865, primeiro pela importação de jornais, revistas e livros franceses e portugueses e, a partir da década de 1880, traduzido. Foi em 1878, no entanto, com a publicação de *O primo Basílio*, de Eça de Queirós, que seu nome apareceu no primeiro grande debate crítico acerca do naturalismo, no qual Machado de Assis acusa o português de imitar o francês. Desde então, o naturalismo apareceria com frequência nos embates literários publicados por jornais e revistas (FERREIRA DA SILVA, 1999). A polêmica se acirrou em 1879, com o artigo “A nova geração”, em que Machado critica o cientificismo dos aspirantes a escritores no Brasil. Entre eles estava Silvio Romero que, em 1882, publicou o volume *O naturalismo em literatura*, reclamando o seu papel de divulgador da escola antes que a obra de Zola chegasse ao país, e apontando que, ao grande romancista francês, tinham precedido Taine, Balzac, Stendhal e Flaubert, entre outros¹.

Em 1888, Araripe Junior reuniu em um volume uma série de artigos que tinha publicado no *Jornal da Novidade*, entre fevereiro e abril daquele ano, nominando-o *A terra, de Emile Zola e O homem, de Aluísio Azevedo*. A primeira parte dos escritos é dedicada ao romancista francês e a segunda ao naturalismo brasileiro, do qual destaca *O mulato* (1881). Araripe Junior (1999a, p. 254) vê no segundo romance de Aluísio Azevedo qualidades que fariam do inédito *O cortiço* “segundo todas as probabilidades, um romance nacional, na verdadeira acepção da palavra”, capaz de renovar, com estilo tropical, o naturalismo europeu. Aclimatado ao Brasil, “aonde tudo é extremoso, e extremados os fenômenos; aqui, aonde o homem sensualiza-se até com o contato do ar”, o naturalismo produziria novo estilo:

É esse estilo desprezado pelos rigoristas que justamente me apraz encontrar na mocidade que agora surge no Brasil; e se há um escritor capaz de incorporá-lo a uma literatura nascente, como é a nossa imprimindo-lhe direção salutar, isocrônica e frutificante, esse escritor é o autor d'*O Mulato*, em cujas páginas já encontram-se audácias dignas dos melhores, e que, nos capítulos inéditos d'*O Cortiço*, vai derramando todo o luxuriante tropicalismo desta América do Sul (ARARIPE JUNIOR, 1999b, p. 261).

¹ Como em outros textos, o livro serve de oportunidade a Silvio Romero para criticar Machado de Assis, com uma série de depreciações que vão cimentando o seu equívoco em relação ao valor literário da obra do escritor. Segundo Schneider (2016), as críticas de Romero residiam um desacordo profundo, que passava por posições políticas e conceituais, além das literárias, embora reconhecesse a densidade literária da obra machadiana.

Vindo à luz em 1890, *O cortiço* foi acompanhado pela publicação de um artigo de Pardal Mallet, que indicava as semelhanças existentes com *L'Assommoir*, numa estrada comparativista que seria batida por outros críticos (FERREIRA DA SILVA, 1999). Entre eles destaca-se Antonio Candido com “De cortiço a cortiço”, artigo escrito em 1970 e reeditado em 1991. O texto aponta para os vários empréstimos temáticos e narrativos que o autor brasileiro faz de *L'Assommoir*, ressaltando, todavia, que o esforço de Aluísio Azevedo em investigar e retratar a realidade que o cerca faz da obra um “texto primeiro” (CANDIDO, 1991, p. 112).²

Tipificação racial

Uma das marcas do naturalismo é a tipificação dos personagens, ou seja, uma configuração do indivíduo como portador de uma série de características pertencentes ao grupo do qual faz parte e do qual seria um exemplo característico. Presente em várias das obras de Aluísio Azevedo, a preocupação com a tipificação é evidenciada no título de seu quinto romance, *Casa de pensão: fatos e tipos* (1884). Como para *Madame de Bovary* (1856), de Flaubert, a inspiração para *Casa de pensão* vem das notícias jornalísticas da época, especificamente, do caso que conquistara a atenção pública como a “Questão Capistrano”³. Em um projeto mais ambicioso, a galeria de tipos representativos da vida social brasileira deveria ser abordada pelo autor em *Brasileiros antigos e modernos*, obra em cinco volumes que Azevedo anunciava em 1885 – *O cortiço*, *A família brasileira*, *O felizardo*, *A loureira* e *A boa preta* –, mas da qual realizaria somente o primeiro (FERREIRA DA SILVA, 1999).

A tipificação é um elemento estruturante d’*O Cortiço*, romance escrito em um momento no qual ocorriam acontecimentos importantes, como a proclamação da república e a abolição da escravatura. Com o tom de crítica social, a obra mostra personagens que devem

² “Aluísio Azevedo se inspirou evidentemente em *L'Assommoir*, de Emile Zola, para escrever *O Cortiço*, e por muitos aspectos o seu livro é um texto segundo, que tomou de empréstimo não apenas a idéia de descrever a vida do trabalhador pobre no quadro de um cortiço, mas um bom número de motivos e pormenores, mais ou menos importantes. Em ambos sobressaem as lavadeiras e sua faina, inclusive com uma briga homérica entre duas delas. Em ambos um regabofe triunfal serve de ocasião para um encontro de futuros amantes, cujas conseqüências serão decisivas. Em ambos há um policial solene, morador do cortiço, onde é uma espécie de inofensiva caricatura da lei, embora os destinos respectivos sejam muito diferentes” (CANDIDO, 1991, p. 112).

³ Em 1876, a questão ocupara os jornais com o julgamento do jovem Capistrano, acusado do estupro de Júlia, filha de uma dona de pensão; inocentado pela corte, o réu foi assassinado pelo irmão de Júlia, que por sua vez foi absolvido pelo mesmo tribunal (ENNE; SOUZA, 2009).

representar, como tipos exemplares, indivíduos cujas ações são determinadas pela interação entre a herança biológica e o meio. Escolhido o cenário das moradias populares, a multidão que o ocupa é formada por mestiços, negros e brancos de baixa renda – donas de casa, lavadeiras, malandros, trabalhadores braçais, operários, vendedores ambulantes e funcionários subalternos do serviço público. Segundo Price (2008), o cortiço é o espaço ideal para que Azevedo, na perspectiva naturalista da experimentação, aborde as relações raciais brasileiras, pois as zonas industriais são então foco de convergência dos retirantes das áreas rurais e dos imigrantes europeus, funcionando como espaço de interação étnica. Nele, movem-se personagens cujas trajetórias são determinadas por ideias pré-concebidas acerca de grupos raciais, colocados para agir em um ambiente considerado propício ao desenvolvimento de certos comportamentos sociais.

Com o fim de verificar as leis de interação, sob clima tropical, entre aquelas que eram consideradas raças fortes e raças fracas, são traçados indivíduos como os portugueses João Romão e Jerônimo, que reagem diversamente ao ambiente, atingindo resultados diametralmente opostos; Bertoleza, a negra que, não obstante o papel de pequena acumuladora livre, vive e morre como escrava; donzelas e senhoras brancas corrompidas por um meio onde predominam negrinhas desbocadas, cocotes francesas e mulatos sensuais quais Rita Baiana ou Firmo. As histórias desses tipos são veículo para, supostamente, denunciar mazelas sociais brasileiras, carregando o cenário de um pessimismo que se propunha a transmitir uma visão menos fantasiosa acerca dos trópicos do que a produzida pelo superado romantismo. De fato, as situações representadas trazem à luz problemáticas discutidas pelas teorias raciais de então, demonstrando o papel de diferenciação social conferido à cor da pele e à “herança biológica”, consideradas como fatores determinantes para as vicissitudes da sociedade brasileira.

Raça forte e raças fracas: mestiçagem como ideologia do genocídio

O mestiço, que é a genuína formação histórica brasileira, ficará só diante do branco puro, com o qual se há de, mais cedo ou mais tarde, confundir.

Silvio Romero – *História da literatura brasileira*

Sendo um movimento literário que tenta aplicar à realidade as conclusões a que chegava o pensamento positivista, em plena ascensão ao final do século XIX, o naturalismo brasileiro também procurou retratar, pela narrativa literária, quadros representativos da vida

nacional. A nivelação social de negros, brancos e mestiços no romance de Azevedo reflete algumas das transformações sociais ocorridas no Brasil a partir da década de 1850. Foi a partir de então que ganhou força o movimento abolicionista com a proibição do tráfico internacional de escravos e a promulgação de decretos que preanunciavam a abolição, quais a garantia legal de restrição ao desmembramento de famílias de escravos para venda (1869), a Lei do Ventre Livre (de 1871) e a Lei dos Sexagenários (1885) (ORSI, 2015).

Embora importantes, as leis não chegaram a provocar melhorias na vida da população negra; ao contrário, a interdição do tráfico negreiro aumentou o fluxo interno de escravos, ocasionando separações familiares, enquanto muitos proprietários burlavam as leis de 1869 e do Ventre Livre declarando, nos atos de venda, que os cativos casados eram solteiros e que as crianças eram órfãs ou filhas de pais desconhecidos (ROSSINI, 2015). Leve-se em conta que a manutenção do filho livre da escrava significava um gasto extra que poucos proprietários se dispunham a fazer. Segundo Darcy Ribeiro (2006, p. 213):

Depois da primeira lei abolicionista – a Lei do Ventre Livre, que liberta o filho da negra escrava – nas áreas de maior concentração da escravaria, os fazendeiros mandavam abandonar nas estradas e nas vilas próximas, as crias de suas negras que, já não sendo coisas suas, não se sentiam mais na obrigação de alimentar. Nos anos seguintes à Lei do Ventre Livre, fundaram-se nas vilas e cidades do Estado de São Paulo dezenas de asilos para acolher essas crianças, atiradas fora pelos fazendeiros.

Perto de 1880, com o movimento abolicionista expandindo-se pelas zonas cafeeiras – onde se concentravam cerca de dois terços da população cativa –, a escravidão foi se transformando em uma “instituição desmoralizada” e a iminência da abolição tornava-se evidente até mesmo para os escravistas (COSTA, 2010, p. 364). Somava-se a essa conjuntura o processo de decadência do patriarcado rural e de afirmação do patriarcado urbano, no qual uma figura intermediária entre senhores e escravos começava a se destacar: a do mulato livre e intelectualizado, muitas vezes bacharel recém tornado da Europa, filho legítimo ou ilegítimo de ricos senhores rurais (FREYRE, 2013). Como observa Ricardo Salles (2011), na segunda metade do século XIX o mulato afirmava-se enquanto categoria do senso comum, substituindo, com o negro, as do preto e do pardo, enquanto que a presença numérica dos libertos contradizia uma elite escravocrata cada vez menor, angariando a atenção da intelectualidade tradicional e produzido, por sua vez, uma nova geração de intelectuais. Seria Aluísio Azevedo, com *O mulato*, em 1881 – como anota Freyre (2013) e reitera Salles (2011) – a

retratar literariamente essa realidade, desenvolvendo a tese de que, mesmo dando mostras de superioridade cultural e física – Raimundo, o mulato, era um belo rapaz que desfrutara da melhor educação na Europa – as condições de atraso econômico e cultural brasileiros impediam a ascensão social do mestiço.

Em 1890, *O cortiço* deu continuidade à temática racial e à discussão acerca do papel do mestiço na formação social brasileira, focalizando, porém, a condição do branco português, a “raça forte”, na sua aclimatação aos trópicos. Cite-se, aqui, a pertinência da crítica de Candido (1991), que detecta, na fórmula do português que vence pela acumulação do capital *versus* o português derrotado pelo meio, o pensamento da elite intelectual, nascida livre, autoproclamada branca, que se ressentia do europeu que trabalhava como o negro a quem não se queria reconhecer direitos. A leitura de Candido parte da análise de um dito da época – “Para português, negro e burro, três pês: pão para comer, pano para vestir, pau para trabalhar” – expor a violência ideológica, destinada para a definição da relação de trabalho em que o homem (o escravo e o imigrante pobre) é equiparado à condição de besta de carga. N’*O cortiço*, essa ideologia se manifesta no velado mal-estar contra o imigrante português que, abaixando-se ao trabalho (que mesmo após a abolição continuou coisa de pretos), vence o meio e consegue conquistar uma posição social superior à do brasileiro de “fino trato”:

Daí a grosseria agressiva da formulação, feita para não deixar dúvidas: eu, brasileiro nato, livre, branco, não posso me confundir com o homem de trabalho bruto, que é escravo e de outra cor; e odeio o português, que trabalha como ele e acaba mais rico e mais importante do que eu, sendo além disso mais branco. Quanto mais ruidosamente eu proclamar os meus débeis privilégios, mais possibilidades terei de ser considerado branco, gente de bem, candidato viável aos benefícios que a Sociedade e o Estado devem reservar aos seus prediletos. [...] Uma espécie de brincadeira grossa de gata-pariu, onde cada um procura desalojar o vizinho e da qual saem sempre expulsos o mais fraco, o menos branco, o que se envolve mais pesadamente no processo de produção. Sórdido jogo, expresso neste e outros *mots d'esprit*, que formam uma espécie de gíria ideológica de classe, com toda a tradicional grosseria da gente fina.

No romance, o retrato da convivência de mulatos e negros com a massa de imigrantes europeus refletia preocupações da intelectualidade com uma camada da população formada por indivíduos contra os quais já não existia a interdição jurídica do escravo e que, uma vez libertos, alcançavam por direito a condição de cidadãos brasileiros, como o fariam as gerações futuras dos imigrantes. O fato colocava não poucos problemas à classe intelectual que se acostumara, a partir do romantismo, a imaginar a nação como produto exclusivo da fusão do

português com o indígena. Como classificar, agora, o amplo espectro de cores que formavam a população brasileira, que passava a ter de admitir como parte do povo e do caráter nacional também os descendentes de africanos?

A adaptação de teorias racistas desenvolvidas na Europa atuou na tentativa de resolver o problema de uma identidade racial impossível em um país de mestiços ou possível somente na medida em que se aceitasse que essa identidade se dava na mestiçagem. Enveredar por essa estrada significava, porém, admitir que se tratava de uma nação na qual mulatos ou pardos poderiam alcançar – e já o faziam – proeminência sobre brancos. Na obra de Azevedo, essa possibilidade já tinha sido negada pelo fim trágico do mulato Raimundo, no romance de 1881, não obstante, naquele mesmo ano, o mulato Machado de Assis comprovasse, com *Brás Cubas*, a sua avassaladora superioridade intelectual sobre um meio que lhe votava amplo reconhecimento. Numa realidade em que a prática contradiz a teoria, mas não é suficiente para desmenti-la, as formulações acerca da inferioridade dos mestiços – entendidos como degeneração da raça forte – eram mantidas, mas se entrevia solução para o impasse na ideia de que o mestiço poderia evoluir para a condição de branco, diante do clareamento ao longo das gerações. Conservava-se, desta maneira, a certeza da inferioridade do negro, mas se salvava o orgulho da elite nacional, conferindo-lhe o estatuto de branca, apesar da notória miscigenação de que era fruto.

Antônio Guimarães (2004) afirma que o racismo se fortaleceu enquanto doutrina científica, no Brasil, quando se aproximava a abolição e, com ela, o momento em que se estabeleceria, formalmente, a igualdade política entre cidadãos livres e ex-escravos. Com o aval da ciência, o racismo procurava manter, portanto, a diferenciação social antes garantida pelo aparato jurídico escravocrata. Segundo Antônio Risério (2007, p. 44): “É possível resumir o racismo científico em poucas palavras. Trata-se de um pensamento que entrou em campo afirmando a desigualdade essencial entre raças”, e que teve efeito duradouro.

Nelson Werneck Sodré (1982) coloca em relação direta a ideologia colonialista com a construção da figura do negro e do mestiço pelo discurso dominante, no século XIX. Ao justificar a exploração econômica do africano, tal discurso “demonstrava” que o clima anulava os esforços para o progresso, que o negro era fisiologicamente destinado ao trabalho, enquanto o mestiço, preguiçoso por natureza, herdara as taras da raça inferior: essa rede de preconceitos acerca do meio, do clima e do caráter da população era tramada tanto fora, pelas teorias raciais e pelos relatos dos viajantes que por aqui passavam, como dentro do país, em

obras escritas por brasileiros (SODRÉ, 1982). Deste ponto de vista, *O cortiço* pode ser entendido como um dos nós da trama narrativa tecida pela ideologia colonial: é, certamente, resultado de um esforço de compreensão e interpretação intelectual do Brasil, mas realizado com os instrumentos que a estrutura colonialista lhe proporcionava: o naturalismo e as teorias que reforçavam a imagem do povo europeu como a “raça forte”.

As relações entre racismo e implementação da filosofia europeia liberal no contexto brasileiro do século XIX são analisadas por Thomas Skidmore, em *Preto no branco* (1976). Para o estudioso, o ideário abolicionista tinha origem no liberalismo europeu, em estreita relação com a Revolução Industrial, a urbanização e o desenvolvimento capitalista propiciados pelo progresso científico e tecnológico, enquanto que, no Brasil, o liberalismo se implantava como resultado de uma aspiração intelectual, mais do que por modificações estruturais concretas: “Os brasileiros estavam, então, a aplicar novas ideias num contexto social que não diferia, de maneira significativa, do mundo dos seus avós” (SKIDMORE, 1976, p. 43). Do confronto entre o avanço da Europa e o atraso dos países tropicais, os europeus desenvolveram, para consumo próprio e alheio, a teoria de que tinham conquistado maior progresso econômico devido à superioridade hereditária natural, aliada a condições ambientais favoráveis:

Em resumo, os europeus do Norte eram raças “superiores” e gozavam do “clima” ideal. O que, por certo, implicava em admitir, implicitamente, que raças mais escuras ou climas tropicais nunca seriam capazes de produzir civilizações comparativamente evoluídas. Alguns escritores excluíram, de maneira explícita, a viabilidade civilizadora em áreas carentes das referidas condições europeias. Não por coincidência, tal análise era dirigida à área que tinha sucumbido à conquista europeia a partir do século XV: África e América Latina (SKIDMORE, 1976, p. 44).

N’*O cortiço*, as teorias raciais em voga no século XIX estão presentes, particularmente na ideia de que sobre o mestiço (identificado com o “brasileiro”) pesava a herança racial africana e indígena, somada à influência do ambiente tropical, que enfraquecia a saúde e a razão em favor de um estímulo exacerbado dos sentidos. A imagem de uma superioridade racial europeia imputada, também, a um ambiente mais propício ao trabalho e ao progresso, encontra-se representada pela trajetória decadente do português Jerônimo depois de transplantado para os trópicos. Sua integração à sociedade brasileira é acompanhada por um declínio moral e físico que culmina com a transformação do trabalhador metódico em beberrão indolente. Sucumbindo à ação do clima e do meio, o

européu passa a sofrer da mesma lassidão e sensualismo atribuídos aos mulatos e negros com os quais se mistura em serões e rodas de samba que se arrastavam por vários dias.

Fundada sobre a ideia de que nos trópicos as sensações são mais fortes do que a razão, a degeneração do imigrante é marcada pelo domínio progressivo dos sentidos sobre o pensamento e tem como estímulo inicial a escuta do chorinho tocado pelos mulatos Porfírio e Firmo:

E aquela música de fogo doidejava no ar como um aroma quente de plantas brasileiras, em torno das quais se nutrem, girando, moscardos sensuais e besouros venenosos, freneticamente, bêbado do delicioso perfume que os mata de volúpia.

E à viva crepitação da música baiana calaram-se as melancólicas toadas dos de além-mar. Assim a refulgente luz dos trópicos amortece a fresca e doce claridade dos céus da Europa, como se o próprio sol americano, vermelho e esbraseado, viesse, na sua luxúria de sultão, beber a lágrima medrosa da decaída rainha dos mares velhos. (AZEVEDO, 1890, p. 107).

Aguçados pelos sons, os sentidos de Jerônimo se deparam, em seguida, com a visão da mulata Rita Baiana. A música e a mestiça representam, assim, a força subterrânea e irresistível dos trópicos sobre o europeu, agindo como uma espécie de doença inoculada no seu sangue e que abate seu espírito, o qual só se arrefece pela sensualidade do ambiente:

Jerônimo alheou-se da sua guitarra e ficou com as mãos esquecidas sobre as cordas, todo atento para aquela música estranha, que vinha dentro dele continuar uma revolução começada desde a primeira vez em que lhe bateu, em cheio no rosto, como uma bofetada de desafio, a luz deste sol orgulhoso e selvagem, e lhe cantou no ouvido o estribilho da primeira cigarra, e lhe acidulou a garganta o suco da primeira fruta provada nestas terras de brasa, e lhe entonteceu a alma o aroma do primeiro bogary, e lhe transtornou o sangue o cheiro animal da primeira mulher, da primeira mestiça, que junto dele sacudiu as saias e os cabelos (AZEVEDO, 1890, p. 107).

Assim como os sons dos cavaquinhos calam as guitarras do fado e a paixão pela brasileira apaga o amor pela esposa portuguesa, a natureza vigorosa vai diminuindo a lembrança e o sentimento de pertença do imigrante em relação a Portugal. Jerônimo adocece imediatamente após ter escutado a música e assistido à dança da mulata, dando continuidade à sua adaptação irrefreável aos costumes brasileiros, que consumirão a sua antiga força de caráter e o vigor corporal. Antes homem sóbrio e trabalhador incansável, pai responsável e marido exemplar, o personagem adquire os (maus) hábitos da terra, que minam a sua saúde e corrompem o seu espírito, completando uma metamorfose em que as virtudes são suplantadas pelos vícios. Quanto mais Jerônimo “ia caindo nos usos e costumes brasileiros”, uma

transformação se operava: “sua energia afrouxava lentamente”, deixava-se seduzir pela “vida americana e a natureza do Brasil” e “volvia-se preguiçoso, resignando-se, vencido, às imposições do sol e do calor” até que “pouco a pouco, se foram reformando todos os seus hábitos singelos de aldeão português” (AZEVEDO, 1890, p. 133-134). Por fim,

O português abraçou-se para sempre; fez-se preguiçoso, amigo das extravagâncias e dos abusos, luxurioso e ciumento; fora-se-lhe de vez o espírito da economia e da ordem; perdeu a esperança de enriquecer, e deu-se todo, todo inteiro, à felicidade de possuir a mulata e ser possuído só por ela, só ela, e mais ninguém (AZEVEDO, 1890, p. 192).

A descrição de Azevedo adapta o quadro brasileiro às conclusões de Taine acerca da incompatibilidade entre o clima tropical e as populações de climas temperados, em trecho que analisa a decadência dos ingleses em solo indiano e que foi citado por Silvio Romero na sua *História da literatura brasileira* (1888). Na história de nossas letras, escreve Romero, reproduzia-se a evolução étnica e social que fez com que o sangue português se diluísse em outras feições, a do povo brasileiro, que se distinguia do índio, do africano e também do europeu. Este produto novo era o fruto da mestiçagem em ato, na qual se daria o progressivo desaparecimento das raças “inferiores”, integradas ao sangue português que, por sua vez, ia se modificando de acordo com o clima e com o meio. Essa ideia da mestiçagem, que condensava o ideal de fusão das raças, não acarretava consigo a noção de que o Brasil se tornasse uma “nação de mulatos”, pois no país deveria prevalecer a “forma branca”, favorecida por três fatores: as levadas de imigrantes europeus; o desaparecimento dos índios⁴ e o cessar da importação de africanos, com a extinção do tráfico negreiro (ROMERO, 1888). O ideal da mestiçagem, portanto, era admissível somente enquanto prognóstico de branquitude, na qual a raça europeia subjugava o índio e o negro, eliminando-os gradativamente da população. No projeto evolucionista:

Não deve aí haver vencidos e vencedores; o *mestiço* conglomera as raças e a vitória deve assim ser de todas três. Pela lei da *adaptação*, elas tendem a modificar-se nele, que, por sua vez, pela lei da *concorrência vital*, tende e tende ainda a integrar-se á parte, formando um novo tipo em que há de predominar a ação do branco. (ROMERO, 1888, p. 106).

Conforme assinalado por Candido (1991) e Price (2008, p. 7), a teoria do branqueamento e, com ela, a da superioridade racial dos brancos sobre os negros e mulatos, é

⁴ A política indigenista do século XIX, previa duas alternativas: eliminá-los pela força ou “domesticá-los” para exploração de mão de obra (CARNEIRO DA CUNHA, 1992).

representada, n’*O cortiço*, pelo anseio das personagens Bertoleza e Rita Baiana por homens de sangue europeu. Enquanto o topo da sociedade miúda do cortiço admite que mestiços ocupem posições superiores a de muitos brancos – é o caso dos mulatos Alexandre (soldado da polícia), Firmo (oficial de torneiro) e Porfiro (tipógrafo) – na sua base aparecem os negros, cuja inferioridade é delineada pela relação com eles estabelecida por mulatos e portugueses: Porfiro e Firmo caçavam dos “pretos cassanges”, grupo tribal angolano; João Romão, após abusar da negra Bertoleza, decide livrar-se dela, uma vez que a sua presença é empecilho material à sua ascensão social; Jerônimo, ex-colono, desistira da lavoura porque entendera que “tinha que sujeitar-se a emparelhar com os negros escravos e viver com eles no mesmo meio degradante, encurralado como uma besta, sem aspirações, nem futuro, trabalhando eternamente para outro” (AZEVEDO, 1890, p. 75).

O trabalho sem futuro e perpetuamente cedido ao outro, o explorador, é a configuração principal do personagem mais emblemático do romance: Bertoleza. Enganada por João Romão, a escrava que se crê alforriada permanece propriedade do português, servindo-lhe de objeto de abuso sexual, emocional e econômico. Bertoleza é a primeira personagem negra a ser apresentada, sendo descrita como boa mulher, escrava, na faixa dos trinta anos, propriedade de um velho cego de Minas Gerais, mas que vivia em Botafogo, no Rio de Janeiro. Confiando em João Romão, credita-o como procurador, conselheiro e companheiro, enquanto, para ele, passa a representar “o papel tríplice de caixeiro, de criada e de amante” (AZEVEDO, 1890, p. 11). Esteticamente, a Bertoleza são dados somente adjetivos negativos: ressaltando a sua determinação, a lealdade e a força física, o narrador a acosta sempre a situações degradantes, que a expõem enquanto animal de carga maltratado e submisso. Ao longo do romance, a elevação social de João Romão é evidenciada pelo contraste que provoca o rebaixamento da escrava. Enquanto o português desfilava roupas, costumes e pretensões novas,

Bertoleza é que continuava na cepa torta, sempre a mesma crioula suja, sempre atrapalhada de serviço, sem domingo nem dia santo; essa, em nada, em nada absolutamente, participava das novas regalias do amigo; pelo contrário à medida que ele galgava posição social, a desgraçada fazia-se mais e mais escrava e rasteira. João Romão subia e ela ficava cá em baixo, abandonada como uma cavalgada de que já não precisamos para continuar a viagem. (AZEVEDO, 1890, p. 221).

Haroldo Ceravolo Sereza (2014), em artigo sobre o papel da economia na composição de *O cortiço*, analisa a condição de Bertoleza no romance, bem como de sua posição na economia do

Brasil recém emancipado da escravidão. Para o estudioso, existe entre Romão e Bertoleza uma divisão de trabalho que se sofisticava e renovava ao longo da história, num percurso que vê os dois partirem com o mesmo anseio de integração ao emergente capitalismo nacional. Nesse percurso, porém, somente o português chegará à condição de capitalista, enquanto a escrava – basilar na estrutura do romance como na economia do país – tem a estrada barrada pelo racismo e por uma condição jurídica que lhe será fatal. Sereza (2014) observa que, inicialmente, Bertoleza está economicamente melhor do que Romão, que nela vê uma potencialidade de lucro, e de que é através do concubinato que inicia a ascensão do vendeiro, sustentado pela estagnação social de Bertoleza. Na fraude de que é vítima a mulher, revela-se ao leitor o comportamento criminoso de Romão, base da sua acumulação de riquezas: se o vendeiro e a quituteira trabalham juntos no início do romance, somente ela continuará na condição de trabalhadora braçal, da qual se afasta o português; ao final, a condecoração de Romão como abolicionista demonstra que não é o trabalho que faz o capitalista, mas a acumulação criminosa de capital que a ideologia, através do capital simbólico, conseguirá esconder. Por fim, se o suicídio de Bertoleza é a única saída encontrada pelo personagem, a sua falsa alforria “merece ser lida como uma alegoria da lei assinada pela princesa Isabel, dois anos antes da publicação de *O cortiço*. Estamos diante de um documento forjado, assim como era ‘falsa’, ou ao menos precária, a liberdade concedida pelo Império” (SEREZA, 2014, p. 194).

Somos concordes com Sereza (2014) ao considerar que a configuração da relação entre Romão e Bertoleza traduz a estrutura das relações econômicas da ex-colônia, fundada na divisão de trabalho, na alienação do capital e na exclusão social da classe então mais explorada da população brasileira: a dos negros, libertos juridicamente, mas escravos de fato na realidade do país. O desejo de Romão em eliminar Bertoleza – nódoa que macula o seu processo de ascensão social, lembrando-lhe constantemente de que sua fortuna se construíra sobre o suor da escrava –, representa, por outro lado, a vontade homicida da elite nacional. Esta, com seus projetos e teorias de branqueamento, esperava na eliminação “natural” (por doenças, miséria e violência) de uma fatia da humanidade que considerava física e moralmente inferior. Humanidade da qual se servira como mão de obra gratuita para a construção da nação, mas com a qual não tinha interesse em compartilhar os direitos de igualdade que o estatuto de população livre conferia aos negros.

Entre os dois polos do país, o branco abastado (representado pelo português) e o negro excluído (representado por Bertoleza), colocava-se uma multidão de mestiços que ascendiam a postos melhores, sendo já identificados como “brasileiros” por excelência, mas sobre os quais pesava a estigma de “mulatos”. Era somente com a condição de clareamento que, no

projeto genocida da nação, os mestiços suplantariam o branco, “tomando-lhe a cor e a preponderância” (ROMERO, 1888, p. 61). Essa era a única redenção possível para as “raças fracas”: constituir, de forma diluída e pagando o preço da própria extinção, a futura raça brasileira. No fim trágico de Bertoleza, portanto, pode-se perceber o olhar fatalista sobre os povos para os quais, na planificação racial da nação, não existiria lugar. Partícipe e reproduzidor da ideologia colonialista que concede ao europeu o estatuto de “raça forte”, *O cortiço*, por outro lado, faz uma denúncia contra a raça que afirmara a própria superioridade pela força, esmagando com violência aquelas das quais se servira no seu processo “evolutivo”.

Referências

ARARIPE JUNIOR. Aluísio Azevedo. O romance no Brasil. In: FERREIRA DA SILVA, Eduardo Cesar. *A recepção de Émile Zola no Brasil: textos e notas para um estudo de recepção crítica*. 1999. 414 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1999a. p. 254-259. Disponível em: <<http://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/81364>>. Acesso em: 13 jan. 2017.

_____. Estilo Tropical. A fórmula do naturalismo brasileiro. In: FERREIRA DA SILVA, Eduardo Cesar. *A recepção de Émile Zola no Brasil: textos e notas para um estudo de recepção crítica*. 1999. 414 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1999b. p. 259-263. Disponível em: <<http://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/81364>>. Acesso em: 13 jan. 2017.

AZEVEDO, Aluísio. *Casa de pensão: tipos e fatos*. Rio de Janeiro: Faro & Lino, 1884. (Versão eletrônica da edição original disponibilizada pela Biblioteca Brasileira Digital – USP).

_____. *O cortiço*. Rio de Janeiro: Garnier, 1890. (Versão eletrônica da edição original disponibilizada pela Biblioteca Brasileira Digital – USP)

_____. *O mulato*. Maranhão: Tipografia do País, 1881. (Versão eletrônica da edição original disponibilizada pela Biblioteca Brasileira Digital – USP)

CANDIDO, Antonio. De cortiço a cortiço. *Novos Estudos CEBRAP*, N° 30, julho de 1991, p. 111-129. Disponível em: <http://www.casdvest.org.br/pcasd%2Fuploads%2Ftassio%2FAn%E1lises%2F20080624_de_cortico_a_cortico.pdf>. Acesso em: 12 jan. 2017.

CARNEIRO DA CUNHA, Manoela. Política indigenista no séc. XIX. In: ____ (Org.). *História dos índios no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras; Secretaria Municipal de Cultura; FAPESP, 1992. p. 133-155.

COSTA, Emília Viotti da. *Da monarquia à república: momentos decisivos*. São Paulo: UNESP, 2010.

ENNE, Ana Lucia; SOUZA, Bruno Thebaldi de. O “Caso Capistrano” e o romance Casa de Pensão, de Aluísio Azevedo: algumas reflexões sobre ficção literária e ficção jornalística. *Revista Galáxia*, São Paulo, n. 18, p. 204-216, dez. 2009. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/viewFile/2652/1692>>. Acesso em: 26 jun. 2016.

FERREIRA DA SILVA, Eduardo Cesar. *A recepção de Émile Zola no Brasil: textos e notas para um estudo de recepção crítica*. 1999. 414 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1999. Disponível em: <<http://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/81364>>. Acesso em: 13 jan. 2017.

FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mucambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano*. São Paulo: Global, 2013. (Edição digital).

GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. Preconceito de cor e racismo no Brasil. *Rev. Antropol.*, 2004, vol.47, no.1, p. 9-43.

ORSI, Carlos. O canto do cisne da escravidão. *Jornal da Unicamp*, Campinas, p. 5, 21-27 set. 2015. Disponível em: <http://www.unicamp.br/unicamp/sites/default/files/jornal/paginas/ju_638_paginacor_05_web.pdf>. Acesso em: 27 jun. 2016.

PELLINI, Pierluigi. *Naturalismo e verismo: Zola, Verga e la poetica del romanzo*. Milão: Mondadori, 2010.

PRICE, Brian L. (Miscege)nación en O cortiço. *TRANS-[en ligne]*, Paris, nº5, p. 1-11, 2008. Disponível em: <<http://trans.revues.org/239#text>>. Acesso: 13 jul. 2016.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo, Companhia das Letras, 2006.

RISÉRIO, Antônio. *A utopia brasileira e os movimentos negros*. São Paulo: Ed. 34, 2007.

ROMERO, Silvio. *O naturalismo em literatura*. São Paulo: Tipografia da Província de São Paulo, 1882. (Versão eletrônica da edição original disponibilizada pela Biblioteca Brasileira Digital – USP)

ROMERO, Silvio. *História da literatura brasileira*. Tomo primeiro (1500-1830. Rio de Janeiro: Garnier, 1888. (Versão eletrônica da edição original disponibilizada pela Biblioteca Brasileira Digital – USP)

ROSSINI, Gabriel Almeida Antunes. *A dinâmica do tráfico interno de escravos na franja da economia cafeeira paulista (1861-1887)*. 2015. 413 f. Tese (Doutorado em Desenvolvimento Econômico) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2015. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000952320&opt=4>>. Acesso em: 27 jun. 2016.

SALLES, Ricardo. Abolição no Brasil: resistência escrava, intelectuais e política (1870-1888). *Revista de Índias*, Espanha, vol. LXXI, núm. 251, p. 259-284, 2011. Disponível em: <<http://revistadeindias.revistas.csic.es/index.php/revistadeindias/article/download/860/932>>. Acesso: 26 jun. 2016.

SCHNEIDER, Alberto Luiz. Sílvio Romero e Machado de Assis: leituras e dissensos do fim do Oitocentos. *Intelligere, Revista de História Intelectual*, v. 2, n. 2, p. 49-67, 2016. Disponível em: <<http://revistas.usp.br/revistaintelligere>>. Acesso em: 14 jan. 2017.

SEREZA, Haroldo Ceravolo. O cortiço, romance econômico. *Novos estudos*, Cebrap, n. 98, p. 185-200, mar. 2014. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/nec/n98/10.pdf>>. Acesso: 13 jul. 2016.

SKIDMORE, Thomas E. *Preto no branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*. RJ: Paz e Terra, 1976.

VÁZQUEZ, Adolfo Sotelo. En torno al personaje novelesco: Emile Zola y Leopoldo Alas “Clarín”. In: ALFANI, Maria Rosaria; BIANCHI, Patrizia; DISEGNI, Silvia (Org.). *La scrittura delle passioni: scienza e narrazione nel naturalismo europeo*. Nápoles: Associazione Marchese Editore, 2009. p. 41-53.

ZOLA, Émile. *Le roman experimental*. Paris: G. Charpentier, 1881. (Versão eletrônica da edição original disponibilizada pela Biblioteca Nacional Francesa).