

# AFROLIC



## LITERATURA DESIGUALDADE ENSINO

### VOLUME II

**Rosilda Alves Bezerra**  
**Tânia Lima**  
**Carmen Tindó Secco**  
**Sávio Freitas**  
(orgs.)

**UFRN**  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE

editora  
**CAULE DE PAPIRO®**

Rosilda Alves Bezerra  
Tânia Lima  
Carmen Tindó Secco  
Sávio Freitas  
(orgs.)

# AFROLIC

Literatura Desigualdade Ensino

Volume II

 editora  
**CAULE DE PAPIRO®**

Natal, 2022



2022. Rosilda Alves Bezerra - Tânia Lima – Carmen Tindó Secco – Sávio Freitas (orgs.).

Reservam-se os direitos e responsabilidades do conteúdo desta edição aos autores. A reprodução de pequenos trechos desta publicação pode ser realizada por qualquer meio, sem a prévia autorização dos autores, desde que citada a fonte. A violação dos direitos do autor (Lei n. 9610/1998) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.

#### Conselho Editorial

Ana Paula Tavares (Portugal); Abdoul Savadogo (Burkina Faso); Alberto Mathe (Moçambique); Ana Claudia Gualberto Félix (PB); Ana Mafalda Leite (Portugal); Anória Oliveira (BA); Assunção Sousa (PI); Carlos Negreiros (RN); Carmen Secco (RJ); Daniela Galdino (BA); Dionísio Bahule (Moçambique); Elio Ferreira (PI); Enilce Albergaria (MG); Francy Silva (PB); Izabel Cristina Teixeira (CE); Izabel Nascimento (RN); João Paulo Pinto Có (Guiné-Bissau); Jurema Oliveira (ES); Malu B. (CE); Manuel Cástomo (Moçambique); Márcia Manir (MA); Márcio Vinícius Barbosa (RN); Maria Aparecida de Matos (TO); (RN); Pauline Champagnat (França); Paulina Chiziane (Moçambique); Renata Rolon (AM); Roland Walter (PE); Rosanne Araújo (RN); Rosilda Alves Bezerra (PB); Sávio Roberto Fonseca (PB); Tânia Lima (RN); Vanessa Riambau (PB); Vanessa Ribeiro (RJ); William Ferreira (Guiné-Bissau); Zuleide Duarte (PE).

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Idealização do projeto gráfico: Tânia Lima

Diagramação: Rosângela Trajano

Desenho da capa e contracapa: Laro Silva

Capista: Jonathan Gomes

Revisão: Ivanice Montezuma

Editora	<i>Rejane Andréa Matias Alvares Bay</i>
Conselho editorial	<i>Francisco Fransualdo de Azevedo</i> <i>Celso Donizete Locatel</i> <i>Evaneide Maria de Melo</i> <i>Márcia da Silva</i> <i>Alessandra Cardozo de Freitas</i> <i>Márcio Adriano de Azevedo</i> <i>José Evangelista Fagundes</i> <i>Helder Alexandre Medeiros de Macedo</i> <i>Júlio César Rosa de Araújo</i> <i>Samuel Lima</i> <i>Silvano Pereira de Araújo</i> <i>Dilma Felizardo</i>

Catálogo da Publicação na Fonte.  
Bibliotecária/Documentalista:  
Rosa Milena dos Santos – CRB 15/ 847.

---

A258

Afrolic: literatura desigualdade ensino / Rosilda Alves Bezerra... [et al.]. – Natal: Caule de Papiro, 2022.

322 p. : il.

Volume II.

Vários organizadores.

ISBN 978-65-86643-85-5 - LIVRO VIRTUAL

1. Literatura africana. 2. Cultura africana. 3. Negros. 4. Literatura brasileira. 5. Universidade Federal do Rio Grande do Norte. I. Bezerra, Rosilda Alves. II. Lima, Tânia. III. Secco, Carmen Tindó. IV. Fonseca, Sávio Freitas. V. Título.

RN

CDU 821.134.3(6)



Dedicamos este segundo tomo à Rosilda Alves Bezerra e às mais de 600 mil vítimas da pandemia Covid-19 no Brasil.



Sou os olhos do Universo,  
a boca molhada dos oceanos,  
as mãos da terra,  
sou os dedos das florestas  
[...]

Sônia Sultuane

## SUMÁRIO

<b>INCLUSÃO SOCIAL E LITERATURA NAS ESCOLAS: AS PRODUÇÕES DE AUTORES/AS AFRICANOS/AS, INDÍGENAS E AFROBRASILEIROS/AS.....</b>	<b>8</b>
AS VOZES ESQUECIDAS E A REVISÃO HISTÓRICA POSSÍVEL EM PEPETELA.....	9
Vanessa Riambau Pinheiro	
MEMÓRIA E (RE)CRIAÇÕES DE SUBJETIVIDADES EM ‘O VENDEDOR DE PASSADOS’ .....	20
Carlos Alberto de Negreiro (IFRN)	
Rosilda Alves Bezerra (UEPB/PPGLI)	
A RESISTÊNCIA AOS PADRÕES EUROCÊNTRICOS NA OBRA INFANTIL DE KIUSAM DE OLIVEIRA.....	30
Emanuelle Valéria Gomes de Lima (PPGLI /UEPB)	
Rosilda Alves Bezerra (PPGLI/(UEPB)	
A DESTERRITORIALIZAÇÃO EM ‘A NOITE EM QUE PRENDERAM O PAI NATAL’ - DE JOSÉ EDUARDO AGUALUSA.....	40
Gabriela da Paz Araújo (UEPB)	
Rosilda Alves Bezerra (UEPB/ PPGLI)	
MEMÓRIA E ANCESTRALIDADE: A ESCRIVÊNCIA EM POEMAS DE CONCEIÇÃO EVARISTO.....	50
Itamara Almeida	
Rosilda Alves Bezerra (UEPB/PPGLI)	
COLONIALISMO E EXÍLIO EM ‘AS MULHERES DO IMPERADOR’, DE UNGULANI BA KA KHOSA.....	59
João Batista Teixeira (UEPB/PPGLI)	
Rosilda Alves Bezerra ( PPGLI/ UEPB)	
NEGRITUDE, MULHER E MATERNIDADE: UMA REFLEXÃO SOBRE CORPO DA MULHER NEGRA A PARTIR DO CONTO ‘QUANTOS FILHOS NATALINA TEVE ?’ DE CONCEIÇÃO EVARISTO .....	68
Joseane dos Santos Costa (UEPB/PPGLI)	
Rosilda Alves Bezerra (UEPB/PPPGLI)	
O ATIVISMO INDIGENA DE WERÁ JEGUAKA MIRIM ATRAVÉS DOS RAPS GUARANI KAIOWÁ, KUNUMI CHEGOU E DEMARCAÇÃO JÁ .....	78
Maria Anunciada de Brito Leal (UEPB/Profletras/ CAPES)	
Rosilda Alves Bezerra (UEPB)	
LITERATURAS AFRICANAS DE LÍNGUA PORTUGUESA NA EDUCAÇÃO BÁSICA: DESAFIOS E PERSPECTIVAS.....	87
Maria Aparecida Nascimento de Almeida (UEPB - PPGLI)	
Rosilda Alves Bezerra (UEPB - PROFLETRAS/PPGLI)	

VIOLENCIA, DESIGUALDES E RESISTÊNCIA: O FEMININO EM EVIDÊNCIA.....	97
Maria Suely da Costa (UEPB/PROFLETRAS)	
POESIA E RESISTÊNCIA: A REPRESENTATIVIDADE FEMININA EM RÍTMOS DE CORDEL.....	109
João Victor Ribeiro da Silva (UEPB)	
Maria Suely da Costa (UEPB)	
UMA EXPERIÊNCIA COM A LITERATURA AFRICANA E AFROBRASILEIRA DE AUTORIA FEMININA: LENDO CONTOS DE LÍLIA MOMPLÉ & CONCEIÇÃO EVARISTO NA SALA DE AULA.....	119
Rodrigo Nunes de Souza (PPGLE – UFCG)	
Maria Marta dos Santos Silva Nóbrega (PPGLE – UFCG)	
A RODA MOVENTE DO LIRISMO NA POESIA DE SÓNIA SULTUANE.....	130
Sávio Roberto Fonseca de Freitas (UFPB)	
ESSE CABELO E PIXAIM: HISTÓRIAS DE MULHERES NEGRAS E SEUS CABELOS .....	138
Francielle Suenia da Silva (UFPB)	
Luciana Eleonora de Freitas Callado Deplagne (UFPB)	
DA LUA NOVA DEMAIS À MULATA EXPORTAÇÃO: PERCEPÇÕES DO CORPO FEMININO NEGRO NA POÉTICA DE ELISA LUCINDA.....	148
Maria Edilene Justino (UFPB)	
Liane Schneider (PPGL/UFPB)	
O CORDEL FEMINISMO NEGRO, DE JARID ARRAES: PERCURSOS DALITERATURA ESCRITA POR MULHERES NEGRAS NO BRASIL .....	160
Francis Willams Brito da Conceição (PPGL/UFPB)	
Liane Schneider (PPGL/UFPB)	
A CULTURA AFRICANA E INDÍGENA NA LITERATURA INFANTIL E JUVENIL A PARTIR DA OBRA ENCONTROS DE HISTÓRIAS: DO ARCO-ÍRIS À LUA, DO BRASIL À ÁFRICA.....	171
Meilene Carvalho Pereira Pontes (Profletras – UEPB)	
Juarez Nogueira Lins (Profletras – UEPB)	
A LEI 10.639/03 E AS RELAÇÕES ETNICORRACIAIS NA ESCOLA: UMA LEITURA DE PRETINHA, EU? E NA COR DA PELE, DE JÚLIO EMÍLIO BRAZ .....	182
Felipe Pereira da Silva	
Alcione Vieira da Silva (UEPB - PROFLETRAS)	
INTERROGAR OS CÂNONES: POESIA DA MULHER AFRO-POTIGUAR E INDÍGENA NA ESCOLA.....	192
Ana Santana Souza (UFRN)	
SERENDIPIDADE NAS OBRAS DE CONCEIÇÃO EVARISTO E PAULINA CHIZIANE .....	203
Taís dos Santos Abel (UFRJ)	

<b>ORALIDADE E MEMÓRIA: DESAFIOS DA LUSOFONIA NOS PAÍSES AFRICANOS DE LÍNGUA PORTUGUESA E NA DIÁSPORA AFRICANA NO BRASIL</b> .....	214
LUSOFONIA EM PERSPECTIVA: REVISITANDO GRAMIRO DE MATOS .....	215
Josyane Malta Nascimento	
OS CONTOS POPULARES COMO UM INSTRUMENTO PEDAGÓGICO EM GUINÉ-BISSAU .....	224
Aramatu Injai (PROGEL/UEFS)	
Mírian Sumica Carneiro Reis (UNILAB / PROGEL-UEFS)	
FABIÃO DAS QUEIMADAS, CANTADOR NEGRO: VOZES DA DIÁSPORA AFRICANA NAS POÉTICAS ORAIS.....	233
Eidson Miguel da Silva Marcos (UFBA)	
A CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS ATRAVÉS DOS TEMPOS .....	241
Rosângela Trajano (UFRN)	
<b>RESSIGNIFICANDO A IDENTIDADE INDIVIDUAL E COLETIVA NA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA</b> .....	249
ESCREVER O LUTO, NARRAR O SILÊNCIO: O TESTEMUNHO LITERÁRIO DIASPÓRICO NO ROMANCE A MULHER DE PÉS DESCALÇOS DE SCHOLASTIQUE MUKASONGA.....	250
Jaiza Lopes Dutra Serafim (UFRN/PPGEL)	
Karina Chianca Venâncio (UFPB/UFRN-PPGEL)	
DE NICHOLAS WISEMAN A VICTOR HUGO: MODELOS DE PERSONAGENS LITERÁRIOS NEGROS NA CONSTITUIÇÃO DE ‘OS ESCRAVOS’, DE CASTRO ALVES. ....	262
Marcos Vinícius Fernandes (IFRN)	
Karina Chianca Venâncio(UFPB/UFRN)	
DANY LAFERRIÈRE: O ANTROPÓFAGO .....	275
Tarcyene Ellen Santos da Silva (UFRN)	
Karina Chianca Venâncio (UFPB/UFRN)	
A ORIGEM E O PROCESSO DE UMA IDENTIDADE SEM PAÍS .....	287
Carlos Gildemar Pontes	
TESSITURAS DIASPÓRICAS: O FAZER LITERÁRIO DE CHIMAMANDA ADICHIE, JULIA ALVAREZ E CONCEIÇÃO EVARISTO .....	306
Tito Matias-Ferreira, Jr (IFRN/UFRN)	
Rosanne Alves Bezerra (PPGEL/UFRN)	



**INCLUSÃO SOCIAL E LITERATURA NAS ESCOLAS:  
AS PRODUÇÕES DE AUTORES/AS AFRICANOS/AS,  
INDÍGENAS E AFROBRASILEIROS/AS**

## AS VOZES ESQUECIDAS E A REVISÃO HISTÓRICA POSSÍVEL EM PEPETELA

Vanessa Riambau Pinheiro<sup>1</sup>

Walter Benjamin (1987), na obra ‘Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura’, traz-nos a imagem de uma tela de Klee que se intitula ‘*Angelus novus*’. Segundo o pesquisador, ele “representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. Tal deve ser o aspecto do anjo da história” (BENJAMIN, 1987, p. 226). O referido anjo é representado com o olhar dirigido para o passado, onde há uma catástrofe “que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as joga aos seus pés.” Ele gostaria de poder intervir, mas “uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele dá as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu” (1987, p. 226).

Consoante o pesquisador, coube ao materialismo histórico fixar uma imagem do passado tal como ela apresenta-se ao sujeito histórico; assim, contemplam-se outras versões ademais da dita ‘oficial’, de forma que a história dos vencidos possa vir a dialogar com a dos vencedores. Diferentemente da visão tradicional de história que se pretende única, Benjamin (*op. cit.*) compreende que se deve articular historicamente o passado com o presente, o que significa não conhecê-lo integralmente, mas apreendê-lo em suas sutilezas e variantes que, não raro, passam despercebidas em uma abordagem historicista. Benjamin (*op. cit.*) propõe, então, uma reconstrução do passado, não resgatando os eventos ocorridos como foram, mas sim como são vistos a partir do momento presente. Avesso à pretensa unicidade da abordagem historicista, o pensador adverte que a história tem de ser revista:

Nunca houve um documento da cultura que não fosse também um documento da barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura. Por isso, na medida do possível, o materialista histórico se afasta, se desvia dela. Considera sua tarefa escovar a história a contrapelo (BENJAMIN, 1987, p. 225).

Essa perspectiva de abordagem, retomada por Adorno (1985) e Agamben (2004) dialoga com a do sociólogo Michael Pollak, ao afirmar que “a história está se transformando em histórias, histórias parciais e plurais, até mesmo sob o aspecto da cronologia” (POLLAK,

<sup>1</sup> Pós-Doutora em Estudos Africanos pela Universidade de Lisboa. Professora Adjunta da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), onde atua desde 2012 na graduação e na pós-graduação. E-mail: [vanessariambau@gmail.com](mailto:vanessariambau@gmail.com) Link para o currículo lattes: <http://lattes.cnpq.br/8345360905892527>

1992, p. 209). Desse modo, ao contrário do historiador que busca representar o passado ‘tal qual ele foi’, o materialista histórico busca confrontar a ordem estabelecida pelo apagamento ou controle do passado por questões políticas ou ideológicas.

Podemos inferir, através da alegoria de Benjamin (*op. cit.*), que ainda havendo a vontade de se aproximar do passado e até interferir em seus fatos, o futuro surge como um fenômeno inevitável que o arrasta para diante. Entretanto, o olhar do anjo da história permanece fixo nos eventos de outrora, que o hipnotizam com uma força centrípeta. A compreensão dos eventos atuais passa, portanto, por um desvelar do passado revisitado, através de suas versões possíveis. A ficção, ao dialogar com acontecimentos históricos que tornam possível trazer à tona memórias esquecidas, possibilita ‘despertar no passado as centelhas da esperança’, impedindo que os mortos sejam esquecidos.

Nesse sentido, buscaremos estabelecer relações entre as possibilidades de revisão histórica das vozes esquecidas na versão oficial a partir da obra ‘Se o passado tivesse asas’, do angolano Pepetela (2017), e analisaremos de que maneira o passado incide na trajetória da protagonista. Nessa obra, temos o revisitar de dois momentos da história de Angola: a guerra civil e o pós-guerra. A trama é narrada em dois intervalos narrativos compreendidos por um espaço de trinta anos (de 1995 a 2002 e, em paralelo, em 2012). A partir do desenrolar de dois momentos diferentes da vida da protagonista Himba (rebatizada Sofia), temos acesso ao desvelar do espólio emocional da personagem, quintessência rasurada pós-guerra.

Himba, no início da narrativa, é uma adolescente de apenas treze anos que perdeu sua família ao tentar fugir da guerra, num ataque na estrada. Ela passa então a viver como menina de rua e passa por privações e violências as mais diversas. Também é nesse período que ela conhece aquele que vem a ser seu melhor amigo e a quem registra como irmão, Kassule, (rebatizado Diego). E é esse personagem que vai ser o responsável pelo desvelar da mudança sofrida pela personagem a partir do estresse pós-traumático ocasionado pelas violências sofridas.

É plausível dizer que essa obra pode ser pensada como uma releitura ficcional de eventos históricos recentes. Seguindo a reflexão benjaminiana, considerando o passado com vistas no presente, percebe-se, no romance, uma estreita ligação entre o passado e o presente, através da representação estética dos acontecimentos ocorridos nos últimos vinte anos em Angola. Destarte, a obra impele-nos a refletir acerca de aspectos políticos e sociais da sociedade atual – como o lugar da mulher negra e subalternizada em África.

A violência, instrumento de manifestação de poder, segundo acepção de Arendt

(1985), encontra-se como aspecto recorrente na trajetória de Himba. Manifesta-se inicialmente indireta, na forma da privação, a partir do momento em que a personagem torna-se uma ‘vida nua’.<sup>2</sup>

Conforme o pensar de Agamben (2002), existe uma zona artificial que funciona sob um aparato de indiferença gerado pelas estruturas de poder que excluem da proteção jurídica as formas de vida que não se submetam à sua ordem. Nesse espaço, produz-se a articulação entre o humano e o animal, pois existe uma modificação, tanto do sentido de humanidade quanto de cidadania da pessoa exposta à extrema vulnerabilidade; o produto final desse aparato antropológico não é nem uma vida animal nem uma vida humana, mas tão somente uma vida separada e excluída de si mesma.

Como ia arranjar comida? Nos contentores do lixo, como vira outros fazerem? Sentia repugnância. Antes dormir com a fome, não seria a primeira vez. Escureceu completamente. Alguns miúdos desenrolavam cartões que tinha, escondido algures e se deitavam neles. Iam dormir ali? Depressa se convenceu, estavam tão perdidos quanto ela, ficavam pelas ruas, sem casa nem família, talvez também fugindo da guerra.[...]. Alguns rapazes fumavam tabaco ou liamba, ela sabia distinguir os odores. Outros dormiam. E havia também os que cheiravam panos embebidos em gasolina, droga mais comum para menores de catorze anos. O cansaço venceu e ela dormiu mesmo no cimento (PEPETELA, 2017, p.32-33).

A violência contra a personagem também se manifesta de forma simbólica, a partir da rejeição da sociedade da qual antes ela era partícipe, e da falta de credibilidade que sua situação desperta nas pessoas em condição menos vulnerável do que a dela:

Himba explicou que só queria um pouco de comida, tinha chegado à véspera sozinha do mato.  
– Hum –Fungou a senhora, parando de varrer e contemplando-a. – Todos dizem a mesma coisa, todos estão a fugir da guerra...Afim fugiram de casa mesmo ali no Prenda ou no Cazenga. E fugiram mesmo porque não querem ouvir os conselhos dos pais ou ir na escola.  
- Vim mesmo do município, juro...  
- Xê, não jura! Não sabes que é pecado jurar em vão? (PEPETELA, 2017, p. 35)

Podemos perceber na fala da mulher a quem Himba pediu auxílio, o discurso de alguém que acredita poder atribuir juízo de valor por estar imbuída de um papel social (mãe/dona de casa/esposa/cidadã) que a possibilita um local de fala legitimado pelos sistemas de poder. Tal aceção encontra respaldo no pensamento de Pierre Bourdieu (1989, p. 11) quando este afirma que os sistemas simbólicos cumprem sua função política de dominação “enquanto instrumentos estruturados e estruturantes de comunicação e de conhecimento”, o que contribui para “assegurar a dominação de uma classe sobre a outra” em forma de

---

<sup>2</sup> Conceito de Agamben (2002) que se refere à banição e ao estado de ilegalidade de quem é submetido a viver em estado de exceção

violência simbólica.

Situação pior de violência simbólica ocorre quando Himba, Kassule e outros meninos vão à espera dos restos de comida na porta de um restaurante e o funcionário do local humilha-os utilizando sua prerrogativa de trabalhador assalariado:

A porta de trás se abriu, um rapaz grande e forte trouxe dois baldes, despejou imediatamente para o contentor. Olhou para os miúdos, disse:

- Lutem então para eu ver.

Os quatro já estavam de pé, hesitando. O grandalhão disse para o trabalhador do restaurante:

- Tu nos viste à espera. Podias ter deixado a gente catar aí mesmo nos baldes. Atiraste lá para dentro por maldade.

- Vai bumbar mas é, seu inútil [...].

- Vou trabalhar aonde? Me dás teu lugar aí dentro? Eu aceito. (PEPETELA, 2017, p. 65–66).

Ao evidenciar a questão da violência e de seus reflexos na literatura não podemos pretender uma coerência hermenêutica ou um desenvolvimento homogêneo de sua representação no discurso narrativo, mas devemos, a partir de postulados como os de Jaime Ginzburg (2017), tentar destrinchar a meada, buscar ‘territórios desconhecidos’ e delinear uma cartografia dos comportamentos das personagens que sofreram violência a partir dos gritos e silêncios das vítimas através dos quais só pode exprimir-se o interdito, ou seja, aquilo que nenhuma linguagem, nem mesmo a literária consegue dizer de modo imediatamente compreensível, mas que se revela através de interstícios. Assim, conforme salienta Guinzburg (2017), a violência tende a apagar o seus rastros; isso ocorre em especial quando se dá contra uma minoria despossuída de voz em uma sociedade que a anula como cidadão, como é o caso da personagem Himba, aqui analisada.

A personagem ainda tentou assistência do Estado antes de ter a consciência da impossibilidade de seu intento e da completa vulnerabilidade de sua situação. Atordoada pela recente condição de fragilidade em que se encontrava, dirigiu-se a um posto policial e explicou sua situação, onde foi orientada a procurar o Ministério de Assuntos Sociais. “- É longe? – Um bocado. Não temos carro para te levar, é mesmo melhor ires a pé” (PEPETELA, 2017, p. 37). Himba caminhou por horas, esperou a pessoa responsável voltar de seu horário de almoço com o estômago vazio para depois ouvir uma resposta desinteressada e desalentadora: “foi logo dizendo que procurar família não era trabalho do departamento nem do ministério e os poucos lares estavam cheios a atirar crianças pela janela” (PEPETELA, 2017, p. 38).

Mas a seara da violência apenas havia principiado. Da primeira vez que pior das violências acertou-se da adolescente Himba, ela conseguira escapar. Cercada por rapazes, fingiu ter pai à espera e escapou. Fanon (1968) trabalha com o conceito da sensação da

violência antes de sua consumação propriamente dita; segundo o pesquisador, “a violência não é apenas objetiva-física, ela é também atmosférica” (FANON, 1968, p. 53). Em uma breve passagem, Fanon (*op. cit.*) discorre que a violência atmosférica é “a violência à flor da pele.”

Podemos inferir que esse tipo de violência é a iminência da própria violência. Ao fazer uma reflexão sobre os tipos de violência que ocorrem na nossa sociedade (subjetiva, objetiva e simbólica), o filósofo esloveno Slavoj Žižek (2014, p. 24) reafirma a existência de “formas mais sutis de coerção que sustentam as relações de dominação e de exploração, incluindo a ameaça de violência” e/o “mal imaginado.” O mal imaginado aparece na advertência de Madia e soa como tragédia anunciada: “De chama violação, violência doméstica ou quê...Tu vais ver, quando te apanharem...” (PEPETELA, 2017, p. 80). E esse dia chegou. “Tudo lhe doía mas o pior não era a dor física. **Sentia-se roubada, violentada no mais íntimo, como se deixasse de haver qualquer tipo de segurança no mundo**” (PEPETELA, 2017, p. 89, grifos nossos).

A violência sexual, aliada à carga simbólica do acontecimento e à falta de qualquer amparo estatal, faz da personagem vítima do estado de exceção do qual nos fala Agamben (2002; 2004). Sob o mesmo viés epistemológico, autor angolano Ondjaki (2010), em conto intitulado ‘Madrugada’, relata-nos a vivência de uma mulher nas ruas, sujeita a humilhações diversas (violência simbólica), violações e maus-tratos (violência objetiva) e privações de toda a ordem (violência subjetiva). No texto de Ondjaki (*op. cit.*), a mulher encontra-se em uma grande cidade em condições de mendicância e é molestada sexualmente sem ter condições de defesa, pessoa que a ajude, policial a quem prestar queixa, casa para onde ir tomar um banho, cama onde dormir. As mulheres que estão nessa condição de vulnerabilidade social encontram-se sujeitas a todos os tipos de violência; a invisibilidade e o desamparo pesam-lhe ainda mais pela condição feminina. São, igualmente, o outro do outro, o corpo subalterno disponível para o invisibilizado usufruir.

Nesse sentido, podemos afirmar que os conflitos são ampliados: não se trata apenas de violência objetiva, consumada pelo sexo forçado; refere-se, também, à violência sistêmica, exercida pela prática ou omissão de agentes sociais e/ou a existência de aparelhos repressivos disciplinadores. De acordo ainda com estudo Étienne Balibar mencionado por Žižek (2014), a violência sistêmica também pode ser chamada de ‘ultraobjetiva’. É ela própria, juntamente às condições sociais do capitalismo global, que implica na imediata invisibilização social de indivíduos considerados dispensáveis (dos sem-teto aos desempregados).

Tanto a personagem de Ondjaki quanto a de Pepetela são sujeitas a todas as práticas coercitivas possíveis. Himba ainda mais, por se tratar de uma menina que nem chegou ainda à

idade adulta. Com apenas treze anos, a personagem perde a família e o lar, sofre humilhações, privações, violência simbólica, sistêmica, física, sexual. Ela não pode fazer registro policial do ocorrido nem cobrar providências das autoridades, visto que ela não tem existência legal. Não tem documentos, sua família está morta, não tem a quem recorrer. A personagem não faz parte da nação, está destituída de qualquer valor político. Entretanto ela existe, fisicamente falando, e sofre as sequelas do estado de exceção a que está sujeita por estar fora do sistema e, ao mesmo tempo, pertencer a ele (AGAMBEN, 2014). Ao mesmo tempo, esse ‘dentro-fora’ também pode ser capaz de tornar inevitável a prática do revanchismo como forma de legítima defesa. Embasaria, assim, a violência atávica a que seria inerente à humanidade, conforme aceção do historiador francês René Girard (1990), que concebe a violência a partir de uma perspectiva daimônica, ou seja, inevitável ao destino do ser humano.

A consumação da vingança contra os estupradores de Himba ocorreria meses depois, praticada por outro abusador que a tomara como mulher e que constituiu com ela uma relação de protecionismo<sup>3</sup> autoritário. A vingança realizada, embora sem a interferência da menina, contou com sua conivência. “Himba não queria vingança, apenas esquecer [...]. Era merecida, de qualquer forma [...]. Não era assim a justiça dos grupos?” (PEPETELA, 2017, p. 195). A ação, entretanto, desencadeia sequelas: revanche contra o rapaz que protegera Himba, que acaba assassinado; fora isso, alguns integrantes do bando atacado violentam novamente a personagem<sup>4</sup> e o ciclo<sup>5</sup> da violência continua duplamente legitimado: afinal, se não se pode contar com a proteção das instituições estatais, recorre-se à defesa por meio do ataque.

Nesse sentido, amparamo-nos nas palavras de Hegel (1993, p. 586), ao analisar o caráter cruel do herói épico: “Os acontecimentos que se realizam parecem depender absolutamente do seu caráter e dos fins pretendidos, e o que nos interessa antes de tudo é a legitimidade ou ilegitimidade da ação no quadro das situações dadas e dos conflitos que dela resultam.” De acordo com o filósofo citado, não existe dilema moral no ato violento propriamente dito; o julgamento dá-se através dos princípios norteadores que embasaram essa prática.

---

<sup>3</sup> “- Te juro, minha deusa linda, vou te proteger de todos os perigos. A tua família também, passa a ser minha família” (PEPETELA, 2017, p. 174).

<sup>4</sup> “Como iria saber nessa mesma noite Kassule, dois ou três ainda tiveram tempo de a violar, mas aproveitaram também para lhe avançar com umas chapadas. Himba chorava suavemente e sangrava pelo nariz.” (PEPETELA, 2017, p. 231).

<sup>5</sup> “Ela seria alvo do bando de Jonas e de outras gangues, as violações se sucederiam. Mesmo se naquele momento havia muitos miúdos que estavam furiosos com o Jonas e sobretudo com a violação de uma menina tão nova, no dia seguinte começariam a pensar, porque só eles e não eu?” (2017, p. 233).

Adorno (1985), por sua vez, ao analisar o contexto pós-guerra, pontua que - apesar de notoriamente existir uma tensão que prescinde os conflitos – a violência não se legitima sob nenhuma justificativa. O fato, entretanto, é que o ambiente violento presente na narrativa – não só pela situação precarizada dos personagens, mas também pelo contexto de guerra civil <sup>6</sup> vigente no país - foi forjando, direta ou indiretamente, o comportamento dos personagens no decorrer da trama. “[...] somos todos muito violentos, à menor coisa explodimos uns contra os outros” (PEPETELA, 2017, p. 193). “Vida dura leva a decisões duras” (PEPETELA, 2017, p. 176).

Em momento posterior da narrativa, Himba, rebatizada Sofia, é sócia de um restaurante e encontra-se em plena ascensão social. Divide seu apartamento com Kassule, rebatizado Diego, a quem considera como irmão. Entretanto, o transcorrer da narrativa mostra-nos alguns episódios que dão indício da contaminação ética sofrida pela personagem. Assim que começa a conviver na precariedade das ruas, a personagem experimenta a chamada ‘amplitude ética’,<sup>7</sup> ou seja: considera a força atrativa de um objeto ao mesmo tempo em que resiste a ele. Tal circunstância aparece, por exemplo, quando Himba pensa em roubar os chinelos de uma banhista na praia. A personagem compreendia a necessidade do sapato, desejou cometer o roubo, mas conseguiu resistir, movida pela consciência. Passados alguns anos, essa consciência não vai mais ser tão incisiva.

No período em que a jovem sai das ruas e passa a morar em um alojamento religioso, ela chantageia o professor para passar em uma disciplina no curso de contabilidade e gestão. Quando novamente acontece de ser atacada na rua por um violador, ela mata seu agressor e não conta nada a ninguém. “Assim era melhor, de todos os modos, pensou” (PEPETELA, 2017, p.308). Alguns anos depois, já sócia de um restaurante, aproxima-se da clientela rica de seu restaurante, usando o oportunismo para beneficiar-se da influência dos novos ‘amigos’, entre outras atitudes eticamente dúbias. Apesar de Sofia e Diego morarem na mesma casa, percebe-se um distanciamento afetivo entre os dois, que pouco se falam. “Os momentos de fraternidade eram cada vez mais raros, afastados um do outro pela cidade e sua vida subterrânea” (PEPETELA, 2017, p. 183).

---

<sup>6</sup> “Há pouco tempo, como sabem, se deu a batalha do Cuíto. Uma parte da cidade, a maior, com os rebeldes, a mais pequena, ligada ao Cunje, com os nossos, totalmente cercados. Meses, muitos meses. Os cadáveres eram enterrados nos quintais das casas ou nas ruas.” (PEPETELA, 2017, p. 277).

“[...] ela só disse a guerra separou todas as famílias, o que em parte é verdade, nunca mais soube nada dos meus irmãos e primos, perdidos pelo Bié em tempos, sei lá agora onde estão. Certamente mortos, enterrados de qualquer maneira porque aquela guerra foi a pior de todas as guerras...” (PEPETELA, 2017, p. 185).

<sup>7</sup> De acordo com a aceção de Butler (2017).

De acordo com Butler (2017), a opacidade do sujeito é consequência do ser concebido como relacional. Ainda segundo a pesquisadora, a relação com o ‘si-mesmo’ é uma relação social e pública. Destarte, a personagem desconecta-se de Diego/Kassule, que representa seu único elo com o passado e que testemunhou quem ela era, ainda que não tenha percebido exatamente quem ela veio a se tornar. “Metida em outras tarefas, se tinha afastado de Diego. Ou foi ele que se afastou? [...] Porque Diego era importante, era a pessoa mais importante” (PEPETELA, 2017, p. 242). Esse distanciamento interfere, portanto, no reconhecimento pessoal da personagem, pois através do convívio social e da alteridade as identidades podem ser confrontadas e/ou reafirmadas. Ao percebermos a identidade como uma ‘celebridade móvel’ (HALL, 2006), ou seja, em constante reformulação, podemos considerar que existe um caráter relacional na forma como ela se vai constituindo. Afinal, as pessoas:

[...] são seres sociais cujas identidades são moldadas pelas práticas, relações e narrativas comuns da sociedade em que estão imersos.[...] o self é construído por fins que ele não escolhe, mas que descobre em função de sua existência incorporada em contextos culturais compartilhados. Trata-se, portanto, de buscar desvendar os nexos existentes entre a experiência do reconhecimento [...] e a formação da identidade, apresentando duas formas interligadas do discurso do reconhecimento: a esfera íntima [...] e a esfera pública – e a interpretação de que a identidade se constitui num diálogo aberto (VIEIRA, 2009, p. 39).

Se concebermos como verdadeiro o pressuposto aqui apresentado, de que a cultura e a sociedade moldam as identidades humanas ainda que de maneira involuntária, não tardaremos a compreender que a alteração comportamental de Sofia relaciona-se com o meio social no qual ela começa a se inserir, que dista muito do seu passado de mendicância. Esse fato será observado por Diego: “não gostei de te ver com eles. Bebias as palavras deles, os gestos, se percebia, queria ser como eles, tinhas invejas de não poderes ser igual.” (PEPETELA, 2017, p. 352).

Com o passar do tempo, o silêncio torna-se uma ‘não linguagem’ comum entre os irmãos, que se comunicam, cada vez menos, verbalmente. Essa falta de comunicabilidade entre os dois não só os distancia como também interfere no discernimento ético da personagem. Afinal, “a capacidade narrativa é a precondição para fazermos um relato de nós mesmos e assumirmos a reponsabilidade por nossas ações através desse meio” (BUTLER, 2017, p. 25).

Apesar de situações moralmente questionáveis já terem ocorrido sem que ninguém se tivesse apercebido, o acontecimento que realmente configura-se como uma fissura no aporte moral da personagem é a morte de Ester, sua sócia do restaurante. A partir do ocorrido, as ações de Sofia passam a ser menos escrupulosas: inicialmente, ela isola Ezequiel, o filho

deficiente mental de Ester, sob o pretexto de protegê-lo; após, interna-lo numa clínica<sup>8</sup>, não sem antes conseguir o alvará do restaurante, com seu nome como única proprietária, através de jogo de interesses e insinuações de natureza sexual com o diretor da administração do governo da província. Ao ser interpelada sobre essa mudança de proprietário do restaurante, dá-se o embate entre Diego e Sofia. A narração da personagem expõe a diferença ontológica existente entre eles:

- No documento só estará o teu nome?
- Sim. É mais fácil. Seria uma carga de trabalhos pôr o Ezequiel a assinar toda a papelada. Se fosse preciso um documento das Finanças ou da Hotelaria e ele tivesse de estar presente...imaginas? Mesmo para ele assinar um papel é um problema, nem sei se ainda sabe... É depois para quê? Assim está mais protegido...
- Protegido? Foi roubado...desculpa, mas essa é a palavra, ele foi roubado. O restaurante era da mãe, portanto ele é o herdeiro e o restaurante devia ser dele, estar em nome dele [...]. Mas lhe cassumbulaste com a ajuda daquele corrupto, Tens palavra melhor que roubo? (PEPETELA, 2017, pp. 350 -351).

Nesse diálogo, dá-se o (des/re) conhecimento do outro através da diferença, bem como o desvelar de si por causa dessa mesma alteridade. “Quando é que te tornaste assim, a pensar apenas no teu interesse? Essa não é Himba que se tornou minha irmã Sofia...” (PEPETELA, 2017, p. 351). Esse momento ressignifica profundamente o olhar de Diego a respeito de Sofia e desperta uma cisão incontornável. Tal como afirma Butler (2017), o reconhecimento é um ato em que o retorno a si mesmo torna-se impossível. Nesse sentido, a própria falta de reconhecimento do outro “provoca uma crise nas normas que governam o reconhecimento” (BUTLER, 2017, p. 37).

Apesar do confronto, há uma tardia reação de Sofia, que parece imersa em estado de anestesiamento emocional. “Ela ficou calada, deixando passar a tormenta. Como o caranguejo, metido na sua toca, por causa da onda do mar” (PEPETELA, 2017, p. 351). Esse estado de espírito encontra ressonância no pensamento de Butler acerca do relato de si: “E o que conto também faz algo comigo, age sobre mim, de maneira que posso perfeitamente não compreender enquanto conto minha história” (PEPETELA, 2017, p. 71). Enquanto o silêncio obstava a aproximação entre os irmãos, havia uma incompreensão acerca da distância ética que os separava; entretanto, a confissão acaba por trazer à tona aspectos do passado que não

---

<sup>8</sup> “Abriu uma conta conjunta no banco em nome de Ezequiel e dela, preencheu os papéis e fê-lo imitar a assinatura que um dia escrevera no bilhete de identidade [...]. E foi ao banco entregar uma ordem de transferência mensal para o lar de acolhimento. Era caro, dadas as condições da instituição, as mínimas aceitáveis [...]. No lar ficaram com o número de telemóvel dele e de Diego, para alguma emergência. E recomendação de não aceitarem visitas para Ezequiel de mais ninguém senão os dois, para despistar alguma tentativa da moça ou algum familiar ressuscitado das cinzas.” (PEPETELA, 2017, p. 268).

foram resolvidos. “Eu vi te transformares e não fiz nada. Também tenho culpa” (PEPETELA, 2017, p. 352).

A interação com Diego refaz-se<sup>9</sup> para logo a seguir dissolver-se<sup>10</sup> por completo, em um movimento que ensaia avançar para, em seguida, recuar por completo. Dessa forma, concordamos com a acepção de Adorno (1985) de que a gênese social do indivíduo pode revelar-se como o poder que o aniquila. “Sofia continuou calada. As lágrimas corriam dos olhos. [...] Por que não me destes chapadas e dissestes o que eu devia ouvir? Só agora. Tarde demais” (PEPETELA, 2017, p. 354).

O reflexo do contexto de guerra, perdas e agressões sofridas pela protagonista manifesta-se, em última instância, como violência herdada e transfigurada em falta ética legitimada: “Eu sou o que fizeram de mim. O teu país” (PEPETELA, 2017, p. 355).

Com a saída do irmão de casa e o rompimento do vínculo que os unia, Sofia volta os olhos para Himba de seu passado. A fim de tentar redescobrir-se, busca-se em um desenho<sup>11</sup> seu feito pelo irmão há muitos anos e na ilha onde viveu quando estava nas ruas com Kassule. Mas não encontra consolo.

Sermos desfeitos pelo outro é uma necessidade primária, uma angústia, sem dúvida, mas também uma oportunidade de sermos interpelados, reivindicados, vinculados ao que não somos, mas também de sermos movidos, impelidos a agir, interpelarmos a nós mesmos em outro lugar e, assim, abandonarmos o eu autossuficiente como um tipo de posse (BUTLER, 2017, p. 171).

Despossuída de si, Sofia já não encontra Himba nem vestígios de quem era. Na ilha pela qual perambulou há tantos anos como indigente, ela fica a observar o mar. “Viu os novelos de ondas no mar. Os novelos também estavam escuros, oleosos, restos derramados de petróleo, ameaçadores. Diego disse mesmo, é esse o nosso futuro, a ditadura da ganância?” (PEPETELA, 2017, p. 356).

Tentando reencontrar o passado, Sofia encontrou o futuro. “Minha asa está pronta para o voo altivo:/se pudesse, voltaria,/pois ainda que ficasse tempo vivo,/pouca sorte teria” (SCHOLEM *apud* BENJAMIN, 2012, p. 11). O futuro, entretanto, revela-se igualmente incontornável e devastador.<sup>12</sup> Tal qual o anjo da história da tela de Klee.

<sup>9</sup> “Ela concordou com a cabeça. Agora estavam em sintonia, como antes, como durante tantos anos.” (PEPETELA, 2017, p. 353).

<sup>10</sup> “- Não posso mais morar contigo. Vou arrumar minhas coisas e deixar essa casa. [...]. Não vou ser um escravo desta ditadura de ganância, que parece ser o nosso destino. Outros sejam escravos. **Eu sou diferente.**” (PEPETELA, 2017, p. 354, grifos nossos).

<sup>11</sup> “Chorou por cima do retrato, porque ele lhe dizia coisas que ela não queria ouvir. Diego sabia como ela era.” (PEPETELA, 2017, p. 355).

<sup>12</sup> “Não posso viver sem ti, és o meu irmão.” (PEPETELA, 2017, p.355).

## Referências

- ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.
- ADORNO, Theodor W. **Teoria Estética**. Lisboa: Martins Fontes, 1988.
- AGAMBEN, Giorgio. **O Estado de Exceção**. São Paulo: Boitempo, 2004
- AGAMBEN, Giorgio. Homo Sacer: **O Poder Soberano e a Vida Nua I**, trad. Henrique Burigo, 2 ed., Belo Horizonte: UFMG, 2002 (Homo Sacer – Il Potere Sovrano e la nuda vita).
- ARENDT, Hannah. **Da violência**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1985.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas, volume I. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987.
- BENJAMIN, Walter. **O anjo da história**. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2012.
- BUTLER, Judith. **Relatar a si mesmo**: crítica da violência ética. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- GIRARD, René. **A violência e o sagrado**. São Paulo: Paz e Terra, 1990.
- GUINZBURG, Jaime. **Crítica em tempos de violência**. São Paulo: Edusp, 2012.
- HALL, Stuart, **A identidade cultural na pós-modernidade**, Rio de Janeiro, DPA, 2006.
- HEGEL. **Estética**. Lisboa: Guimarães, 1993.
- ONDJAKI, E. **Se amanhã o medo**. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2010.
- PEPETELA. **Se o passado não tivesse asas**. Rio de Janeiro: Leya, 2017.
- POLLAK, Michael. **Memória e identidade social**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, volume 5, nº 10, 1992, p. 200-212.
- VIEIRA, Liszt. **Identidade e Globalização**: impasses e perspectivas de identidade. São Paulo: Record, 2009.
- ZIZEK. **Violência**. São Paulo: Boitempo, 2014.

## MEMÓRIA E (RE)CRIAÇÕES DE SUBJETIVIDADES EM ‘O VENDEDOR DE PASSADOS’

Carlos Alberto de Negreiro (IFRN)  
Rosilda Alves Bezerra (UEPB/PPgLI)

Este foi o último que artigo que escrevi com minha querida Rô. Em um tempo enlutado, podemos aqui render uma breve homenagem, embargado pelo monstruoso sentimento de perda e pesar, se faz premente que este texto, em sua publicação, fique em honra de sua lembrança e uma singela despedida. Ao longo de sua vida acadêmica, com todos os títulos que construiu Brasil a fora, debruçou seus lindos e amáveis olhos com ternura e amor sobre o ambiente acadêmico. A enorme força humana da professora e pesquisadora Rosilda foi singularmente ímpar, ficamos todos com um vazio sem nome. Nestes tempos de abismo no Brasil, tempos duros e absurdamente com mentalidade colonial, Rô nos foi subtraída de forma violenta por uma necropolítica que se abateu durante a pandemia do vírus Covid 2019. Rosilda Alves Bezerra – Presente!! *In memoriam* – (03/07/1966 – 21/02/2020)

‘O vendedor de Passados’ (2004), romance do autor angolano José Eduardo Agualusa, tem como narrador uma osga (lagartixa), de nome Eulálio, que conta a história de Félix Ventura, um negro albino que vende passados para indivíduos ansiosos por uma nova identidade e uma recriação de sua árvore genealógica. O narrador acompanha o trabalho de comerciante de passados ou de memórias, contando sobre como constrói e organiza os passados que vende, além de apresentar detalhes sobre a vida dos clientes e sobre a própria vida do recriador de memórias. O objetivo deste trabalho é apresentar de que forma as subjetividades são reconstruídas por esse vendedor, podendo funcionar como uma retomada às questões voltadas para a reelaboração identitária da própria nação e do povo angolano no período pós-colonial.

No ritmo lento, por vezes caudaloso de um rio de nossa vida terrena, - o que foi esquecido faz-se necessário lembrar, ser rememorado, o rio Lete<sup>13</sup> faz e a figura de *Mnemosyne*<sup>14</sup>, desfaz a divindade da memória, responsável por unir as pontas que constituem

<sup>13</sup> A respeito da deusa que representa a memória, na mitologia grega: “Os gregos da época arcaica fizeram da memória uma deusa, *Mnemosyne*. É a mãe das nove musas, que ela procriou no decurso de nove noites passadas com Zeus. Lembra aos homens a recordação dos heróis e de seus altos feitos, preside a poesia lírica. O poeta é, pois, um homem possuído pela memória, o aedo é um adivinho do passado, como o adivinho o é do futuro” (LE GOFF, 2008, p. 433).

<sup>14</sup> O papel da memória na perspectiva mitológica: “*Mnemosyne*, revelando ao poeta os segredos do passado, o introduz nos mistérios do Além. A memória aparece então como um dom para iniciados, a *anamnesis*, a reminiscência, como uma técnica ascética e mística. Também a memória joga um papel de primeiro plano nas doutrinas órficas e pitagóricas. Ela o antídoto do Esquecimento. No inferno órfico, o morto deve evitar a fonte do esquecimento, não deve beber no Letes, mas, ao contrário, nutrir-se da fonte da Memória, que é uma fonte da imortalidade” (LE GOFF, 2008, p. 434).

aquilo que somos e aquilo que seremos, como diz Alcméon de Crotona, “Os homens morrem porque não são capazes de juntar o começo ao fim” (CANDAUI, 2011, p.59).

A memória é ‘uma ilha de edição’, epigrama ‘recitado-cantado’ pelo poeta baiano Waly Salomão, a capacidade de humano de modificar a si e ao mundo por intermédio de suas construções simbólicas e imaginárias, memórias que têm um papel fundante nessa seara, cujos caminhos do bosque da História se bifurcam abrindo as portas da recepção de uma narrativa, muitas vezes mal contada, enviesada pelos poderes hegemônicos, pela voz do vencedor; então, como fica a voz do moleiro, do(a) retirante ou do(a) assistente de assuntos gerais; a lavadeira que se abala até o riacho, ou mesmo a voz do poeta, do *aedo*. Escolhemos nossas memórias e elas são escolhidas. Ao aludirmos ao poeta, faz-se jus ao que nos assevera Le Goff,

A poesia, identificada com a memória, faz desta um saber e mesmo uma sabedoria, uma *Sophia*. O poeta tem o seu lugar entre os ‘mestres da verdade’ [...] e, nas origens da poética grega, a palavra poética é uma inscrição viva que se grava na memória como no mármore [...]. Disse-se que, para Homero, ver-sejar era lembrar (LE GOFF, 2008, p. 434).

A obra ‘O vendedor de passados’ de José Eduardo Agualusa tematiza esse mote de forma que a ficção se faz refratar na construção da rememoração de um passado histórico angolano, em que a nação vai se ‘re-fazendo’ pela ‘narra-ção’ propondo um exercício estético-sentimental de imaginar uma Angola específica. A memória é construída e vital, pois, aquela na qual cresce a história que, por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir ao presente e ao futuro (LE GOFF, 2008, p. 471).

A memória é tomada, a princípio, aqui neste trabalho, para o começo da discussão como “propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas” (LE GOFF, 2008, p. 419).

O angolano José Eduardo Agualusa nasceu em 1960, na cidade de Huambo, Angola, estudou Agronomia e Sivicultura. Atualmente, além de escritor, dedica-se ao ofício de jornalista, sendo colaborador do ‘Jornal Público’ e da ‘RDP África’. Ganhador de vários prêmios, entre eles, ‘Prêmio de Revelação Senagol’, ‘Grande Prêmio de Literatura da RTP’, ‘Grande Prêmio de Conto’ e ‘Grande Prêmio Gulbekian de Literatura para Crianças’, em 2002.

Para compreender a literatura angolana é necessário, primeiro, conhecer o seu contexto histórico, político e social. Não tem como separar a história da literatura. Iniciando pela Guerra Civil que atingiu grande parte dos países africanos de língua portuguesa e pela história política de Angola que durante mais de 25 anos sobrevivi com temor e atormentamento. A Guerra Civil de Angola dominou o país entre 1975 e 2002, tendo início na

época da independência do país em relação a Portugal e contou com mais de 500.000 soldados e civis mortos. A população acabou por padecer aos nefastos efeitos daquela que foi classificada como a mais funesta e longínqua guerra civil africana.

Após a revolução de 25 de Abril de 1974, Portugal conferiu a independência a todas as colônias. Angola ergueu a sua bandeira a 11 de novembro de 1975, depois da assinatura do Acordo de Alvor. Foi depois dessa autorização, que as forças conjuntas do Movimento Popular para a Libertação de Angola (MPLA), a Frente Nacional de Libertação de Angola (FNLA) e a União Nacional para a Independência Total de Angola (UNITA) formaram um governo transitório. Em menos de um ano, esse governo fragmentou-se e, com a ajuda da União Russa Socialista Soviética (URSS) e dos militares cubanos, o MPLA passou a dominar grande parte de Angola, com José dos Santos assumindo a liderança do Movimento Popular. De forma indireta, o Governo dos Estados Unidos da América, do Brasil e de África do Sul decidiram financiar a Independência Total de Angola (UNITA) fornecendo armas, munições, relatórios de inteligência e mercenários.

A luta estendeu-se até 1991, até um pacto intermitente ser lançado, conhecido como ‘Acordos de Bicesse’. O referido acordo tinha como principal objetivo cessar-fogo de imediato e dispersar todas as tropas cubanas e sul-africanas e designou um novo governo nacional e respetivo exército, juntamente com as primeiras eleições multipartidárias de Angola. Após um ano, o candidato do MPLA, José dos Santos, obteve 49% dos votos, contra o Dr. Jonas Savimbi, que obteve apenas 40% dos votos da população. Por contestar o resultado, Savimbi, com o apoio da UNITA, recobra a continuidade da guerra contra o MPLA.

Angola retorna a se afundar numa guerra civil agressiva até a assinatura do ‘Protocolo de Lusaca’, em novembro de 1994. Esse protocolo objetivava determinar a paz, entretanto, esta se assegurou por pouco tempo. Os combates militares cessaram somente em 2002, com a morte do líder da UNITA, Jonas Savimbi e de milhares de civis e militares mortos e cerca de um milhão de refugiados disseminados pelas fronteiras e regiões dos países vizinhos.

A economia em Angola, assim como integralmente a população, suportou os efeitos truculentos da guerra civil, porém, com o fim da batalha, o governo angolano resolveu investir em proveito dos recursos naturais mais relevantes que existem em seu domínio, principalmente o petróleo e diamantes, além de outras áreas. No entanto, por causa do alto índice de corrupção e desigualdade social inmensurável, Angola prossegue na lista dos países com um baixo índice de desenvolvimento humano (PESTANA, 2006).

Em entrevista no Brasil, no ano de 2017, Agualusa explica o fato de que “Com o tempo, as gerações mais antigas acabaram se conformando com a realidade de Angola, ou até

pior, se corromperam. Os regimes totalitários fazem isso, destroem a alma das pessoas." Essa crítica política e social é um tema recorrente nos livros do autor, principalmente, no romance analisado neste artigo, 'O vendedor de passados', publicado em 2004. Nessa narrativa, descreve-se o passado como exemplo para rememorar na repreensão com o presente e o desejo de futuro, uma vez que: "passado não está simplesmente ali na memória, mas tem de se articular para se transformar em memória" (MATA 2006, p. 30).

No caso da narrativa de 'O vendedor de passados', de Agualusa, publicado em 2004, a investigação se envereda sob a perspectiva da memória e do esquecimento. Para Chaves (2000, p. 245), "Profundamente marcada pela História, a literatura de países africanos de língua portuguesa, traz a dimensão do passado como uma de suas matrizes de significado." E é nesse contexto do passado, que está inserido 'O vendedor de passados', conta a história de um homem que criava passados falsos para clientes ricos e, portanto, produzia identidades novas. Nessa narrativa existe um conjunto de personagens, que são esquecidos ou querem ser esquecidos e é através desse esquecimento que muitos almejam assumir outra alteridade, no sentido de uma identidade inacabada, um porvir.

A narrativa inicia com o personagem Félix Ventura, um angolano albino que possui o ofício de vender passados falsos. Nesse caso, os clientes são promissores empresários, generais, políticos, enfim, são os novos ricos angolanos, os emergentes de uma nova burguesia, que procuram por Ventura, para garantir um passado de sucesso, uma vez que já lhe é garantido um futuro próspero. Félix Ventura assumiu uma peculiar forma de trabalho que é o de vender passados falsos, fictícios: "Ele vende-lhes um passado novo em folha. Traça-lhes a árvore genealógica. Dá-lhes as fotografias dos avós e bisavós, cavalheiros de fina estampa, senhoras do tempo antigo" (AGUALUSA, 2004, p. 29). Os clientes são diversificados: "Eram empresários, ministros, fazendeiros, camanguistas, generais, gente, enfim, com o futuro assegurado. Falta a essas pessoas um bom passado, ancestrais ilustres, pergaminhos" (AGUALUSA, 2004, p. 29).

A narração do romance é feita por uma osga<sup>15</sup> que, ao se deparar com uma memória

---

<sup>15</sup> De acordo com o dicionário: 'Osga', a lagartixa, em Portugal – (zoologia) designação comum, extensiva a diferentes espécies de pequenos sáurios insectívoros, da família dos Geconídeos, algumas das quais vulgares nas regiões mais quentes do país, que apresentam as extremidades dos dedos alargadas em formações discóides, próprias para a locomoção em paredes, muros; (*Tarentola mauritanica*) pequeno sáurio pode atingir cerca de 15 centímetros e apresenta corpo achatado com cabeça destacada e de formato triangular, cauda fina e comprida e pele rugosa de coloração variável, geralmente parda ou olivácea, por vezes com manchas no dorso (Disponível em: <<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa-aao/osga>>). No Brasil, o nome também varia conforme a região do país: é conhecido como osga no Norte e como briba no Nordeste; e na fala popular tem o sentido de: má vontade, ódio, aversão. (in: Dicionário Priberam da Língua Portuguesa – <<https://dicionario.priberam.org/osga>> [consultado em 01-10-2020]).

diferenciada, especialmente inventada, toma forma e realidade para quem a assimila. Nesse sentido, o passado precipita-se e se torna elaboração diária:

Podem argumentar que todos estamos em constante mutação. Sim, também eu não sou o mesmo de ontem. A única coisa que em mim não muda é o meu passado: a memória do meu passado humano. O passado costuma ser estável, está sempre lá, belo ou terrível, ele ficará para sempre. (Eu acreditava nisto antes de conhecer Félix Ventura) (AGUALUSA, 2004, p. 75).

Félix Ventura é um homem que possui uma particularidade, o de ser albino. Em Angola, as pessoas albinas ainda são vítimas de muito preconceito e discriminação racial. Nesse sentido, não é de forma gratuita que Agualusa elege um albino para protagonizar um romance, sentindo-se a diferença ao comparar com o novo estrangeiro que deseja um passado, não somente novo, mas que o deixe com uma identidade de angolano, afinal a perda da memória é, portanto, uma perda de identidade (CANDAU, 2011, p.59). Detalhe: o estrangeiro é branco:

Explicou que pretendia fixar-se no país. Queria mais do que um passado decente, do que uma família numerosa, tios e tias, primos e primas, sobrinhos e sobrinhas, avós e avôs, inclusive duas ou três bessanganas, embora já todos mortos, naturalmente, ou a viverem no exílio, queria mais do que retratos e relatos (AGUALUSA, 2004, p. 31).

Em várias entrevistas, Agualusa sempre desaprova a forma como a memória ficou esquecida em Angola, “o tempo nos coloca numa forma indistinta na distância de nós mesmos” (CANDAU, 2011, p.61). Para o autor, isso ocorre porque há uma necessidade de apagar a lembrança da colonização e, dessa forma, conseguir prosseguir com a vida, elaborando um meio de recobrar o ‘fio’ memorial como nos passados inventados, “As falhas de memória, os esquecimentos e as lembranças carregadas de emoção são sempre vinculados a uma consciência que age no presente” (CANDAU, 2011, p.63). As personagens, nesse sentido, tentam por uma realização de uma nova vida, de uma realidade sonhada, a ponto de almejarem ser outro, como possibilidade de reconstrução de suas próprias identidades. Esse movimento coaduna-se com o argumento de Pollak:

A memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual quanto coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade de coerência de uma pessoa, de um grupo em sua reconstrução de si (POLLAK, 1992, p. 204).

Dessa forma, nesse estranho ofício, Félix cria uma genealogia de ostentação e memórias agradáveis “[...] gostariam de ter um avô com o porte ilustre de um Machado de Assis, de um Cruz e Souza, de um Alexandre Dumas, e ele vende-lhes esse sonho singelo” (AGUALUSA, 2004, p. 29). O enredo fica cada vez mais misterioso, por causa de uma visita

em sua casa, na cidade de Luanda, de um enigmático gringo à procura de uma identidade angolana.

Diante desse contexto, Félix Ventura intenciona fabricar, para seu novo cliente, uma espécie de genealogia atestado de memórias satisfatórias, inserindo na vida que se apresenta algumas fotografias e biografias de ancestrais notáveis. Entretanto, a presença de um recém-chegado personagem na trama provoca um novo desafio. Um misterioso estrangeiro surge à procura de uma identidade angolana. É nesse momento que o passado irrompe pelo presente e o impossível começa a ocorrer, pois além da elaboração de uma crítica a essa nova sociedade angolana, o autor provoca uma reflexão sobre a construção da memória e os seus aspectos indecifráveis. O capítulo em que ele assoma no enredo sua forma de designação mostra o seu ‘não-espaço’: “Haviam-lhe falado num homem que traficava memórias, que vendia o passado, secretamente, como outros contrabandeiam cocaína. Felix olhou-o desconfiado. Tudo no estranho o irritava” (AGUALUSA, 2004, p. 28).

Por conseguinte, existem nas lembranças de uns e de outros zonas de sombra, silêncios, ‘não-ditos’. As fronteiras desses silêncios e ‘não-ditos’ com o esquecimento definitivo e o reprimido inconsciente não são evidentemente estanques e estão em perpétuo deslocamento. Essa tipologia de discursos, de silêncios, e também de alusões e metáforas, é moldada pela angústia de não encontrar uma escuta, de ser punido por aquilo que se diz, ou, ao menos, de se expor a mal-entendidos (POLLAK, 1989, p. 06).

O que vai intrigar o vendedor de passados nessa nova genealogia é o fato do forasteiro intencionar para si uma nova identidade angolana, deseja ser negro, apesar de sua aparência de etnia branca, almejando viver uma memória ‘inventada’. Assim, “é o distanciamento do passado que permite reconstruir para fazer uma mistura complexa de história e ficção, de verdade factual e verdade estética. Essa reconstrução tende à elucidação e à apresentação de si” (CANDAU, 2011, p.71); dessa forma, José Buchmann é colocado no mundo e se esforça, de modo cativante, por viver essa nova identidade criada a partir de uma memória africana. Na sua necessidade de pertencimento, transfigura-se, o que é observado pela osga (narradora) até que ele reviva sua ‘real’ identidade de Pedro Gouveia: “Venho estudando José Buchmann. Observo-o mudar. Não é o mesmo homem que entrou nesta casa, seis, sete meses atrás. Algo, da mesma natureza poderosa das metamorfoses, vem operando no seu íntimo” (AGUALUSA, 2004, p. 59).

Na realidade, o que tomamos por espaço vazio era apenas uma zona um tanto indecisa, da qual nosso pensamento desviava porque aí encontrava muito poucos vestígios. No presente, se nos indicarem com precisão o caminho que seguimos, esses vestígios se destacam, nós os ligamos uns aos outros, eles se aprofundam e se reúnem por si mesmos. Eles existiam, mas estavam mais acentuados na memória

dos outros do que em nós. Claro, nós reconstruímos, mas essa reconstrução funciona segundo linhas já marcadas e planejadas por nossas outras lembranças ou por lembranças de outros. As novas imagens são atraídas ao que permaneceria indeciso e inexplicável sem essas outras lembranças, mas nem por isso são menos reais (HALBWACHS, 2003, p.98).

José Buchmann investiga o seu novo passado e, na medida em que é recriado por Félix Ventura, a convergência com algumas circunstâncias deslumbram com a capacidade da coexistência com o despropósito. O rastreio de sua hipotética mãe, a aquarelista norte-americana Eva Mullher, a exibição do corredor cheio de espelhos e de seu isolamento no apartamento em Nova Iorque, a aquarela descoberta e o anúncio de seu falecimento na Cidade do Cabo, são detalhes que preenchem a sua nova identidade. A forma como Buchmann encarnava a sua nova vida deixa o Félix Ventura completamente impressionado com o resultado da sua criação:

Olhando para o passado, contemplando-o daqui, como contemplaria uma larga tela colocada à minha frente, vejo que José Buchmann não é José Buchmann, e sim um estrangeiro a imitar José Buchmann. Porém, se fechar os olhos para o passado, se o vir agora, como se nunca o tivesse visto antes, não há como não acreditar nele — aquele homem foi José Buchmann a vida inteira (AGUALUSA, 2004, p. 81- 82).

Para o filósofo Amadou Hampeté Bá (1970, p. 211), existe uma acentuada possibilidade do povo africano de compreender a sua genealogia, vista como relevante para uma aprovação de sua compatibilidade identitária, vista dessa forma, como fundamento essencial pela comunidade africana:

Dizer genealogia é dizer historiador, pois um bom genealogista conhece a história, as proezas e os gestos de todas as personagens que cita ou, pelo menos, das principais. Essa ciência se encontra na própria base da história da África, pois o interesse pela história está ligado não à cronologia, mas à genealogia, no sentido de se poder estabelecer as linhas de desenvolvimento de uma família, clã ou etnia no tempo e no espaço. [...]. A genealogia é, desse modo, ao mesmo tempo sentimento de identidade, meio de exaltar a glória da família e recurso em caso de litígio.

Outra personagem peculiar é a fotógrafa de nuvens, Ângela Lúcia, amante de Félix Ventura, que rompe com a representação feminina, propagando-se uma nômade, financeiramente emancipada, que une os fragmentos do seu passado, pois, sendo assim, “a apropriação do passado pode ser observada também na tendência dos sujeitos a, de um lado, memorizar menos os acontecimentos neutros do que aqueles carregados afetivamente, de outro, entre esses últimos, esquecer aqueles que são desagradáveis mais rapidamente do que outros” (CANDAUI, 2011, p.74); a própria personagem destaca esse entendimento da figura feminina ao lembrar sua infância:

Era filha única, ela, ou, pelo contrário, crescera cercado de irmãos? E os pais, o que faziam? Ângela teve um gesto de enfado. Levantou-se. Voltou a sentar-se. Fora filha

única durante quatro anos. Depois vieram duas irmãs e um irmão. O pai era arquiteto, a mãe aeromoça. O pai não era alcoólico, nem sequer bebia álcool, e não, jamais a molestara sexualmente (AGUALUSA, 2004, p. 149).

‘O vendedor de passados’ apresenta diversas ações dessa personagem, mas é categórico ao afirmar que “não é possível escrever um romance, nos dias que correm, nem sequer um conto, no qual a principal personagem feminina não tenha sido violada por um pai alcoólico” (2004, p. 149). A primeira impressão que teve de Ângela Lúcia, foi a melhor possível, porque ela não o rejeitou. A maior parte das mulheres, ao serem apresentadas a Félix Ventura, estendiam-lhe as mãos e, a seguir, desviavam os olhos e lançam algum comentário sobre o tempo. Mas no caso de Ângela Lúcia sucedeu de modo diferenciado. Ela não somente o beijou na face, como disse que era a primeira vez que beijava um albino.

Ao procurar por Félix Ventura para construir uma nova genealogia, constroem-se propósitos de enredar perspectivas diversas também sobre a história, a memória e o esquecimento, ações que demonstram várias formas de lidar com o passado. Um exemplo prático ocorre quando um missionário português, que viaja para Angola, combatendo o Partido atualmente no poder e em exílio no Sul de Angola, conhece um grupo de pastores nômades, decidindo refazer a sua identidade, tornando-se outro.

A memória, essa operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvaguardar, se integra, como vimos, em tentativas mais ou menos conscientes de definir e de reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre coletividades de tamanhos diferentes: partidos, sindicatos, igrejas, aldeias, regiões, clãs, famílias, nações etc. A referência ao passado serve para manter a coesão dos grupos e das instituições que compõem uma sociedade, para definir seu lugar respectivo, sua complementaridade, mas também as oposições irreduzíveis (POLLAK., 1989, p.07).

A escrita de Félix Ventura permite abrir espaço para o esquecimento que seus clientes fazem questão de praticar, comprando passados novos, assegurados por um presente vigente. Ou seja, no romance citado, a escrita elaborada pelas personagens centrais parece concordar com a reconstrução de uma nova história, não somente para reescrever a nova vida das personagens, como também a criação de novos enredos para Angola pós-libertação. Assim como nessa tentativa de tornar crível o passado reconstruído, o passado-simulacro funciona tal qual uma fonte histórica,

Toda fonte histórica derivada da percepção humana é subjetiva, mas apenas a fonte oral permite-nos desafiar essa subjetividade: descolar as camadas de memória, cavar fundo em suas sombras, na expectativa de atingir a verdade oculta (THOMPSON, 1998, p. 197).

A tentativa de construir um passado louvável para ratificar um presente, fruto de escolhas imersas na ideologia de um poder hegemônico de algumas figuras ou tipos sociais ilustrados pela narrativa, nos fornece de forma visível um quadro, um mosaico dos efeitos do Sistema Colonial em Angola,

Embora na maioria das vezes esteja ligada a fenômenos de dominação, a clivagem entre memória oficial e dominante e memórias subterrâneas, assim como a significação do silêncio sobre o passado, não remete forçosamente à oposição entre Estado dominador e sociedade civil. Encontramos com mais frequência esse problema nas relações entre grupos minoritários e sociedade englobante (POLLAK., 1989, p..03).

A história, ‘monte de ruínas’, se erige num monumento à barbárie, cabe ao micro, o homem cotidiano, ‘ex-cêntrico’, comungar de uma apropriação de seu próprio narrar, embora, os ‘podres poderes’ sequestrem inúmeras vezes esse narrar do passado e uma instituição de narrativas falsas no presente, as denominadas *fake news*, acompanhadas de um negacionismo do conhecimento das ciências e de outras áreas que não pertençam ao seu escopo ideológico de um mundo controlado em nome da ‘família e da propriedade’.

## Referências

- AGUALUSA, José Eduardo. **O vendedor de passados**. Lisboa: Dom Quixote, 2004.
- CANDAU, Joel. **Memória e identidade**. Tradução Maria letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.
- CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. *In: CANDIDO, Antonio et al. A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 51-80.
- CHAVES, Rita. **O passado presente na literatura angolana**. Revista Scripta. Dossiê Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. Belo Horizonte: PUC Minas, 2000.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003.
- HAMPATÉ BÁ, Amadou. **A tradição viva**. In. Introdução à cultura Africana. Edições 70. Lisboa. 1970.
- LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução Bernardo Leitão. Campinas – SP: Editora da Unicamp, 2008.
- MATA, Inocência. **Laços de memória & outros ensaios sobre literatura angolana**. Luanda: Praxis, 2006.
- PESTANA, Nelson. A história na história em Angola: Henrique Abranches e José Eduardo Agualusa. *In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (Orgs.). Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Alameda, 2006.

POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento, silêncio.** *In: Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, V. 2. Nº. 3 p.3-15. 1989.

POLLAK, Michel. Memória e identidade social. *In: Estudos Históricos*, Rio de Janeiro: 1992.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. (Org.) **História, memória, literatura:** o testemunho na Era das Catástrofes. Campinas: Unicamp, 2003.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.



## A RESISTÊNCIA AOS PADRÕES EUROCÊNTRICOS NA OBRA INFANTIL DE KIUSAM DE OLIVEIRA

Emanuelle Valéria Gomes de Lima (PPGLI /UEPB)<sup>16</sup>

Rosilda Alves Bezerra (PPGLI/(UEPB)<sup>17</sup>

### Introdução

A Literatura, em especial, a infantil, pode ser um espaço abrangente para promover discussões antirracistas, podendo ser também, instrumento de contribuição para a valorização de características físicas e comportamentais, sobretudo, pelos modelos estéticos e morais impostos às mulheres na sociedade. Além disso, a Literatura pode também, estimular a afirmação e a manutenção das mais variadas identidades culturais presentes no Brasil, país pluriétnico e multifacetado. Por essa razão, o presente artigo tem como objetivo analisar as obras ‘Omo-ba: histórias de princesas’ (2009) e ‘O mundo no *black power* de Tayó’ (2013), da autora Kiusam de Oliveira, em busca dos discursos sobre identidade e cultura afro-brasileiras. As produções, em questão, disseminam histórias sobre ancestralidade e reconhecimento da cultura africana e afrobrasileira, sendo fundamentais para reflexões acerca de uma possível desconstrução do corpo socialmente imposto pelos padrões de beleza do mundo globalizado. Nesse contexto, as protagonistas vão de encontro ao que dita a cultura eurocêntrica e essas reações representam, de maneira democrática, a diversidade do Brasil, bem como colocam em evidência o comprometimento com a valorização das culturas de matrizes africanas.

Kiusam de Oliveira<sup>18</sup> é professora da Universidade Federal do Espírito Santo. Em 2009, a autora publica ‘Omo-ba: histórias de princesas’, pela editora Mazza. Em seguida, publica ‘O mundo no *black power* de Tayó’ (2013) e ‘O mar que banha a ilha de Goré’ (2014), ambos editados pela Petrópolis. Suas obras refletem as mudanças positivas que almejamos na Literatura: narrativas democráticas, em que garotas negras afirmam – mesmo que inconscientemente – suas identidades etnicorraciais e, mais do que isso, se orgulham delas; ocupam o lugar da beleza negra, não inferiorizadas ou estereotipadas por quaisquer traços.

Dessa forma, as personagens principais se opõem à cultura eurocêntrica e essas reações contribuem com o combate à desigualdade, bem como, com a defesa pela diversidade do país.

<sup>16</sup> Mestranda do Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade, da Universidade Estadual da Paraíba (PPGLI/UEPB); bolsista CAPES, com o projeto intitulado Construções identitárias afro-brasileiras na obra infanto-juvenil de Kiusam de Oliveira. E-mail: emanuelle.limaa@hotmail.com.

<sup>17</sup> Coordenadora do Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade, da Universidade Estadual da Paraíba (PPGLI/UEPB). E-mail: rosildaalvesuepb@yahoo.com.br.

<sup>18</sup> Kiusam de Oliveira, Dados biográficos. *Liteafro*, 2018. Disponível em: <http://www.letas.ufmg.br/liteafro/autoras/1055-kiusam-de-oliveira>. Acesso em: 26/12/2019.

## 1 A Identidade constituída em resistência aos padrões do mundo globalizado

Nas sociedades modernas as mudanças acontecem de forma abrupta e ininterruptamente, então, de modo geral, o que ocorre em nossa era é a descontinuidade do tradicional. Tal ruptura de valores de ordem social nos faz refletir sobre nossas práticas até que cheguemos à reformulação do nosso 'eu', uma vez que “no admirável mundo novo das oportunidades fugazes e das seguranças frágeis, as identidades ao estilo antigo, rígidas e inegociáveis, simplesmente não funcionam” (BAUMAN, 2005, p.33).

Compreendemos, portanto, que as identidades se movimentam de acordo com as transformações do mundo global. Entretanto, algumas dessas transformações, são difundidas na sociedade de modo a homogeneizar identidades e culturas. Nesse sentido, Édouard Glissant (2005), infere que as identidades são como rizomas e não, como raízes, ao explicar que: “a raiz única é aquela que mata à sua volta, enquanto o rizoma é a raiz que vai ao encontro de outras raízes”(GLISSANT, 2005, p. 71). Ou seja, a diversidade de identidades e culturas se encontra para somar e não se limita às individualidades, mas à coletividade. Logo, pensamentos e atitudes que regem modelos universais, sobretudo eurocêntricos, não respeitam essa diversidade.

Evidentemente, no Brasil, a dificuldade com valorizar e, especialmente, com respeitar culturas de matrizes africanas é, ainda, um aspecto a ser trabalhado em vários campos sociais, especialmente, porque o mercado cultural compra e vende modelos de belezas embranquecidos, para mulheres e para homens, baseados em corpos esculturais, juntamente com cabelos alisados, recorrendo aos mais diversificados tipos de produtos que possam contribuir com a roda imensa do capitalismo universal e racista. Em consequência disso, o segmento etnicorracial sofre com o negligenciamento de uma sociedade que distribui imagens e valores brancos em todos os domínios, inclusive na Literatura. Tais consequências podem ser responsáveis pela não aceitação, ou pela negação de culturas e identidades diversas que regem a pluralidade do Brasil e criam sequelas desse processo desde a infância até a vida adulta, posto que, “a identidade do sujeito depende, em grande medida, da relação que ele cria com o corpo. A imagem ou enunciado identificatório que o sujeito tem de si estão baseados na experiência de dor, prazer ou desprazer que o corpo obriga-lhe a sentir e a pensar” (SOUZA, 1983, p. 06).

Ao negar essa diversidade, a supremacia branca tenta apagar os construtos sociais coletivos que caracterizam negras e negros. E, se todos os lugares são definidos a partir de suas histórias, em cada uma delas, o epicentro, idealmente, deve ser a pluralidade, portanto,

com a história das culturas africanas e afrobrasileiras não deve ser diferente. Nesse sentido, medidas que tentam diminuir o racismo e reforçar práticas antirracistas foram deliberadas pelo Governo Federal, a partir da Lei 11.645/08 (BRASIL, 2008),<sup>19</sup> anteriormente 10.639/03 (BRASIL, 2003), que propõe uma cuidadosa atenção na implementação da diversidade etnicorracial da sociedade brasileira nas práticas escolares. Essas leis não são apenas instrumentos de orientação para o combate à discriminação, elas reconhecem a escola como um lugar de formação cidadã, como também afirmam a relevância de promover a valorização necessária das raízes culturais que fizeram do Brasil um país múltiplo e plural.

Durante longo período, essa multiplicidade foi marginalizada também na Literatura. Aos negros e negras, foi negado o direito de exercer qualquer papel de protagonista ou mesmo, de personagem secundário na Literatura Brasileira, que não fosse submisso à dominação branca. Segundo Oliveira (2009), quando se atribui um papel ao negro em algumas obras literárias infantis ele é mais do que subalternizado, é também desqualificado e chega até a ser animalizado. Esses fatores são responsáveis por desestabilizar as personagens, suas personalidades e subjetividades, fazendo com que a literatura reflita o que de mais negativo há na sociedade: a discriminação e o desrespeito com o segmento negro. Sendo assim, as atribuições dadas às personagens negras na literatura não só reforçam estereótipos, como também, não contribuem em nada com ações antirracistas e com a valorização das características africanas e afrobrasileiras, que incluem suas tradições, crenças e, sobretudo, suas cores e seus traços, o que corrobora o que está contido nas produções infantis de Kiusam de Oliveira.

Nesse sentido, refletiremos como o processo de construção das identidades se dá nas narrativas ‘Omo-ba: histórias de princesas’ e ‘O mundo no black power de Tayó’, a partir das protagonistas das obras: princesas afrobrasileiras, poderosas, determinadas, inteligentes, entre outras qualidades, e uma garota de 6 anos que possui um enorme, lindo e cheiroso cabelo, estilo *black power*, onde carrega a herança ancestral de um povo forte e corajoso, como é retratado não só nessa obra, mas em todas as produções da autora.

A forma como as personagens são retratadas nas narrativas demonstram preocupação com responder, de forma positiva, aos construtos sociais do contexto atual, sob o largo manto do racismo e das cicatrizes de um colonialismo intelectual que perpassa gerações. Não se fala aqui somente da beleza feminina negra, mas atribuem-se características fascinantes às garotas. Já no início de ‘O mundo no *black power* de Tayó’, destacamos a escolha de um léxico

---

<sup>19</sup> Dá a mesma orientação que a lei 10.639/03, incluindo a temática indígena.

carregado de empoderamento e valorização das características individuais da personagem, como notamos neste trecho: “Tayó tem 6 anos. É uma menina de **beleza rara. Encantadora, sua alegria contagia a todos que perto dela ficam. Seu rosto parece uma moldura de valor**, que destaca BELEZAS INFINITAS” (OLIVEIRA, 2013, p. 8, grifos nossos).

Constantemente, a autora insere nas histórias elementos africanos, a fim de rememorar de onde vieram os ancestrais das garotas, além de apresentar ao público leitor elementos pertencentes à cultura africana, com a intenção de (re)conhecer e valorizar, cada vez mais, essa vertente. Em ‘O mundo no black power de Tayó’, o próprio nome da personagem é de origem africana e significa ‘da alegria’.

Ao longo da narrativa, percebemos que a escolha do vocábulo reflete em todo o enredo, Tayó, que retrata firmemente uma criança feliz, de bem com a vida que leva e com quem é. Além disso, a autora também insere no vocabulário palavras como *orobó*, que é um fruto africano de gosto forte, parecido com uma castanha; *Orixás*, termo que significa ‘protetor da cabeça’ e elementos como a palha da costa, fibra muito utilizada pelos africanos, de que, na narrativa, se faz a coroa de princesa de Tayó e os búzios que, por muito tempo, serviram como dinheiro em África.

Assim, Kiusam de Oliveira manifesta seu ideal político através de Tayó, que é uma forte referência para a literatura infantil, uma vez que a personagem, não apenas afirma, como também reforça, mesmo que inconscientemente, a identidade etnicorracial que possui, através da valorização de suas características e da cultura afrobrasileira. Ela possui uma forte ligação com suas raízes históricas e é um símbolo de resistência. Por vezes, a garota é comparada a uma rainha e o mundo mágico africano permeia o que de mais importante a leva a afirmar a sua identidade: seu cabelo.

O cabelo é a principal chave para entender como se dá a construção de identidade da personagem Tayó. Tal característica é a parte em seu corpo de que a protagonista mais gosta, seu *black power* faz o maior sucesso, pois é adornado de adereços divertidos e é, também, no seu cabelo que se projeta o conhecimento ancestral, por onde ela imagina e (re)conta as histórias de África e dos africanos(as). Embora, sem surpresas, a garota seja hostilizada na escola – ambiente que pode se tornar nocivo nessa fase da vida, por evidenciar aspectos como o racismo estrutural e o *bullying* – seu bom humor não permite que os insultos lhe afetem: “bem-humorada, quando seus colegas de classe dizem que seu cabelo é ruim, ela responde: - MEU CABELO É MUITO BOM porque é fofo, lindo e cheiroso. Vocês estão com dor de cotovelo, porque não podem carregar o mundo nos cabelos como eu posso” (OLIVEIRA, 2013, p. 27, grifos da autora).

Com efeito, o cabelo crespo figura, na sociedade racista, como um estigma negativo da mistura racial, por isso é tratado com um grau intenso de inferioridade. Estruturalmente, as pessoas que possuem tal característica são desvalorizadas e ensinadas, desde cedo, a não valorizarem essa estética, assim como outras que não se enquadram no padrão de beleza da branquitude constituído, principalmente, no Brasil. Sendo assim, mulheres e crianças só veem aquilo que o racismo coloca a sua frente. Nilma Lino Gomes (2019), autora de ‘Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra’, explica que:

O cabelo do negro, visto como ‘ruim’, é expressão do racismo e da desigualdade racial que recai sobre esse sujeito. Ver o cabelo do negro com ‘ruim’ e o do branco como ‘bom’ expressa um conflito. Por isso, mudar o cabelo pode significar a tentativa do negro de sair do lugar da inferioridade ou a introjeção dele. Pode ainda representar um sentimento de autonomia, expresso nas formas ousadas e criativas de usar o cabelo. Estamos, portanto, em uma zona de tensão. No Brasil, esse padrão ideal é branco, mas o real é negro e mestiço. [...] A consciência ou o encobrimento desse conflito, vivido na estética do corpo negro, marca a vida e a trajetória dos sujeitos. Por isso, para o negro, a intervenção no cabelo e no corpo é mais do que uma questão de vaidade ou de tratamento estético. É identitária (GOMES, 2019, p. 29).

Dessa forma, na obra analisada, a protagonista expressa, através do seu *black power*, a construção positiva de uma identidade não conflitante com os padrões de branquitude. Embora, seus colegas de escola tenham ainda essa visão preconceituosa sobre seu cabelo, Tayó é totalmente descomprometida com o que suscita o mercado global. A menina, apesar de, explicitamente, não demonstrar, se entende e se quer como negra, mesmo que a sociedade tente diferenciá-la por sua cor e seus traços. O que está de acordo com a experiência e a perspectiva de Neusa Santos Souza (1983), quando infere que “saber-se negra é viver a experiência de ter sido massacrada em sua identidade, confundida em suas perspectivas, submetida a exigências, compelida a expectativas alienadas. Mas é também e, sobretudo, a experiência de comprometer-se a resgatar sua história e recriar-se em suas potencialidades” (SOUZA, 1983, p. 17-18).

Diante disso, Castells (2008) aponta que é a partir da ação e da preservação da memória coletiva que as comunidades locais são construídas e constituem fontes específicas de identidades, que lutam constantemente contra as condições impostas pelo ritmo incontrolável da sociedade global. Logo, outro ponto forte difundido na obra infantil de Kiusam de Oliveira são os traços socioculturais que desencadeiam ações importantes dentro das narrativas de ‘Omo-Oba: histórias de princesas’ (2009).

Nessa obra, notamos como as crenças e as heranças culturais advindas de povos africanos e afrobrasileiros são apresentadas aos leitores de forma simples e didática. Dividido

em seis capítulos, o livro trata de desconstruir a ideia de princesas eurocêntricas disseminadas pelo mercado cultural e exibe garotas negras, que são as únicas com relevância e as únicas belas. Dessa forma, as princesas são propagadas como ideais de belezas negras, caracterizadas por serem determinadas, perfumadas, geniais, vaidosas e com outras qualidades, e recontam histórias advindas de fontes africanas, a partir de uma perspectiva que contradiz o que é consumido pelo mercado globalizado, em que princesas brancas e belas vendem a imagem de moças recatadas que buscam apenas um grande amor, geralmente suscitando o desejo de encontrá-lo em um príncipe igualmente branco e igualmente belo.

Portanto, o fato de que, em cada uma das obras, as personagens principais recontam e expõem histórias de seus ancestrais e de suas culturas, ressaltando aspectos culturais e identitários africanos e afrobrasileiros, como é o caso da tradição oral, configura uma forte resistência e contribuição no que diz respeito à preservação de culturas, uma vez que, “entre as nações modernas, onde a escrita tem precedência sobre a oralidade, onde o livro constitui o principal veículo da herança cultural, durante muito tempo julgou-se que povos sem escrita eram povos sem cultura” (HAMPATÉBÂ, 2010, p. 167).

Esse debate nos encaminha para uma discussão política em que percebemos que “a cultura é uma espécie de pedagogia ética que nos torna aptos para a cidadania política através da libertação do eu ideal ou coletivo, sepultado em cada um de nós, um eu que encontra a sua suprema representação no domínio universal do Estado” (EAGLETON, 2003, p. 18).

Por outro lado, as produções com as quais estamos lidando, assumem um papel importante de reivindicação daquilo que há muito vem sendo negado. Em se tratando da autora das obras, Kiusam de Oliveira mergulha as narrativas no que Cuti (2010) conceitua como uma literatura negrobrasileira de fato, as protagonistas possuem determinados sentimentos de nacionalidade enraizados na história africana, trazendo ao Brasil algo por muito tempo camuflado, como em ‘O mar que banha a ilha de Goré’ (2014), obra da mesma autora, em que a personagem central narra, como enunciadora do discurso, a real história de sofrimento e, ao mesmo tempo, de bravura dos africanos trazidos para o Brasil, durante o regime colonial, posto que, Zilá Bernd (1988) acredita que o que distingue a literatura negra de qualquer outra literatura é o surgimento de um emissor que se quer negro e que, portanto, carrega um discurso que traz, em sua formação, a marca de reivindicação das representações convencionais construídas ao longo dos séculos, quase sempre impregnadas por preconceitos e estereótipos.

Atualmente, podemos perceber que nem tudo se movimenta, de maneira tecnológica, para a distribuição de um único modelo de beleza e comportamento. A modernização coloca

em pauta, também, a necessidade de direito de resposta ao que, por muito tempo, foi e ainda é suscitado pelo mercado global. No momento em que vivemos, muitos movimentos, sejam eles virtuais ou presenciais, objetivam lançar a este mundo falocêntrico e racista, contestações aos modelos eurocêntricos de beleza. Em vista disso, os espaços virtuais têm sido um cordão de apoio recíproco para a reeducação de práticas discursivas, estéticas, sociais e políticas sustentadas pelos efeitos do colonialismo e do padrão de branqueamento que vem sendo construído:

No contexto atual, as jovens negras se organizam por meio das redes sociais e têm construído espaços virtuais e presenciais de apoio mútuo. [...] As plataformas virtuais com essa temática são acessadas por um número enorme de seguidoras. Páginas da web norte-americanas e de outros países com objetivos semelhantes também são acionadas, construindo-se assim uma rede de contatos internacionais entre essa juventude negra, ajudando no aprendizado e na compreensão de novos idiomas e criando relacionamentos pessoais em uma sociedade que tende cada vez mais a uma vida mediada pela tecnologia, pelas novas mídias e suas estratégias. Essas estratégias tecnológicas também dialogam com o mercado e, muitas vezes, atuam como espaço de propaganda de produtos étnicos de marcas brasileiras e estrangeiras, terminando por se transformar em fontes de renda não formal em um contexto no qual o trabalho formal tem estado cada vez mais escasso e sofrido todas as investidas capitalistas para a sua precarização (GOMES, 2019, p. 21).

Esse tipo de atitude manifesta o desejo de mudança social que o mundo precisa para reparar os danos incalculáveis e indiscutíveis que repercutem, até os dias atuais, em todo o globo, principalmente, porque estamos tratando de práticas que simbolizam um grande impacto na construção identitária, sobretudo, feminina, o que nos faz refletir junto com a escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie que: “a cultura não faz as pessoas. As pessoas fazem a cultura. Se uma humanidade inteira de mulheres não faz parte da nossa cultura, então temos que mudar nossa cultura” (ADICHIE, 2017, p. 57). Sendo assim, ‘Omo-ba: histórias de princesas’, é um livro que transforma a perspectiva das leitoras e dos leitores, pois quebra as expectativas criadas, há muito tempo, sobre o ideal de princesas. Nos contos, as garotas negras se salvam por conta própria e possuem poderes e vozes, o que faz delas independentes e autoconfiantes. Além disso, cada uma é representada com características pessoais, elucidadas por uma estética distante dos estereótipos que, infelizmente, se impuseram na sociedade e na literatura por muito tempo.

Como exemplo disso, no capítulo 5 intitulado ‘Ajê Xalugá e o seu brilho intenso’, notamos como as descrições da princesa configuram forte empoderamento: “desde criança, Ajê Xalugá tinha como atributos a beleza, a vaidade, a impetuosidade, a curiosidade, o empoderamento, o orgulho, a determinação e a coragem. Nadava como ninguém e dominava a força de todas as ondas e das marés” (OLIVEIRA, 2009, p. 35). Além de possuir beleza única, a personagem conseguia controlar as ondas e as marés, demonstrando ser o tipo de

princesa que, idealmente, deveria flutuar na imaginação das crianças.

Compreendemos, assim, que a narrativa subverte os padrões estéticos, inclusive, da própria literatura, visto que os discursos, as atribuições, as imagens, os poderes das personagens subvertem o que, por longo período, determinou o racismo. Duarte (2007; 2011), conceitua a literatura negra, de acordo com especificidades como a temática, a autoria, o ponto de vista e a linguagem. Notamos, nas narrativas analisadas, posicionamentos políticos e ideológicos, que não apenas tematizam o negro, mas tratam de sentimentos, emoções e situações há muito ignoradas, sobretudo, dentro da literatura infantil. Assim, percebemos que os contos apresentam uma linguagem baseada em uma discursividade específica, atravessada por marcas que remetem a heranças linguisticoculturais africanas, como é o caso dos nomes de todas as princesas e de seus adereços, como podemos observar no seguinte trecho:

*Oiá era uma linda princesa menina, muito conhecida ela sua determinação. Gostava muito de usar seu *adé*, isto é, sua coroa de *palha da costa* enfeitada com *búzios*. Também levava sempre em sua mão esquerda seu *erukeré*, seu cetro de princesa, que também servia para espantar os mosquitos e alguns espíritos. (OLIVEIRA, 2009, p. 11, grifos nossos)*

É importante ressaltar, também, que é urgente reconhecer a diversidade sociocultural e política presente no Brasil e advinda do continente Africano que, por tantas vezes, foi conceituado comedidamente, além de ter sua imagem distorcida e, da mesma forma, uma cultura limitada, sempre que mencionada, daí a necessidade e a importância das Leis 10.639/03 (BRASIL, 2003) e 11.645/08 (BRASIL, 2008). A promulgação destas leis foi resultado do empenho dos movimentos negros na busca pela igualdade racial, através da educação e da política de ações afirmativas. Certamente, o direito de negros e negras em se fazerem presentes, tanto na educação básica, por terem suas histórias conhecidas de forma não realista, sob o olhar do branco, como na literatura, por ocuparem papéis secundários de submissão, são resultado de muitas lutas diárias, para não falar do direito de existir em outros espaços sociais, visto que no Brasil, a violência, sobretudo contra mulheres negras, apresenta níveis inacreditavelmente elevados.

A produção infantil de Kiusam de Oliveira é, sem dúvidas, um caro exemplo de resistência e de luta antirracista. Temáticas como a beleza negra, o empoderamento feminino, a valorização das culturas, das crenças e, sobretudo do corpo, são de máxima importância para países como o Brasil. As discussões que se estendem sobre o cabelo, forte símbolo identitário negro, nos fazem refletir sobre a complexidade da estética feminina em um contexto que não diz respeito somente à estética, mas à forma de se encaixar em uma sociedade excludente e, principalmente, preconceituosa. Desse modo, as discussões nos encaminham para um debate

sociopolítico. Por isso, é imprescindível analisar obras que tratem dessas questões como uma luta diária, para que a reeducação de práticas e discursos antirracistas possam aumentar, cada vez mais, pois como explicita Bell Hooks (2019):

Apesar das lutas pelos direitos civis, do movimento black power [poder negro] nos anos 1960 e de slogans poderosos como *black is beautiful* [negro é lindo], multidões de pessoas negras continuam a ser socializadas via mídia de massa e sistemas educacionais não progressistas para internalizar pensamentos e valores da supremacia branca. Sem uma luta de resistência contínua e movimentos progressistas de libertação dos negros pela autodefinição, massas de pessoas negras (e de todas as outras pessoas) não têm uma visão de mundo alternativa que afirme e celebre a negritude (HOOKS, 2019, p. 60).

Sendo assim, salientamos que a Literatura, como instrumento de valorização dos aspectos culturais e identitários afrobrasileiros, pode ser utilizada para incutir nesse meio uma experiência positiva de leitura e aprendizado, principalmente, quando ela se volta para um período inicial da vida, em que o que se vive, lê, ouve, vê e sente pode acarretar mudanças e consequências na formação das personalidades sejam elas positivas ou negativas.

### **Considerações finais**

Podemos constatar que os discursos encontrados nas obras analisadas apresentam, de maneira positiva, as características físicas, os comportamentos, as tradições, a cultura e o reconhecimento do 'eu' em todo o universo multifacetado e plural em que se encontram as personagens principais das obras. Além disso, a autora utiliza uma criticidade política necessária à sociedade, quando propõe compor protagonistas independentes, poderosas e livres. Independentes porque não precisam de ninguém mais, além delas mesmas, para resolverem as situações, sejam elas do dia a dia na escola, como em 'O mundo no *black power* de Tayó', ou no mundo de fantasia, onde nasce a princesa Ajê Xalungá que, com seu poder, pode controlar o mar, sua calma ou sua fúria. Poderosas e livres, pois podem ter qualquer poder e, mesmo assim, escolher não usá-lo, se dedicando a outra atividade qualquer.

Partindo da assertiva de que a literatura pode assumir um papel norteador na construção reflexiva do indivíduo social, pois pode despertar uma postura crítica dos ambientes ideológicos nos quais estamos inseridos, afirmamos novamente a necessidade de observar obras que protagonizem questões identitárias e, sobretudo, obras que alimentem a valorização dessas questões. Em meio ao acesso de informações que se pode ter atualmente, é fundamental que leitores mirins conheçam histórias que fundamentem posturas igualitárias na sociedade e que promovam o respeito a diversidade de culturas existentes no mundo.

Por fim, é importante ressaltar que a escola, assim como outras instituições formadoras da inserção social, têm sido palco em que as diferenças entre brancos e negros são

vistas, acentuadas e reforçadas e, por essa razão, o papel da literatura torna-se ainda mais imprescindível quando, através de obras como ‘Omo-oba: histórias de princesas’ e ‘O mundo no *black power* de Tayó’, podemos refletir sobre a consciência e o respeito a características individuais e coletivas.

### Referências

ADICHIE, C. N. **Sejamos todos feministas**. Trad. Christina Baum. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

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

CASTELLS, Manuel. **O poder da Identidade**. Volume II. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

CUTI (Luiz Silva). **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo negro, 2010.

DUARTE, Eduardo Assis. Literatura Afro-brasileira: um conceito em construção. *In* AFOLABI, Niyi; BARBOSA, Márcio; RIBEIRO, Esmeralda (Orgs.) **A mente afro-brasileira**. Trenton-NJ, EUA / Asmara, Eritreia: África World Press, 2007, p. 103-112.

DUARTE, Eduardo Assis. Por um conceito de literatura afro-brasileira. *In*: **Literatura e afrodescendência no Brasil**: antologia crítica. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

GOMES, Nilma Lino. **Sem perder a raiz**: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra. 3.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

HAMPATÉ BÂ, A. Tradição Viva *In*. **História geral da África**: Metodologia e pré-história da África / editado por Joseph Ki-Zerbo. 2.ed. rev. – Brasília: UNESCO, 2010.

OLIVEIRA, Kiusam de. **O mar que banha a ilha de Goré**. São Paulo: Peirópolis, Fundação Biblioteca Nacional, 2014.

OLIVEIRA, Kiusam de. **Omo-Oba**: histórias de princesas. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2009.

OLIVEIRA, Kiusam de. **O mundo no *black power* de Tayó**. São Paulo: Peirópolis, 2013.

OLIVEIRA, Maria Anória de Jesus. Personagens negros na Literatura Infantojuvenil: há muito fazer-dizer, há muito de palavra-ação. *In*: SILVIA, Márcia Tavares; RODRIGUES, Etiene Mendes. (Orgs). **Caminhos da Leitura Literária**: Propostas e Perspectivas de um Encontro. Campina Grande: Bagagem, 2009. p.156-176.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro**: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

## A DESTERRITORIALIZAÇÃO EM ‘A NOITE EM QUE PRENDERAM O PAI NATAL’ - DE JOSÉ EDUARDO AGUALUSA

Gabriela da Paz Araújo (UEPB)<sup>20</sup>  
Rosilda Alves Bezerra (UEPB/ PPGLI)<sup>21</sup>

A ideia de território, de uma identidade pela região surge com o Estado Nação Ocidental, passando pela revolução industrial. No entanto, esse entendimento de pertencimento foi fundamentado por meio de dois pilares: a autoidentificação dos sujeitos e a dominação estatal. Em contrapartida, a mobilidade de pessoas, ideias, produtos e a reafirmação identitária fazem com que tais conceitos sejam questionados e revistos. Nos países onde ocorreu a colonização, pertencer a algo se faz de maneira mais complexa e conflituosa, principalmente na África colonial.

Segundo Moraes (1991), os países que se estabelecem em meio à configuração da periferia ultramarina ou do capitalismo hipertardio e de formação colonial, compreendem com maior ênfase a problemática da formação identitária. Isso se dá, como um reflexo da ruptura dos laços tradicionais com a dominação imposta pelas colônias que implicou na construção de um Estado novo. Ainda segundo o autor citado, mesmo que tais processos sejam advindos de modernizações conservadoras, isso prevalecendo na maioria das vezes, não é capaz de diminuir a necessidade de serem construídas novas formas de legitimar a unidade ‘nacional’. Por outro lado, deve-se pensar que esses países também conhecem tal sociabilidade, e por assim serem, é que justifica suas origens resultantes dos processos de expansão territorial e ocupação de espaços.

A definição de um conceito para território tem sido alvo de muitos debates que geram posições epistemológicas diferentes. Para Haesbaert (2013), alguns autores confundem a noção de território com a de espaço, como no caso de Milton Santos (1978, p.122), para quem “o espaço é um verdadeiro campo de forças cuja formação é desigual. Eis a razão pela qual a evolução espacial não se apresenta de igual forma em todos os lugares.” Disso resulta que o conceito de espaço seja compreendido como um conjunto de formas representativas que

---

<sup>20</sup> Doutoranda em Literatura e Interculturalidade (UEPB), Mestre em Literatura e Interculturalidade (UEPB) e Especialista em Fundamentos da Educação: Práticas Pedagógicas Interdisciplinares (UEPB). Atualmente exerce o cargo de Professora de Língua Portuguesa na E.E.E.F e Médio Senador Humberto Lucena, rede Estadual da Paraíba e atuou como Professora substituta no curso de Letras no Campus III da UEPB.

<sup>21</sup> Professora Associada da UEPB, docente do quadro permanente do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade (PPGLI) e do PROFLETRAS (CH). Líder do Grupo de Pesquisa Literatura e Cultura Africana e Afro-Brasileira e da Diáspora pelo CNPq. Mestrado em Comunicação e Semiótica (PUC/SP). Doutorado em Literatura e Cultura (UEPB). Pós-Doutorado em Estudos Literários (U.C - Universidade de Coimbra – Portugal).

englobam as relações sociais do passado e do presente. Além de enfatizar as relações presentes na contemporaneidade que se manifestam por meio de diferentes processos e funções. Segundo o autor referenciado, o espaço é fruto de uma práxis coletiva e, dessa forma, produz relações sociais como resultados de suas características e funcionamento, tendo em vista que tais elementos são oferecidos a uns e recusados a outros. Participam também desse processo, as seleções e atividades realizadas entre os homens que culminam com a evolução do espaço, juntamente com o movimento produzido e, também, com a evolução da sociedade atual.

Para Santos (*op. cit.*), o espaço organizado pelo homem é uma estrutura subordinada/subordinante, como de resto todas as estruturas sociais. O termo espaço, nesse contexto, é considerado um fator social e não, como um reflexo social. O espaço é, portanto, fruto dos processos sociais. Ainda para o autor citado, é importante considerar o espaço como uma totalidade, formado a partir de diversos processos realizados através de funções e formas que englobam, tanto o passado como o presente. Além da esfera social, o espaço compreende a estância humana. Desse modo, para Santos (*op. cit.*), o espaço social compreende o espaço humano, lugar de trabalho e vida. Haesbaert (2013), por outro lado, propõe tratar o espaço como uma categoria. Isso compreende estabelecer sentidos bem mais amplos do que os referenciados por Santos (*op. cit.*). Para Haesbaert,

Dada a fundamentação lefebureana que inspira meu trabalho, ‘espaço’, enquanto *também* (como o território) uma produção social, não pode ser reduzido a uma ‘categoria de análise’ (mesmo porque permeia intensamente nossa vida, ainda, como ‘categoria da prática’) – o que poderia implicar num questionável retorno a Kant e sua concepção de espaço como categoria a priori da consciência (HAESBAERT, 2013, p. 807, grifos do autor).

Para o autor anteriormente referido, mesmo o espaço e o território não serem equivalentes, nunca poderão ser separados, até porque, sem espaço não existe território, mas não um espaço visto como um recorte, pois ele deve ser encarado como algo mais amplo, “cuja problemática específica se confunde com uma das dimensões, fundamentais, da sociedade, a dimensão espacial” (HASBAERT, 2009, p. 105). Nesse contexto, o território se instaura nessa dimensão, caracterizado como “um foco centralizado na espacialidade das relações de poder” (HASBAERT, 2009, p. 105). Para chegarmos a uma concepção de território, é necessário compreender que, em toda relação de construção de espaço, existe uma relação de poder, ou seja, em toda dimensão territorial sempre haverá a construção do espaço social.

É interessante observar que o conceito de território é central para a Geografia, no entanto, outras áreas o compreendem com base em diferentes enfoques. A Geografia tende a

estudá-lo a partir da sua materialidade, em suas múltiplas dimensões que incluem, conseqüentemente, a interação sociedade-natureza. Tendo em vista o surgimento da ideia de território a partir da concepção de Estado, a Ciência Política o compreende com base nas relações instauradas de poder.

Segundo Haesbaert (2009), a economia o compreende como um elemento base de produção, no entanto, essa noção se faz precisa porque essa área prefere mais a ideia de espaço, que a de território propriamente dito, pois entende o espaço como ‘força produtiva’. A dimensão simbólica é destacada na Antropologia e, segundo Haesbaert (2009), isso acontece principalmente no estudo das sociedades ditas tradicionais. A Sociologia o compreende com base nas relações sociais, partindo de um sentido mais amplo de sua intervenção, enquanto a Psicologia o compreende por meio da sua incorporação na construção da identidade pessoal ou da construção de subjetividade, ampliando o seu entendimento até a constituição do indivíduo enquanto singular e coletivo.

Embora Haesbaert (*op. cit.*) observe a complexidade em definir território por conta da carga de significações que a ele são submetidas, o autor expõe que desde a origem do termo que a dupla conotação se faz presente no mesmo, material e simbólico, são etimologicamente aproximados de bem como de *terreoterror* (que significa terror/terrorizar).

Dessa forma, associar território com dominação e com terror ou medo é, categoricamente, algo que possui afinidade “especialmente para aqueles que, com esta dominação, ficam alojados da terra, ou no *territorium* são impedidos de entrar” (HASBAERT, 2007, p.20). Entretanto, para aqueles que possuem o privilégio de usufruí-lo, a relação com o território ao invés de proporcionar terror será responsável por inspirar identificação positiva e uma efetiva apropriação.

Nesse contexto, o território não está dissociado de sua origem epistemológica, mas torna-se um elemento dotado de carga cultural. Por esse motivo, entender o território pelo viés simbólico é uma questão interessante, ao passo que ele pode ser constituído através de padrões de interação entre grupos, garantindo assim, certa estabilidade e localização. Da mesma forma, o ambiente de uma pessoa pode ser visto como território. Nesse caso, pode ser considerado como território o seu ambiente social, espaço de vida e construção de hábitos. Essa possibilidade recaiu no viés psicológico que compreende o território em que a pessoa age.

Nesse sentido, torna-se algo presente o processo de desterritorialização e reterritorialização, ao entendermos que o território psicológico também possibilita e designa certo tipo de status de relacionamento do sujeito com um determinado grupo ou indivíduo

psicológico. Segundo Deleuze e Guatarri (2011), encenar os personagens conceituais como irreduzíveis a tipos psicossociais representa um aprofundamento ainda mais incessante, tendo em vista que primeiro Simmel e depois Goffman foram bem longe em estudos que versam sobre esses tipos de personagens que instáveis, constituem e vivenciam os movimentos desterritorializantes em suas vidas de forma rotineira,

nos enclaves ou nas margens de uma sociedade: o estrangeiro, o excluído, o migrante, o passante, e o autóctone, aquele que retorna a seu país... Não é por gosto de anedota. Parece-nos que um campo social comporta estruturas e funções, mas nem por isso nos informa diretamente sobre certos movimentos que afetam o *Socius*. Já nos animais, sabemos da importância dessas atividades que consistem em formar territórios, em abandoná-los ou em sair deles, e mesmo em refazer território sobre algo de uma outra natureza (o etólogo diz que o parceiro ou amigo de um animal 'equivale a um lar', ou que a família é um 'território móvel'). Com mais forte razão, o homínido: desde seu registro de nascimento, ele a arranca da terra para fazer dela uma mão, e a reterritorializa sobre galhos e utensílios. Um bastão, por sua vez, é um galho desterritorializado (DELEUZE; GUATARRI, 2011, p.90).

Diante da polissemia existente no entendimento do que é território, Haesbaert e Limonad, agrupam as diferentes concepções em três vertentes: Política, cultural e econômica. A primeira também pode ser chamada de jurídico-política por estar relacionada a todas as relações espaço-poder em geral, o território é visto como um espaço controlado, delimitado, através do qual, algum poder é exercido; A segunda pode ser chamada de simbólico-cultural que está relacionada com a dimensão simbólica/subjectiva, o território é visto como um produto de apropriação simbólica, pertencente a um grupo em relação ao espaço onde habita; A terceira está relacionada com a dimensão espacial das relações econômicas, o território é visto como fonte de recursos e/ou incorporado nas relações que se estabelecem entre classes sociais e na relação capital – trabalho.

Apesar de enumerar essas concepções, Haesbaert (2007) ainda chama a atenção para dois aspectos que se estabelecem em meio a realidade cotidiana: o funcional e o simbólico. Para o autor citado:

[...] todo território é, ao mesmo tempo e obrigatoriamente, funcional e simbólico, pois as relações de poder têm no espaço um componente indissociável tanto na realização de 'funções' quanto na produção de 'significados'. O território é 'funcional' a começar pelo papel enquanto recurso, desde sua relação com os chamados 'recursos naturais' (HAESBAERT, 2007, p. 23).

Nesse contexto, o território faz parte das relações de dominação e/ou de apropriação entre sociedade e espaço, não se resumindo apenas a estas, pois está diretamente ligada a dominação politicoeconômica, partindo da concepção de base mais concreta e funcional até uma apropriação de caráter mais subjectivo. Dessa forma, é interessante pensar que o território

simbólico surge como um elemento que invade e refaz a ideia de funcionalidade dos territórios (ligado diretamente à dominação), tornando-se, também, simbólica, porém tal transformação não surge apenas do espaço vivido, pois ela é fruto da reconstrução identitária em função dos interesses dos sujeitos que vivenciam as transformações sociais rotineiramente.

É necessário entender que “os objetivos do controle social através de sua territorialização variam conforme a sociedade ou cultura, o grupo e, muitas vezes, com o próprio indivíduo” (HAESBAERT, 2007, p.22). Isso, portanto, equivale às diferentes formas de construção dos territórios que versam diferentemente, podendo ser através de indivíduos, Estado, empresas, instituições, grupos sociais e outros. Nesse contexto, fica claro que as relações de poder são cruciais para a constituição na definição de território, visto que ele é construído e desconstruído dentro das mais heterogêneas escalas temporais possíveis, que pode ter caráter permanente como também periódica.

Partindo dessa direção, Saquet (2006) argumenta que território significa heterogeneidade, isso leva a uma concepção de traços mais comuns e estabelece sua ligação com as ideias de apropriação e dominação já arraigada historicamente. Além de ser, segundo o autor, um produto e condição histórica formada por múltiplas variáveis. “É espaço de moradia, de produção de serviços, de mobilidade, de desorganização, de arte, de sonhos, enfim, de vidas (Objetiva e subjetivamente)” (SAQUET, 2006, p.83). Para ele, o território é, portanto, processual e relacional, de característica tanto material como imaterial, formado por diversidades e unidades.

Milton Santos (1999), em seus escritos, traz reflexões acerca da concepção de território. Para ele:

(...) o território não é apenas o conjunto dos sistemas naturais e de sistemas de coisas superpostas. O território tem que ser entendido como o território usado, não o território em si. O território usado é o chão mais a identidade. A identidade é o sentimento de pertencer àquilo que nos pertence. O território é o fundamento do trabalho, o lugar da residência, das trocas materiais e espirituais e do exercício da vida (SANTOS, 1999, p. 08).

Ao seguir o pensamento de Santos (*op. cit.*), vemos que é no território onde as manifestações da existência humana que o homem vão construindo sua história, lugar em que as fraquezas, as forças, as ações, as paixões acontecem. Esses elementos constituintes da vida humana pressupõem que a compreensão do território ultrapassa os aspectos que são estritamente funcional, como argumentados por Haesbaert (2007), que assinala as ligações de poder que tem no espaço um elemento indissociável tanto na produção de significados, como na realização de funções.

O Território deixa de ser entendido, apenas, como simples constituinte de estado, assumindo a configuração do processo de territorialização. Isso se deve à sua concepção mais integralizadora, que não o resume apenas a uma demarcação geográfica, considerando-o como um espaço relacional de confronto. As múltiplas dimensões históricas, culturais, temporais e sociais são constituintes desse processo.

Haesbaert (2007) argumenta acerca do processo de territorialização como um processo fruto do nosso contato/identificação/negação com o território, no qual, tanto podemos exercer algum tipo de controle como nos identificarmos com ele, ou não nos identificarmos. Tais relações são responsáveis pelo processo de desterritorialização que, tanto pode ocorrer de forma consciente como também inconscientemente. Isso porque os limites do ‘nosso território’, mesmo quando claramente estabelecidos, “podem não ter sido definido por nós e, mais grave ainda, estar sob o controle ou o comando de outros” (HAESBAERT, 2007, p. 237).

Minha convicção é a de que os sistemas de pensamento ou os pensamentos de sistema não mais possibilitam o contato com o real, não mais fornecem a compreensão nem a dimensão do que aconteceu realmente nos contatos e nos conflitos de cultura. Porque a dimensão dos sistemas deterministas de múltiplas variáveis – tornou-se a dimensão do ‘todo-o-mundo’. As errâncias atuais não visam mais a fundação de um território. Um território é variável em suas dimensões, mas não errático. A fixidez do território é terrificante (GLISSANT, 2005, p.89).

Partindo da ideia de Glissant (*op. cit.*), o território pode ser entendido, tanto como um espaço vivido como um sistema percebido do qual um sujeito se sente ‘em casa’. Nesse sentido, não existe território sem uma possibilidade e o processo de saída do homem de um território gera o que Haesbaert classifica como desterritorialização. O movimento de deslocamento de um lugar para o outro produz a reterritorialização, seja ela consciente ou não. O Território pode, então, ser entendido como um agenciamento, sendo possível ser territorializado e desterritorializado. Dessa forma, um agenciamento compreende, segundo Deleuze e Guattari (2011), um crescimento de dimensões pautado em uma multiplicidade que muda de natureza na medida em que ela aumenta suas conexões. Diferente do que se consegue encontrar em uma estrutura, numa árvore ou em uma raiz, o rizoma não possui pontos, só linhas.

Dessa forma, o sujeito descentrado, é fruto não só dos fatos, mas também dos conflitos históricos que se manifestam em meio à construção (desconstrução) social. As manifestações das práticas no cotidiano social e cultural explicitam a necessidade de (não) pertencimento, constituído por intermédio das crises sociais e dificuldade de enraizamentos,

seja ele social, cultural, político, territorial e outros.

A linguagem de pertencimento da qual fala Mauro Souza (2010) é resultado de um processo que envolve a dimensão simbólica compartilhada através de práticas geradoras de identificação. Isso se justifica por não ser um traço característico da comunidade, necessariamente, vinculado a territórios físicos expressamente delimitados. Nesse sentido, não se define por meio do tamanho, nem se cogita a determinação de lugares e, muito menos, o contato pessoal, mas através da materialidade identificável no compartilhamento de interesses.

Nesta pesquisa, entendemos o território como um elemento fruto das relações de poder e sentido, constituído por meio da dominação, que está ligada às imposições de poder e à apropriação que pode ocorrer de forma individual, ou coletiva. Essa forma de entender o território é a base das reflexões que se constroem ao longo deste texto. Lugares, movimentos, pessoas, violências, e outras coisas que estão ligadas ao pertencimento e, ao mesmo tempo, ao não pertencimento de sujeitos em territórios antes tidos como seus, mas que em meio aos conflitos ocasionados por guerras civis, tiveram que se reestabelecer em outros territórios, até então alheios a ele. Tal processo culmina com reestruturação pessoal identitária que ocorre, ora por vias conscientes ora de forma inconsciente.

Nesse contexto, a terra não pode ser pensada fora da ideia de conjunto com o território, pois linhas de fuga fazem parte dessa relação e possibilitam constantemente: desterritorialização, territorialização e reterritorialização. Em ‘A noite em que prenderam o Pai Natal’, Agualusa nos apresenta o velho Pascoal, um albino que, por quarenta anos, trabalhou como zelador de piscina, que se vê totalmente desestabilizado ao perder sua vida ‘confortável’ entre os brancos colonizadores.

Com a independência de Angola segue-se uma interminável guerra civil pelo controle do país. O personagem criado por Agualusa vivencia o caos sofrido pelos angolanos. O Protagonista é humilhado, roubado, ridicularizado, espancado, até o dia em que é levado de ‘seu território’ para a capital de Angola. Ao chegar nesse novo lugar perde-se em meio às lembranças do seu passado e da sua tão especial piscina. A vida, aparentemente, perdeu o sentido até que uma nova oportunidade lhe é dada.

Pascoal, ao desterritorializar-se, embarca na alegria de travestir-se de uma figura lendária, popularizada por conta da publicidade. Mesmo o desconforto em vestir o traje, não o impede de gozar o prazer em está transfigurado. Essa nova fase da vida do personagem garante certa retomada de sua dignidade, sentindo-se acolhido e integrado pelo povo de seu país.

Pascoal sofria com o calor, suave o dia inteiro debaixo do sol, mas pela primeira vez ao fim de muitos anos sentia-se feliz. Assim vestido, com um saco na mão, ele oferecia prendas às criancinhas (preservativos doados por uma organização não governamental sueca ao Ministério da Saúde) e convidava os pais a entrar na loja. ‘Sou o pai Natal cambulador’, explicou ao General.

Cambulador foi o ofício em Angola até à primeira metade deste século: gente contratada para aliciar clientes à porta dos estabelecimentos comerciais. Cada dia Pascoal gostava mais daquele trabalho. As crianças corriam para ele de braços abertos. As mulheres riam-se, cúmplices, piscavam-lhe o olho (nunca mulher lhe tinha sorrído); os homens cumprimentam-no com deferência:

— Boa tarde, Pai Natal! Este ano como é que estamos de prendas (AGUALUSA, 2009, p. 114-115, grifos do autor).

Pascoal vai vivenciando várias intemperies que, ora o deixam sem um rumo definido em um entrelugar, ora lhe possibilitam ser reconhecido, mesmo que seja transfigurado em uma personagem tradicional. Os agenciamentos que interpelam o personagem não acontecem sem dores, sem conflitos, pois é na exposição direta com os elementos extracorporais que aumenta a potencialidade do corpo. Nesse sentido, Brito (2012, p.22) argumenta que

É na altura do mais sutil, do mais baixo, que pode estar presente a fortaleza do corpo sem órgãos, assim, dizem Deleuze e Guattari, o corpo sem órgãos ‘Não é uma noção, um conceito, mas antes uma prática, um conjunto de práticas. Ao Corpo sem Órgãos não se chega, não se pode chegar, nunca se acaba de chegar a ele, é um limite’ (DELEUZE, G; GUATTARI, F. 2006, p.9). Ele é um exercício de força, de interação com o mundo, e só pode exercitar a sua potência quando deseje a vitalidade.

A subjetividade promove a criação da singularização. Nesse sentido, pensar uma subjetividade desterritorializada é entender que sua constituição pode se estabelecer através de movimentos, deslocamentos e agenciamentos, tornando-se um elemento criador e transformador, fruto de processos como a territorialidade, desterritorialização e reterritorialização. O velho Pascoal é reflexo da dolorosa história do povo angolano, sua subjetividade desterritorializada influencia a produção de consciência. No entanto, Agualusa o imerge numa espécie de alucinação onírica:

Ao fim da segunda semana, quando a loja fechou, pascoal decidiu não tirar o disfarce e foi naquele escândalo para a cervejaria. O General viu-se e não disse nada. Serviu-lhe a sopa em silêncio.

— Faz muita miséria neste país — queixou-se o velho enquanto sorvia a sopa -, o crime compensa.

Nessa noite não sonhou com a piscina. Viu uma senhora muito bonita a descer do céu e pousar na beira da mesa de bilhar. A senhora usava um vestido comprido com pedrinhas brilhantes e uma coroa dourada na cabeça. A luz saltava-lhe da pele como se fosse um candeeiro.

— Tu és o Pai Natal — disse-lhe a senhora. — Mandei-te aqui para ajudar os meninos despardalados. Vai à loja, guarda os brinquedos no saco e distribuí-os pelas crianças.

O velho acordou estremunhado. Na noite densa, em redor da mesa de bilhar, flutuava uma poeira incandescente. Voltou a enrolar-se no cobertor, mas não conseguiu adormecer. Levantou-se, vestiu-se de Pai Natal, pegou no saco e saiu

para a rua. Em pouco tempo chegou à Mutamba. A loja brilhava, enorme na praça deserta, como um disco voador. As Barbies ocupavam a montra principal, cada uma no seu vestido, mas todas com o mesmo sorriso entediado. Na outra montra estavam os monstros mecânicos, as pistolas de plástico, os carrinhos eléctricos. Pascoal sabia que se partisse o vidro dessa montra, conseguiria passar a mão através das grades e abrir a porta. Pegou numa pedra e partiu o vidro. Já estava a sair, com o saco completamente cheio, quando apareceu um polícia. No mesmo instante, atrás dele, acendeu-se uma acácia, na esquina, e Pascoal viu a senhora a sorrir para ele, flutuando sobre o lume das flores. O polícia não pareceu dar por nada.

— Velho sem vergonha — gritou ele. — Vais dizer-me o que levas no saco?

Pascoal sentiu que a sua boca se abria, sem que fosse essa a sua vontade, e ouviu-se a dizer:

— São rosas, senhor.

O polícia olhou-o, confuso:

— Rosas? O velho está cacimbado...

Deu-lhe uma chapada com as costas da mão. Tirou a pistola do coldre, apontou-a à cabeça dele e gritou:

— São rosas? Então mostra-me lá essas rosas!

O velho hesitou um momento. Depois voltou a olhar para a acácia em flor e viu outra vez a senhora sorrindo para ele, belíssima, toda ela uma festa de luz. Pegou no saco e despejou-o aos pés do guarda. Eram rosas, realmente — de plástico.

Mas eram rosas (AGUALUSA, 1999, p. 112-113).

A história de Pascoal ilustra as ambivalências identitárias. As centralidades são deslocadas para as fronteiras e, assim, expostas ao contato com identidades cambiantes. Pascoal, nem branco, nem preto traduz a bipolaridade das etnias, lançado ao movimento de desterritorialização desfaz e refaz vínculos identitários na medida em que realinha as fronteiras espaçotemporais de sua existência.

Ao passo que Pascoal parece não ter/pertencer a lugar algum, podemos destacar o pensamento de Heidegger (2008, p.178) acerca de “aquilo que nomeamos ao dizer ‘esta terra’ só se sustenta enquanto o homem a habita e, no habitar, deixa a terra ser terra.” Para esse autor, a terra só possuiu sentido como terra habitada a partir do habitar do homem. Nesse sentido, construir e habitar estão relacionados a construir lugares, edificar moradias, habitar se torna elemento fundamental para ele e, assim, a essência do ser seria habitar, isso porque tal ação gera uma sensação de paz, ao se possuir um abrigo, um lugar para onde sempre se pode voltar. Pascoal, infelizmente, não vivencia essa paz, antes cuidador de piscinas, possuía um quarto nos fundos que podia chamar de seu. Com as guerras por libertação e poder, é destituído de tudo que antes entendia que era seu, até mesmo o seu quarto, o habitat que lhe proporcionava conforto e uma aparente estabilidade. Pascoal perde, ou talvez nunca tenha tido, o que Heidegger (2008) denomina por pertencimento, resguardado. Segundo o autor citado, o principal traço existente em habitar algum lugar é poder ter certo tipo de resguardo. “O resguardo perpassa o habitar em toda a sua amplitude, mostra-se tão logo nos dispomos a pensar que ser homens consiste em habitar e isso, no sentido de um demorar-se dos mortais sobre essa terra” (HEIDEGGER, 2008, p.129).

## Referências

- AGUALUSA, José Eduardo. **Fronteiras perdidas**. Lisboa: D. Quixote, 1999.
- BRITO, Maria dos Remédios. **A Subjetividade em Desterritorialidade**: Traçados imagéticos Formativos. V CINFE, Maio de 2010, RS. ISSN 2177 – 644X.
- DELEUZE, Gilles, 1925-1995. **Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia 2**, vol. 1/ Gilles Deleuze, Félix Guatarri; tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto Celia Pinto Costa. – São Paulo: Editora 34, 2011. Disponível em: <<http://biblioteca.digital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewFile/2322/1461>>.
- GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Tradução de Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: UFJF, 2005.
- HAESBAERT, Rogério. **Território e Multiterritorialidade**: um debate. GEOgraphia. Rio de Janeiro: ano 11, n. 17, p. 19-44, mar. 2007.
- HAESBAERT, Rogério. **De espaço e território, estrutura e processo**. Economía, sociedade y territorio, vol. XIII, número.43, 2013, 805-815.
- HAESBAERT, Rogério. Dilemas de conceitos: espaço-território e contenção territorial. *In*: SAQUET, Marcos Aurélio; SPOSITO, Eliseu Savério (Org.) **Território e territorialidades**: teorias, processos e conflitos. 1 ed. São Paulo; Expressão Popular, 2009. p.95-120.
- MORAES, Antonio Carlos Robert. Notas sobre identidade nacional e institucionalização da geografia no Brasil. *In*: **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro: vol.4, n.8, 1991,p.166-176.
- SANTOS, Milton. **Por Uma Nova Geografia**. São Paulo: Hucitec, 1978.
- SANTOS, Milton. **O dinheiro e o território**. GEOgraphia. Rio de Janeiro: ano 1. n. 1, p. 7-13, 1999.
- SAQUET, Marcos Aurélio. **Proposições para estudos territoriais**. GEOgraphia, Rio de Janeiro: ano 08 , n. 15, p. 71-85, Jun. 2006.
- SOUZA, Mauro Wilton. O pertencimento ao comum mediático: a identidade em tempos de transição. **Significação**: Revista de Cultura Audiovisual, 37(34), p. 31-52, 2010.

## MEMÓRIA E ANCESTRALIDADE: A ESCRIVIVÊNCIA EM POEMAS DE CONCEIÇÃO EVARISTO

Itamara Almeida<sup>22</sup>

Rosilda Alves Bezerra (UEPB/PPGLI)

### Introdução

É perceptível que estamos vivenciando no Brasil,<sup>23</sup> como também em outros países, um crescente reconhecimento de escritoras e escritores negras/os. Há, no cenário literário atual da crítica brasileira, reconhecimento de um fazer literário que não vem, somente, dos cânones. É também inegável que vivenciamos uma crescente ascensão (não apenas na literatura) da cultura negra que está inscrita na dimensão dos debates em torno das políticas culturais e afirmativas que possibilitaram, nos últimos anos, ao menos, colocar na centralidade do debate político brasileiro a questão do negro, da memória ancestral como elementos importantes para formação de nossa cultura e de nossa identidade nacional. Típico caso de como os movimentos sociais também engendram em seu universo uma dinâmica e fértil produção cultural que está marcada pela dimensão política da denúncia e dos enfrentamentos às desigualdades sociais.

Iniciativas como a criação da Lei 10.639/03 (BRASIL, 2003), que estabelece a obrigatoriedade do ensino da história e cultura afrobrasileiras e africanas nas escolas públicas e privadas do Ensino Fundamental e Médio, foram de grande avanço e reconhecimento sobre os nossos antepassados trazidos de África e dos nossos povos indígenas, ainda silenciados na hegemonia cultural da sociedade contemporânea, visto que a memória também pode ser objeto de poder e dominação (LE GOFF, 1996).

Nesse sentido, vale reconhecer que a busca por outros referenciais de representações coletivas e individuais de nossas identidades, como as memórias e raízes nos nossos antepassados escravizados e indígenas só foi possível em um contexto de novos paradigmas do pensamento contemporâneo, não apenas na literatura, mas na sociedade e, nesse ponto, a ‘virada linguística’ decorrente do pensamento pós-estruturalista nos anos de 1960, deu abertura para o desenvolvimento de outras formas de pensar o texto literário, sua autoria, produção, circulação e leitura, a partir dos Estudos Culturais contemporâneos, da crítica pós-colonial, dos debates feministas, dos estudos *queer* e das teorias críticas raciais, que têm dado grandes contribuições para expandirmos nossa percepção sobre o conceito de literatura.

---

<sup>22</sup> Mestranda do PPGLI/UEPB.

<sup>23</sup> Situamos o Brasil com maior ênfase, pois é desses escritores e escritoras que queremos tratar mais especificamente neste trabalho.

É diante desse cenário que escritoras como Conceição Evaristo têm conquistado a crítica literária e leitores e leitoras pelo país e fora dele, pois vale ressaltar que os livros de da citada escritora já foram publicados em diversas línguas, entre elas o inglês. Nesse sentido, este texto resulta de uma pesquisa de cunho bibliográfico e de natureza interpretativa, logo, qualitativa. Configura-se nos estudos dos aspectos temáticos dos textos selecionados do livro ‘A escrevivência em poemas’, buscando compreender as relações entre os lugares étnicos, sociais e de gênero em diálogo com a memória ancestral, presentes nos poemas selecionados.

### **Falar de *si* para falar do outro: memória e ancestralidade**

Rodeada por uma família extensa e de muitas mulheres, Conceição Evaristo, mulher negra, de família humilde que cunha um termo com intuito de designar a situação do negro no Brasil (OLIVEIRA, 2009), a ‘escrevivência’, ou seja, a escrita pela vivência, de uma condição de pobreza, de classe social, de gênero e de etnia, não nega esse lugar social como condicionantes de sua escrita. Conceição Evaristo tem consciência da luta de classe, ao afirmar, em uma entrevista para o Jornal O Globo em 2016, de que a pobreza só pode significar aprendizagem “[...] quando você a vence. Se não, é o lugar da revolta, da impotência, da incompreensão.” Sua obra é, portanto, marcada por uma ficção-realidade, memórias que se entrelaçam entre o vivido e o ficcional, ou seja, carrega um cunho autobiográfico que, como nos lembra Diana Klinger (2006, p. 17), é “o núcleo do narrável na autobiografia e nas memórias – a experiência – equivale à transformação do indivíduo.”

Outra marca comum em sua obra é a memória da coletividade, embora esteja falando de si, em obras ficcionais, entendendo que a ‘escrita de si’ pode ser compreendida aqui como diz Klinger (citando Ítalo Mariconi), a presença da autobiografia do autor em textos que, na verdade, são de ficção (KLINGER, 2006, p. 11), mesmo que no decorrer de sua análise ela problematize essa própria noção de Mariconi e afirme não está tão estabelecido assim o “binarismo entre ‘fato’ e ‘ficção’.”

No livro ‘Beco da memória’ (2006), por exemplo, escrito ainda no fim dos anos de 1970 e que só foi publicada em 2006, a autora nos dá rastro acerca de sua inserção biográfica na personagem Maria-Nova, ao mesmo tempo, proporciona uma solidariedade com todos os sujeitos marginalizados (ficcionalizados ou não), que permeiam essa obra; “Homens, mulheres, crianças que se amontoaram dentro de mim, como amontoados eram os barracos de minha favela” (EVARISTO, 2006, p. 21).

Partindo do entendimento de que memória e história estão necessariamente imbrincadas, podemos afirmar que, além de Conceição Evaristo, temos muitas outras vozes negras silenciadas na história e, conseqüentemente, na literatura. Quando lembramos do romance ‘Úrsula’, escrito pela Maria Firmino dos Reis ainda no século XIX, ou mesmo ‘O Quarto de Despejo’ de Carolina Maria de Jesus, publicado em plena Ditadura Militar e de como não temos acesso a este tipo de material, notamos que a representatividade negra é imensamente inferior em relação ao branco no que diz respeito à literatura.

Além do povo negro, suas histórias, suas memórias, seus ritos, costumes e religiosidade não estarem presentes nas obras literárias brasileiras, os negros e negras escritores e escritoras também foram/são ofuscados, ou quando muito, foram mistificados, estereotipados em obras de escritores brancos, por isso, temos muitas Anastácias, que nada mais são que um estereótipo do povo negro, da mulher negra e isso nos diz, pelo menos, duas coisas mais imediatas: as representações das mulheres negras não são feitas por mulheres e também não são feitas por negro/as.

Entretanto, a ‘história oficial’, contada, escrita e lembrada pelo ponto de vista do colonizador, não conseguiu apagar as demais memórias que vinham, diásporicamente, com os povos escravizados, entendendo aqui o processo de diáspora como sendo uma ‘zona de contato’ entre culturas dominantes e culturas subalternas que gerou, dialogicamente significados e significantes híbridos (HALL, 2006).

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

Contudo, não é apenas nas obras em prosa que Conceição Evaristo carrega marcas da memória. Em seu livro ‘Poemas de recordações e outros movimentos’ (2008) destacamos vários poemas nos quais podemos perceber a relação com seus antepassados como modo de contar a história dos ‘de baixo’, entendendo como Nora (1993, p.13) que “[...] os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea,” logo, em uma sociedade onde predomina a oralidade, como foi o caso da sociedade africana, rememorar também é um modo de manter vivos certos costumes, de certos povos, por meio da oralidade que manteve e mantém tradições, costumes e ritos.

Como já mencionado, o intuito deste trabalho é observar de que maneira estão presentes as marcas da memória ancestral em quatro dos poemas encontrados em ‘Poemas de recordação e outros movimentos’. Selecionamos: ‘Para a Menina’, ‘Jovens Mulheres’, ‘Do

Velho ao Jovem’ e ‘A noite não adormece nos olhos das mulheres’, que não estarão dispostos de modo linear quanto à ordem das páginas, mas pelo modo como foi possível fazer relações entre eles.

Em ‘Para a menina’, poema que a autora dedica para meninos e meninas com ou sem tranças nos cabelos, entendendo o elemento ‘trança’ como marca identitária do povo negro, desresponsabiliza apenas esse povo, quando afirma ser dedicado para menino e meninas com ou sem tranças, logo, deixando entender que a luta, a resistência e a esperança de dias melhores é responsabilidade de todos.

Desmancho as tranças da menina  
e os meus dedos tremem  
medos nos caminhos  
repartidos de seus cabelos.

Lavo o corpo da menina  
e as minhas mãos tropeçam  
dores nas marcas-lembranças  
de um chicote traiçoeiro.

Visto a menina  
e aos meus olhos  
a cor de sua veste  
insiste e se confunde  
com o sangue que escorre  
do corpo-solo de um povo.

Sonho os dias da menina  
e a vida surge grata  
descruzando as tranças  
e a veste surge farta  
justa e definida  
e o sangue se estanca  
passeando tranquilo  
na veia de novos caminhos,  
esperança (EVARISTO, 2008, p. 25).

Temos, neste poema, um eu-lírico que segue a saga bastante recorrente nos poemas aqui escolhidos, iniciando-se com as memórias de um passado doído, notado logo na primeira estrofe em ‘medo nos caminhos’, recordando os antepassados e, na segunda estrofe, pode-se confirmar com a passagem “dores nas marcas-lembranças/ de um chicote traiçoeiro.” No entanto, no decorrer do poema, percebemos uma característica bastante marcante, que torna Conceição Evaristo uma voz que ecoa sem vitimização e, na última estrofe quando o eu-lírico ‘sonha’ os dias da menina, “a vida surge grata” “e o sangue se estanca.”

Nota-se, também, que nos gestos concretos como desmanchar as tranças da menina, na primeira estrofe, lavar o corpo da menina, na segunda e vestir a menina na terceira estrofe, todos trazem memórias dos antepassados, memórias de dor e sofrimento, apenas quando se

sonha os dias da menina é que há um caminho de esperança; além disso, quem sonha é quem recorda quem recorda é quem deseja dias melhores para a nova geração, ‘para a menina’.

Já no poema ‘Vozes mulheres’, talvez o poema mais forte deste livro, o eu-lírico marca e revisita em suas seis estrofes a condição do povo negro durante vários séculos, especialmente das mulheres, da resistência das mulheres negras que perpassa de geração em geração, começando pela bisavó:

A voz da minha bisavó  
Ecoou criança  
nos porões do navio.  
ecoou lamentos  
de uma infância perdida.  
A voz de minha avó  
ecoou obediência  
aos brancos-donos de tudo.

A voz de minha mãe  
ecoou baixinho revolta  
no fundo das cozinhas alheias  
debaixo das trouxas  
roupagens sujas dos brancos  
pelo caminho empoeirado  
rumo à favela.

A minha voz ainda  
ecoa versos perplexos  
com rimas de sangue  
e  
fome.

A voz de minha filha  
recolhe todas as nossas vozes  
recolhe em si  
as vozes mudas caladas  
engasgadas nas gargantas.  
A voz de minha filha  
recolhe em si  
a fala e o ato

O ontem – o hoje – o agora.  
Na voz de minha filha  
se fará ouvir a ressonância  
o eco da vida-liberdade. (EVARISTO, 2008, p. 10,11)

Arrancada de suas terras africanas, a voz da bisavó pode ser considerada o primeiro momento em que os povos de África foram levados em navios negreiros para outros lugares, e nisso: “ecoou lamentos/ de uma infância perdida.” Ao ponto que na segunda estrofe é o tempo de escravidão no qual os brancos, “donos de tudo”, faz com que a voz da avó ecoe obediência, servidão.

Na voz da mãe, pós-escravidão, ainda ecoa a servidão aos brancos, mas já se ouve “baixinho revolta.” Aqui, e na estrofe seguinte notamos a relação mais nítida com a vida da

autora, pois a mãe vai com “as roupagens sujas dos brancos [...] / rumo à favela” e, como sabemos da biografia da autora a mesma morou na favela do ‘Pendura Saia’ em Belo Horizonte e as mulheres de sua família eram cozinheiras, faxineiras, lavandeiras. Já na estrofe do presente, ou seja, aquela em que se coloca, em que faz ecoar a sua própria voz, ainda há “versos perplexos / com rimas de sangue / e / fome.” Notamos a denúncia de uma realidade atual, que ainda não mudou para o povo negro e notamos a marca autobiográfica de um eu-lírico que escreve, assim como a autora.

E, por fim, nas últimas estrofes, seguindo a estrutura recorrente de seus poemas, temos a voz do futuro, a voz da nova geração, “a voz da minha filha”, que são, embebida das memórias ancestrais de todas as gerações, de todas as mulheres que vieram antes, silenciadas, mas que lutaram, resistiram para que continuassem vivas as memórias de um povo, coletivamente. No poema ‘Do Velho ao Jovem’, percebemos o desejo de, através da memória, burlar “o que os livros escondem”, entendendo que, como diz Le Goff (1996, p. 33):

A memória coletiva foi posta em jogo de forma importante na luta das forças sociais pelo poder. Tornar-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas.

Contudo, em um movimento inverso àquilo que pensa Le Goff (*op. cit.*), a memória coletiva do povo negro é instrumento de resistência desde o velho com suas rugas que, certamente, trazem incontáveis histórias (estórias) ao jovem, ao rap sem ponto final.

Na face do velho  
as rugas são letras,  
palavras escritas na carne,  
abecedário do viver.

Na face do jovem  
o frescor da pele  
e o brilho dos olhos  
são dúvidas.

Nas mãos entrelaçadas  
de ambos,  
o velho tempo  
funde-se ao novo,  
e as falas silenciadas  
explodem.

O que os livros escondem,  
as palavras ditas libertam.  
E não há quem ponha  
um ponto final na história  
Infinitas são as personagens...  
Vovó Kalinda, Tia Mambene,  
Primo Sendó, Ya Tapuli,  
Menina Meká, Menino Kambi,

Neide do Brás, Cíntia da Lapa,  
Piter do Estácio, Cris de Acari,  
Mabel do Pelô, Sil de Manaíra,  
E também de Santana e de Belô  
e mais e mais, outras e outros...

Nos olhos do jovem  
também o brilho de muitas histórias.  
e não há quem ponha  
um ponto final no rap

É preciso eternizar as palavras  
da liberdade ainda e agora... (EVARISTO, p. 51, 52).

De forma propositiva, nesse poema, “o velho tempo/ funde-se ao novo,/ e as falas silenciadas/ explodem,” já que “a história não é uma relojoaria ou marcenaria. É um esforço para conhecer melhor: por conseguinte, uma coisa em movimento” (BLOCH, 2001, p. 46). E neste movimento “não há quem ponha/ um ponto final na história”. Nesse poema temos o que a autora chama de ‘infinitas personagens’ que, na verdade, são pessoas reais, comuns, do cotidiano e “mais e mais, outros e outras”, ou seja, são muitos, os descendentes, incontáveis e aqui, ela nomeia alguns que podem ser qualquer pessoa ao nosso redor.

Por fim, o último poema selecionado chama-se ‘A noite não adormece nos olhos das mulheres’, aqui, como, aliás, em boa parte de sua obra, temos uma espécie de ode às mulheres e a denúncia da situação de violência a que foram submetidas ao longo da história.

A noite não adormece  
nos olhos das mulheres  
a lua fêmea, semelhante nossa,  
em vigília atenta vigia  
a nossa memória.

A noite não adormece  
nos olhos das mulheres,  
há mais olhos que sono  
onde lágrimas suspensas  
virgulam o lapso  
de nossas molhadas lembranças.

A noite não adormece  
nos olhos das mulheres  
vaginas abertas  
retêm e expulsam a vida  
donde Ainás, Nzingas, Ngambeles  
e outras meninas luas  
afastam delas e de nós  
os nossos cálices de lágrimas.

A noite não adormecerá  
jamais nos olhos das fêmeas  
pois do nosso sangue-mulher  
de nosso líquido lembradiço  
em cada gota que jorra  
um fio invisível e tônico  
pacientemente cose a rede  
de nossa milenar resistência. (EVARISTO, 2008, p. 21).

O poema contém quatro estrofes e em três delas há a repetição da mesma frase logo no início das estrofes: “a noite não adormece/ nos olhos das mulheres”, demarcando que elas registram a própria história, que enxergam todo o sofrimento por serem mulheres. E na primeira estrofe ainda vemos o cuidado na passagem, “em vigília atenta vigia/ a nossa memória,” como modo de registrar e agir com a memória histórica.

Na segunda estrofe temos a imagem do choro silenciado na passagem “lágrimas suspensas,” além da imagem das “molhadas lembranças” que aqui, podem simbolizar as lágrimas do passado. Na terceira estrofe, a autora ressignifica as mulheres que representam resistência e luta como a Nzingas, rainha que impedia que portugueses entrassem na África. Lembra-se do sofrimento dessas mulheres de “vaginas abertas”, mas que podem trazer “outras meninas luas” para que seja possível ter outra história, outra realidade.

A veemência com que o eu-lírico marca a frase ‘adormecera jamais’, mudando a estrutura repetida das demais estrofes, é uma estratégia de se inserir, com mais ênfase, na resistência dessas mulheres cuja ‘noite não adormece’ e, ainda, não há tranquilidade de sono, mas haverá e junto com as demais mulheres o eu-lírico (ou será a própria escritora?), “pacientemente cose a rede/ de nossa milenar resistência.”

### **Considerações finais**

Como pudemos perceber os poemas de Conceição Evaristo são carregados de uma ‘escrita de si’ que marcam o seu lugar de mulher, negra e empobrecida, dentro de uma sociedade capitalista, racista e patriarcal que ainda carregar ranços coloniais, escravocratas bem acentuados. No entanto, a partir da ‘escrevivência’ a escritora consegue engendrar uma memória histórica do povo negro, da resistência, silenciada ou não de seus antepassados escravizados.

A escrita de Evaristo, como nos lembra Eduardo de Assis Duarte (2007, p. 104), refletindo sobre a literatura afrobrasileira “apresenta um sujeito de enunciação que se afirma e se quer negro,” e que, portanto, faz de sua condição social matéria para sua obra.

Os poemas aqui selecionados trazem à tona o lugar de memória que pode ser a literatura, entendendo que, lembrar, relembrar pode ser também um exercício para o não esquecimento, nesse caso, da própria história vivida ou lembrada, contudo, esquecer também é um ato de lembrar.

É por meio da palavra, da escrita, das lembranças e recordações da infância, das mulheres de sua infância, que Conceição Evaristo denuncia, ao mesmo tempo em que

lamenta, um passado de escravidão, se coloca e alardeia no presente a situação do povo negro, de modo que: “A minha voz ainda/ ecoa versos perplexos/ com rimas de sangue/ e/ fome” e anuncia, tem esperança, sonha com dias melhores para seu povo.” Essa relação de passado, presente e futuro, permeia, portanto, todos os poemas aqui selecionados e boa parte da obra da escritora em questão. É nesse jogo semântico, cunhado como ‘escrevivência’, que segue a poeta, romancista, mãe, mulher, negra, escrevendo, vivendo e sendo.

### Referências

BLOCH, Marc. **Apologia da história ou o ofício de historiador**. ed. anotada por Étienne Bloch. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

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

EVARISTO, Conceição. **Literatura negra**. Rio de Janeiro: CEAP, 2007.

EVARISTO, Conceição, Conceição. **Becos da memória**. Belo Horizonte: Mazza, 2006.

DUARTE, Eduardo De Assis. Literatura afro-brasileira *In*: AFOLABI, Niyi; BARBOSA, Márcio; RIBEIRO, Esmeralda (Orgs.) **A mente afro-brasileira**. TrentonNJ, EUA/ Asmara, Eritreia: África World Press, 2007.

KLINGER, Daiana Irene. **Escrita de si, escrita do outro: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea**. [Tese de doutorado] Universidade Estadual do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2006, 205 p.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Org. Liv Sovik. Trad. Adelaine La Guardia Resende ...[et al]. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

LE GOFF, Jacques. **Enciclopédia Einaudi**. Memória-História. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1996.

NORA, Pierre (Org.). **Les lieux de mémoire: La République**. Paris: Gallimard, 1984.

OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de. **Escrevivência em Becos da memória**, de Conceição Evaristo. **Rev. Estud. Fem.** vol.17 no.2 Florianópolis May/Aug. 2009.

## COLONIALISMO E EXÍLIO EM ‘AS MULHERES DO IMPERADOR’, DE UNGULANI BA KA KHOSA

João Batista Teixeira (UEPB/PPGLI)  
Rosilda Alves Bezerra (PPGLI/UEPB)

### 1 ‘As mulheres do Imperador’ (Mia Couto): exílio e banimento social

A Literatura Africana de Língua Portuguesa em solo moçambicano encontra também na ficção de Ungulani Ba Ka Khosa uma representação dos costumes e a ficcionalização da história. Essa medida de praticar e escrever literatura de ficção com vistas no cotidiano e passado histórico oferece o cariz dos feitos, desmandos e abusos praticados pelo colonialismo e também no pós-independência das ex-colônias de Portugal como no caso de Moçambique que se reconstrói em meio aos escombros da guerra civil e anos de interferência do estrangeiro e colonizador em seu território. Quem é aquele que é banido do meio social? Qual a característica de um exilado?

O exilado sabe que, num mundo secular e contingente, as pátrias são sempre provisórias. Fronteiras e barreiras, que nos fecham na segurança de um território familiar, também podem se tornar prisões e são, com frequência, defendidas para além da razão ou da necessidade. O exilado atravessa fronteiras, rompe barreiras do pensamento e da experiência (SAID, 2003, p. 58).

Vale atentar para o conceito de exílio e compreender a dor e a vergonha impingidas às personagens viúvas do imperador de Gaza, representadas na ficção de Ungulani Ba Ka Khosa:

O exílio é a interrupção do contato de uma folhagem e de um enraizamento com o ar e com a terra conaturais, é como o brusco final de um amor, é como uma morte inconcebivelmente horrível porque é uma morte que se continua vivendo conscientemente (CORTÁZAR, 2001, p.149).

Em ‘As mulheres do Imperador’ (2017), Khosa ficcionaliza a história do imperador de Gaza e suas mulheres, exílio, retorno e temas que gravitam em torno da diáspora e do espalhamento do povo africano através da história da colonização e dos agravos que se sucederam a esse evento na história dos povos colonizados.

Tindó Secco (2018, p.222), apresenta o narrador de ‘As mulheres do Imperador’ como aquele que vai delineando a cartografia da cidade de Lourenço Marques, aproximadamente nas primeiras décadas do século XX sob o controle do colonialismo português. O narrador vai mostrando como esses espaços eram demarcados: o dos brancos, o dos negros, do dos orientais indianos e chineses, todos com suas características e cheiros, o da prostituição na Rua Araújo, dita rua do pecado, na qual, no início do colonialismo, só brancas e mestiças podiam oferecer seus corpos a marujos de diferentes nacionalidades. Segundo Secco (2018, p. 222):

A narrativa de ‘As mulheres do imperador’ começa, justamente, com esse retorno das quatro mulheres de Ngungunhane a Lourenço Marques. Decorridos quinze anos fora das terras moçambicanas, regressaram a bordo do paquete África a um Moçambique colonial, pressionado, ao mesmo tempo, por interesses portugueses e capitais ingleses. Essas mulheres, segundo a entrevista do próprio escritor Ungulani Ba Ka Khosa, queriam atravessar a terra, mas não sabiam que a terra se chamava Moçambique. Para elas, Moçambique nunca existiu, existia apenas o império de Gaza em tinham vivido.

O estranhamento que causa às mulheres do ex-imperador a Moçambique, território desconhecido para elas que ainda estavam impregnadas da memória do Império de Gaza, vai recosturando a memória daqueles que retirados dos seus espaços e lugares de pertença nunca mais se reconstituíram como cidadãos e donos de suas existências. Ao perderem ou terem as suas identidades fragmentadas ou, mais ainda, violadas precisam de um grande esforço cognitivo e de mnemônico para reterem suas lembranças mesmo que esfumaçadas pela mudança política dos Estados ou reinos aos quais pertenciam.

Entre tantos ângulos da narrativa de Ungulani Ba Ka Khosa em ‘As mulheres do Imperador’ (2018), a habilidade em fazer uso da memória e visitar a história de Moçambique via ficção estabelece o enredo ao tratar do exílio e também do retorno, dois termos que bem próximos e ambivalentes são feridas expostas para aqueles que, por razões políticas e de extrema violência, são retirados do seu lugar e passam a não ter mais cidadania, pertencimento e sentimento de pátria.

Desterritorializadas e sem lugar, as esposas do ex-imperador de Gaza exemplificam os sem-chão que perambulam através das estradas e caminhos do colonizador, visto que o seu país se reorganizou com outras falas e outras faces, causando o horror e a barbárie seja pelas ex-colônias e também nos espaços não definidos, que se oferecem desordenados no mundo pós-colonial.

## **2 ‘As mulheres do imperador’ recriando o espaço colonial pelo olhar de exiladas**

Para Secco (2018, p.221) sobre a narrativa de ‘As mulheres do Imperador’ (2017):

As histórias e estórias do imperador de Gaza e de suas mulheres, com compassados movimentos, são tecidas por um discurso literário aberto a múltiplas ‘verdades’. As sete mulheres de Ngungunhane – Phatina, Malhalha, Namatuco, Lhésipe, Fussi, Muzamussi e Dabondi –, aquando da queda do imperador, foram, em 1896, exiladas junto com este para Lisboa e, depois, para os Açores. Diferentemente de Ngungunhane que aí foi mantido até sua morte em 1906, as mulheres, forçadas a deixarem os Açores, seguiram para novo exílio em São Tomé, onde viveram até 1911, ocasião em que conseguiram regressar a Lourenço Marques. Entretanto, das sete mulheres só quatro – Phatina, Malhalha, Namatuco, Lhésipe – voltaram a Moçambique, acompanhadas de Oxaca e Debeza, estas mulheres de Zilhalha, súdito de Ngungunhane.

Como retornam aqueles exilados que perderam muito de suas identidades e imagens do lugar ao qual pertenciam? Retornam presos ao trauma a que foram submetidos por não reencontrarem o território ao menos parecido com aquele que conheceram o que já é um desconforto suficiente. No caso das personagens, mulheres de um ex-imperador o desconforto é duplo, por não se reintegrarem e não saberem a que lugar pertencem, sentindo-se totalmente perdidas numa cidade que não mais conhecem:

Com as manobras de sempre, o veleiro África torneou a baía de Lourenço Marques, fazendo-se ao estuário do Espírito Santo, em direção à ponte-cais Gorjão, na tarde do dia 31 de julho de 1911, sob um céu parcialmente nebuloso. Pela amurada do paquete, viam-se passageiros agitando os lenços e bengalas e chapéus, saudando conhecidos e desconhecidos, apinhados no longo e estreito espaço do cais da cidade, visivelmente agitados com o frio tropical do mês de julho (KHOSA, 2018, p.117).

Com essa visão voltam às esposas do ex-imperador, destituídas de poder e sem marido, sem reino e sem perspectivas num país que não mais reconhecem. A chegada daquele que foi exilado lhe impinge sentimentos de esperança, ou não, podendo haver familiares e amigos à sua espera, ou não. Para as exiladas nada as espera, não terão mais espaço de privilégio ou poder naquela sociedade que outrora lhes trouxera ganhos e status.

Com a ficção de Ungulani Ba Ka Khosa, os fatos aqui mencionados e dramatizados expõem uma verdade ficcional que a historiografia pode deixar passar sob vistas grossas. Ao encenar a história das esposas do imperador do Império de Gaza que, voltando do exílio não encontram a sociedade e o lugar ao qual pertenciam, explora as tantas histórias, verdades e inverdades que passam aos olhos da humanidade e se perdem na poeira das narrativas oficiais que se impregnam de diversas intenções que privilegiam os que estão no poder e dele fazem uso.

Assim, a ficção e a história são discursos muito próximos na composição das narrativas de Ungulani Ba Ka Khosa e confirmam:

A ficção narrativa e a História são, inegavelmente, senhoras de linguagem, imaginação e reflexão. E, se é lícito generalizar, em ambas, a narração é a forma, que traz consigo um território de nexos causais e temporais que se tecem desvelando significados. Na literatura, os significados encontram-se justamente no ato de problematizar causas e tempos em benefício de novas circunstâncias poéticas que, muitas vezes, têm por meta a própria linguagem feita conteúdo. Na História, o conteúdo impõe-se à linguagem como um fim em si mesmo, ainda que ela seja aí um componente dos mais relevantes (NIEDERAUER, 2007, p. 22).

Na mesma perspectiva, as reflexões de Jane Tutikian são esclarecedoras:

Ora, sendo a literatura resistência, resultado e reinterveniência no tempo histórico, pela sua força como matriz geradora e definidora do social, tornando-o aberto à ação, as narrativas transnacionais de migrantes, colonizados ou exilados, ocupam espaço cada vez mais relevante, criando uma nova (e mais real) imagem discursiva

na confluência entre a História e a literatura, possibilitando que seja lida de um outro modo. É nessa confluência, a partir da própria confluência de espaço e de tempo, de diferenças culturais, marcada por inclusões, e exclusões, colaborações e contestações, que a identidade nacional (política e cultural) ganha outra face, novos signos (TUTIKIAN, 2006, p. 26).

Na narratividade de Khosa tempo e espaço se diluem e são recriados a partir daquilo que as personagens/as viúvas do ex-imperador esperam encontrar após o exílio:

A temporalidade unificada da pós-colonialidade corre o risco de reproduzir o discurso colonial de um outro assíncronico, a viver noutro tempo, atrasado em relação a nós, o genuíno pós-colonial. O gesto globalizante da condição pós-colonial, ou pós-colonialidade, minimiza as multiplicidades de localização e temporalidade, bem como as possíveis ligações discursivas e políticas entre as teorias pós-coloniais e as lutas e os discursos contemporâneos anticoloniais ou antineocoloniais (BALANDIER, 2000 p. 131).

O discurso pós-colonial tão acirrado na atualidade pode passar a ideia de uma política do pós-colônia já resolvido e unificado. Para a ex-colônia e nação independente, o pós-colonial ocorreu de uma maneira diferente, a ponto de que, em algum desses lugares, essa terminologia possa não ter significado político algum e que ainda estejamos no limiar de novas independências e, principalmente, da libertação das ideias coloniais que infelizmente ainda podem ser vistas nas melhores das intenções dos novos lugares e governantes das nações libertas.

Esse comportamento anteriormente descrito é uma constante nas Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. Quando os autores passam a recriar personagens e situações que transfiguram o mundo colonial e pós-colonial com as mesmas representações, e isso leva ao pensamento de que ainda somos muito incipientes em um mundo e posturas pós-coloniais:

Com vínculos tão fortes com a História, a literatura funciona como um espelho dinâmico das convulsões vividas por esses povos. Nela refletem-se de maneira impressionante os grandes dilemas que mobilizam a atenção de quem tem a África como objeto de preocupação: relação entre a unidade e diversidade, entre o nacional e o estrangeiro, entre o passado e o presente, entre a tradição e a modernidade (CHAVES, 2005, p. 221).

Nessa releitura do mundo colonial em ‘As mulheres do Imperador’ (2018), temas como exílio e sentimento de não pertencer a lugar algum, com um olhar permanente na memória as personagens descem na baía de Lourenço Marques e tornam-se pessoas comuns, o sentimento de perderem o status de esposas de um imperador indica a mudança de tempos e que o poder esfacelou-se ao tornarem-se viúvas e sem proteção seguem para a vida nova que as aguarda:

À medida que o navio África se desembarçava dos passageiros, que à época tinham registros nos jornais, as mulheres do imperador davam-se conta de que ninguém lhe ligava. O imediato, que por acaso as viu, entreolhavam-se com alguma ansiedade, disse, em tom seco:

- Juntem as vossas trouxas e saiam do navio!

Há muito que se haviam habituado a tais tratamentos. De princípio, Já em terras de São Tomé, e por entre os pretos em maioria, ainda acalentaram a esperança de poderem recuperar a dignidade de rainhas derrotadas. Mas tal não aconteceu, e, para cúmulo, viram-se, pela primeira vez nas suas vidas de exiladas forçadas a sentir as dores do trabalho braçal quando, fora das previsões oficiais, lhes fora destinado a Roça Água-Izé, depois de muito deambularem pelos corredores do Hospital Civil Militar, servindo de amázias, algumas, e lavadeiras, outras. Duas ainda se mantiveram, A Muzamussi e Dabondi, às portas do palácio oficial do governador de São Tomé, mas com idêntico esforço físico, pois coube-lhes a fatigante tarefa de lavadeiras e passadeiras (KHOSA, 2018, p.121).

Chegando a Lourenço Marques destituídas de poder, as viúvas do imperador vão se ajustando às novas regras e ajustes sociais já iniciados desde a perda do esposo e a condição de exiladas. A leitura de Ungulani Ba Ka Khosa, sugere também o entendimento da experiência do desenraizamento para que se possa eclodir no exílio propriamente dito:

Um ser humano tem raiz por sua participação real, ativa e natural na existência de uma coletividade que conserva vivos certos tesouros do passado e certos pressentimentos de futuro. Participação natural, ou seja, ocasionada automaticamente pelo lugar, nascimento, profissão, meio. Cada ser humano precisa ter múltiplas raízes. Precisa receber a quase totalidade de sua vida moral, intelectual, espiritual, por intermédio dos meios dos quais faz parte naturalmente (WEIL, 2001, p. 43).

Destituídas de toda e qualquer qualidade e talento e sem reconhecer o território para onde retornaram, as exiladas e viúvas do imperador de Gaza não são mais consideradas pessoas de casta superior e por não ocuparem um status social, passam de mulheres da realeza a lavadeiras, passadeiras e até amazias. A certa altura deste estudo nos empenhamos em falar sobre quem é o exilado:

[...] é aquele que define a sua existência a partir de ausências. Ele está ausente no passado que ele não conseguiu viver, está ausente no presente porque vive neste adivinhar o que poderia ter acontecido como sua vida se ele tivesse ficado. [...] o exilado é alguém que vive entre versatilidade e indeterminação, é um sujeito que vive no 'intermédio', não pertence 'aqui' nem 'lá'. A única certeza que temos é que o exílio é uma experiência irreversível, da que não há volta atrás. Ele vive em meio a uma ambiguidade trágica entre a sua situação e a esperança de retorno (VILLORO, 2013, p. 5).

Ao exilado, o retorno, mesmo que necessário, nunca repara o dano sofrido. Ao retornar, não encontra mais as suas referências, familiares e amigos. O lugar para o qual retorno geográfica e politicamente não é mais o mesmo. Mesmo que a situação política mude, não há para aquele que sofreu o exílio nenhuma reparação, os danos são irreversíveis e para

onde se dirigem suas expectativas? Para o nada e para a queda social. Retorna-se, volta para ‘lugar nenhum’ e não há, para quem sofreu o exílio, nenhuma outra experiência mais traumática do que se sentir parte de lugar nenhum e também pertencente a grupo social algum.

### 3 O retorno das viúvas do imperador à ruína

Exiladas e sem pátria, retornam à ruína daquilo que teria sido um reino pelo qual transitavam e a partir de uma nova ordem política passam a destituídas de poder e sem reconhecimento da comunidade. Ungulani Ba Ka Khosa desfia pelos descaminhos da memória e da história a queda da realeza africana, expondo as feridas do Império de Gaza e sua finalização. Pela sua literatura, Khosa tem a habilidade de inserir os fatos históricos e as personagens a ponto de mesclar ficção e historicismo:

Ao longo de três décadas e com uma dezena de títulos publicados entre crônicas, contos e romances, Ungulani Ba Ka Khosa se consolida como uma das vozes mais importantes da literatura contemporânea de Moçambique. Em 2018, a publicação de *Gungunhana*<sup>1</sup> parece fechar um ciclo que se iniciara em 1987, ano do lançamento de *Ualalapi*, em Maputo, celebrado livro que representou sua incontornável estreia na seara literária, cuja repercussão positiva de crítica e público lhe rendeu o nome na lista dos cem melhores autores africanos do século XX. Deste modo, o passado e o presente literário do escritor moçambicano se amalgamam em *Gungunhana*, uma vez que tal obra é composta pelo texto integral de *Ualalapi* – aurora e ocaso da conhecida história do último imperador de Gaza – além de uma segunda seção na qual encontramos a narrativa inédita de *As Mulheres do Imperador*, reconstrução ficcional do silenciado universo feminino em que suas personagens, estigmatizadas durante os quinze anos de desolado exílio, têm de enfrentar não apenas o retorno ao solo pátrio, mas também a premência de ressignificar suas vidas (FRANZIN, 2019, p.2).

Inserir-se o termo ‘ruínas’ neste ensaio, na perspectiva do dizer, pois ao retornar ao solo pátrio, não reencontram as suas raízes culturais e, a partir dessa situação, o que encontram são ruínas:

A ruína é um amontoado indistinto de coisas de diferentes épocas e origens. Tudo é colocado num mesmo plano, tudo é trazido à superfície, para frente. Não há história nem lugar onde tudo acabou. Uma paisagem arruinada não tem profundidade. Nela não se consegue distinguir os objetos uns dos outros (PEIXOTO, 1987, p. 177).

O dano que pode causar a quem retorna às origens e apenas ruínas encontra no lugar que lhe era caro traz consequências irreparáveis. A relação que se estabelece a partir dessa premissa é um estranhamento e angústia por ver arruinados sonhos, ideias, monumentos e um reino, como no caso das viúvas do imperador. Tratadas como cidadãs de segunda categoria, as viúvas são qualquer coisa para quem está no poder naquele momento histórico:

Quando soube, por via do telégrafo, que a bordo do paquete África chegariam quatro mulheres do falecido imperador das terras de Gaza, o famigerado Ngunhgunhane, acompanhada de Oxaca e Debeza, estas mulheres de Zilhalha, cofiou os bastos bigodes e, vagarosamente, como era de hábito em momentos de curta reflexão, fez pequenas torções nas pontas dos fios do bigode, e disse:

- Que se arranjem. As pretas não têm a dignidade de rainhas. Aliás, faz quase um ano que instauramos a República. Nada lhes devemos. Não houve comentários à decisão do governador. E este não mais se referiu ao assunto, por estar preocupado com o andamento do ramal da linha férrea, ligando a antiga central dos Caminhos de Ferro à Praia da Polana, num trecho a circundar a ribanceira da Ponta Vermelha, e a ser inaugurado em outubro, por ocasião do primeiro aniversário da República (KHOSA, 2018, p.126).

Com esse tratamento, as personagens são socialmente reconhecidas. Se vierem do exílio deveriam ser tratadas como cidadãs moçambicanas, mesmo que despojadas do título de rainhas ou imperatrizes. As viúvas do imperador não deixaram de ser pessoas e algum tipo de tratamento humano deveria ter sido dispensado a elas. Resta, como paisagem, a ruína do que existira para elas em tempos gloriosos. A ruína também persistirá, não apenas para as viúvas do imperador de Gaza, mas estará presente na ficção moçambicana, por outros autores que representarão o seu país devassado pelo colonialismo e pelos anos sucessivos de guerra civil. Esse recurso narrativo se apresenta em Ungulani Ba Ka Khosa em ‘Entre as memórias silenciadas’ (2013), Mia Couto em ‘Terra Sonâmbula’ (2007) e ‘Ventos do Apocalipse’ (1993), de Paulina Chiziane. Vale lembrar que, ao tratar do aspecto das ruínas:

Do ponto de vista artístico, as ruínas têm sido adotadas através dos tempos por seu impacto emocional e da capacidade de evocar visões de fuga. Elas se tornaram especialmente populares, motivadas durante o movimento estético do romantismo em meados do século XIX, um período em que a atmosfera dos teatros atraía, sobretudo, a inspiração. As ruínas simbolizam o estado transitório dos esforços humanos e mostram que até mesmo as nossas barreiras mais fortes contra as forças da natureza, um dia, desintegram-se e entram em colapso, até mesmo as fortalezas feitas para resistir a exércitos inteiros e catedrais destinadas a elevar o espírito da sujeira terrestre para os céus. Não importa o quanto seja grandioso, tudo iria sucumbir ao abraço negro da podridão, puxando o edifício físico de volta para o ciclo da natureza, terminando, inevitavelmente, em decadência e decomposição (SOLIS, 2013, p. 20, tradução nossa).

Nessa perspectiva, o retorno a Moçambique após a morte do esposo ex-imperador de Gaza impôs às viúvas o olhar *voyeur* sobre o espaço para elas em destruição pela nova ordem política ali instaurada. Não importa se estão vivendo sob a Nova República, para as personagens, aquele lugar lhes remete a algum tipo de dignidade:

Alguns curiosos paravam, olhavam e seguiam o seu caminho, desconhecendo por completo as origens daquelas estranhas mulheres, e o estranho gosto de terem o cabelo em forma de trufa a bons centímetros adentro da testa bem lisa, enquanto as mulheres de Zilhalha se apresentavam com o cabelo rente, como serviços das outras. E por entre esses anônimos que transitavam apressadamente pela Praça 7 de Março, maioritariamente pretos a caminho da zona além da Circunvalação, ouviam-se opiniões desencontradas, dizendo uns que as pretas foram expulsas da terra dos brancos por terem sido acusadas de feiticeira (KHOSA, 2018, p.132).

A figura feminina na cidade colonial é vista sob o olhar masculino que a subalterniza seja por feiticeira, prostituta ou destituída de algum estatuto que antes portara:

[...] Não veem que elas estão sozinhas? Ninguém as esperou! É verdade! Se fossem feiticeiras não entrariam no navio dos brancos, opinavam outros. Tens razão, os brancos são mais feiticeiros que nós, eles não podiam viajar com as pretas. Nada de feitiço, homens, essas mulheres foram mandadas embora por não servirem com intenso fervor ao leito dos brancos. Eles gostam das ninfetas, as pretas ainda com os seios palpitações, vigorosos [...]. Há quem diga que elas foram mulheres de um rei destronado, um rei preto. Que rei permitiria que as suas mulheres fossem pasto para qualquer desejo? É isso, as mulheres de um rei nunca viram putas, homem! Elas gozariam do respeito comum dos homens, fossem brancos, pretos ou amarelos. Um rei transporta a dignidade, e quem não a transporta cai por terra. Ser rei é ter a moral por cima. Falaste homem, e isso estende-se à família. Estas pretas não podem ter sido mulheres de um rei, assim desleixadas, com trouxas e sacos sem valia! E descalças! E com filhos de outros leitos! São indignas de serem chamadas mulheres de um rei (KHOSA, 2018, p.133).

São mulheres que passam a ser ofendidas e postas em dúvida pelos homens daquela comunidade. A subalternização da figura mulher é uma empreitada que impõe estereótipos e se estende a todas as categorias sócias que a mulher possa ocupar. São consideradas feiticeiras e prostitutas ou não podem ocupar e praticar a prostituição por não serem mais jovens e passam a ser vistas como ‘nada’, ‘descalças’ pelas ruas, aquelas que ocuparam outrora o estatuto de rainhas ou mulheres de um imperador. Subalternizadas e perdidas na cidade colonial não têm poder de fala para reclamar por seus direitos já cassados pelo exílio:

O subalterno não pode falar. Não há valor algum atribuído à mulher como um item respeitoso nas listas de prioridade global. A representação não definiu. A mulher intelectual como intelectual tem uma tarefa circunscrita que ela não deve rejeitar com um floreio (SPIVAK, 2010, p. 126).

‘As mulheres do Imperador’ (2018) traz a representação da figura feminina em finais do século XIX e início do século XX, situação de subalternização que ainda persiste em pleno século XXI, e Ungulani Ba Ka Khosa via em ficção que as figuras históricas podem desfilar e informar sobre as posições da mulher numa cultura que porta um forte código cultural pelas várias tribos e reinos que constituíram Moçambique ao longo de sua história; além disso, há a influência da cultura portuguesa e religião cristã católica, que informam e normatizam a pouca presença e protagonismo feminina na história.

## Referências

BALANDIER, George. Preface. *In*: SMOUTS, Marie-Claude(Org). **La situations postcoloniales**: les postcolonial Studies dans le debate français. Paris: Les Press de Science.Po.2017.

CHAVES, Rita. **Angola e Moçambique**: experiência colonial e territórios literários. Cotia. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

- CHIZIANE, Paulina. **Ventos do apocalipse**. República de Moçambique, 1993.
- CORTÁZAR, Júlio. América Latina: exílio e literatura. *In: Obra crítica* 3. (Org) Saul Sosnowski. Tradução de Pauline Wacht e Ari Roitman. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2001.
- COUTO, Mia. **Terra Sonâmbula**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- FRAZIN, Adilson Fernando. Gungunhana: o passado e o presente literário de Ungulani Ba Ka Khosa. *In: Abeáfrica. Revista da Associação brasileira de Estudos Africanos*. Vol.1.n.1, p.104-118. Outubro/2018; Março/2019.
- KHOSA, Ungulani Ba Ka. **Gungunhana: Ualalapi e As mulheres do Imperador**. São Paulo: Kapulana, 2018. Série Vozes da África.
- KHOSA, Ungulani Ba Ka. **Entre memórias silenciadas**. Maputo, Moçambique. Ed. Alcance, 2013.
- VILLORO, Juan. **Exílio e literatura: fronteira**, tradução e identidade. Natal: RN, 2013.
- NIEDERAVER, Sílvia Helena Pinto. **Ao viés da História: política e alegoria no romance de Érico Veríssimo e Moacir Sclyar**. [Tese de Doutorado em Letras]. Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2017.
- PEIXOTO, Nelson Brissac. **Cenário em ruínas**. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- SIMELLI, George. A ruína. Tradução de Sebastião Rios. *In: SOUZA, Antônio José. Un arte de hacer ruínas y otros aientos*. México: FCE, 2005.
- SAID, Edward. Reflexões sobre o exílio. *In: Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- SECCO, Carmen L. T. As Mulheres do Imperador: Entrelaces de Histórias e Estórias. *In: KHOSA, Ungulani Ba Ka. Gungunhana: Ualalapi e As mulheres do Imperador*. São Paulo: Kapulana, 2018. [Vozes da África]. Disponível em: <<http://www.kapulana.com.br/as-mulheres-do-imperador-entrelaces-de-historias-e-estorias-por-carmen-l-tindo-secco/>>.
- SPIVAK, Gaiatri C. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: UFMG, 2010.
- SOLIS, Julia. **Stage of decay**. Munich: London: New York: Prestel, 2013.
- WEIL, Simone. **O enraizamento**. Tradução de Maria Leonor Loureiro. Bauru: Edusc, 2001.
- TUTIKIAN, Jane. **Velhas identidades novas** - o pós-colonialismo e a emergência das nações de Língua Portuguesa. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2006.

**NEGRITUDE, MULHER E MATERNIDADE: UMA REFLEXÃO SOBRE CORPO DA MULHER NEGRA A PARTIR DO CONTO ‘QUANTOS FILHOS NATALINA TEVE?’ DE CONCEIÇÃO EVARISTO**

Joseane dos Santos Costa (UEPB/PPGLI)<sup>24</sup>  
Rosilda Alves Bezerra (UEPB/PPPGLI)

A ausência de um projeto social que englobe a massa de ex-escravos ainda é uma discussão atual, tendo em vista que o Brasil não progrediu no levante às questões étnicas, sociais e econômicas que privilegiem ou, ao menos, não excluam pessoas negras, sendo característica do nosso país a imposição de um bloqueio social às pessoas que provêm de lugares pobres, sobretudo sendo negras.

As questões de supremacia racial surgem, dessa forma, em todos os contextos, não ocorrendo de forma alguma partilha de poder, contudo, até o momento atual é possível sobrepor essas imposições e esse silenciamento pode ser rompido por seus próprios integrantes, os ditos subalternos, através de instrumentos libertadores como as produções literárias. Através dos textos literários, o autor sendo integrante dos grupos marginalizados, questiona e, ao mesmo tempo, coloca em evidência aquilo que Cuti (2010) nomeia de ‘complexo de vira-latas’, que é quando ocorre uma ideia de valorização da cultura do outro (estrangeiro, branco e, na maioria das vezes, rico) em detrimento da sua (negro), ocorrendo o desprezo por sua própria identidade.

Na produção Literária de Conceição Evaristo, a autora em questão consegue expor as injustiças das subclasses brasileiras, sobretudo as negras, destacando a imposição da assimilação da cultura branca perante os negros, a maternidade negra marcada pela exclusão, enfim, o encarceramento em massa, que faz parte da existência das minorias.

Os resquícios de um passado não tão distante na sociedade brasileira fazem com que tenhamos herdado hábitos desagradáveis, atitudes violentas em relação a negros, homossexuais e mulheres visto que, no período em que o Brasil foi colonizado por Portugal tais práticas eram ignoradas e passavam despercebidas na sociedade, sendo muitas vezes exaltadas no campo literário, ao invés de questionadas e rejeitadas. O caso do escritor Monteiro Lobato que, em 2014 foi levado aos tribunais para que seu livro ‘Caçadas de Pedrinho’ (1933) fosse retirado do Programa Nacional Biblioteca da Escola devido ao seu conteúdo de teor racista explícito, porque nos tempos hodiernos essas práticas não mais são

---

<sup>24</sup> Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade (PPGLI/UEPB), na linha de pesquisa ‘Literatura, Memória e Estudos Culturais’, com o projeto intitulado ‘Ecos da negritude: Mulher e Maternidade na Literatura Africana e afrobrasileira’, sob orientação do Profa Dra Rosilda Alves Bezerra. Zeane.jo@hotmail.com/rosildaalvesuepb@yahoo.com.br

aceitáveis e, cada vez mais, as pessoas vêm desprezando-as.

Na contramão de escritores que põem em lugar elevado as discriminações contra as minorias, os intelectuais negros reafirmam, através da literatura, a importância da valorização das identidades culturais e história afrobrasileiras.

Dentre esses escritores, Conceição Evaristo ocupa um lugar de destaque, tanto na prosa como na poesia, abordando temáticas pertinentes à memória e às lutas da população afrobrasileiras, tendo certa disposição para refletir a situação das mulheres negras e suas trajetórias de lutas por espaço na sociedade. Assim, sua produção literária traz traços biográficos, pois, como muitas de suas personagens, ela sentiu na infância e juventude as dores provocadas pelo racismo, que geram um abismo social que dificulta a garantia de direitos básicos como a educação.

A literatura sempre esteve presente na vida de Maria da Conceição Evaristo de Brito, mas somente na década de 1980, ela entrou em contato com o grupo ‘Quilombohoje’, coletivo cultural responsável pela edição dos ‘Cadernos Negros’, para então publicar seus primeiros escritos em 1990. Aproximadamente uma década mais tarde, lançou ‘Ponciá Vivência’ (2003) e ‘Becos da Memória’ (2006), ambas as narrativas trazendo uma intensa discussão acerca de gênero, classe, raça e territorialidades, envolvendo, sobretudo, os espaços do campo e periferia que são ocupados, em sua maioria, por negros, sendo-lhes, entretanto, negada a autoridade sobre eles.

Assim como esses espaços negados, direitos não reconhecidos, por muito tempo a maternidade negra foi sequestrada na literatura brasileira, contudo, Evaristo através da sua escrivência, é uma das autoras contemporâneas que conseguem ressignificar suas experiências, pois mesmo sendo a mais velha de sete irmãs, teve sempre uma relação de admiração e proximidade com a mãe, a relação com a leitura/escrita tendo início a partir do contato com os cadernos de dona Joana, que continham poesias, frases soltas, narração dos percalços vivenciados dentro da favela, experiências que foram assimiladas por Conceição Evaristo, tempos depois, influenciando a sua escrita.

Deparamo-nos com a difícil, porém necessária verdade sobre o papel da mulher negra, que é pouco discutido no interior das famílias. Nos livros e escritos que constituem, por si próprios, uma das formas de conhecermos outras culturas, o matriarcado negro é praticamente inexistente. Por conseguinte, é quando percebemos o quanto a escrita de Evaristo é importante, pois nos faz perceber e comparar suas personagens, majoritariamente mulheres, fortes, negras, sofridas, mas que têm esperança no futuro, em detrimento de um estereótipo caricatural da mulher negra como, por exemplo, Bertoleza a escravizada que não se

rebelar contra a condição em que se encontra e termina por se deixar levar pela promessa de liberdade, suportando os maus tratos e satisfazendo-se com a presença do ‘patrão-amante’, ainda que ele tivesse por ela apenas repugnância. Outro exemplo dessa situação é Rita Baiana, a personificação da beleza, da sensualidade da negra brasileira, que se relaciona com homens casados e traz consigo o ideal de rebeldia, extravagância e, até mesmo, de irresponsabilidade.

Mesmo o Brasil sendo um país extenso e com contribuições culturais de diferentes grupos étnicos, foi necessário surgir em sua literatura, outra ramificação: a literatura afrobrasileira, que colocou em evidência a configuração identitária dos negros e, não somente da elite, passando a questionar os discursos oficiais sobre o nosso país. Com isso, temos então Conceição Evaristo como uma das autoras que vêm questionando as noções de Brasil e brasilidade enaltecidas ao longo dos séculos por políticos e escritores que tinham como função perpassar um ideal de comunidade imaginada, colocando como temáticas centrais de suas narrativas aquilo não ‘manchasse’ a reputação do país, não fazendo referência às questões como racismo e cultura negra.

Se aprofundarmos a questão, a raça será sempre um complexo perverso, gerador de medos e tormentos, de problemas de pensamento e de terror, mas sobretudo de infinitos sofrimentos e, eventualmente, de catástrofes. Na sua dimensão fantasmagórica é uma figura da neurose fóbica, obsessiva e, por ventura, histérica (MBEMBE, 2014, p. 25).

Atualmente, muitos dos nossos escritores revelam através de suas produções o quanto o ideal de democracia racial é apenas uma teoria, uma ‘caricatura’ para não deixarem o mundo perceber o quanto a sociedade brasileira é excludente e considera raça como classe.

A literatura negra brasileira, na qual a crítica literária aloca Evaristo, busca desnaturalizar essas concepções estratificadas que envolvem a figura da mulher negra e, para tal, utiliza a memória histórica em seus textos e, sobretudo, “a fala de um corpo que não é somente descrito, mas antes de tudo vivido” (EVARISTO, 2012, p.6). Segundo Hall (2009), a cultura é uma importante prática social, de modo que através dela as sociedades refletem suas experiências comuns, contudo tal prática também está relacionada a espaços de poder. Nesse sentido, existem grupos privilegiados que utilizam a produção cultural como meio de dominação das massas. A literatura brasileira evidencia e categoriza os espaços dessa ‘massa’, sendo os pobres, negros, empregadas domésticas, entre outras pessoas não situadas nos espaços de poder, de forma que suas vozes são silenciadas pelos setores públicos, pela sociedade e, inclusive, pela literatura.

No conto ‘Quantos filhos Natalina teve’ (2016), a personagem protagonista, durante a narrativa, engravida quatro vezes e a maioria de suas gestações é sinônima de vergonha, dor e

ódio. A primeira delas ocorre quando ela é uma adolescente de quatorze anos e está descobrindo o corpo junto com o ‘namoradinho’ Bilico. Soma-se à pouca idade o desespero de uma gravidez na adolescência. A mãe tenta levá-la à Sá Praxedes (uma senhora que realiza abortos clandestinos), mas ela foge, mesmo levando consigo a repugnância pelas sensações provocadas por aquela gravidez em seu corpo: “não aguentava se ver estufando, estufando, pesada, inchada e aquele troço, aquela coisa mexendo dentro dela. Ficava com o coração cheio de ódio” (EVARISTO, 2016, p.27). Ela deu à luz um filho que doou para uma enfermeira.

A fuga de Natalina é justificada pelo temor da personagem por sua saúde, em razão da mãe querer induzi-la a realizar procedimentos de intervenção em sua gravidez, uma vez que o índice de mulheres negras, que morrem nesses processos cirúrgicos é maior, justamente pela maioria não ter condições de procurar profissionais qualificados, como as pesquisadoras Greice Menezes e Estela Aquino evidenciam na pesquisa ‘Aborto no Brasil: avanços e desafios para o campo da saúde coletiva’, realizada em 2009. Segundo as autoras citadas, a maioria das mulheres que morrem em decorrência do aborto é constituída por jovens, negras, residentes em locais periféricos e, assim, como Natalina, vivem em situações sociais e econômicas pouco privilegiadas.

A Organização Mundial de Saúde (OMS) salienta a importância dos cuidados com a mulher gestante, através de um manual intitulado ‘Recomendações da OMS’ que refere a necessidade dos cuidados pré-natais para uma experiência positiva na gravidez. Como o título adianta, o documento evidencia que as mulheres devem seguir uma lista de recomendações, como uma alimentação saudável, atividade física durante a gravidez, um suplemento oral diário de ferro e ácido fólico, avaliação do feto com frequência e, obviamente, as futuras mães devem evitar o excesso de atividades. Tais recomendações em um contexto atual estão dirigidas às populações de todas as nações, por fazer parte da Organização das Nações Unidas (ONU); contudo, historicamente os estudos nos mostram que a maternidade para a mulher branca está, majoritariamente, cercada por cuidados, pois culminaria em herdeiros, enquanto para as negras era, por vezes, resultante de estupros.

Na obra ‘Não sou eu uma mulher: Mulheres Negras e Feminismo’, Hooks (2014, p.19) mostra relatos de ex-escravas que viveram e viram outras mulheres negras sofrerem em cativeiro: “a escravatura foi terrível para os homens, mas foi muito mais terrível para as mulheres. Superando a opressão comum a todos, elas tinham danos, sofrimentos e mortificações peculiarmente próprias.” A maternidade forçada seria, certamente, um dos principais danos durante o processo de escravidão, a mulher escrava era assaltada e brutalizada, tendo seu corpo explorado como forma de produção de capital para seus

respectivos proprietários e seus filhos não eram considerados seus, pois os vínculos não deveriam ser estabelecidos de forma alguma.

A terceira gravidez de Natalina corrobora as lembranças desse passado violento e repleto de imposições envolvendo o corpo da mulher negra, sendo um receptáculo para atender aos desejos dos patrões:

A mulher queria um filho e não conseguia. Estava desesperada e envergonhada por isso. Ela e o marido já haviam conversado. Era só a empregada fazer um filho para o patrão. Elas se pareciam um pouco. Natalina só tinha um tom de pele mais negro. Um filho do marido com Natalina poderia passar como sendo seu. Natalina lembrou-se de Sá Praxedes comendo crianças. Vai ver que a velha, um dia, comeu o filho desta mulher e ela nem sabia. Lembrou da primeira criança que tivera e que nem tinha visto direito, pois fora direto para as mãos-coração da enfermeira que seria a mãe. Lembrou da segunda que ela deixara com o Tonho, pai feliz. Não entendeu porque aquela mulher se desesperava e se envergonhava tanto por não ter um filho. Tudo certo. Deitaria com o patrão, sem paga alguma, tantas vezes fosse preciso. Deitaria com ele até a outra se engravidar, até a outra encontrar no fundo de um útero, que não o seu, algum bebê perdido no limiar de um tempo que só a velha Praxedes conhecia. (EVARISTO, 2016, p.29).

Enquanto a gestação para as mulheres negras escravizadas era uma tortura à parte, não sendo elas poupadas dos trabalhos braçais, das exigências das cotas diárias e tampouco dos castigos físicos: “as mulheres são sujeitas a esses castigos tão rigorosamente como os homens: nem mesmo a gravidez as isentava, nesse caso antes de amarrá-las a uma estaca, era feito um buraco no chão para acomodar a forma alargada da vítima” (HOOKS, 2014, p.28). Para Natalina, esse terceiro período gestacional foi cercado de cuidados médicos e lazer, contudo nada disso fez com que ela deixasse de se ressentir pelo filho que carregava, tendo até náuseas; provocadas, não somente pelo estado em que se encontrava, mas sobretudo, por ter que carregar um ‘estorvo’, a criança que faria a alegria de seus patrões, visto que ambos queriam um filho biológico, mas não conseguiam.

Durante o regime de escravidão, a criança filha de mãe negra herdava a condição de escrava da mãe, tendo ainda a ausência do pai como uma realidade, uma vez que o sistema escravocrata queria apenas que as mulheres negras engravidassem, não importando de que maneira, fosse consentida ou forçada, se de escravos, de brancos, pois não importava a paternidade, a escravidão seria hereditária de qualquer forma.

O conto mostra duas situações que nos induzem a refletir sobre as assertivas anteriormente citadas: a primeira refere-se à segunda gravidez da personagem que, ao engravidar pela segunda vez, continua a rejeitar a maternidade:

Ela, envergonhada, contou-lhe que estava esperando um filho. Que ele a perdoasse. Que ela havia tomado uns chás. Que ela conhecia uma tal de Sá Praxedes [...]. Quando acabou a falação e olhou para Tonho, o moço chorava e ria. Abraçou

Natalina e repetia feliz que ia ter um filho. Que formariam uma família. Natalina ganhou preocupação nova. Ela não queria ficar com ninguém. Não queria família alguma. Não queria filho (EVARISTO, 2016, p.28).

A personagem prioriza a liberdade e afasta-se do imaginário coletivo de que toda mulher sonha com o casamento e com a formação de uma família no modelo nuclear ocidental, denominação da estudiosa nigeriana Oyèrónké Oyěwùmí (2004), que defende a existência de um modelo de família generificada, subordinando a mulher e sua prole a um marido patriarcal. Natalina não se satisfaz com seguir esses conjuntos de regras, tendo coragem para rejeitar imposições como o casamento, não aceitando a proposta do namorado, sendo, em último caso, ele que fica com a tutela da criança, pois sua mãe a despreza.

O apoio que a personagem recebe é um tanto atípico. Uma vez que a ausência de pais nos registros de crianças negras alcança níveis alarmantes, a vulnerabilidade da população de mulheres negras no Brasil, de acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), é explícita. Muitas mulheres negras mães solo trabalham e criam os filhos, sozinhas e vivem na linha da pobreza, totalizando 64,4% das mães. Não se pode negar a influência de um passado cruel nessa realidade, pois enquanto houve a exaltação à natureza feminina branca nos papéis de mãe e esposa, as mulheres negras eram perseguidas, seus corpos enviados para a prostituição, estuprados (sendo esse dirigido somente a elas) por feitores ou proprietários. A opressão racista e sexista também vem resistindo ao longo dos séculos, porque enquanto o homem negro foi explorado como um trabalhador dos campos, a mulher negra foi trabalhadora dos campos, trabalhadora doméstica, cuidadora de animais e o pior de tudo, objeto de assaltos sexuais do homem branco.

Todos os racismos são abomináveis, são crimes, mas eu achei que o racismo brasileiro é um crime perfeito partindo da ideia de um judeu Prêmio [Nobel] da Paz que disse uma vez que o carrasco mata sempre duas vezes, a segunda, pelo silêncio, e nesse sentido achei o racismo brasileiro um crime perfeito. É como um carrasco que você não vê te matando, está com um capuz; você pergunta pelo racista e você não encontra ninguém se assume, mas o racismo e a discriminação existem. Esse racismo matava duas vezes, mesmo fisicamente, a exclusão e tudo, e matava a consciência da própria vítima. A consciência de toda a sociedade brasileira em torno da questão, o silêncio, o não dito. Nesse sentido, era um crime perfeito, porque não deixava nem a formação de consciência da própria vítima, nem a do resto da população através do chamado mito da democracia racial [...] (DANTAS, FERREIRA & VERAS, 2017, p. 40).

O sexismo não permitiu que os homens assumissem tarefas domésticas, mas as mulheres negras foram forçadas a desenvolver atividades também tidas como masculinas. As imposições dirigidas às mulheres são constantes e, personagens como a analisada nesse conto, tornam possível o questionamento de comportamentos cristalizados que exigem que todas as mulheres busquem os mesmos caminhos. A última gravidez de Natalina foi concebida através

do estupro: uma violência que obviamente lhe causou pavor:

O homem desceu do carro, puxou-a violentamente, jogou-a no chão, depois desamarrou suas mãos e ordenou que lhe fizesse carinho. Natalina, entre o ódio e o pavor, obedecia a tudo. Na hora, quase na hora do gozo, o homem arrancou a venda dos olhos dela. Ela tremia, seu corpo, sua cabeça estava como se fossem arrebentar de dor (EVARISTO, 2016, p. 31).

Embora tal violência, obviamente, tenha causado dor e pavor na personagem, foi a única gravidez que ela quis levar adiante, afinal o filho seria só dela, tendo em vista que ela matou o homem que a violentou, conseguindo o direito à defesa em meio ao sofrimento. A maternidade dessa quarta gravidez da personagem já não lhe causava repulsa, pelo contrário, ela ansiava pela chegada do rebento, pois ele seria livre, não seria de ninguém além dela: “estava ansiosa para olhar aquele filho e não ver a marca de ninguém, talvez nem dela.”

Para fazer a leitura dessa narrativa sob tal perspectiva, é necessário partirmos do entendimento de que aqueles que defendem que a manutenção do poder deve continuar sob o domínio masculino, dificilmente irão aceitar mulheres que ajam e pensem como a protagonista dessa narrativa, mas sabemos que os feminismos são essenciais para a criação de conhecimentos emancipatórios, que permitiram a libertação de grupos oprimidos, embora seja uma luta contínua para que os direitos adquiridos prevaleçam.

Convivemos sob o julgo da ‘necropolítica’, ou seja, “a recomendação de agir sobre a população estabelecendo uma política de morte” (NOGUERA, 2018, p.66). Sendo essa eliminação e confinamento em massa uma prática que provavelmente não recebia esse nome nos séculos XVII e XVIII, mas que podemos citar a escravidão como um grande exemplo, já que nos porões dos navios as populações foram induzidas através de violências físicas e psicológicas a perderem o senso de humanidade. E no período pós-escravidão, nos subúrbios, está ocorrendo o extermínio dos negros travestido de ‘erro’ ou ‘confusão’. É o que Mbembe (2017) denomina de biopoder, sem deixar de mencionar a necropolítica.

A noção de biopoder será suficiente para designar as práticas contemporâneas mediante as quais o político, sob a máscara da guerra, da resistência ou da luta contra o terror, opta pela aniquilação do inimigo como objetivo prioritário e absoluto? A guerra, não constitui apenas um meio para obter a soberania, mas também um modo de exercer o direito de matar. Se imaginarmos a política como uma forma, devemos interrogar-nos: qual é o lugar reservado à vida, à morte e ao corpo humano (em particular o corpo ferido ou assassinado)? Que lugar ocupa dentro da ordem do poder (MBEMBE, 2017, p. 108).

A cruel e conturbada história dos negros no Brasil, data de meados do século XVII, um sistema de escravidão cujo fim se deu em meio a uma luta, tanto ideológica quanto corporal. Os escravos se rebelavam contra seus senhores, fugiam, formavam quilombos e

invadiam outras fazendas em busca de libertar seus irmãos do cativeiro. Enquanto a luta dos desafortunados acontecia e era reprimida pelas autoridades imperiais e pelos capitães do mato, no outro extremo estavam aqueles que tinham em mãos uma forte ferramenta para erigirem seu discurso, os intelectuais abolicionistas: a escrita, que causava incômodo para uma sociedade marcadamente escravocrata e latifundiária que, de maneira nenhuma, queria se abster de uma mão de obra barata como a que tinha até então.

Surge, assim, uma leva de escritores brasileiros tais como Luís Gama que, além da escrita, fazia uso de sua profissão de advogado para libertar os escravos e Castro Alves, que utilizava seus textos para propagar a vida miserável que os negros levavam, não tendo direito a uma boa alimentação, amontoados em espaços lúgubres – as chamadas senzalas –, sem poder nenhum de escolha. As mulheres eram, por vezes, vítimas de abusos sexuais por parte dos seus senhores e quando engravidavam, muitas vezes, eram separadas de suas proles, consideradas uma mercadoria, que nada tinha a ver com as mães, sendo propriedade dos coroneis.

A maternidade para as mães negras se dava a partir de uma relação de amor, dor, medo e restrição. Elas não tinham tempo, nem o direito de cuidar adequadamente de seus filhos, tendo, inclusive em certas circunstâncias, que deixar de dar o leite materno aos seus próprios filhos em favor dos rebentos do senhorio.

O corpo da mulher negra, por estar imposto ao regime escravagista, era impossibilitado de influenciar as relações sociais entre grupos econômicos poderosos, como ocorria frequentemente com a mulher branca. Deveriam, assim, realizar tarefas entendidas como indignas para as suas senhoras, como cuidar da casa e amamentar os filhos dos patrões, tornando-se ‘amas de leite’ e /ou ‘mucamas’. A amamentação não era considerada elegante para ser realizada por uma dama, pois causava infortúnios à esposa, deixando seus seios flácidos, e ao marido que era impedido de manter relações sociais e até mesmo sexuais, costumes que eram mantidos pela aristocracia colonial e, nesse sentido, ter amas de leite era sinônimo de poder, status como assevera Barbieri-Couto (2012, p.64-65) “eram privilégio de poucas famílias, da aristocracia e da alta burguesia que, por um valor mais caro, permitiam aos pais ficarem mais próximos de seu filho, monitorar seus cuidados sem, entretanto atrapalhar seus ofícios e suas vidas sociais e conjugais.”

Mesmo a abolição da escravidão em 1888, através da Lei Áurea, não foi suficiente para acabar com o resultado de séculos de injustiças sociais, de preconceito e intolerância, que se tornaram estigmas na vida dos negros no país, uma vez que não se pensou no devir, no que

milhões de pessoas recém libertadas, sem casa e sem instrução que lhes permitisse um emprego digno, iriam fazer para sobreviver em sociedade.

O poder necropolítico opera por um gênero de reversão entre vida e morte, como se a vida não fosse o médium da morte. Procura sempre abolir a distinção entre os meios e os fins. Daí a sua indiferença aos sinais objetivos de crueldade. Aos seus olhos, o crime é parte fundamental da revelação, e a morte de seus inimigos, em princípio não possui qualquer simbolismo. Este tipo de morte nada tem de trágico e, por isso, o poder necropolítico pode multiplicá-lo infinitamente, quer em pequenas doses (o mundo celular e molecular), quer por surtos espasmódicos – a estratégia dos pequenos massacres do dia-a-dia, segundo uma implacável lógica de separação, como se pode ver em todos os teatros contemporâneos do terror e do contraterror (MBEMBE, 2017, p. 65).

A falta de opções induziu a massa de ex-escravos a ocupar as margens dos grandes centros, os espaços mais afastados dos negócios e residências da elite e classe média brasileira, além de fazer surgir as favelas em consequência dessa problemática. O resultado é nítido para todos, pois em pleno século XXI, os jovens negros brasileiros lideram o *ranking* de maior número de assassinatos em todo o mundo, de acordo com o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA) constituindo, assim, o grupo mais suscetível a adentrar no mundo da marginalidade e as mulheres negras são as que mais sofrem violência doméstica. Nessa perspectiva, citamos Cuti (2010), quando afirma:

A luta entre escravizados e escravizadores mudou sua roupagem no biombo do século XIX para o século XX, mas prossegue com suas escaramuças, porque a ideologia da hierarquia das raças continua, segue mudando de cor com os camaleões, adaptando-se a situações novas, com manobras da hipocrisia sempre mais elaboradas (CUTI, 2010, p.7).

Nesse sentido, mais uma vez, a literatura cumpre o seu papel de ultrapassar os limites impostos pela hierarquia do patriarcado e, através de escritores como Conceição Evaristo, nos faz refletir acerca das vivências do sujeito negro e das violências que ele continua a sofrer no mundo contemporâneo, pois o tempo não foi suficiente para apagar as suas dores.

Com base na relação entre literatura e maternidade, entendemos a negritude, como uma urgência, pois, discutir temáticas que abordam questões fundamentais ao ser humano tais como preconceito racial, respeito às diferenças ou a escravidão contemporânea, é uma necessidade em uma sociedade como a vigente, que perpetua a discriminação à população negra, desrespeita as pessoas com base em uma hierarquia racial injusta e busca transgredir o acúmulo de direitos.

## Referências

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

DANTAS, S., FERREIRA, L., & VEAS, M. P. B. Um intérprete africano do Brasil: Kabenguele Munanga. **Revista USP**, 114, p.31-44. 2017, <<https://doi.org/10.11606/>>.

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

HOOKS, Bell. **Não Sou eu uma mulher**. Mulheres negras e feminismos. Rio de Janeiro: Tradução Plataforma Gueto, 2014.

IRACI, N., & WERNECK, J. (Coords.). **A situação dos direitos humanos das mulheres negras no Brasil: Violência e violações**. [S. l.]: Geledés Instituto da Mulher Negra, Criola Organização de Mulheres Negras. 2016.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MBEMBE, Achille. **A crítica da razão negra**. Lisboa: Antígona, 2014.

NOGUERA, Renato. Dos condenados da terra à necropolítica: diálogos filosóficos entre Frantz Fanon e Achille Mbembe. **Revista Latinoamericana do colégio internacional de filosofia**. Disponível em: < <http://www.revistalatinamericana-ciph.org/wp-content3.dos-condenados-da-terra>>. Acesso em: outubro. 2018.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. **Conceituando o gênero: os fundamentos eurocêtricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas**. Tradução para uso didático de: OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. Juliana Araújo Lopes. Volume 1, Dakar, CODESRIA, p.1-8, 2004. Disponível em: <<http://filosofia-africana.weebly.com/1/3/3/2/1/13213792/Oyeronke-Oyeumi>>. Acesso em: maio. 2019.

## O ATIVISMO INDÍGENA DE WERÁ JEGUAKA MIRIM ATRAVÉS DOS *RAPS* GUARANI KAIOWÁ, KUNUMI CHEGOU E DEMARCAÇÃO JÁ

Maria Anunciada de Brito Leal (UEPB/Profletras/ CAPES)<sup>25</sup>

Rosilda Alves Bezerra (UEPB)<sup>26</sup>

### Introdução

“O que espanta e entristece, no caso, é a indiferença quanto ao destino de um povo e ao seu ‘direito a uma terra’” (PEREIRA 2018, p.104).

O processo de globalização, que teve seu apogeu nas últimas décadas, aproximou diversos povos de vários países e etnias. As pessoas, atualmente, estão interligadas graças ao poder da tecnologia que facilita o contato entre os povos. Essa prática de consumo, atingiu também as comunidades indígenas as quais passaram a utilizar as mídias (entre outras funções) para denunciar e dar visibilidade aos problemas vivenciados por eles. A esse processo de apropriação midiático (se é que podemos chamar assim de apropriação) a antropologia nomeia como aculturação. Na aculturação, hábitos e culturas são envolvidos um pelo outro, ressignificando-os. Por isso, perguntamo-nos: Índio usa internet? Tem celular? Sabe manusear um computador? Por que não usariam determinados objetos? Quem disse que esses objetos são de propriedade privada de uma etnia?

Ora, ninguém perde identidade cultural nem pessoal caso faça uso de instrumentos acessível ao seu processo de comunicação. Afinal, quando ‘você’ se desloca de um espaço geográfico para outro, ou utiliza objetos de outro país, deixa de ser você? Assim, são os nativos. Eles não se descaracterizam por utilizar objetos de ‘outros povos’, pelo contrário, isso os fortalece em suas ações comunicativas e sociais.

Esse processo de aculturação não transforma a comunidade indígena, mas torna-a interligada com outras culturas e hábitos que podem, mutuamente, conviver como referência e intercâmbio, gerando assim novos processos de convivência que apresentam hábitos tanto da cultura inicial (do indígena) como da cultura absorvida (imposta pelos colonizadores). Assim aconteceu com o *rap* do indígena *Werá Jeguaka Mirim*, mais conhecido como Kunumi Mc. O *rapper* utiliza o gênero para denunciar os problemas com os quais o seu povo da aldeia Kurukutu, em São Paulo convive, bem como os Guaranis Kaiowá, no Mato Grosso do Sul.

---

<sup>25</sup> Mestranda do PROFLETRAS-CAPES, na UEPB Campus III em Guarabira com o projeto de pesquisa: Uma proposta para o letramento literário através do *rap* indígena de Kunumi Mc. [lealanunciada@gmail.com](mailto:lealanunciada@gmail.com)

<sup>26</sup> Coautora e Orientadora. Docente do quadro permanente do PROFLETRAS – Universidade Estadual da Paraíba – Centro de Humanidades – Campus III - E-mail: [rosildaalvesuepb@yahoo.com.br](mailto:rosildaalvesuepb@yahoo.com.br)

Os *raps* apontam, em sua essência, sobre a demarcação de terras para os nativos.

A proposta é analisar três *raps* ‘Guarani Kaiowá’, ‘Kunumi chegou’ e ‘Demarcação já’, os dois primeiros estão no álbum ‘Meu sangue é vermelho’ (2017) e o último *rap* no seu segundo álbum ‘Todo dia é dia de índio’ (2018) e suas reivindicações para essa etnia. Para isso, discutimos aqui, dois tópicos relevantes: ‘o *rap* e seu processo de aculturação na sociedade indígena’ o qual aborda a transição de uma cultura apoiar-se na outra e o segundo tópico que trata das ‘Demarcações de terra: um impasse secular dos povos indígenas pelo seu torrão’ que mostra a dura realidade dos nativos pela conquista de suas terras. Em seguida, apresentamos a metodologia aplicada na sequência e a análise de dados parte fundamental e relevante como resposta do processo de ensino-aprendizagem.

### 1.1 O *rap* e seu processo de aculturação na sociedade indígena

O surgimento do *rap* na sociedade ocidental sempre passou por um processo de aculturação. Basta lembrarmos a sua criação, na década de 1960 na Jamaica, cujo cenário buscava um espaço de ressignificação para o novo ritmo e a valorização dos negros em subúrbios jamaicanos. Com a sua ascendência, logo foi aculturado pelos Estados Unidos e espalhado para outros povos. O *rap*, atualmente, tem dimensão internacional e milhões de adeptos. Em sua composição, apresenta uma batida acelerada e a letra em forma de discurso ou protesto. Geralmente, apresenta-se com um ‘*disc-jóquei*’ (DJ), a pessoa responsável pelo efeito sonoro e pelo ‘Mestre de Cerimônia’ (MC), que interpreta a letra. Com a difusão do *rap*, o nativo Werá jeguaka Mirin apropriou-se do estilo e utiliza-o como forma de denunciar as dificuldades vivenciadas pelos habitantes das aldeias.

Surge, então, o *rapper* Kunumi Mc despertou para o estilo e usa-o como forma de proteção e denúncia dos povos indígenas. Através desse gênero o cantor expõe um dos principais dilemas dessa população, a demarcação. O *rapper*, através de letras ativistas, busca o espaço negado a seu povo desde a época da invasão de seu espaço físico. Em depoimentos expostos nas mídias,<sup>27</sup> o *rapper* fala da resistência da tribo em aceitá-lo cantando esse estilo musical, pois para a comunidade indígena o jovem estava distanciando-se de seus hábitos culturais. Porém, ele mostrou o quanto era benéfica à utilização desse estilo em defesa da vida da população nativa. Conforme Werá Jeguaka Mirim (2019, p.112):

Quando comecei, muita gente me criticava, falava que o *rap* não é da nossa cultura, que a gente estava roubando essa cultura. Hoje mostrei pra muita gente que o *rap* é uma forma de defesa, de luta, para tentar salvar nosso povo através da escrita, pela música. Muita gente ouviu meu *rap* e gostou.

<sup>27</sup> [https://escoladeativismo.org.br/wp-content/uploads/2019/02/Tuira01\\_WEB.pdf](https://escoladeativismo.org.br/wp-content/uploads/2019/02/Tuira01_WEB.pdf)

No *rap*, a música serve de protesto social e fala a voz do povo marginalizado socialmente. Então, qual seria a punição para um jovem indígena que usa a palavra para defender seu chão? A aculturação é indevida ao cidadão? Até que ponto é violação da cultura apropriar-se de um estilo musical? E a cultura do índio que foi e ainda é violada cultural, social e religiosamente e também não transpôs o processo de aculturação para as outras etnias? Afinal, qual o conceito de aculturação? Conforme Bechara (2011, p.100), “conjunto dos fenômenos provenientes do contato contínuo de grupos de indivíduos de culturas diversas.” Nessa ação as culturas interagem, conversam entre si. Necessariamente nesse processo, não existe ‘a melhor’, já que essa nova cultura terá aspectos da cultura inicial e da cultura absorvida. Conforme Caleffi (2003, p. 195):

As culturas são dinâmicas, influenciam-se mutuamente e se constroem também nos contatos com outras culturas, o que não significa absolutamente perda de identidade, e sim, que como a identidade é justamente um elemento construído culturalmente, por sua essência, também é dinâmica.

A maior vilã da aceitação da aculturação é a tradição, na qual se encontra a barreira para a transposição das culturas, visto que as gerações passadas demonstram mais resistências às reafirmações de identidade, comparada aos parâmetros modernos de linguagem, aparatos e musicalidade dos dias atuais. Apesar dessa resistência, alguns anciãos estão superando essa barreira psicológica e embarcando no movimento trilhado pelos mais jovens. Para Luciano (2006, p. 40):

Entrar e fazer parte da modernidade não significa abdicar de sua origem nem de suas tradições e modos de vida próprios, mas de uma interação consciente com outras culturas que leve à valorização de si mesmo. Para os jovens indígenas, não é possível viver a modernidade sem uma referência identitária, já que permaneceria o vazio interior diante da vida frenética aparentemente homogeneizadora e globalizadora, mas na qual subjazem profundas contradições, como a das identidades individuais e coletivas.

A ancestralidade indígena, ou de qualquer outra cultura, jamais será rompida com a adesão de novas culturas; ao contrário, com a adaptação o sujeito passa a somar aquela identidade cultural a outras que estão por vir. Esse pêndulo, nunca será favorável a nenhuma delas, mas adicionado, com garantia de acesso a direitos culturais e identitários.

Quanto aos *raps* de *Werá Jeguaka Mirim*, observamos que a apropriação do estilo *rap* só trouxe visibilidade aos nativos, já que as mensagens do *rapper* são de cunho politicossocial, por denunciarem as injustiças e as dificuldades das populações menos favorecidas da sociedade. Nesse contexto aculturalista, brota o *rap indígena* que, segundo Souza (2011, p. 118):

O *rap* é um dos gêneros no qual podemos observar a brincadeira com a linguagem que sustenta um dizer que é autônomo, contestador, contrahegemônico e promotor de um conhecimento mobilizador. Mesmo quando um *rap* é lido, a sonoridade está presente de forma tão fundamental que é possível ‘ouvi-lo’.

O *rap* surge como um canto de obstinação, clamor e denúncia que, por meio da linguagem, subverte a escrita para dar vez e voz aos excluídos socialmente, desde sua originalidade nas ruas americanas, até nossas ruas e aldeias. O *rap* busca, na sua essência, o grito de rebeldia de uma população, geralmente jovens, abandonada pelos sistemas governamentais, pelas leis vigentes, mas que têm dentro de si um anseio de também ser ouvida, valorizada e incluída socialmente. No *rap* ‘Guarani Kaiowá’, Kunumi Mc aponta e nomeia quem verdadeiramente é o culpado – *Jurua Kuery* – conhecido entre nós, como o homem branco, vejamos:

A luta pela terra não acaba por aqui/ Só vai acabar quando nós conseguir/ Guarani Kaiowa pra vocês que estão ai lutando pelas terras sem miséria sem fim/ A vida é sofrida, a culpa é dos Jurua kuery/ que mata os indígenas./ Só pode ser maluco/ Querendo as terras para fazer fazendas./ Mais nós, os indígenas, rezamos por Deus que salve os *Guarani Kaiowa*.

A visão deturpada do colonizador não impediu o supremo julgamento em relação à etnia aqui encontrada. Se não bastassem as imposições feitas aos nativos quanto à sua comodidade, ainda os julgaram preguiçosos, assassinos e aproveitadores. Quando na verdade, determinadas características eram hábitos dos próprios brancos (*Jurua Kuery*) que não se conformavam com costumes tão desapegados da materialidade e da ganância humana, afinal, não era do interesse indígena nem o ouro nem a madeira aqui existente.

## **1.2 Demarcações de terra: um impasse secular dos povos indígenas pelo seu torrão**

O território indígena, há muito tempo, é pauta de ações governamentais. A Constituição Federal (BRASIL, 1988) designou algumas terras para a demarcação de terras indígenas. Conforme alguns estudiosos, esse foi o maior avanço constitucional para os nativos. Antes disso, muitas leis foram criadas, mas poucas realmente tiveram eficácia na vida dos indígenas. A invisibilidade, tanto física como social desses povos sempre foi notória, porém alguns antropólogos e sociólogos, ao longo dos anos, contestaram, principalmente, os conflitos fundiários, visto que, originalmente, os nativos são os verdadeiros donos da terra. A demarcação de terras indígenas é regida pelo artigo 231 da Constituição Federal (BRASIL, 1988), pela lei 6.001/73 (BRASIL, 1973) e pelo Estatuto do Índio regulamentado pelo decreto 1.775/96 (BRASIL, 1996). Conforme Cavalcante (1980, p. 8) a demarcação deve seguir as seguintes etapas:

1ª etapa: Identificação e Delimitação – da qual resulta um Relatório Circunstanciado de Identificação e Delimitação (RCID), resultado do trabalho de um grupo técnico coordenado por um antropólogo de competência reconhecida e elaborado conforme a regulamentação da Portaria nº 14, de 9 de janeiro de 1996 do Ministério da Justiça. Aprovado pelo presidente da FUNAI, o RCID tem seu resumo publicado no *Diário Oficial da União* e no Diário Oficial do estado onde a terra indígena está localizada. Essa publicação é a primeira etapa do processo de reconhecimento pelo Estado brasileiro de que determinada área é uma terra indígena. Após a análise das contestações administrativas, que podem ser apresentadas desde a constituição do grupo técnico até noventa dias após a publicação do resumo no Diário Oficial, encerra-se a primeira fase do processo de regularização fundiária.

2ª etapa: Declaração – cabe ao Ministro da Justiça julgar o processo administrativo, podendo: a) declarar, mediante portaria ministerial, os limites da terra indígena e determinar a sua demarcação física, b) solicitar diligências, ou c) desaprovar a identificação mediante decisão fundamentada.

3ª etapa: Demarcação física – após a publicação da portaria declaratória que reconhece a terra como de ocupação tradicional indígena e determina os seus limites, cabe à FUNAI providenciar a sua demarcação física.

4ª etapa: Homologação – após a demarcação física da terra indígena, cabe ao Presidente da República homologá-la mediante a edição de um decreto presidencial.

5ª etapa: Registro – após a homologação, a FUNAI deve registrar a terra indígena como propriedade da União no cartório de registro de imóveis local e na Secretaria de Patrimônio da União (SPU).

Diante disso, a demarcação de terras indígenas é um reconhecimento por parte da União e precisa ser entendida como um ato declamatório do Poder Executivo. Cabe ao Estado o aval para tal procedimento que, às vezes, parece ser insignificante, apenas um reconhecimento do Executivo, mas sem esse parecer os nativos jamais terão a posse da terra. Caso os nativos insistam em manter as terras forçadamente, enfrentam muitas dificuldades na prestação de serviços públicos básicos como escolas e hospitais. Enfim, os nativos ficam entregues à própria sorte, escanteados, como sempre foram desde a invasão de suas terras, em 1500.

Regularizar os direitos fundiários dos povos indígenas é de extrema necessidade na sociedade atual, pois emergem respostas urgentes para solucionar o problema da demarcação. Os povos indígenas escreveram uma carta aberta<sup>28</sup> à população, demonstrando toda a sua indignação com o descaso praticado pelo poder público quanto à demarcação de suas terras. A carta foi redigida pela Comissão *Guarani Yvyrypa*, em 2019, com diversos alertas e posicionamentos. Vejamos o que diz o primeiro:

1 – Repudiamos quaisquer alterações nas estruturas do Governo Federal que tentem colocar para enfraquecer nossos direitos territoriais, como a Medida Provisória 870/2019 e Decreto 9667/2019, que violam nosso direito à Consulta Livre, Prévia e Informada, e através da qual o representante máximo do Poder Executivo pretendia cumprir suas promessas de campanha e garantir que não haja, em sua gestão, nenhum centímetro de terra demarcada para indígenas e quilombola.

<sup>28</sup> Datada do dia 28 de maio de 2019 e disponível no site <http://apib.info/2019/05/28/carta-da-8a-assembleia-da-comissao-guarani-yvyrypa/> (Acesso no dia 04 de julho de 2019, às 20h50min).

A demora pela demarcação das terras indígenas perdura por algumas décadas, temos uma imensa cratera entre o Governo e os nativos. São anos de descasos e punições para devolver as terras que lhes pertencem. Pelo espaço demarcado muito sangue já foi derramado, muitas vidas pereceram. É inviável tanta tortura e sofrimento. Em um dos trechos da carta da Comissão ‘Guarani’ (2019) eles afirmam uma verdade: “No Brasil, todo mundo tem sangue indígena: alguns nas veias, outros nas mãos. Por isso, convocamos a sociedade brasileira a nos apoiar nesta luta.” A convocação para somar forças é solicitada pelos nativos como um pedido de socorro e resistência.

A aplicação deste trabalho foi pautada na sequência básica de Cosson (2016), adaptada para a aplicação do conteúdo. Inicialmente, propomos a leitura dos *raps* ‘Guarani kawaia’,<sup>29</sup> ‘Kunumi Chegou’ e ‘Demarcação já’, em forma de poema para leitura individual e depois compartilhada. Em seguida, pedimos aos aprendizes que citassem os versos que mais despertaram interesses neles. Na etapa seguinte, apresentamos os *raps* em vídeos no *youtube* para assistirmos e discutirmos as reivindicações feitas pelo *rapper*. Na sequência, lemos a Carta aberta da 8ª Assembleia da Comissão Guarani Yvyrupa escrita no dia 24 de maio de 2019, das terras indígenas Morro dos Cavalos em Palhoça/SC. Nesse conteúdo, os povos nativos reforçam a necessidade de apoio da população para continuar existindo. Para finalizar a sequência, solicitamos a escrita de um artigo de opinião sobre a demarcação de terras aos aprendizes.

No rap ‘Guarani Kaiowa’, do primeiro álbum ‘Meu sangue é vermelho’, do *Kunumi Mc*, os alunos enfatizaram o verso “Vamos lutar todo mundo, porque aquele ato que o Xondoro faz, nunca irá cair, com cada força de vocês, preservamos a cultura e a natureza.” Neste verso os alunos viram a importância do invasor não ocupar o território indígena para preservar, principalmente, os animais em extinção. Ainda na mesma letra foi destacados versos como: ‘Somos todos *Guarani Kaiowa*’, ou ‘a culpa é dos *Juruá kuery* que mata os indígenas’.

Os alunos assinalaram no rap ‘Demarcação já’, os seguintes versos: “Sou sobrevivente, guerreiro, rimando um rap de ativismo.” Neste trecho, os alunos passaram a admirar o *rapper* pela coragem e determinação de denunciar seus destruidores. Vejamos outro fragmento da canção: “Na poesia, eu declamo que Cabral nos enganou/ Nos massacrou, muitas coisas ele roubou/E as coisas patenteou ô, ô, ô”, aqui eles sublinharam e marcaram o quanto os índios foram submetidos à cultura e à invasão dos portugueses.

Em seguida, expomos os vídeos no canal do *youtube* para que os aprendizes pudessem assistir às mídias dos *raps* do *Kunumi Mc*. Esse foi um momento de muita concentração entre

<sup>29</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=qf93m-on65w>

os estudantes, uma vez que os *raps* são discursos de resistências e o juízo de valor dado fortificou a proposta defendida pelo *rapper Kunumi Mc*. Para reforçar ainda mais, lemos a carta aberta da 8ª Assembleia da Comissão Guarani Yvyrupa, escrita no dia 24 de maio de 2019 das terras indígenas Morro dos Cavalos em Palhoça/S para que os aprendizes tivessem acesso a outro gênero discursivo de resistência além do *rap*. Os aprendizes observaram a força e o impacto dado ao ativismo, trecho que podemos comprovar na escrita do aluno A, quando diz: “O povo indígena tem sofrido, são roubados, torturados e mortos. Não podemos deixar essa injustiça acontecer, devemos ser ativistas também nessa causa.”

O aluno B afirma: “Precisamos ajudar aos povos indígenas a conquistar de uma vez o seu espaço. Vamos às ruas nos manifestarmos e mostrar que índio também é um cidadão com direitos.” Já o aluno C, declara: “Venha você também fazer sua parte. Índio é gente, não animal. Vamos fazer nossa parte, demarcando já.” O aluno D comprova o quanto é necessário o apoio da população e das ações governamentais nesse processo de proteção indígena, vejamos:

Medidas governamentais devem ser tomadas para, assim, abolir essa desigualdade que ronda os preceitos culturais e constitucionais, como, a proibição mais rígida às empresas e pessoas físicas que, tentem continuar invadindo as terras e agredindo os índios, deveria, também, implantar sistemas de monitoramento nas matas, para que a exploração florestal clandestina seja finalizada e regulamentada, garantindo, assim, à saúde da floresta e a segurança aos povos originais do Brasil.

O aluno E mostra: “Os nativos também são afetados pelo preconceito da sociedade e, principalmente, pelas constantes disputas territoriais pela demarcação entre os agricultores e indígenas. Com isso, os indígenas têm enormes dificuldades para sobreviver de acordo com seus costumes e cultura.”

Para o aluno F, “a humanidade, a cada dia, está crescendo e se desenvolvendo de forma errada, ao invés de defendermos as origens como os índios, fazemo-nos de vítimas, enquanto tribos estão sendo atingidas por nossos preconceitos, lutamos apenas por nós e nossos direitos.”

O enlace dos alunos com a temática indígena pode ser comprovado pelos fragmentos expostos anteriormente, que demonstraram uma rica experiência em que os aprendizes narram o quanto foram beneficiados com as leituras e interpretações desses textos, tornando-se, assim, leitores mais críticos e alertas em relação à situação social e cultural que envolve o povo indígena.

Compreendemos que é necessária a presença desses textos em salas de aula para que os alunos conheçam a sua formação étnica e enriqueçam seu aparato literário e, acima de tudo,

possam eliminar qualquer forma de preconceito que exista ainda contra esses povos.

### Considerações finais

Ao vivenciar algumas experiências, os docentes têm a oportunidade de refletir sobre sua prática de sala de aula. Trabalhar com o *rap* associou a identificação dos aprendizes com o gênero e o desempenho deles no âmbito escolar em relação ao letramento, leitura e reflexão.

Essas letras favoreceram, aos aprendizes, um aprofundamento sobre a atual situação da sociedade e como os nativos estão inseridos nela. Foram oferecidas aos discentes oportunidades de desenvolverem a análise crítica e debaterem sobre a atual conjuntura social vivenciada pelos povos indígenas e sua realidade. Os alunos foram estimulados a refletirem partindo do pressuposto de que as relações sociais entre os sujeitos compreendem, entre tantas outras, a importância que se atribui ao outro pelo equilíbrio de empatias.

Assim, os alunos foram construindo o conhecimento para compreender a realidade dos povos nativos, que vivem e moram aqui no Brasil há mais de 500 anos. Como resultado, concluímos que o *rap* é um recurso de apoio didático pedagógico muito enriquecedor, pois ele colaborou na construção do saber de forma lúdica, visto que as letras promoveram a discussão de diferentes conceitos etnográficos como a culturas dos povos indígenas e seus embates em relação a demarcações de seus espaços geográficos.

### Referências

BECHARA, Evanildo (organizador). Dicionário escolar da Academia Brasileira de Letras: língua portuguesa. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2011.

BRASIL, **Lei 11.645, de 10 de março de 2008**. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/2008/lei-11645-10-marco-2008-572787-publicacaooriginal-96087-pl.html>>. acesso em 30 de janeiro de 2019.

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: Presidência da República, [2016]. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Constituicao/Constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm)>. Acesso em 30 de janeiro de 2019.

CALEFFI, Paula. O que é ser índio hoje?: a questão indígena na América Latina/Brasil no início do século XXI. In: SIDEKUM, Antônio (Org.). **Alteridade e multiculturalismo**. Ijuí: UNIJUÍ, 2003. p. 175-204.

CAVALCANTE, Thiago Leandro Vieira. **Terra indígena**: aspectos históricos da construção e aplicação de um conceito jurídico. São Paulo: v.35, e75, 2016 ISSN 1980-4369. Disponível no site: <<http://dx.doi.org/10.1590/1980-436920160000000075>>.

LUCIANO, Gersem S. **O índio Brasileiro**: o que você precisa saber sobre os povos indígenas no Brasil de hoje. Brasília: Ministério da Educação/Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade/LACED/Museu Nacional, 2006.

MIRIM, Werá Jeguaka. Quando uma pessoa se torna ativista: Werá Jeguaka Mirim, o rapper Kunumi MC. *In*: Escola de ativismo. **Revista Tuíra** 01\_WEB/pdf, jan. 2019.



## LITERATURAS AFRICANAS DE LÍNGUA PORTUGUESA NA EDUCAÇÃO BÁSICA: DESAFIOS E PERSPECTIVAS

Maria Aparecida Nascimento de Almeida (UEPB - PPGLI)<sup>30</sup>  
Rosilda Alves Bezerra (UEPB - PROFLETRAS/PPGLI)<sup>31</sup>

### Introdução

Produzido a partir de inquietações ocasionadas pela realidade social brasileira, o presente artigo visa colaborar com a percepção, irrestrita, do contexto vivenciado, a partir da aplicabilidade da Lei 10.639/03, sancionada em março de 2003. Entretanto, se no âmbito legal o foco é a diversidade etnicorracial, neste estudo, ampliamos a abordagem, a fim de verificar a situação das mulheres e das pessoas em situação de vulnerabilidade social no país.

Assim, além de observar a aplicação da Lei que dispõe sobre a obrigatoriedade do ensino de História e Cultura Afrobrasileira e Africana, através da análise dos três volumes que compõem a coleção ‘Português contemporâneo: diálogo, reflexão e uso’, distribuídos pela Editora Saraiva por intermédio do Programa Nacional do Livro Didático (PNLD); reflete-se a uma ação complementar que traz à tona um cenário de violência e miserabilidade, a saber, o ‘Projeto Pedagógico Conhecendo a História e a Cultura por meio da Literatura: Brasil e Moçambique entre Fato e Ficção’.

Objetivou-se, com tal estratégia, propiciar a compreensão da “Literatura como recriação de realidade”, conforme propõem Cereja, Dias Vianna e Damien (2016, p. 19), no volume 1; observando seu vínculo com a História do Brasil e de Moçambique, com vistas a desenvolver habilidades referentes à leitura e à produção de textos, bem como à compreensão de diversos contextos.

Dentre as funções da Literatura, salientadas pelos autores supracitados, destacamos a ficcionalização da história por seu potencial para o letramento, uma vez que é capaz de revelar questões subjacentes a sistemas de poder, exigindo do leitor perspicácia para relacionar o narrado ao vivido. Desse modo, aqueles que consideram como único valor da literatura “[...] o reforço das habilidades linguísticas” (COSSON, 2009, p. 11).

Destarte, motivou a idealização do projeto, além da opressão dirigida, cotidianamente a pessoas pobres e negras, sobretudo, do sexo feminino, a constatação de que o analfabetismo

---

<sup>30</sup> Desenvolve projeto de tese intitulado: “Mulheres (in)submissas: a multiplicidade de perfis na obra de Lília Momplé”, no PPGLI (Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade – UEPB), sob orientação da Professora Dr.<sup>a</sup> Rosilda Alves Bezerra. – E-mail: ci.di.nhampb@hotmail.com

<sup>31</sup> Professora do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade – PPGLI, na UEPB, Campus I. – Docente Permanente do Mestrado Profissional em Letras – PROFLETRAS (UEPB/CH). E-mail: rosildaalvesuepb@yahoo.com.br

funcional alcançou índices alarmantes em nosso país. Segundo reportagem do Jornal Nacional, exibida em 07/03/2018, menos de um quarto dos brasileiros, 23%, são considerados sem qualquer limitação, ou seja, apresentam aptidão para leitura de diversos gêneros textuais. Dos 77% restantes, 4% são analfabetos, 23% conseguem ler mensagens simples e 42% apresentam habilidade para entender apenas um texto básico.

Por isso, com o intuito de conscientizar os/as discentes sobre a opressão racial, econômica e de gênero, propomo-nos a relacionar Literatura, História e Cultura na perspectiva do Letramento Literário. Para tanto, dedicamo-nos a aprimorar habilidades voltadas à leitura e à compreensão textual; incentivar a produção de textos dissertativos, diante da sistematização de argumentos e a necessidade de preparação para o Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM), assim como para combater a violência contra a mulher.

Conhecer estratégias de neocolonização por meio de críticas sociais, implícitas em manifestações culturais, a exemplo do Carnaval, constituiu-se um meio de observar como situações cotidianas podem ser reveladoras, desde que tenhamos um olhar acurado para compreender o contexto, pois conhecer a realidade é fator primordial para modificá-la. Logo, é importante analisar as práticas educacionais que incentivam a conscientização, a partir das orientações legais, pois estas estimulam a ação e, conseqüente, a transformação.

### **1. Legisl(ação) educacional: em foco a diversidade**

É de conhecimento geral que o Sistema Educacional Brasileiro, ao privilegiar o pensamento eurocêntrico, desconsidera o saber provindo de outros continentes, principalmente, da África, ou só o legitima a partir de um vínculo com a produção intelectual europeia. Tal supervalorização histórica submerge, não apenas, conhecimentos fundamentais acerca da humanidade, tanto quanto exalta raças e culturas específicas e inferiorizam outras.

As conseqüências dessa marginalização revelam-se em várias esferas da sociedade. Com o intuito de atenuar a discriminação, o Governo Federal, a partir da eleição do presidente Luís Inácio Lula da Silva, propôs a pauta das políticas afirmativas, com o fito de reverter anos de descaso com os africanos e afrodescendentes, população impedida, a princípio, de frequentar, irrestritamente, os estabelecimentos educacionais por força dos Decretos nº 1.331 e 7.031-A.

O primeiro que remonta a 17 de fevereiro de 1854 determinava: “[...] nas escolas públicas do país não seriam admitidos escravos e a previsão de instrução para adultos negros dependia da disponibilidade de professores” (BRASIL, 2004, p. 7). Na mesma perspectiva o segundo Decreto “[...] de 6 de setembro de 1878, estabelecia que os negros só podiam estudar

no período noturno e diversas estratégias foram montadas no sentido de impedir o acesso pleno dessa população aos bancos escolares” (BRASIL, 2001, p. 7).

Contemporaneamente, os desafios foram alterados na medida em que o acesso da população negra foi garantido, mas a permanência negligenciada. Dentre os inúmeros fatores responsáveis por essa situação, destaca-se a necessidade de trabalhar, ainda na adolescência, para prover o próprio sustento e/ou de familiares, devido uma conjuntura social onde raça e classe estão associadas a *status* ou subordinação, como nesse caso.

Nesse sentido, ao analisar os dados que apontam as desigualdades entre brancos e negros na educação, constata-se a necessidade de políticas específicas que revertam o atual quadro. Os números são ilustrativos dessa situação. Vejamos: pessoas negras têm menor número de anos de estudos do que pessoas brancas (4,2 anos para negros e 6,2 anos para brancos); na faixa etária de 14 a 15 anos, o índice de pessoas negras não alfabetizadas é 12% maior do que o de pessoas brancas na mesma situação; cerca de 15% das crianças brancas entre 10 e 14 anos encontram-se no mercado de trabalho, enquanto 40,5% das crianças negras, na mesma faixa etária, vivem essa situação (BRASIL, 2004, p. 7-8).

Ademais, o fator econômico é apenas um dos entraves externos, pois no ambiente escolar registra-se a persistência de práticas segregacionistas internas, as quais oprimem por atos, palavras ou pela invisibilidade, constituindo-se uma maneira de desprezar o outro sem se comprometer, o que afeta a autoestima dos/das estudantes de forma sutil, quase imperceptível. Os profissionais da educação devem, portanto, permanecer atentos para impedir essa discriminação silenciosa, que pode partir de pessoas e/ou de um currículo centrado nas experiências de grupos hegemônicos.

No que toca à invisibilidade curricular, urge a adoção de estratégias que envolvam todo o corpo docente, pois “[...] dar sentido à História de um povo é dar a esse povo instrumentos para a formação de sua própria identidade, com a matéria-prima desta, que é a sua memória social (LIMA, 2006, p. 40). Para tanto, faz-se necessário substituir uma visão depreciativa por uma positiva, já que essa ressignificação cultural possibilita orgulho do pertencimento etnicorracial e, conseqüentemente, autoafirmação identitária.

Isto não significa negar a realidade, mas ter consciência de que a “[...] inclusão deturpada ou exclusão deliberada de algum aspecto dessa História pode implicar na criação de uma identidade [...] distinta da realidade daquele grupo humano, distorcida ou definida segundo elementos ideológicos distantes do real” (LIMA, 2006, p. 40-41), pois, em outras palavras, “a negação dessa História esteve sempre associada nitidamente a formas de controle social e dominação ideológica [...]” (LIMA, 2006, p. 41).

Assim, ao valorizar a cultura africana apresentamos uma réplica a discursos e práticas

eurocêntricas que objetivavam autopromoção e negação da autonomia alheia, a fim de subjugar os povos intelectual e fisicamente. Proceder dessa forma é combater o preconceito ocasionado pela inadequação a padrões estéticos e culturais impostos pela sociedade, pois o papel dos educadores não é moldar os/as estudantes, mas compreender suas peculiaridades, acolhendo e incentivando a convivência harmoniosamente com a diversidade. Esse ambiente de respeito mútuo favorece, além do desenvolvimento cognitivo, a formação cidadã. Diante dessa realidade:

[...] A educação constitui-se um dos principais ativos e mecanismos de transformação de um povo e é papel da escola, de forma democrática e comprometida com a promoção do ser humano na sua integralidade, estimular a formação de valores, hábitos e comportamentos que respeitem as diferenças e as características próprias de grupos e minorias. Assim, a educação é essencial no processo de formação de qualquer sociedade e abre caminhos para a ampliação da cidadania de um povo (BRASIL, 2004, p. 7).

Com o objetivo de “[...] corrigir injustiças, eliminar discriminações e promover inclusão social e cidadania para todos no sistema educacional” (BRASIL, 2009, p. 5), o Ministério da Educação (MEC) com a criação da Secretaria de Educação Continuada Alfabetização e Diversidade (SECAD) “[...] recolocou a questão racial na agenda nacional” (BRASIL, 2009, p. 8), por meio da sanção da Lei 10.639/03 (BRASIL, 2003), a qual alterou a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB), incluindo o artigo 26-A que torna obrigatório o estudo da História e Cultura Afrobrasileira e Africana em estabelecimentos educativos, públicos e privados, cuja oferta seja o Ensino Fundamental e/ou Médio.

No referido artigo, enfatiza-se, também, “[...] 2º Os conteúdos referentes à História e Cultura Afrobrasileira serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de Educação Artística e de Literatura e Histórias Brasileiras” (BRASIL, 2009, p. 35).

Em observância a essa determinação, dedicamo-nos a verificar se, uma década e meia, após a promulgação dessa Lei, essas disposições são consideradas no cotidiano escolar, tendo em vista que a partilha da responsabilidade pode propiciar integração, entre os docentes das três disciplinas citadas, ou acarretar um efeito contrário, isso é, a indiferença por confiar na atuação dos outros educadores. Além da orientação quanto aos componentes curriculares, é digno de nota o princípio que encaminha para:

Edição de livros e de materiais didáticos, para diferentes níveis e modalidades de ensino, que atendam ao disposto neste parecer, em cumprimento ao disposto no Art. 26A da LDB, e, para tanto, abordem a pluralidade cultural e a diversidade etnicorracial da nação brasileira, corrijam distorções e equívocos em obras já publicadas sobre a história, a cultura, a identidade dos afrodescendentes, sob o incentivo e supervisão dos programas de difusão de livros educacionais do MEC – Programa Nacional do Livro Didático e Programa Nacional de Bibliotecas Escolares (PNBE) (BRASIL, 2004, p. 25).

A partir do exposto, depreende-se que os livros didáticos devem contemplar temáticas com vistas ao resgate da contribuição do povo negro para a Constituição do país. (BRASIL, 2004, p. 35), conforme dispõe o artigo 26-A. Destarte, propomo-nos a analisar o material distribuído pelo PNLD para a disciplina Língua Portuguesa. Trata-se da coleção ‘Português contemporâneo: diálogo, reflexão e uso’, publicada pela editora Saraiva, cuja autoria é de William Cereja, Carolina Dias Vianna e Christiane Damien.

Os volumes, 1, 2 e 3, apresentam similaridades no que concerne aos âmbitos de abordagem, ou seja, Língua e Linguagem, Literatura e Produção de Texto. Observamos porém, disparidades ao contarmos a inexistência de temáticas afrobrasileiras e africanas no livro da 1ª série; no da 2ª são apresentadas ocasionalmente; nesse constatamos a inclusão dos textos ‘Estatuto da Igualdade Racial’, nas páginas 172-174, e ‘Carta aberta aos brancos pró-movimento negro’, de Gabriel Hilair, na página 324. Entretanto, esses se encontram inseridos em uma seção voltada à produção textual.

No que se refere ao volume 3, identificamos maior preocupação dos autores com as determinações legais, tanto no que toca o segmento voltado à prática da escrita, o qual apresenta o conto ‘Nós choramos pelo cão tihoso’, do escritor angolano Ondjaki, ao longo de toda a Unidade 4, intitulada ‘Literaturas Africanas de Língua Portuguesa e Literatura Negrobrasileira’. Nesse tópico observamos vários poemas, nomeadamente, ‘Namoro’, de Viriato Cruz, poeta natural de Angola; ‘Quero ser tambor’, do moçambicano José Craveirinha; ‘Para ser negro’ e ‘Nossa gente’, dos escritores brasileiros Adão Ventura e Márcia Barbosa.

Ainda na seção ‘Entre textos’, constatamos os poemas: ‘Velho negro’, cuja autoria é do angolano Agostinho Neto e ‘Sou negro’, do escritor brasileiro Luiz Silva, conhecido pelo pseudônimo de Cuti. Desse modo, a pesquisa permitiu afirmar o atendimento parcial às determinações do Ministério da Educação e Cultura (MEC), pois a ênfase nas temáticas relacionadas à História e Cultura Afrobrasileira e Africana, na referida coleção, ocorreu apenas na última série da Educação Básica.

## **2. Brasil e Moçambique: entre fato e ficção o (con)texto**

Na medida em que analisávamos o atendimento à legislação educacional vigente, no material didático, inquietava-nos o fato de a produção literária feminina, com temáticas africana e/ou afrobrasileira, ser negligenciada, tendo em vista que apenas o poema de Márcia Barbosa é evocado. Diante dessa preocupação, nesse segundo momento, refletimos sobre as contribuições do ‘Projeto Pedagógico Conhecendo a História e a Cultura por meio da

Literatura: Brasil e Moçambique entre Fato e Ficção’, desenvolvido na 3ª série A, período matutino, de uma escola pública estadual, situada na cidade de Mulungu/PB, no ano de 2018.

A esse respeito é oportuno mencionar que as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Etnicorraciais preveem atividades complementares ao currículo. Por isso, dispõem: “O ensino de História e de Cultura Afrobrasileira, se fará por diferentes meios, inclusive, a realização de projetos de diferentes naturezas [...]” (BRASIL, 2004, p. 22).

Ao vincular História, Cultura e Literatura, propomos diálogos entre realidades, aparentemente distintas, no entanto, com resultados semelhantes: degradação, violência e objetificação dos seres humanos por questões raciais, econômicas e de gênero. A proposição de um projeto voltado à Literatura Moçambicana é pertinente, pelo fato de possibilitar, simultaneamente, o conhecimento da História e Cultura do país africano, conforme estabelece o artigo 26-A da LDB: “[...] 1º O conteúdo programático [...] incluirá o estudo da História da África e dos Africanos” (BRASIL, 2004, p. 35).

Trazer ao centro da discussão temas como as degradantes condições de trabalho, às quais cidadãos de diversas nacionalidades estão expostos, enquanto a subalternização feminina não compromete a perspectiva de valorização cultural, mas opostamente, visibiliza a necessidade de apreciar as diversas etnias africanas, por positivar, ou não discriminar as realizações dessa coletividade pode contribuir para dignificar esse povo e romper com o ciclo de exploração que perdura por séculos na África.

Ademais, silenciar diante das injustiças não garante o respeito à diversidade, de modo que a denúncia do sofrimento objetivo destaca as disparidades entre raça, classe e gênero no contexto mundial, pois se trata de problemas universais, cuja intensidade diverge, alcançando o ápice em países africanos, conforme constatado nos contos da moçambicana Lília Momplé. Ao refletir acerca dessa conjuntura almejamos incentivar a empatia, bem como estimular o respeito às diferenças.

No que concerne à situação da mulher, é notório que, contemporaneamente, elas permanecem vítimas de sociedades patriarcais e preconceituosas, conforme destaca a voz narrativa do conto ‘Ninguém matou Suhura’, escrito na década 1980. Tal observação denota que caminhamos para o futuro, presos a um passado de opressão, o que também é perceptível quando se observa a questão econômica, cujas discussões a esse respeito foram norteadas pelo conto ‘Aconteceu em Saua-Saua’.

Situado na África Austral, Moçambique constitui-se um dos países, de língua oficial portuguesa, que mais sentiu as consequências da colonização lusitana, a qual assumiu contornos específicos no continente. As autoridades portuguesas perceberam que duas

fronteiras deveriam ser protegidas para que o colonizador dispusesse dos privilégios econômicos: o territorial e o social. Dessa forma, a administração colonial focou sua atuação no controle da terra e dos colonizados: “[...] Os dois pilares que sustentaram todas as formas de colonialismo em África foram, pois, a questão econômica e a questão indígena” (CABAÇO, 2009, p. 40).

Dessa maneira, a economia e o indigenato fundamentaram uma sociedade dual. Os exploradores adotaram o princípio separatista a fim de estigmatizar aqueles que desejavam dominar. Logo, as oposições: branco x negro, civilizado x primitivo, tradição x modernidade, oralidade x escrita e cristianismo x paganismos ampararam o segregacionismo e impuseram o servilismo ao povo moçambicano. Nesse contexto, o alvo do preconceito não é o homem isolado, mas uma coletividade que habita a África, conforme adverte Fanon (1968, p. 28) ao afirmar que os ‘intermediários’ do poder levavam a violência “[...] à casa e ao cérebro dos colonizados.”

A literatura, arte da palavra, não fica alheia às questões sociais. Por isso, propõe reflexões acerca do modo de ser, pensar e agir de um povo. Lília Momplé, atenta às questões que imprimem um histórico de dor e humilhação aos seus compatriotas, ficcionalizando os desmandos das autoridades portuguesas na coletânea de contos ‘Ninguém matou Suhura’, título que sugere a impunidade dos detentores do poder, conforme verificado no conto homônimo, o qual foi lido, coletivamente, em aulas distintas, tendo em vista a sua extensão e subdivisão: ‘O dia do Senhor Administrador’; ‘O dia de Suhura’; ‘O fim do dia’.

A voz narrativa informa a subalternização indígena por meio do relato das aventuras sexuais do Administrador do Distrito que era, simultaneamente, Presidente da Câmara, homem de meia idade responsável pela violação de jovens e adolescentes habitantes da Ilha de Moçambique, como a personagem Suhura. Era conivente com a situação “[...] o Sipaio Abdulrazaque, conhecido e temido em toda a ponta da Ilha” (MOMPLÉ, 2009, p. 81), responsável por promover os abusos.

No que toca à questão econômica, esta foi posta em discussão por meio do conto ‘Aconteceu em Saua-Saua’, cujo enredo foi transmitido oralmente na Oficina Somos Todos *Griots*. Os mestres contadores de histórias foram evocados pelo fato de acreditar-se que “[...] a omniscência e a polivalência do *griot* das sociedades tradicionais sobrevivem nos escritores, preocupados em desvelar, através da sua escrita, o mundo, a liberdade e a autonomia dos cidadãos” (AFONSO, 2004, p. 120).

Assim, abordamos “[...] temas relativos: – ao papel dos anciãos e dos *griots* como guardiões da memória histórica [...]” (BRASIL, 2004, p. 21-22). Por meio da oralidade foi

apresentada a trajetória de Mussa Racua, camponês que não conseguira cultivar a quantidade de arroz, determinada pela administração colonial, devido às condições climáticas, motivo pelo qual seria enviado às plantações de sisal, segundo determinava a Lei do Chibalo, “[...] que impunha que todos os indígenas, isto é, os africanos, fossem obrigados a trabalhar” (AFONSO, 2004, p. 23).

Ao longo da antologia, diversas situações de opressão são denunciadas por meio da ficção, porém, para fins do projeto pedagógico, foram abordados os contos supramencionados, com o intuito de propiciar a percepção do racismo, opressão de gênero e preconceito social, através das atividades propostas aos discentes da 3ª série do Ensino Médio, destacando a permanência de estratégias de neocolonização postas em prática, cotidianamente, no mundo.

Entretanto, enfatizou-se, sobretudo, a misoginia e as questões econômicas no Brasil. Ao conhecerem as narrativas, os/as discentes foram estimulados/as a produzir textos dissertativos sobre a subalternização feminina na sociedade brasileira, a partir de dados acerca da violência doméstica e do feminicídio; bem como a refletir sobre a situação dos funcionários públicos e privados no país, nesse período que colocava em pauta a Reforma da Previdência.

A perda de direitos trabalhistas e a degradação de trabalhadores braçais que atuam em regime de semiescravidão no Brasil foram analisadas a partir do desfile protesto da Escola de Samba carioca ‘Paraíso do Tuiuti’ que surpreendeu ao questionar “Meu Deus, Meu Deus, está extinta a escravidão?” e implorou pela libertação do cativo social.

Após a observação da realidade e o conhecimento dos textos ficcionais os/as estudantes ressignificavam os fatos reais e fictícios, por meio de argumentos em defesa de um ponto de vista expostos nos textos produzidos. Tal prática metodológica foi pensada a partir de dados apresentados pelo Indicador de Analfabetismo Funcional (IAF), em 2018, os quais evidenciaram ser o letramento e a compreensão textual mais urgentes que a aprendizagem gramatical rigorosa.

### **Considerações finais**

Os resultados alcançados pelo Projeto Pedagógico, Conhecendo a História e Cultura por meio da Literatura: Brasil e Moçambique entre Fato e Ficção, foram satisfatórios, uma vez que percebemos o desenvolvimento de habilidades voltadas à escrita formal, nos textos dissertativos produzidos, assim como a presença de argumentos que confirmam uma maior

conscientização acerca do sexismo, problemas sociais e racismo que perduram no Brasil, além de propostas de intervenção exequíveis e comprometidas com o bem estar da coletividade.

Pelo exposto, consideramos oportuno estimular os/as educandos/as a ressignificarem as narrativas literárias, pois tal metodologia permite compreender as entrelinhas de discursos opressores, ao mesmo tempo em que contribui com a reversão do cenário apontado pelo Indicador de Analfabetismo Funcional. Tal processo de análise, fundamental ao desenvolvimento cognitivo, é também essencial a uma atuação autônoma na sociedade. Por isso, observar o cotidiano e vinculá-lo aos conteúdos programáticos é uma estratégia que reafirma a necessidade de aprendizagem e o desenvolvimento de competências.

Dessa forma, entendemos que a educação precisa atuar com vistas a desenvolver a compreensão e, não apenas, a decodificação. A literatura, por meio da linguagem conotativa, que a caracteriza, instiga reflexão e interpretação acerca do ‘não dito’, mas sugerido, assim como a respeito da ‘realidade na ficção’. Nesse sentido, a prática da leitura, sua compreensão e escrita são fundamentais, pois permitem o conhecimento, meditação e ressignificação.

Ressalte-se, também, a possibilidade de abordar valores fundamentais para a formação cidadã. Conscientes da subalternização racial, econômica e de gênero, uma vez que as vítimas desses sistemas de opressão estarão aptas a exigir os direitos que lhes são garantidos na Legislação Nacional, pois o letramento lhes permitirá: “viver no mundo da escrita, dominar os discursos da escrita, ter condições de operar com os modos de pensar e produzir da escrita” (BRITTO, 2005, p. 13).

## Referências

- AFONSO, Maria Fernanda. **O conto moçambicano: escritas pós-coloniais**. Lisboa: Caminho, 2004.
- BRASIL, **Diretrizes Curriculares Nacionais para Educação das Relações Etnicorraciais e para o Ensino da História e Cultura Afrobrasileira e Africana**. Brasília: MEC, 2004.
- BRITTO, L. P. L. Letramento e alfabetização: implicações para a educação infantil. In: FARIA, A. L. G.; MELLO, S. A. (Orgs) **O mundo da escrita no universo da pequena infância**. Campinas: Autores Associados, 2005.
- CABAÇO, José Luís. **Moçambique: identidade, colonialismo e libertação**. São Paulo: UNESP, 2009.
- CEREJA, William; VIANNA, Carolina Dias; DAMIEN, Christiane. **Português contemporâneo: diálogo, reflexão e uso**. v. 1. São Paulo: Saraiva. 2016.
- CEREJA, William; VIANNA, Carolina Dias; DAMIEN, Christiane. **Português contemporâneo: diálogo, reflexão e uso**. v. 2. São Paulo: Saraiva. 2016.

CEREJA, William; VIANNA, Carolina Dias; DAMIEN, Christiane. **Português contemporâneo: diálogo, reflexão e uso.** v. 3. São Paulo: Saraiva. 2016.

COSSON, Rildo. **Letramento literário: teoria e prática.** São Paulo: Contexto, 2006.

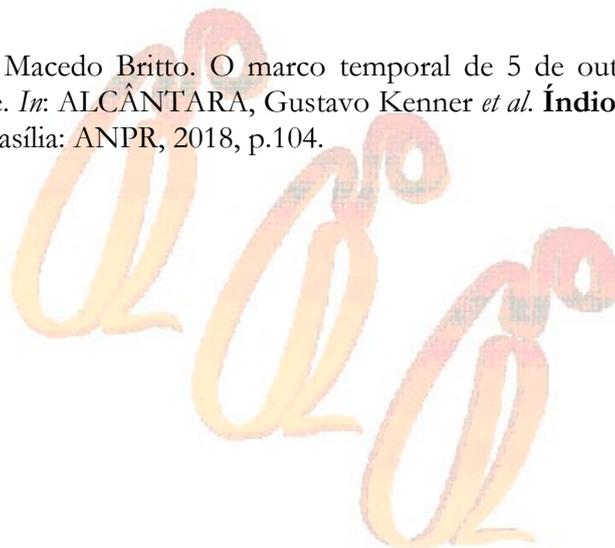
FANON, Frantz. **Os condenados da terra.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

JORNAL NACIONAL. **Profissionais de chefia nem sempre dominam escrita e leitura, diz estudo:** quatro em cada dez falham no português na hora de ler e escrever. E a maioria dos candidatos a emprego tem no máximo nota 6 no teste. Disponível em: <<http://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2018/03/profissionais-de-chefia-nem-sempr-dominam-escrita-e-leitura-diz-estudo.html>>. Acesso em 08 de mar. de 2018.

LIMA, Mônica. Como os tantãs na floresta: reflexões sobre o ensino de História da África e dos africanos no Brasil. *In: Saberes e fazeres.* v.1: modos de ver. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2006.

MOMPLÉ, Lília. **Ninguém matou Suhura:** estórias que ilustram a história. Maputo: AEMO, 2009.

PEREIRA, Deborah Macedo Britto. O marco temporal de 5 de outubro de 1988 – Terra indígena Limão Verde. *In: ALCÂNTARA, Gustavo Kenner et al. Índios, direitos originários e territorialidade.* Brasília: ANPR, 2018, p.104.



## **VIOLÊNCIA, DESIGUALDES E RESISTÊNCIA: O FEMININO EM EVIDÊNCIA**

Maria Suely da Costa (UEPB/PROFLETRAS)<sup>32</sup>

### **Introdução**

Ao longo dos séculos, a violência, nas suas mais diversas formas de expressão, esteve presente no cotidiano da mulher, atuando como prática institucionalizada pela dominação masculina. No contexto atual, verifica-se que temas ligados a questões de violência e marginalidade para com a figura feminina têm permanecido, cada vez mais, presentes em diversos espaços da sociedade, instigados, certamente, pela recorrência de casos nos mais diversos espaços sociais.

Ainda que, muitas vezes, silenciado ao longo da história, aos poucos, o debate sobre os direitos das mulheres como direitos humanos têm conquistado espaço. Nesse contexto, adquiriu-se um maior foco para questões de interesses específicos da mulher deixados de lado em função de um discurso responsável pela opressão e subalternidade da grande maioria das mulheres no mundo, de forma que alguns importantes aspectos da vida da mulher, desde os biológicos até os culturais que acabaram sendo negligenciados, tendem a se tornar presentes no intuito de que essa lacuna seja superada, fomentando a sua legitimidade em diversos discursos.

Para este estudo, partimos da compreensão de que, dentre o leque de gêneros discursivos, a literatura pode ser uma ferramenta importante para a reflexão acerca das relações sociais e da realidade, na medida em que refletem contextos de sofrimento humano e pode problematizá-los. Assim, este estudo foi estruturado sob a hipótese de que o contexto histórico e social em que cada sujeito se encontra influencia, de maneira significativa, o posicionamento deste, na sociedade. Nessa perspectiva, destacamos a diversidade de ponto de vista com que as questões de gênero são abordadas na escrita literária feminina.

Em função disso, o interesse esteve em verificar poemas contemporâneos da literatura popular de autoria feminina negra, com temas que veiculassem questões de violência e marginalidade à mulher no contexto social, com foco para abordagens como padrão de beleza, machismo, assédio sexual e aborto. Compreender que a obra literária é uma forma de manifestação artística capaz de aglutinar diversos aspectos da realidade que representa é alça-la à sua função social, marcada por valores sociohistóricos, que se efetiva na interação texto, autor e leitor. O conceito de representação aponta significações múltiplas, entre elas está o ato

---

<sup>32</sup> Linha de Pesquisa: Estudos Literários; mscosta3@hotmail.com

de fazer, às vezes, a realidade representada se tornar uma realidade visível (GINZBURG, 2001). Nesse caso, analisamos o modo de ser e de estar da mulher na sociedade em destaque, na poesia.

São objetos de estudos textos da Literatura de Cordel, a partir dos quais é possível observar a presença de um discurso de resistência ante os conceitos machistas da sociedade. O legado dessa literatura instiga reflexões ao leitor levando-o a interrogar sobre os lugares e a representação de valorização das práticas culturais não hegemônicas. Desse modo, tende a discutir a ordem patriarcal e, ao mesmo tempo, legitimar uma estética literária que ‘desconstrói’ a naturalização da violência contra as mulheres. A literatura contém vida e ensina a respeito desta, possibilitando reflexões sobre predominâncias; assim, muito tem a contribuir no contexto do ensino, uma vez que se tem o sujeito leitor como centro da experiência de leitura - subjetiva – na qual as aprendizagens se constroem.

### **A literatura no contexto de ensino**

Pensar o ensino da literatura nos dias atuais é, de certo modo, compreender acerca do poder da leitura para o sujeito atuar em sociedade, uma vez que, por meio da leitura o indivíduo tem contato com situações que, muitas vezes, se aproximam da sua realidade, instigando-o a refletir sobre seu cotidiano. Com efeito,

A leitura do texto literário constitui em uma atividade sintetizadora, permitindo ao indivíduo penetrar no âmbito da alteridade sem perder de vista sua subjetividade e história. O leitor não esquece suas próprias dimensões, mas expande as fronteiras do conhecimento, que absorve através da imaginação e decifra por meio do intelecto. Por isso, trata-se também de uma atividade bastante completa, raramente substituída por outra, mesmo as de ordem existencial (ZILBERMAN, 2008, p. 53).

O texto é uma unidade que instiga o seu leitor a pensar sobre experiências possíveis, o que tende a por a literatura sob o *status* de uma função formadora, uma vez que esta apresenta modelos de comportamento às vezes até possíveis de serem seguidos, ou não. Em termos de aprendizagem, não podemos esquecer a função pedagógica da linguagem que se faz presente em nossa vida muito antes da escola, pois somos letrados pelos discursos, imagens, e outros meios, construindo um repertório a dar forma ao nosso imaginário.

Na sua condição textual, a literatura costuma ser definida como linguagem com uma construção discursiva marcada pela finalidade estética. Com efeito, o confronto dialético entre a leitura fictícia realizada na sua relação com a realidade vivida instiga o leitor a pensar criticamente sobre sua realidade e agir sobre ela. A linguagem literária tende, portanto, a proporcionar a quem lhe tem acesso, a experiência da humanização, aspecto apontado por

Candido (2004, 2002), pesquisador dos direitos humanos que defendeu a tese do direito à literatura, ao afirmar que a leitura do texto literário:

Corresponderia a uma necessidade universal que deve ser satisfeita sob pena de mutilar a personalidade, porque pelo fato de dar forma aos sentimentos e à visão do mundo ela nos organiza, nos liberta do caos e, portanto, nos humaniza. Negar a fruição da literatura é mutilar nossa humanidade (CANDIDO, 2004, p.186).

No jogo de arquitetura da linguagem, no qual o discurso temático une-se à configuração estética, conforme sua forma, seja ela prosa ou poesia, é onde se instaura o foco de interesse do ensino da literatura pela experiência de leitura do texto literário - processo em que o leitor entra em contato com diferentes culturas, comportamentos, conceitos, instigando, assim, a compreensão de seu papel como sujeito histórico.

Anos de experiência no trabalho em sala de aula, com textos da literatura afrobrasileira, possibilitou-nos identificar uma situação que se destaca: a de desconhecimento e passagem ao conhecimento. Os alunos na graduação e, até mesmo, na pós-graduação ainda se dizem desconhecer, ou conhecer muito pouco, a literatura afrobrasileira. Não estamos nos referindo ao conceito ou mesmo à sua historiografia, mas aos autores e obras desse universo literário, apesar da Lei 10.639/03 (BRASIL, 2003) que instituiu a obrigatoriedade do ensino da História e cultura Afrobrasileira e Africana na Educação Básica.

Embora se verifique que o acesso às produções literárias dessa área ainda esteja muito restrito à escola, observa-se que o contato com os textos literários da literatura afrobrasileira, em situação de ensino, têm possibilitado leituras que estimulam o debate, a reflexão, o espírito crítico de uma forma muito específica, em função dos assuntos objeto da matéria literária e do modo como este se apresenta, com foco nas especificidades da sociedade, formas de convivências, tabus, preconceitos e outras perspectivas.

Além de aspectos como a questão da autoria, linguagem e ponto de vista, a diversidade temática de produções literárias da literatura afrobrasileira situa-se, também, na “[...] história contemporânea e busca trazer ao leitor os dramas vividos na modernidade brasileira, com suas ilhas de prosperidade cercadas de miséria e exclusão” (DUARTE, 2011 p. 387). Assim, surgem textos dando conta de questões do subúrbio, das regiões periféricas, criticando as formas de preconceito, marginalidade, e outras. Nesse caso, buscamos um olhar sobre as representações do feminino, ou melhor, as representações e os espaços sociais das mulheres, de modo a compreender os papéis historicamente construídos e legitimados.

### **O feminino em evidência na poesia popular**

Em torno da Literatura de Cordel como fonte histórica, social e cultural, ficou nítida a invisibilidade feminina na produção de escritos literários, ao longo da história, pois o discurso masculino fez com que coubesse à mulher apenas o lugar de seu silêncio. Falar sobre literatura, ler e produzir literatura passou a ser visto como algo voltado principalmente aos homens; assim, ao longo do tempo, as escritoras mulheres foram sistematicamente excluídas do cânone literário (BLOOM, 1995), em nome de uma supremacia da autoria masculina que acabou alimentando um contexto comum de uma mulher no ambiente intelectual não ser bem vista pelos olhos conservadores da sociedade.

Historicamente, o século XX vem representar um marco quanto à abertura de portas para as escritoras brasileiras. A experiência feminina no campo literário e cultural vem justificar o surgimento de ações no sentido de conscientizar a sociedade da necessidade de desconstruir as práticas de opressão e marginalização da mulher em evidência ao longo da história. Muito dessa conquista se deve às ações do Feminismo, movimento político, social e filosófico que pregava a igualdade social entre os sexos, com o intento de eliminar qualquer dominação sexista e de transformar a sociedade (BONNICI, 2007). Isso fez com que, nas últimas décadas, o número de autoras tenha crescido consideravelmente nos catálogos das grandes, médias e pequenas editoras do país.

A literatura traz consigo o poder de questionar a sociedade. Assim, na atualidade, as produções literárias de autoria feminina surgem em um contexto social no qual as mulheres passaram a representar um expressivo avanço, em função de diversas manifestações, discursos de empoderamento, diálogos sobre o feminino, temáticas voltadas para a constituição de seus direitos. Após sucessivos episódios de demérito e luta as mulheres adentraram no universo literário com oportunidade de serem portadoras de sua própria voz, capazes de escrever e falar sobre quem são e sobre suas vivências, de modo que a mulher tem conquistado uma maior autonomia, buscando representações que visam a sua legitimidade pra que possa se sentir sujeito de si.

Tem-se verificado que a poesia popular apresenta-se, neste contexto, como um aliado à construção de um novo olhar para os temas que ainda são considerados tabus ou problemáticos. Um exemplo disso se verifica nos textos de cordéis de autoria da cordelista Jarid Arraes, cordelista nascida em Juazeiro do Norte, cidade da região do Cariri, no Ceará. Abordando temas polêmicos e/ou marginalizados pela sociedade, a referida cordelista é autora de diversos folhetos com narrativas voltadas para as vivências do dia a dia, com foco para a

realidade social. Assim, alimentando um imaginário via estética do cordel, a autora possibilita a disseminação de uma literatura marcada por um discurso de resistência com ênfase na representação do feminino.

Dentre a sua poesia, encontramos títulos como ‘Aborto’, ‘Nêga Braba’, ‘Informação contra o machismo’, ‘Dora, a Negra e Feminista’, ‘Chega de fiu fiu’, ‘Chica Gosta é de Mulher’, ‘A Luta da Mulher Contra o Lobisomem’, ‘A Menina que não queria ser princesa’, ‘A mulher que não queria ser mãe’, ‘Miss Catrevagem’, ‘A guerreira do sertão’.

Do ponto de vista dos significados, é possível listar um discurso problematizador em torno de diversos temas, a exemplo do machismo, da ignorância, da violência, da submissão, do silêncio, do padrão de beleza. De uma forma simples e direta, pautada na estética do cordel, tem-se a formação de um discurso chamando a atenção para aspectos como a lei da informação, a politização, o combate ao preconceito, o empoderamento, a quebra de silêncios, denúncias, a luta por direitos, libertação e cidadania da mulher.

Um exemplo disso está no folheto, ‘A Guerreira do Sertão’, no qual a autora consegue pautar a trajetória da protagonista deixando explícito que, em meio a muitas adversidades que a vida e a sociedade lhe impõem, ela detém firmemente o poder sobre seu corpo e sua vida. Assim, uma das principais mensagens do poema se efetiva na ideia da representação de um feminino que se impõe, sem ser caricatural, em nome função de um ideal: posicionar-se contrariamente ao machismo:

No caminho foi pensando  
Sobre o que iria fazer  
Era agora uma guerreira  
E sonhava em combater  
Toda praga e injustiça  
Acabando com a munição  
E ao machismo responder  
(ARRAES, 2017, p.3)

Esse tom de empoderamento dado à figura feminina percorre outros poemas a exemplo do cordel ‘A Mulher que não queria casar’, no qual vemos uma pequena trama com reflexos de situações típicas da sociedade. Representando a quebra de alguns tabus a respeito do comportamento destinado para homens e mulheres, a cordelista apresenta na personagem Paula ações e hábitos que sempre foram culturalmente atribuídos aos homens héteros. Não se envolver profundamente com alguém e até mesmo não passar muito tempo com a mesma pessoa, fazia parte do dia a dia de Paula que, como retratado no transcrito do folheto, sempre ouvira de muitos que seu comportamento era inadmissível. O poema em questão pauta como referência o processo de produção de novas formas de subjetividade masculina e

feminina, distanciadas dos tradicionais estereótipos de gênero. Em foco estão as mudanças de comportamento da mulher que dizem de suas vontades e escolhas. Assim, também acaba por apontar a possibilidade concreta da construção de relações de gênero mais democráticas, ideal perseguido desde a modernidade, em que o direito à igualdade e o respeito à diferença são as pedras angulares.

Durante o texto do cordel, podemos observar pequenos apontamentos sobre a conceituação do empoderamento, mostrando uma personagem extremamente forte e decidida:

Ô João, eu sinto muito  
Mas não posso me casar  
Eu não quero ser esposa  
Nem viver de me aquietar  
Quero namorar bem muito  
Todo dia até cansar.  
Passa tempo e eu abuso  
Só com um não vai rolar  
Quem quiser torcer o bico  
Seje livre a fofocar  
Mas a vida que é só minha  
Seu ninguém irá domar.  
(ARRAES, 2017, p. 6)

Fazendo uso de palavras bastante diretas, a personagem Paula se despede do seu pretendente a marido, fato este que pontua, além de uma objetividade em seu modo de agir, uma mensagem de otimismo, uma vez que representa uma forma de abraçar novas manifestações em seu viver e agir com o outro e com seu próprio corpo.

Semelhante à trama poética representada por Paula, Jarid Arraes apresenta outra personagem, igualmente forte e decidida, no cordel 'A Mulher que não queria ser Mãe'. Ao transcorrer a história da Sheila, a autora faz uma crítica às formas de subjugação que a mulher sofrera e ainda sofre na sociedade, quebrando com a estrutura cultural de que mulher foi feita para procriar e cuidar dos filhos, isso porque a relação de finalidade entre mulher e reprodução era algo notável, natural. O poema acaba por chamar a atenção para a questão da maternidade vista como fenômeno natural e desejável da condição de ser mulher. Em função disso, a sociedade mobiliza dispositivos ideológicos religiosos e laicos para barrar a autonomia da mulher nesse processo de definir se deseja, ou não, ser mãe (COVA, 2011).

O folheto descreve bem o pensamento da personagem, ideia que se entrelaça a tantas formas de pensar, porém com ênfase para sua vontade própria de não querer ser mãe. Assim, verifica-se como a literatura popular pode reescrever vivências com perspectivas totalmente novas. Pequenas e novas situações sociais acabam sendo postas em evidência na forma

literária, de modo que existências, como a exemplificada no cordel, não se percam ou se sintam perdidas em meio a tantas situações ditas como ‘normais’:

Disse Sheila assertiva:  
Parem de me pressionar  
Eu não quero ter criança  
Eu não quero engravidar  
Essa é minha decisão  
Se incomodar ou não  
Passem a se conformar.

[...]

Peço que fiquem felizes  
Porque eu sou exceção  
Sou a dona da minha vida  
E eu possuo essa opção  
Não insistam na chantagem  
Parem essa fuleragem  
De me impor resolução.  
(ARRAES, 2017, p. 6).

A violência é entendida como toda e qualquer violação da liberdade e do direito de alguém ser sujeito constituinte de sua própria história. Liberdade aqui é entendida como ausência de autonomia. A identidade feminina é construída, muitas vezes, sobre esta concepção. Quando alguma identidade diverge daquilo que é esperado pela sociedade, essa mulher será alvo de algum tipo de agressão ou de discriminação.

No caso dos poemas aqui citados, conforme os termos apontados por Alfredo Bosi (2002), quanto à necessidade de uma crítica pautada na intervenção e na resistência, uma crítica que entende a si mesmos como dedicada à ruptura com as ideologias dominantes, vê-se uma escrita ciente dos conflitos e da necessidade de mudanças. Desse modo, é possível afirmar que a representação discursiva acaba por apresentar ao público leitor outra narrativa sobre o modo de ser mulher na atualidade, dentro de uma lógica de empoderamento, uma vez que ela é quem decide o que quer, visto que a polaridade de gênero tem sido problematizada ao apontar para novas possibilidades de organização social diferente da forma como as mulheres vinham sendo tradicionalmente representadas na literatura, um tanto passivas, loucas ou suicidas.

No poema, ‘A Guerreira do Sertão’, tem-se o protagonismo feminino em propagar para outras meninas o ideário de resistência:

As meninas procuravam  
Jeito de se encontrar  
Com a Rosa Rubra brava  
Para a ela se juntar  
Pois queiram igualmente  
Um desfecho bem valente  
Para as outras ajudar.

Nunca mais queria ver  
A mulher sendo abusada  
E mais nenhuma criança  
Rosa veria espancada  
Lá pras banda do sertão  
Faria a transformação  
Que por ela era sonhada.

Com as coisas melhorando  
Foi fundada no sertão  
A Sociedade Rubra  
Das Mulheres de União  
Que aprenderam a lutar  
Para enfim poderem dar  
No machismo a extinção.  
(ARRAES, 2017, p.4- 6)

Pela produção literária, a poetisa Arraes além de dialogar com toda uma formação histórica dada ao feminino na sociedade marcada pela violência e desigualdade, veicula à figura feminina os traços de resistência. A narrativa poética em questão põe em foco uma reflexão ao leitor quanto a essa representação que desconstrói a concepção de mulher frágil, submissa, inferior, conforme sempre fora vista na sociedade. O reconhecimento de seu valor tende a associar a superação dessa tradição patriarcal, colocando a figura feminina no espaço público e afirmando sua identidade de forma plena, isso é, sem as amarras do pudor imposto por estereótipos tradicionais de fragilidade feminina. Tais atributos negativos contribuem para

Gerar uma relação de opressão onde, a partir do olhar da maioria, o ‘outro’ (minoridade) se apresenta com uma conotação negativa, e a ‘maioria’, uma positiva. As pessoas não podem ser como querem; têm que ser como a maioria [...] ou serão consideradas desviantes, inadaptadas ou marginais. Nessa relação de opressão, os estereótipos surgem e se cristalizam (ROSO *et al*, 2002, p. 78).

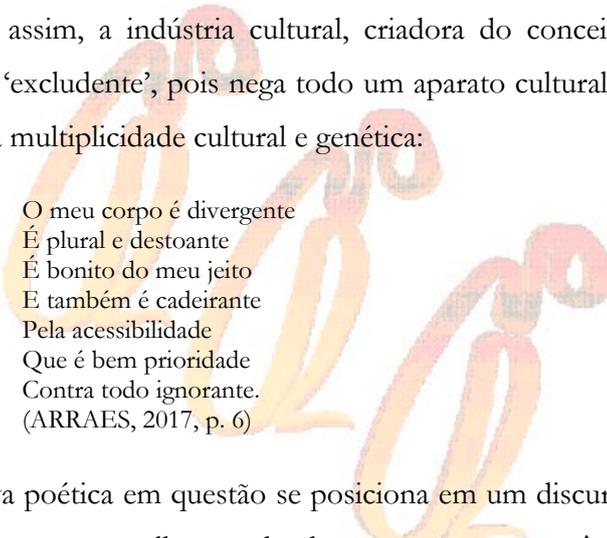
Vejamos a representação do feminino em outro texto de autoria de Arraes, o poema ‘Miss Catrevagem’, que carrega uma representação que se mostra contrária às normas do padrão vigente. Por meio de uma abordagem mais direta, podendo até mesmo ser comparado a um desabafo, o texto expõe todo um descontentamento e falta de interesse da mulher em seguir os padrões estéticos de beleza exigidos pela sociedade.

Assim, o poema traz uma crítica sobre os concursos de beleza que têm seu embasamento fomentado num discurso machista de beleza:

É por isso que eu lanço  
Um concurso diferente  
Que não tem competição  
Muito menos entre a gente  
O nome é Miss Catrevagem  
Pra romper com a fuleragem  
Do machismo excludente.  
(ARRAES, 2017, p. 2- 3)

Fazendo uso de uma linguagem de traços cômicos, o folheto faz repensar o valor da beleza e o que de fato ela exige. Assim, questiona a estética alimentada pela sociedade capitalista e mostra como a mulher deve se impor em face desse cenário que não deixa de ser excludente. A problemática posta em evidência no poema se encontra na crítica feita à grande mídia do mercado que lucra com a dor da mulher e faz com que ela esqueça sua identidade e utilize processos estéticos para chegar ao ideal de beleza, o ideal do desejo masculino. Um aspecto em destaque está relacionado ao modo capitalista do lucro com ênfase na romantização de sacrifícios em prol da manutenção de um padrão de beleza, impondo à mulher submeter-se a “dietas restritas e medicamentos, além de outros artifícios como cirurgias plásticas, ginásticas e cosméticos” (FREITAS, p. 27, 2002). Assim, quem busca se adequar a esse padrão restringe seu corpo ao negócio da indústria cultural.

O poema tende a lembrar de que não há espaço de aceitação para a pluralidade existente nos corpos, assim, a indústria cultural, criadora do conceito da mulher perfeita, ganha a nomenclatura ‘excludente’, pois nega todo um aparato cultural, ancestral de um povo nascido dentro de uma multiplicidade cultural e genética:



O meu corpo é divergente  
É plural e destoante  
É bonito do meu jeito  
E também é cadeirante  
Pela acessibilidade  
Que é bem prioridade  
Contra todo ignorante.  
(ARRAES, 2017, p. 6)

Aqui a narrativa poética em questão se posiciona em um discurso que leva a mulher a se impor e se conhecer como mulher, podendo se tornar uma potência em si mesma. Pela resistência, a ideia de liberdade se impõe. Tem-se, pois, “sujeitos de linguagem, de ação, de invenção de si mesmas, eixo de criação de novas imagens e representações sociais do humano, estes são os caminhos da liberdade, pois não há liberdade fora de práticas de liberdade.” (SWAIN, 2014, p.36). Partindo desse ponto de vista, vê-se que o padrão de ‘ser mulher’ é uma construção social moldada por um formato que atende somente a uma determinada sociedade e a um determinado tempo. Em sua forma direta de dizer, o poema de cordel não só demonstra determinada situação, mas também a problematiza.

A violência é entendida como toda e qualquer violação da liberdade e do direito de alguém ser sujeito constituinte de sua própria história. A identidade feminina é construída, muitas vezes, sobre essa concepção. Quando alguma identidade diverge daquilo que é esperado pela sociedade, essa mulher será alvo de algum tipo de agressão ou de discriminação.

O poema de cordel intitulado ‘Aborto’ retrata o que está por trás da criminalização dessa prática ainda muito recorrente, pontuando como a religião e a ignorância são (e sempre foram) os inimigos das mulheres, principalmente quando se trata da legalização do aborto partindo do pressuposto da saúde pública e social.

O texto aponta para a necessidade de discussões em torno dessa problemática já que o grande problema do aborto é a sua clandestinidade e a diferenciação dos valores, quando se volta para as realidades das classes sociais e regionais. Isso porque para além do direito da mulher de decidir sobre o seu corpo, estão as implicações sofridas por ela ao procurar outros métodos que, por vezes, são muito piores do que ser atendida na clandestinidade, sem cuidados e sem o acompanhamento devido.

Peço então sua atenção  
Tente enfim compreender  
Que o aborto ilegal  
Só condena a morrer  
A mulher entristecida  
Sem saber o que fazer.

Não se deve legislar  
Com base em religião  
E questão de opinião  
Então para argumentar  
Deve-se usar a razão.

Quem achar que é pecado  
Pode livre assim pensar  
É só não fazer o aborto  
Seus princípios preservar  
Afinal, é sua escolha  
E ninguém pode forçar.  
(ARRAES, 2017, p. 6)

Embora seja notável a grande visibilidade da temática do aborto nos meios de comunicação, com grupos e articulações feministas que lutam pela descriminalização e legalização do aborto, grande parte dos grupos contrários à prática tem uma crescente e forte influência nos âmbitos legislativos estaduais e federal. O poema acaba pautando, nos versos da segunda estrofe, o fato de caber à mulher “a escolha / E ninguém pode forçar.” O discurso é de valorização da mulher com total e absoluta liberdade para com seu corpo e como decidir viver. Em síntese o poema lembra que a luta da mulher pelo direito ao aborto enfrenta desafios específicos, entre os quais, o principal é o de afirmar esse direito como fundamental para a sua autonomia e igualdade.

### Considerações finais

A literatura poética em estudo possibilita uma leitura contra os estereótipos e discursos preconceituosos, principalmente acerca da mulher e, além disso, levanta um questionamento em torno da liberdade do cidadão e seus direitos, em um contexto em que, muitas vezes, ainda não são ouvidas, mas nem por isso, silenciadas. Nesse caso, o foco está para a figura feminina, tanto na sua condição de personagem do texto como quanto à autoria deste.

Dessa forma, podemos observar que a história se encarregou de registrar um histórico de dificuldades enfrentadas pelas mulheres. Apesar de se encontrarem cercadas por concepções machistas, ideológicas e preconceituosas, elas podem e se constituem em uma potência literária, capazes de dialogar, não apenas com suas vivências, mas com todas aquelas que se sentiam aprisionadas, pondo em evidência um protagonismo feminino que resiste e em nome da liberdade de escolha. Os folhetos de cordel, em destaque neste texto, apresentam uma crítica à ideologia da supremacia do homem. Seus versos exprimem a história das lutas das mulheres, as opressões sofridas no dia a dia, além de exporem a vontade delas em serem donas de seus próprios corpos e de suas vidas.

Uma experiência de leitura desses textos em contexto de ensino muito pode contribuir com reflexões e construções de novos conceitos e comportamentos. A violência representa um claro instrumento de manutenção da ordem e adquire um papel importante na permanência das desigualdades sociais que atingem o corpo, o espaço público e privado. Assim, tratar de temas problemáticos que envolvem questões de gênero no contexto de ensino por meio da literatura é compreendê-la em sua função social como uma ferramenta importante para a reflexão acerca das relações sociais e a realidade, na medida em que reflete contextos de sofrimento e pode problematizá-los, ressignificando-os.

### Referências

ARRAES, Jarid. **A Guerreira do Sertão** [Folheto]. Rio Grande do Norte: 2017.

ARRAES, Jarid. **Miss Catrevagem** [Folheto]. Rio Grande do Norte: 2017.

ARRAES, Jarid. **Aborto** [Folheto]. Rio Grande do Norte: 2017.

BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BONNICI, Thomas. **Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências**. Maringá: Eduem, 2007.

BLOOM, Harold. Elegia para o cânone. In: BLOOM, HAROLD. **O cânone ocidental**. São Paulo: Objetiva, 1995.

- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 8. ed. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000.
- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. *In*: CANDIDO, Antonio. **Vários Escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 2004.
- CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. *In*: CANDIDO, Antonio. **Textos de Intervenção**. São Paulo: Editora 34/ Duas Cidades, 2002.
- COVA, Anne. História da Maternidade: em que ponto estamos? Trad. de F. A. Cardoso & M. A. Amorim. **Cadernos de História**, Belo Horizonte, v. 12, n. 16, p. 163-185, mai. 2012. ISSN22378871.
- DUARTE, Eduardo de Assis (Org). **Literatura e afrodescendência no Brasil**: antologia crítica. Belo Horizonte: UFMG, 2011.
- FREITAS, Maria do Carmo Soares de. Mulher Ligth: Corpo, Dieta e Repressão. *In*: FERREIRA, Lúcia Silvia; NASCIMENTO, Enilda Rosendo do. (orgs.). **Imagens da mulher na cultura contemporânea**. Salvador: Neim/UFBA, 2002, p. 23-34.
- GINZBURG, Carlo. Olhos de Madeira. **Nove reflexões sobre a distância**. São Paulo: Cia das Letras, 2001.
- ROSSINI, Taysa Cristina Nogueira. A construção do feminino na literatura: representando a diferença. Brasileira, **Journal for Brazilian Studies**, v. 3, n. 1, p. 288-312, 17 Jul. 2014.
- ROSO, A. et al. Cultura e ideologia: a mídia revelando estereótipos raciais de gênero. **Psicologia & sociedade**. Porto Alegre, v. 14, n. 2, p. 74-94, dez. 2002.
- SWAIN, Tania Navarro. Por falar em liberdade.... *In*: STEVENS, Cristina; OLIVEIRA, Susane Rodrigues de; ZANELLO Valeska (orgs.). **Estudos feministas e de gênero: articulações e perspectivas**. [livro eletrônico]. Florianópolis: Mulheres, 2014.
- ZILBERMAN, R. Literatura, escola e leitura. *In*: SANTOS, Josalba Fabiana dos; OLIVEIRA, Luiz Educarado (orgs.). **Literatura e Ensino**. Maceió, EDUFAL, 2008.

## POESIA E RESISTÊNCIA: A REPRESENTATIVIDADE FEMININA EM RÍTMOS DE CORDEL

João Victor Ribeiro da Silva (UEPB)<sup>1</sup>

Maria Suely da Costa (UEPB)<sup>2</sup>

### Introdução

Esta pesquisa (PIBIC) teve por objetivo analisar a representação da mulher posta em textos da Literatura Popular, utilizando as produções poéticas da cordelista Jarid Arraes. O estudo propôs um olhar analítico sobre a conjuntura social, tocando em estigmas consolidados na sociedade, dando evidência a elementos do discurso que colaboram com a desconstrução de conceitos estereotipados.

Em função disso, parte-se da definição conceitual de gênero como um conjunto de crenças, traços pessoais, atitudes e sentimentos que, em determinados contextos, diferenciam de forma excludente as mulheres dos homens através de uma produção e reprodução social. O gênero é usado para se referir a um conjunto de valores, condutas, atitudes e expectativas que cada cultura define e organiza, direcionando cada sexo a distintos comportamentos sociais (SCOTT, 1995).

Compreende-se, assim, haver nas relações sociais, a existência de uma hierarquia estereotipada entre os gêneros, que vai além das concepções sociais, sendo algo que está arraigado nas instituições sociais e que utiliza os aparatos culturais para sua disseminação, mantendo-se, pois, as bases excludentes de diferenciação entre gêneros.

Durante a pesquisa em torno da literatura de cordel, como fonte histórica, social e cultural, ficou evidente a invisibilidade feminina na produção de escritos literários, pois o discurso masculino, disseminado no decorrer dos tempos, fez com que coubesse à mulher, apenas, um lugar de silêncio. Falar sobre literatura, escrever e ler literatura, era algo propriamente dito como um ‘fazer masculino’, deixando as mulheres excluídas do cânone literário (BLOOM, 1995).

Todavia, no cenário literário e cultural, as experiências femininas justificam o surgimento, em meados do século XX, de ações no sentido de conscientizar os indivíduos sobre a necessidade de desconstruir toda e qualquer opressão e marginalização ao gênero feminino – construídas ao longo da história. Muitas dessas conquistas são atribuídas ao que se denomina de feminismo, um movimento político, social e filosófico que pregava a igualdade social entre os sexos, com o intento de eliminar qualquer dominação sexista e de transformar a mentalidade e ações da sociedade (BONNICI, 2007, p. 86).

Com efeito, as produções literárias, objeto de estudo desta pesquisa, surgem dentro de

um contexto social no qual as mulheres ganharam um expressivo avanço, decorrente de diversas manifestações, discursos de empoderamento, lugar de fala, diálogos sobre o feminino, constituição de seus direitos e sucessivas tentativas de quebrar o estereótipo de ‘sexo frágil’. A mulher, na contemporaneidade, tem conquistado sua autonomia, buscado representações que legitimem suas vivências, formas de pensar e de construir sua vida, algo que a ligue às formas de ser mulher e sobre ser dona de si. A história mostra que, após diversos episódios de demérito e lutas, na contemporaneidade, as mulheres adentraram o universo literário com a oportunidade de serem portadoras de sua própria voz.

No campo da trajetória feminina no meio social e literário, evidenciam-se, nos textos objeto de estudo ‘Guerra do Sertão’ e ‘Miss Catrevagem’, ambos de autoria da cordelista Jarid Arraes, em que a forma estética da poesia popular, repleta de imaginário, vivências e referências da realidade social dissemina conhecimentos. Esses poemas abordam tabus criados pela sociedade, ressignificando-os e, acima de tudo, possibilitando a criação de uma literatura repleta de traços de uma arte de resistência. Nesse caso, têm sentido os apontamentos de Alfredo Bosi, em seu estudo ‘Literatura e resistência’ (2002), quando explicita que a literatura revela conflitos reais, permitindo um olhar mais crítico voltado para as necessidades de mudanças sociais.

### **Metodologia**

O processo de estudo durante a pesquisa se deu através de leitura e análise dos folhetos de cordel com foco na sua problemática central, verificando o que o discurso articulado esteticamente propôs apontar, reafirmar ou criticar, no sentido de desconstruir, sobretudo, os preconceitos ligados à mulher, ao feminismo, destacando o seu empoderamento.

A metodologia utilizada foi de caráter bibliográfico, teve por base pressupostos teóricos da Teoria Literária, Literatura de Cordel e estudos sobre a representação da mulher a partir da história cultural e da literatura brasileira, tendo como foco os estudos que problematizam as relações entre literatura, sociedade e gênero, a exemplo de Candido (2006), Bosi (1994, 2002), Freitas (2002), Alves (2002), dentre outros. O foco esteve em dar ênfase a outro olhar sobre as questões em torno da mulher representada na matéria literária em estudo.

Por esse ângulo, foi relevante destacar a relação entre literatura e sociedade, com foco na relação com os Direitos Humanos, evidenciando sua real necessidade em um contexto social em que se requerem tantos sacrifícios para quem não se encontra dentro do modelo

padrão de submissão. No confronto com essa discussão, percebemos o quão significativo se torna quando uma mulher passa a escrever sobre suas vivências e percepções e como isso pode se tornar uma nova referência literária a instigar outras mulheres a fazerem o mesmo.

Quando se manuseia a linguagem esteticamente, ao mesmo tempo em que se utiliza uma abordagem mais simples sobre a realidade, utilizando a linguagem literária como fonte de disseminação de ideias, percebemos o quão gratificante se torna um estudo e os debates sobre os conteúdos que preenchem as páginas da obra literária, especialmente, para a especificidade da poesia de cordel que, desde muito tempo, faz parte do cotidiano de muitas pessoas.

### **Resultados e Discussões**

No decorrer da história, a mulher tem sofrido diversos tipos de exclusão, tanto na vida social, quanto particular, em função da prioridade masculina. No contexto da literatura, sua representação sempre fora moldada em torno dos homens, sob o estigma dado pela criação do modelo de mulher perfeita, aquela que necessita ser resgatada, por ser um objeto de pura fragilidade. Esses moldes patriarcais, aos quais as mulheres eram submetidas, foram se enaltecendo com a criação de mitos como a inferioridade física, mental e financeira, que tinham por finalidade controlar o comportamento da mulher (ALVES, 2002).

Do ponto de vista da produção literária, considerando o cânone estabelecido dentro do cenário literário, a mulher sofreu retaliações, tanto em atribuições de papéis do âmbito privado, quanto por diversos tipos de personificações, refletindo em uma desconstrução dos seus valores como ser humano e com direitos. Atualmente, após ações advindas das manifestações feministas, falar, produzir e, até mesmo, estudar a autoria feminina tende a ser um ato afirmativo de resistência e reivindicação à voz da mulher dentro dos escritos literários (VASCONCELOS, 2014).

Os estudos sobre a Literatura Contemporânea, no que se refere à arte de resistência, dão conta de um significativo aumento de produções femininas. No Nordeste, a quantidade de escritoras, poetisas, e principalmente, cordelistas vem aumentando consideravelmente. O uso da cultura popular na resistência de grupos marginalizados ganhou uma expressiva força quando eles começaram a utilizar modelos de produção já existentes no debate sobre machismo, misoginia, direitos humanos, exclusão, locais de fala, violências e tantos outros temas que a mulher, agora letrada, pode e deve tornar realidade. Essa visibilidade é uma necessária para uma sociedade em que o homem escritor, branco e burguês tentou deslegitimar da história. Em função disso,

A crítica literária feminista passa a agir no sentido de possibilitar a representação de perspectivas sociais que o cânone literário masculino não fora capaz de evidenciar, descortinando a história tradicional e sexista da representação das mulheres no terreno literário de autoria masculina e assim permitindo a inclusão de vozes antes marginalizadas, tanto na produção dos textos, quanto na representação literária, o que contribui para que essas vozes fossem imersas no campo literário – portanto, que fossem legitimadas (ROSSINI, 2014, p. 5).

Torna-se visível, portanto, que a isenção de novas temáticas por parte das cordelistas contemporâneas, a exemplo da Jarid Arraes, nos traz um aparato de vivências e percepções de mundo, evidenciando as opressões sofridas por mulheres dentro de um contexto no qual podem ser utilizados diversos tipos de aparelhos linguísticos para iniciar debates sobre a presença da mulher na contemporaneidade, principalmente, a mulher vista como senhora de si (BARROS, 2014).

Podemos destacar também, os Direitos Humanos e a Constituição Federal (BRASIL, 1988), como fundamentais não só para a mulher, mas para toda a conjuntura social, pois o grande foco dessas novas manifestações literárias e culturais está na equidade dos gêneros, no respeito e no compromisso com o outro, respeitando as diversidades e, acima de tudo, o direito à vida.

Dentro desse novo campo de criação literária, a mulher é vista como ela realmente é, pois além de ler literatura, passou a produzi-la. É válido salientar que a existência da mulher no campo literário se tornou algo totalmente marcante para nossa sociedade e que, dentre tantas vozes da expressão feminina, escolhemos a escritora Jarid Arraes, cuja produção literária abre espaços para discussões acerca da cidadania, machismo, direitos humanos, diversidade e gênero.

Jarid Arraes é cordelista da cidade de Juazeiro do Norte, no interior do Ceará. Pode-se dizer que essa escritora nasceu em um berço literário, pois desde muito cedo o seu contato com o mundo dos cordeis se deu, graças à forte influência do seu pai e do seu avô, que eram cordelistas e xilogravadores. Foi leitora de grandes poetas como Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira e Ferreira Gullar. Além disso, nasceu entre manifestações da cultura nordestina. Na medida em que foi atingindo sua maturidade, percebeu que o seu contato com a literatura feminina era extremamente pequeno, fato que a fez pesquisar e estudar história de mulheres que marcaram nossa história, sociedade e cultura, principalmente as mulheres negras.

Jarid Arraes começa sua vida como escritora aos 20 anos de idade. Produziu para diversos *blogs*, cordeis como ‘Mulher Dialética’, ‘Blogueiras Feministas’ e ‘Blogueiras Negras’. Entretanto, foi no ano de 2013 que a cordelista ganhou maior destaque ao se tornar colunista

na ‘Revista Fórum’, na qual atuou como jornalista escrevendo diversas matérias sobre as ramificações dos Direitos Humanos, como o feminismo, movimentos de luta e resistência conta o racismo, direitos LGBTQI+, entre outros. O leitor das obras de Arraes tende a se deparar, em seus textos, com um aglomerado de vivências e percepções as mais variadas possíveis. Em versos de fácil assimilação, com ritmos e gírias nordestinas com foco no social, a poetisa expressa uma nova proposta de literatura capaz de dialogar com toda a estrutura social.

Quanto à representação de gênero, destacamos duas obras de Jarid Arraes: ‘A Guerreira do Sertão’ e ‘Miss Catrevagem’. Juntos, estes poemas tornam-se uma fonte de conhecimento que nos fazem compreender a posição da mulher na sociedade. Personificando alguns estigmas, traçando a história de uma mulher forte e evidenciando um discurso repleto de desconstrução, as produções literárias ressignificam, ao mesmo tempo em que acenam para as lutas históricas da mulher, em busca da concretização dos seus direitos.

No folheto ‘A Guerreira do Sertão’, a cordelista discorre sobre a trajetória da protagonista Rosa Rubra, deixando compreensível que a mulher, mesmo enfrentando todas as adversidades, conflitos internos e externos, além de seus traumas, detém poder sobre seu corpo, suas escolhas e, principalmente, sobre o seu destino. O homem, neste cordel, é trabalhado dentro de uma dualidade: o primeiro é capaz de lutar ao seu lado, persegue junto a Rosa Rubra os mesmos objetivos, visando crescer juntos em busca de um ideal, enquanto o segundo é arraigado a conceitos ultrapassados, estereotipados, por acreditar ser o portador de toda razão, poder e força. A partir dessas representações, a mensagem principal do cordel é feita no sentido de mostrar, de fato, o valor feminino, e como a sociedade pode viver dentro do conceito de equidade, sem se aprofundar em fundamentalismos ou até mesmo caricaturar os personagens.

Nesse sentido, Freitas (2002, p. 116), em ‘A Literatura de Autoria Feminina’, explicita que “o papel do feminino vem mudando gradativamente, sem que o papel masculino fosse fundamentalmente tocado.” Contudo, a vivência feminina representada na poesia de Jarid acaba por pontuar um novo aspecto. O folheto evidencia um crescimento de maturidade na personagem após sua fuga de casa, espaço onde ela era subjugada e violentada. Como mostra os versos de Jarid Arraes:

Inda tinha oito anos  
Quando de casa fugiu.  
Apanhava do padrasto  
Sem a mãe que lhe pariu  
Todo dia ela chorava  
Toda mole e entronchada

Do seu corpo que feriu.

Já cansada dessa vida  
Rosa Rubra se ajeitou  
Embolando sua trouxa  
Nada mais ali deixou  
Sem olhar nem para trás  
Foi numa fome voraz  
Em si mesma acreditou  
(ARRAES, 2017, p. 1)

Esses versos, além de exporem a submissão e a violação do corpo feminino pela violência masculina, torna explícita a ideia de que ser mulher é sinônimo de resistência. É relevante observar que os movimentos feministas surgiram como enfrentamento às sucessivas opressões sofridas historicamente pelas mulheres. A imagem de Rosa Rubra se personifica na história da luta das mulheres para conseguirem sua emancipação e permanecerem lutando para serem vistas como indivíduos dignos e capazes de estarem presentes e efetivamente, em toda a estrutura social, conquistando espaços e locais de fala, combatendo as desigualdades sociais, culturais e políticas.

Quanto ao direito à produção linguagem literária, Freitas (2002, p. 119) diz: “A literatura não é para as mulheres uma simples transgressão das leis que lhes proibam ao acesso à criação. Foi muito mais do que isso, um território liberado, clandestino.” Portanto, é dentro de produções como essas que Arraes acessa, através da escrita, um passado de demérito dado à mulher, sobretudo, apontando para a sua denúncia e negação.

Do ponto de vista das relações sociais, apesar de muita resistência e do fato de a mulher ter conseguido um considerável avanço, o olhar de demérito sobre ela ainda persiste. Contudo, podemos evidenciar que conquistas, as quais por muito tempo não passavam de algo utópico, podem ser concretizadas atualmente.

A mulher se apresenta não somente no cenário literário, como também em diversos campos do conhecimento. Podemos dizer que é graças às ativistas do feminino que as mulheres podem obter um novo rumo, uma nova trajetória de vida, mesmo algumas manifestações sendo encaradas com olhares de incredulidade ou de escárnio. Buscar a concretização dos seus direitos, mesmo havendo dificuldades, sempre foi o objetivo da luta por igualdade. Considerando as especificidades da arte, Alves (2008) explicita que a literatura de cordel, conforme citado anteriormente, revela um desejo de levar o conhecimento ao leitor, colocar a sua disposição um discurso oposto à ideologia dominante, como nesse caso que naturaliza a mulher como sexo frágil, submissa, subjugada, inferior, que existiu e ainda persiste na sociedade.

No cordel ‘Miss Catrevagem’, Jarid Arraes evidencia um discurso totalmente voltado para uma abordagem mais direta, chegando a ser comparado a um desabafo no qual se expõe todo o descontentamento e falta de interesse por seguir os padrões estéticos exigidos pela sociedade. A sua crítica se volta ao conceito do que é um concurso de beleza, algo que está totalmente ligado e fundamentado em um discurso machista e misógino. O folheto se torna uma conversação ao expor as ideias propostas sobre o que é ser uma ‘Miss Catrevagem’, abordando a tomada de consciência que deve ter ao bater de frente com o machismo enraizado na nossa sociedade o que, muitas das vezes, passa despercebido por acharmos ser algo normal, supérfluo. O discurso em defesa da mulher permeia o cordel como uma porta de saída para todo o preconceito:

É por isso que sou contra  
Ache ruim quem bem quiser  
Pois concurso de beleza  
É trepeça de má fé  
O meu posicionamento  
É parte de um movimento  
Em defesa da mulher  
(ARRAES, 2017, p. 2)

Por meio de uma linguagem simples, Arraes questiona e nos faz pensar sobre o real sentido e imagem do que é ser belo, de como conseguiremos essa tal beleza. Além disso, podemos observar que a poetiza põe em foco uma mensagem de otimismo e resistência, ao destacar que a mulher deve se impor sobre a padronização dessa estética de beleza, criada pela sociedade burguesa apenas para gerar lucro, fator que não deixa de ser totalmente machista e excludente.

De acordo com Freitas (2002, p. 25), “em particular, sobre o corpo da mulher, a escultura revestida de falta de excesso de peso, abdômen magro e ossatura evidente, torna-se parte do mercado.” Temos aqui um quadro ligado ao desejo masculino, às formas como os homens enxergam a mulher e uma forma de movimentar o mercado da estética, ao criar um modelo de mulher perfeita que está longe de ser a reprodução da mulher real, pois a todo o momento a mídia escancara em nossos rostos a mulher como objeto, produto, de forma a afrontar essa lógica do mundo capitalista e machista, que Arraes pontua:

É por isso que eu lanço  
Um concurso diferente  
Que não tem competição  
Muito menos entre a gente  
O nome é Mis Catrevagem  
Pra romper com a fuleragem  
Do machismo excludente  
(ARRAES, 2017, p. 3)

A problemática central do cordel concentra-se na crítica feita à grande mídia que lucra com a dor da mulher, com seu sentimento de autoestima, principalmente as jovens que são ensinadas, desde a infância, a forma correta de se maquiar, de como se vestir, de como se portar, de ser a mulher/mãe perfeita, fazendo com que a mesma esqueça a sua subjetividade e sua identidade, fazendo com que ela utilize, até mesmo, processos estéticos para tentar alcançar esse modelo de beleza e desejo masculino. Corroborando todas as discussões postas no poema em questão, tem-se o foco em problemáticas acerca das relações de poder de um mundo consumista/capitalista, principalmente sobre o corpo feminino, o poder para decidir qual será sua estética e como a sociedade irá reagir com suas próprias escolhas, ou não:

De fato, é principalmente sobre o corpo feminino que se dá a interação entre o mercado e os valores culturais. Com isso, a mulher sofre pressões sociais para ter seu corpo reconfigurado e, desse regulamento, ela joga com intencionalidade os sacrifícios de digerer dietas restritas e medicamentos, além de outros artifícios como cirurgias plásticas, ginásticas e cosméticos (FREITAS, 2002, p. 27).

Ao não aceitar a existência da pluralidade dos corpos, a indústria cultural, criadora do conceito de mulher perfeita, ganha a nomenclatura de ‘excludente’, pois nega todo um aparato cultural e ancestral de um povo nascido dentro de uma multiplicidade cultural e genética. É nesse sentido que Arraes pontua um discurso que possibilita a criação de condições em que a própria mulher deve se impor e conhecer-se como mulher e como isso pode se tornar uma potência em si própria. Partindo desse ponto de vista, entende-se que o padrão de ‘ser mulher’ não é nada mais e nada mesmo do que uma construção social fortemente marcada por uma determinada sociedade e um dado período de tempo.

## **Conclusão**

Com base nos poemas citados de autoria da escritora contemporânea Jarid Arraes, quanto à representação da figura feminina, verifica-se a presença da luta histórica que as mulheres travaram na busca pela concretização dos seus direitos. A trajetória de opressão é identificada nos versos do cordel ‘A Guerreira do Sertão’, evidenciando-se a analogia entre a ficção e a realidade, através das vivências da personagem feminina até sua emancipação e autodeclarar-se como guerreira. Desse modo o fictício e o real se misturam, trazendo consigo formas imagéticas marcadas de efeito e sentido, por meio da estética da arte popular de cordel, transmitindo uma nova percepção de relações sociais entre homem e mulheres.

Marcando um contraponto de discurso está o poema ‘Miss Catrevagem’ ao representar a imagem da mulher que luta pela sua emancipação corporal, por ser dona do seu corpo e se ver livre dos anseios e exigências estéticas. O poema acaba por, não somente, possibilitar ao

leitor uma reflexão, como também fazer uma crítica à sociedade altamente misógina, machista e patriarcal. A linguagem põe em destaque que a mulher pode ir muito além, transmitindo com bom humor a mensagem explícita de que ela pode ser o que quiser.

As produções literárias, objeto de estudo desta pesquisa, surgem em um contexto social no qual as mulheres ganharam um expressivo avanço, em função de diversas manifestações em torno das questões de gênero e de discursos de empoderamento, pautando, assim, sobre a concretização de seus direitos. Os versos exprimem a história das lutas das mulheres, as opressões sofridas cotidianamente, além de exporem a vontade delas de serem donas dos seus próprios corpos e de suas vidas. A literatura poética, nesse caso, possibilitou uma leitura a respeito de temas em torno da mulher, fazendo com que ela seja reconhecida e seus feitos estudados.

Em síntese, os folhetos de cordel analisados apresentam uma crítica à ideologia da supremacia do ser masculino em detrimento do feminino. Eles possibilitam uma leitura contra os estereótipos e discursos preconceituosos, principalmente acerca da mulher, além disso, levanta-se um questionamento em torno da liberdade do cidadão e seus direitos, em um contexto onde muitas vozes ainda não são ouvidas, mas nem por isso, devem ser silenciadas.

Por fim, a poesia de escritora afrobrasileira Jarid Arraes, vem confirmar que “[...] a literatura tem a potencialidades de nos tornar melhores e de permitir uma maior reflexão sobre a cidadania em seu conteúdo político e social, contribuindo para a formação intelectual e cultural” (COSTA, 2016, p. 55). Sendo assim, ela é de suma importância para o desenvolvimento humano, pois apresenta fatos que fazem parte da vivência dos indivíduos.

## Referências

ALVES, Ivya. *Imagens da Mulher na Literatura, na Modernidade e Contemporaneidade*. In: FERREIRA, Lúcia Sílvia; NASCIMENTO, Enilda Rosendo do (org). **Imagens da mulher na cultura contemporânea**. Salvador: Neim/UFBA, 2002, p. 85-98.

ARRAES, Jarid. **A Guerreira do Sertão** [Folheto]. Rio Grande do Norte, 2017.

ARRAES, Jarid. **Miss Catrevagem** [Folheto]. Rio Grande do Norte, 2017.

BARROS, Miguel Pereira. **O Masculino e o Feminino na Literatura de Cordel publicada em São Paulo**. 188 f. [Dissertação de Mestrado em Psicologia Social]. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUC-SP, 2014.

BONNICI, Thomas. **Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências**. Maringá: Eduem, 2007.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1994.

BLOOM, Harold. Elegia para o cânone. *In*: BLOOM, HAROLD. **O cânone ocidental**. São Paulo: Objetiva, 1995.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006. p. 147-175.

COSTA, M. S. da. A linguagem literária potencializando fatos cotidianos. *In*: LINS, J. N. (org.). **Estudos na área de linguagem: ensino, pesquisa e formação docente**. Recife: EDUFPE, 2016.

LAKATOS, Eva Maria, MARCONI, Marina A. **Metodologia Científica**. 2.ed. São Paulo: Atlas, 1991.

LINS, Andréia Batista. **A Representação da Identidade Feminina nos cordéis de Janete Lainha Coelho**. *Revista Eletrônica de Estudos Literários - Reel*, Vitória, 2011.

FAGUNDES, Tereza Cristina Pereira Carvalho. Identidade feminina: uma construção histórico-cultural. *In*: **Ensaio sobre Identidade e Gênero**. Salvador: Helvécia, 2003, p. 63-89.

FREITAS, Zilda de Oliveira. A Literatura de Autoria Feminina. *In*: FERREIRA, Lúcia Silvia; NASCIMENTO, Enilda Rosendo do. (org). **Imagens da mulher na cultura contemporânea**. Salvador: Neim/UFBA, 2002, p. 115-123.

FREITAS, Maria do Carmo Soares de. Mulher Ligth: Corpo, Dieta e Repressão. *In*: FERREIRA, Lúcia Silvia; NASCIMENTO, Enilda Rosendo do. (org). **Imagens da mulher na cultura contemporânea**. Salvador: Neim/UFBA, 2002, p. 23-34.

ROSSINI, Taysa Cristina Nogueira. A construção do feminino na literatura: representando a diferença. *Brasiliana*. **Journal for Brazilian Studies**, v. 3, n. 1, p. 288-312, 17 Jul. 2014.

VASCONCELOS, Vania Maria Ferreira. **No colo das Iabás: raça e gênero em escritoras afrobrasileiras contemporâneas**. [Tese de doutorado]. Programa de Pós-Graduação em Literatura. Universidade de Brasília, 2014.

## UMA EXPERIÊNCIA COM A LITERATURA AFRICANA E AFROBRASILEIRA DE AUTORIA FEMININA: LENDO CONTOS DE LÍLIA MOMPLÉ & CONCEIÇÃO EVARISTO NA SALA DE AULA

Rodrigo Nunes de Souza (PPGLE – UFCG)<sup>33</sup>

Maria Marta dos Santos Silva Nóbrega (PPGLE – UFCG)<sup>34</sup>

### Introdução

O ensino de Literatura busca traçar caminhos que levem professor e aluno a irem além do que, tradicionalmente, já encontramos na escola: o historicismo e o pretexto para aulas gramaticais, por exemplo. Essas situações levam a um trabalho de descrédito, considerando que o texto literário está além do tradicionalismo que, há muito tempo, lhe direcionam.

Verifica-se, contudo, que mais restritamente, quando esse ensino é direcionado a produções de cunho africano ou afrobrasileiro, a literatura ainda está aquém do esperado. Muitas vezes não é abordada na formação inicial de muitos professores, o ensino da cultura e da tradição africanas levantam questões que giram em torno da representação do negro ao longo da construção identitária do Brasil e no próprio continente africano. Quando se direcionam, por sua vez, essas questões, ao trabalho com textos literários na escola, para produções de autoria feminina, percebe-se que a situação é ainda mais frágil.

Este trabalho visa destacar como alunos de uma turma de 3º ano do Ensino Médio, da Escola Cidadã Integral Severino Cabral, receberam textos moçambicanos e afrobrasileiros produzidos por mulheres, desconstruindo, através de leitura de contos, os estereótipos que, geralmente, são associados às mulheres negras e evidenciando as outras faces sociais que essas mulheres conseguiram ao longo da história. Para isso, trabalhou-se com contos das obras 'Ninguém matou Suhura' e 'Olhos d'Água', de Conceição Evaristo.<sup>35</sup>

Textos africanos e afrobrasileiros de autoria feminina na sala de aula, nos dias atuais, ainda fazem parte das discussões sociais, principalmente associando-os aos saberes de Tardif (2007) ao referir que é necessário investir na formação docente para que os alunos também possam ser agraciados com os conhecimentos que serão repassados. As produções de autoria

---

<sup>33</sup> Mestre em Linguagem & Ensino (Estudos Literários) pela Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). Este trabalho é fruto de sua pesquisa de mestrado, intitulada "A percepção da condição feminina moçambicana e afro-brasileira: uma leitura de contos de Lília Momplé e Conceição Evaristo na sala de aula". E-mail: nunes-rodrigo@hotmail.com

<sup>34</sup> Doutora em Teoria da Literatura pela UNICAMP. É professora de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, na graduação e na pós-graduação, na Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). E-mail: mariamartanobrega@bol.com.br

<sup>35</sup> Todos os dados transcritos, neste trabalho, estão de acordo com a aprovação pelo Comitê de Ética da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), devidamente registrados na Plataforma Brasil sob o parecer número 3.021.200.

feminina, mesmo ganhando espaço nos últimos anos, ainda se encontram fragilizadas pelo pouco espaço que a escola lhes proporciona. Diante disso, faz-se importante que os textos de autoria feminina sejam trabalhados e ressignificados, promovendo, assim, uma junção de conhecimentos.

Ao apresentar as múltiplas condições das mulheres em textos de Lília Momplé e Conceição Evaristo para os adolescentes que compuseram o 3º ano B, o processo de construção de identidades ocorreu, bem como as novas visões, em torno do lugar da mulher africana e afrodescendente na trajetória desses estudantes. Ao debater sobre a condição feminina na sala de aula, percebeu-se um novo olhar para as questões em torno do feminino, destacando, portanto, o respeito que é essencial para o convívio entre as diferenças.

### **Método recepcional e a condição feminina: lendo contos de Lília Momplé e Conceição Evaristo na sala de aula**

Para Michelle Perrot (2005), ao se referir aos estudos sobre a temática feminina e à história das mulheres, são contundentes as dificuldades que se apresentam para que aqueles que se arriscam a se dedicar aos estudos relativos às mulheres, pois segundo a pesquisadora, esse é um espaço “minado de incertezas, saturado de controvérsias movediças, pontuado de ambiguidades sutis” (PERROT, 2005, p. 11).

Dito isto, se considera importante o estudo das produções escritas por mulheres e sua relação com a sala de aula, visto o pouco espaço que essas produções apresentam no âmbito escolar. Ao propor uma pesquisa com escritoras africanas e afrobrasileiras, torna-se perceptível a ‘realidade’ que se assume simbólica, justamente por se tratar de textos que são pouco trabalhados e com nomes bem restritos.

O Método Recepcional, utilizado por Bordini e Aguiar (1988), foi a maneira encontrada para que o Horizonte de Expectativas fosse ampliado e, também, modificado, visto que, para muitos deles, durante a leitura dos contos moçambicanos e afrobrasileiros, expuseram, como será visto nos trechos das aulas transcritos ao longo do capítulo, as suas novas concepções diante de textos que lhes fizeram enxergar, de modo diferente, as imagens que tinham até então, das mulheres negras, em um contexto africano e afrobrasileiro.

Esse método, parte das ideias formuladas pelo alemão Hans Robert Jauss, em a ‘Estética da Recepção’, é um caminho para se perceber e ampliar, como citado anteriormente, o Horizonte de Expectativas dos alunos. Ao recepcionar e propor outras visões acerca do tema, s Bordini e Aguiar (1988, p. 83-84) afirmam que:

No ato de produção/recepção, a fusão de horizontes de expectativas se dá obrigatoriamente, uma vez que as expectativas do autor se traduzem no texto e as do leitor são a ele transferidas. O texto se torna o campo em que se os dois horizontes podem identificar-se ou estranhar-se. Daí pode-se tomar relação entre expectativas do leitor e a obra em si como parâmetro para a avaliação estética da literatura. [...] Portanto, a valorização das obras se dá na medida em que, em termos temáticos e formais, eles produzem alteração ou expansão do horizonte de expectativas do leitor por oporem-se às convenções conhecidas e aceitas por esse. Uma obra é perene enquanto consegue continuar contribuindo para o alargamento dos horizontes de expectativas de sucessivas épocas.

Essa realidade em torno do feminino encabeça uma questão chave, principalmente por se tratar de autoras negras com descendência africana, que é buscar alternativas que busquem evidenciar a produção dessas autoras na escola, espaço em que os textos literários são apresentados, muitas vezes, aos alunos por meio de leituras e debates.

### **2.1 Esse conto rasgou foi meu coração!: ‘O baile de Celina’, pelos olhos dos alunos**

Primeiro encontro com um texto de Lília Momplé. Após a leitura e os debates que envolveram o poema ‘Negra’, um dos alunos, PLS, diz que está animado por conhecer um conto de uma escritora africana. “Se for afrontoso como o da aula passada, professor, já estou adorando!” diz ao mediador antes de organizarmos a sala em círculo e cada aluno receber a sua cópia de ‘O baile de Celina’, a leitura programada para aquele encontro. Dos vinte e dois estudantes, apenas treze compareceram. O que não impediu que a aula acontecesse de modo prazeroso.

Muitos se dispõem a ler. Combinamos que, a cada virada da história, um novo aluno daria continuidade. Na medida em que vão lendo, marcam as partes que, segundo a turma, merecem destaque. “É meio extenso”, sentencia o aluno DS. Mas prossegue acompanhando a leitura e, em determinado momento, assume a condução do texto, lendo-o até o final.

Realizada a leitura, a aluna EAM, questiona: “Por que o texto começa com um local e uma data?” Diante desse questionamento, o mediador retruca: “Você consegue ver algum elemento no conto que possa ajudar a entender o por quê?” “No texto, fala muito de Portugal, dos brancos enricarem por explorar os negros, fala de colônia... então... acredito que esse local e essa data se referem ao período em que a história se passa, né?”

A visão da aluna acerca desse primeiro aspecto chamou a atenção por perceber, de imediato, que a escritora Lília Momplé encontrou uma forma de contextualizar o drama de Celina e dos demais personagens que compõem a narrativa. A partir da percepção exposta pela aluna, outros alunos passaram a expor suas visões a respeito da narrativa:

PLS: Na verdade, professor, é uma história muito triste. A mãe de Celina é muito caprichosa, uma mãezona, que fez tudo pela filha, mas o preconceito, o racismo é tão forte em Moçambique, né? Por isso Celina fez o que fez!

MEDIADOR: E esse ‘fez o que fez’ (tom enfático por parte do mediador), PLS, significa o quê?

PLS: Significa que o racismo é tão forte e tão presente que ela já sabia da sua inferioridade naquela escola cheia de brancos. Isso deixa claro o quanto precisa mudar essa visão tão ultrapassada de que brancos estão acima dos outros. Celina é o diferencial, mas teve a infelicidade de ser vítima de uma sociedade racista!

Após o comentário do aluno PLS, prosseguiu-se o debate em torno das situações vividas pelas personagens. Aproveitando o gancho deixado por PLS, um novo questionamento foi lançado:

MEDIADOR: Voltando ao texto, pessoal! Em que momentos vocês puderam perceber essa questão em torno do racismo, como destacada pelo colega?

EAM: Aqui, professor! Na página 42! Eu destaquei. Diz que quando um senhor de Portugal chegou à África, o continente só servia para deixar os brancos ricos! Um absurdo!

MEDIADOR: Já que o narrador se refere ao continente e não a um personagem em específico, como você interpreta esse ponto que você mencionou?

EAM: Porque a maioria da população africana é negra e isso faz com que o nojento do senhor veja essa população como escrava!

PLS: E mais embaixo, professor, deixa claro que Moçambique é colônia de Portugal, quando diz que se explorava é... se explorava a mão de obra negra, acho que completa o que EAM disse.

Percebe-se que, por meio da leitura atenciosa do texto, os alunos puderam confirmar as suas impressões acerca das questões raciais presentes no conto. Além disso, os fatos de eles se dispuserem a marcar as partes que lhes chamaram a atenção merece ser mencionado. Quando se destaca, na fala de PLS, o fato de Moçambique ser colônia portuguesa, levando em consideração a contextualização de escrita do conto, corrobora a visão de Maria Nazareth Fonseca (2015) ao destacar que, muitas vezes, para se compreender textos das Literaturas africanas de língua portuguesa, é necessário aliar a visão que se apreende do texto com elementos da História da África.

Ao finalizar seu comentário a respeito da questão racial expressa no início do conto, a aluna EAM relembra que, nas aulas de história sobre o continente africano, alguns pontos são bem parecidos, conforme se vê na transcrição apresentada a seguir:

EAM: A gente viu, professor, nas aulas de história, a professora explicou sobre África, que houve muita exploração, muita perseguição, muito apagamento cultural. O que o personagem sugere para o outro é muito disso.

MEDIADOR: Diga pra gente, então, EAM, que sugestão é essa?

EAM: Deixa eu ver... [a aluna recorre ao texto]. Aqui, ó: quando eles se envolvem com negras só para satisfazer as vontades deles e depois trocam elas por outras!

Branças, só pra constar! Eu mesma, não sei os demais, fiquei com ódio dessa Maria Claudina!

[TODOS RIEM]

MEDIADOR: Por que, filha? Que atitude dela te deixou com raiva dela?

EAM: Professor! Ela sabia que o embuste se juntou a ela só por interesse e ainda por cima aguenta muita coisa calada! Eu não vou dizer nunca, mas acredito que não faria isso!

Nesse momento, o mediador expôs alguns dados históricos a respeito de Moçambique, como as questões das guerras, da imposição do olhar do colonizador, da independência do país. Esse último dado, inclusive, fez com que outros estudantes passassem a debater e a expor suas visões sobre ‘O baile de Celina’:

ENS: 1975? E a história se passa em 1950? A autora foi muito corajosa, viu?

MEDIADOR: Como você interpreta a coragem dela?

ENS: Vou tentar explicar! Se Moçambique ainda era colônia de Portugal, ela está criticando o racismo no país dela. Fora as violências que as mulheres sofrem, pois nós sabemos que isso ocorre em todo o mundo!

MEDIADOR: Quais violências você vê, ENS?

ENS: Abandono, são enganadas, iludidas, trocadas... A própria Celina, no final da história, é agredida [o aluno faz o gesto com as mãos] com palavras, pelo diretor da escola!

Essa percepção do aluno acerca da condição feminina destaca o olhar que a autora direciona para sua localidade e também faz com que se perceba o quanto houve uma sensibilidade para o texto literário. Esse tom humanizador com que se referem, é ainda mais centrado quando os alunos passam a mencionar os momentos finais da história, quando há uma apresentação mais contundente do cotidiano de Celina.

A narrativa evidencia todo o zelo de D. Violante para organizar o baile em que culminaria a formação da filha no 7º ano. Apesar de poucos alunos estarem participando desse primeiro encontro, a contribuição da turma foi crucial para que houvesse uma boa comunicação entre o mediador e os alunos. A seguir, transcreve-se a visão dos estudantes a respeito do tão esperado baile de formatura:

EAM: É tão triste ter que ler um texto como esse, viu? A gente passa a se olhar diferente, porque Celina não realizou o seu tão esperado sonho, por ser negra. É muito triste mesmo!

MEDIADOR: Como o texto contribuiu para que você tivesse essa visão, EAM?

EAM: Uma mãe tão zelosa, professor! As oportunidades que ela não teve, lutou para que Celina tivesse e é muito triste ter que reparar que Moçambique era uma sociedade segregacionista, como o *Apartheid* que Nelson Mandela combateu. Na escola mesmo, só ela e outro menino são de cor.

MEDIADOR: É isso que, de certa forma, te faz ficar triste e reflexiva?

EAM: Também! E as falas da mãe dela! São muito pesadas!

MEDIADOR: Por exemplo?

EAM: Essa aqui: ‘Estuda, filha! Só a instrução pode apagar nossa cor. Quanto mais estudares, mais depressa serás gente!’

MEDIADOR: Acho que entendo sua tristeza diante de tais palavras. Quer dizer para nós o porquê dessas palavras de D. Violante serem tão chocantes para você?

EAM: Porque dizem a realidade! Mesmo que não fosse instruída, Celina merecia ser respeitada! ‘Apagar nossa cor’ [a aluna faz o gesto com as mãos] só deixa claro que era mais importante ser reconhecida do que respeitada!

O tom melancólico da fala de EAM reflete o quanto se sentiu tocada pela forma como Celina é tratada e, de certa forma, cobrada para que, assim, seja reconhecida e ganhe algum destaque na sociedade moçambicana. Essa percepção acaba trazendo o poder de transformação que o texto literário promove no leitor. Como já dito, há uma visão humanizadora por parte dos alunos a partir da leitura realizada em sala, do conto em questão, fato que pode ser comprovado pelas recorrentes voltas ao texto e capacidade de destacarem suas visões sobre as personagens, em diálogo com o conhecimento de mundo que esses alunos já possuíam.

Devido ao tempo de aula, foi solicitado que destacassem aspectos da parte final da narrativa, já que o primeiro encontro estava prestes a encerrar. Nesse momento, o aluno PLS, de forma bem intempestiva, levanta o braço e, conforme transcrição a apresentada a seguir, expõe o que o epílogo da narrativa causou em si:

PLS: Professor, eu posso falar?

MEDIADOR: Pode, sim!

PLS: Esse conto rasgou foi o meu coração!

MEDIADOR: Por que?

PLS: Porque o que Celina ouviu ninguém merece ouvir. Após tanto sacrifício foi barrada e não participou do baile de formatura. É injusto e cruel! Rasgou algo dentro de mim, assim como ela rasgou seu vestido. Se foi por raiva, decepção ou algo do tipo, não sei. Só sei que a revolta dela é compreensível. Mostra o quanto o racismo pode machucar alguém. Isso tem que acabar!

Todos silenciam. O que o aluno expôs foi tocante e traz para a discussão o papel do negro na sociedade. Além disso, a forma como PLS deixa clara sua percepção faz com que se perceba a importância de se debater temas relacionados à questão racial. A aula acaba. Os alunos PLS e EAM, muito próximos em sala, questionam o mediador sobre a próxima aula. “Retorno amanhã, mas com um novo texto, uma nova escritora”, responde-lhes. “Então, aguardamos o senhor! É muito bom ler textos depois de tantas aulas de Gramática!” A aluna EAM sorri.

Privilegiando aulas em torno de regras gramaticais, a professora CRM não participa do encontro. Mesmo assim, a sensação é de que, à primeira vista, o gosto pela leitura ficou

evidente. A maioria preferiu apenas ler e guardou para si as impressões deixadas pelo texto. Os demais, em menor número, expuseram e relataram suas concepções acerca de Celina e de outros elementos do conto. Encerrou-se o primeiro dia, mas a vontade de conhecer outros textos ficou evidente pelo contato desses jovens estudantes com a narrativa de Lília Momplé.

## 2.2 Tão triste e ao mesmo tempo tão esperançoso!: os olhares para ‘Duzu-Querença’, de Conceição Evaristo

O encontro propiciou os alunos a conhecerem o texto em prosa de Conceição Evaristo, especificamente o conto ‘Duzu-Querença’. Agora, com vinte e um alunos em sala, a leitura foi realizada por boa parte dos participantes, contendo a participação de outros alunos ao decorrer das discussões.

Da narrativa, destaca-se o tom poético da linguagem da autora, frisado pelo aluno DS, que relembrou o poema ‘Vozes-mulheres’, lido anteriormente:

DS: Esse texto parece poesia, pois a autora fala de um modo tão bonito sobre a vida dessa mulher que sofreu tanto!

MEDIADOR: Por que você o enxerga como poesia, DS?

DS: Porque eu me lembrei do poema que a gente leu dela. Lá, ela também fala de sofrimento, mas de uma forma tão bonita... parece até que a gente esquece que é de sofrimento, de dor, que ela está falando!

Ao relacionar os textos, o aluno pôde captar as marcas que o poema deixou em si, destacando o tom de ‘sofrimento’ que ambos os textos possuem. Nessa perspectiva, para comprovar as imagens que construiu, o mediador solicitou que ele explanasse melhor e dissesse para a turma que elementos estão correlatos entre o poema e o conto. Ao cumprir essa tarefa, outros alunos puderam apresentar suas comparações para a turma:

MEDIADOR: Já que você recordou o poema ‘Vozes-mulheres’, nos mostre que comparações você enxerga entre ambos, DS!

DS: No poema, professor, a autora apresenta uma família negra, sua descendência, né? Fala da bisavó, da mãe, acho que dela mesma [A AUTORA] e da filha. No conto que a gente leu agorinha, fala da avó, dos netos e tantos outros familiares, todos pobres, vivendo na miséria.

MEDIADOR: E por que você acha que a autora decidiu retratar esses personagens dessa forma?

DS: Pra mostrar pra gente que a maioria dos negros vivem assim, que é algo bem antigo, tipo... uma herança da escravidão, entendeu?

PLS: Sem falar que, lá no poema, são vozes. Acho que essas vozes representam todos que sofrem, até hoje, com as diferenças sociais. Eu entendi que, no poema, a filha representa a mudança dessas gerações, da mulher que não se encaixa nesses padrões.

EAM: E no conto essa mudança é vista na neta de Duzu...

PLS: Eu ia dizer isso! No texto de hoje é a neta que vai mudar a história dessas pessoas tão pobres e com poucas oportunidades.

Como se observa, as percepções dos alunos estão voltadas para a condição sociohistórica das personagens, relacionando-as à trajetória do ‘eu-lírico’ do poema e de Duzu, destacando que as novas gerações representam a esperança que, na visão dos alunos, pode mudar o destino dessas personagens, bem como traçar uma nova perspectiva de vida, já que, no decorrer das aulas, outras concepções foram tratadas pelos alunos.

No conto ‘Duzu-Querença’, a personagem principal tem sua vida apresentada por meio de um narrador em terceira pessoa, apresentando as dificuldades vividas pela personagem e seus familiares, já que Duzu é encaminhada para a cidade a fim de estudar e trabalhar, um desejo alimentado por seu pai. Esse aspecto também foi observado pelos alunos, inclusive, recordando o conto anterior, de Lília Momplé:

MEDIADOR: Como vocês veem esse desejo do pai de Duzu? De enviá-la para a cidade e, assim, poder trabalhar, estudar?

AVB: Eu acho que o grande desejo desse pai é que a filha não passe dificuldades como ele, talvez, tenha passado. Sei lá! Achei tão triste e ao mesmo tempo tão esperançoso... não queria que a personagem tivesse sido enganada e caído na prostituição, mas foi a forma como ela encontrou para se sustentar, né?!

MEDIADOR: Explique melhor, AVB! Como uma forma de sustentar? O que vocês acham?

PLS: Assim, eu acho que ela virou prostituta porque viu que ganhava dinheiro, coisa que ela mal teve na vida. Acredito que ela não tinha consciência do que estava fazendo e, sim, aproveitando que tem uma forma de ganhar dinheiro.

AVB: Ela começa o texto como mendiga, aí depois começa a falar do passado dela e mostra a dura realidade que ela vivia, aí mostra outras coisas da vida dela, como a dor de perder os netos, de voltar a morar no morro, de viver nas ruas. É uma vida dura a dela.

PLS: E tem também, professor, a vontade do pai dela de que Duzu estude. Lembrei de Celina. Elas têm destinos diferentes, é óbvio! Mas uma não estudou porque foi enganada e a outra barrada de concretizar uma grande vontade da mãe.

MEDIADOR: Hum... Então, para você, Celina e Duzu são parecidas?

PLS: Sim! Cada uma com sua história, mas com muitos pontos em comum, como terem e não terem acesso à escola.

Ao apontar a semelhança entre as personagens, o aluno PLS expõe que, na questão da mulher negra, o lugar a elas destinado, muitas vezes, é o de silenciamento, de submissão, tanto é que, ao tecer seus comentários sobre ‘Duzu-Querença’, volta-se para a questão de Celina, recordando o texto lido no último encontro. Dessa forma, ao ampliar seu horizonte de mundo acerca da condição feminina, PLS conseguiu relacionar ambas as histórias, destacando a proximidade que Duzu e Celina apresentam.

Após PLS concluir sua fala, outro aluno, TTM, pediu para tecer um comentário a respeito do texto. Segundo ele, o lugar onde a história se passa o fez lembrar o seu estado de origem, o Rio de Janeiro, pois de acordo com TTM, ‘as favelas estão cheias de pessoas assim,

pobres, abandonadas, com sonhos interrompidos.” Na transcrição seguinte, tem-se acesso ao diálogo realizado com o aluno:

MEDIADOR: Você pode falar da sua experiência, então? Quais proximidades você vê entre o conto e a sua vida no Rio de Janeiro?

TTM: Posso sim, tá ligado?! Assim, professor, a vida é cheia de altos e baixos, tá ligado? Tipo, luta para não faltar nada, sonha com uma vida melhor. O amor dela pelos netos me fez lembrar de voinha.

MEDIADOR: Como a personagem se aproxima da sua avó, TTM?

TTM: A pobreza, a luta diária... minha avó só não fez se... se... como é que se diz? Não foi prostituta, tá ligado?!

EAM: Eu não sabia dessa história! Muito tocante, cara!

TTM: Não gosto de falar, pois é muito triste, assim como essa história que a gente leu da Conceição Eva... Eva o quê? [o aluno pega o texto para conferir o nome da autora] Evaristo.

O aluno fala sobre os sentimentos que o texto despertou em si, destacando as experiências de vida ao lado de uma parenta muito próxima, em que as formas descritas no conto ‘Duzu-Querença’ se aproximam da sua realidade, descrevendo-a como algo duro, sofrível, apesar da avó de TTM não ter seguido as mesmas escolhas realizadas pela personagem.

Nesse caso, a experiência de leitura vivida pelo aluno possibilita um diálogo entre as situações que norteiam a vida de TTM fora da escola e as descritas pelo narrador de Conceição Evaristo. Isso só é possível porque coexistiu um contato real com as situações apresentadas no texto literário, de modo que o aluno, ao se apropriar da Literatura, obteve uma experiência de leitura que, segundo Jauss (1979), esse diálogo promoveu uma vivência de prazer, associada ao conhecimento, sendo esse aspecto confirmado pelo relato apresentado pelo aluno em relação ao que constatou na leitura da narrativa.

Esse prazer manifestado pelo aluno, através de sua experiência de leitura, centraliza uma perspectiva humanista, contribuindo com a construção de sentidos por parte do leitor. Percebe-se, também, que o aluno se sentiu mais próximo desse texto em relação aos lidos nas aulas anteriores, tanto que decidiu participar dos momentos de leitura e debate em um encontro cujo texto se aproxima de suas experiências de vida, ao experimentar, criar e associar sentidos, fazendo com que o diálogo entre mediador e leitor servisse como confirmação dos sentidos, fez surgir em um olhar individual do aluno em relação ao recorte de uma realidade vivida e conhecida por ele.

Voltando ao encontro sobre o conto ‘Duzu-Querença’, a figura da segunda personagem determinada no título do texto, neta da personagem principal, também chamou a

atenção dos alunos, especificamente da aluna EAM. Para ela, Querença se torna “a nova forma de enxergar a mudança de que tanto se fala no texto.” Ao atentar para o nome da personagem, a aluna o correlacionou aos verbos ‘querer’ e ‘desejar’, dando a entender que, ao aproximar essas visões do seu repertório linguístico, ela consegue selecionar as suas visões a respeito do tom de esperança que o final do texto apresenta, como se constata na transcrição a seguir:

MEDIADOR: Então, EAM, o que tanto se quer ou se deseja de Querença?

EAM: Se espera que ela mude o passado daqueles familiares tão marcados pela dor, pelo sofrimento, pela falta de oportunidades. É muito bonito quando no texto fala que ela ensina aos outros, se dispõe a mudar, a transformar aquela realidade. Ela tem um poder, sabe? E ela decide abraçar esse poder pra poder mudar a realidade dela e de muitos outros.

O reconhecimento perceptivo que a aluna consegue relacionar às situações apresentadas pelos personagens, permite constatar o sentido construído por ela ao ligar as mudanças previstas por Querença ao nome da personagem. Coube ao mediador contribuir com as visões apresentadas pela aluna, perguntando e ouvindo as percepções que foram destacadas por EAM. Nessa espécie de ‘consciência receptora’, o efeito que o texto provocou na leitora, fez com que ela renovasse seu olhar para as questões apresentadas por Conceição Evaristo em seu conto. Um olhar sensível de EAM para o final do texto e, conseqüentemente, provocando reações que permitiram que a aluna tivesse uma autonomia e uma capacidade de projetar as experiências fora do texto (o seu conhecimento de mundo) para dentro de um universo tido, até ali, como ficcional. Atinge, portanto, uma dimensão de leitura que assume uma correlação entre suas visões particulares e as experiências expostas pela leitura do conto em sala.

Os primeiros encontros com textos de Lília Momplé e Conceição Evaristo foram essenciais para que os alunos se aproximassem da escrita de ambas as autoras, identificando traços históricos nos enredos dos contos ‘O baile de Celina’ e ‘Duzu-Querença’, realizando uma comparação entre os textos devido à trajetória das personagens que servem, também, como uma denúncia da condição feminina em Moçambique e no Brasil. Isso permitiu que o diálogo realizado entre mediador e leitores construísse uma proximidade, atendendo às expectativas de ambas as partes: a do mediador, que desejou um retorno das leituras realizadas pela turma e a dos leitores, que apreenderam os sentidos expostos nos textos, ligando-os aos seus conhecimentos extraclasse e às visões individuais dos alunos em relação aos recortes sobre a situação das mulheres apresentadas por eles. Fatores como esses foram essenciais para os encontros seguintes.

Com uma participação mais ativa, percebeu-se que, nas aulas seguintes, questões em torno da condição feminina, do contexto histórico e das experiências individuais dos alunos a respeito das denúncias expostas pelas autoras, permitiram múltiplas dimensões a respeito dos contos lidos. Nesses momentos, houve uma ampliação das percepções expostas anteriormente e, agora, com os novos contos lidos em sala.

### **Considerações finais**

A leitura ganha sua devida importância com os procedimentos anteriormente mencionados. Os contos levados para a sala de aula auxiliaram os alunos na construção de seus saberes, atendendo, dessa forma, aos seus horizontes de expectativas, visto que, durante os debates em sala de aula, muitos deles perceberam o caráter de denúncia que as narrativas possuem.

Diante disso, o Método Recepcional tornou-se uma metodologia eficaz para atender as expectativas dos alunos e do mediador, tais como atender aos objetivos traçados para a aplicação da pesquisa. Em contrapartida, enquanto os alunos foram atendendo a essas expectativas, outras possibilidades de leituras surgiram: o diálogo com situações extraclasse, a semelhança entre os contos, à questão da educação da mulher e os fatores históricos que permeiam as estórias/histórias.

### **Referências**

- BORDINI, Maria da Glória; AGUIAR, Vera Teixeira de. Método Recepcional. *In: A Formação do Leitor: alternativas metodológicas*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988. p. 81-102.
- EVARISTO, Conceição. “Duzu-Querença. *In: Olhos d’Água*. Rio de Janeiro: Pallas, 2015.
- JAUSS, Hans Robert. O prazer estético e as experiências de poiesis, aisthesis e katharsis. *In: LIMA, Luiz Costa (org.). A literatura e o leitor: textos da estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p. 63-82.
- MOMPLÉ, Lília. O baile de Celina. *In: Ninguém matou Suhura*. Moçambique: Autora, 2009. p. 39-55.
- PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2005.
- TARDIF, Maurice. **Saberes docentes e formação profissional**. 8. ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

## A RODA MOVENTE DO LIRISMO NA POESIA DE SÓNIA SULTUANE<sup>36</sup>

Sávio Roberto Fonseca de Freitas (UFPB)<sup>37</sup>

A poesia faz parte de meu DNA.  
(SULTUANE:2019, p.142)

### Primeiras considerações

A produção literária de autoria feminina em Moçambique vem ocupando um lugar de destaque na cena artística do século XXI. Escritoras moçambicanas como Rinkel, Tania Tomé, Mel Matsinhe, Deusa D'África, Hirondina Joshua, Enia Lipanga, Fátima Langa, entre tantas outras, continuam o exercício da escrita poética iniciada por Noémia de Sousa, Clotilde Silva e Glória de Sant'Anna, fazendo o território de versos uma travessia para inúmeras viagens subjetivas sob a ordem de um lirismo metamórfico que, insatisfeito com a morada nas páginas impressas, começam a migrar para outras artes.

Nesse contexto de migração metamórfica se insere a poesia de Sónia Sultuane, a qual ocupa um lugar de destaque na cena literária moçambicana, uma vez que propõe uma estética e uma ideologia neorromântica que leva a voz poética a construir um corpo místico, cosmogônico e plástico, que dialoga com os diversos sentidos que a autoria feminina moçambicana pode alcançar.

Desse modo, nosso objetivo é desenvolver um diálogo entre a coletânea de poemas 'Roda das encarnações' (2017) e a exposição de artes plásticas 'Pancho:<sup>38</sup> outras formas e olhares' (2018), confirmando que o projeto literário, 'palavras que andam', move o fazer poético de Sónia Sultuane para um hibridismo escultural, formal e textual, ao ponto de confirmar a autonomia de uma escritora ao dar forma a uma tendência de escrita particular, extrapolando os limites territoriais da cidade de Maputo. Sonia Abdul Jabar Sultuane nasceu em Maputo no dia 4 de março de 1971, época em que Moçambique ainda era colônia de Portugal. Viveu em Nacala, província de Nampula, até os oito anos. Atualmente, Sonia vive em Maputo e trabalha em um escritório de advogados. Na arte, além da literatura, Sultuane se dedica à fotografia e às artes plásticas, assim como também nutre um olhar deslumbrado pelas cidades edificadas sob as mãos imprecisas das mais modernas arquiteturas.

---

<sup>36</sup>Este artigo é produto das pesquisas desenvolvidas no projeto *Moçambique no feminino: a poesia de Sónia Sultuane*, o qual vem sendo desenvolvido na UFPB.

<sup>37</sup>Doutor em Literatura e Cultura pela UFPB. Professor de Literaturas de Língua Portuguesa no Departamento de Letras do CCAE-UFPB (Campus IV-Mamanguape) e do PPGL-UFPB (Campus I- João Pessoa). Líder do Grupo de Pesquisa MOZA (Moçambique e Africanidades), cadastrado no CNPq e certificado pela UFPB.

<sup>38</sup> Amâncio de Alpoim de Miranda Guedes (1925-2015), conhecido como Pancho Guedes, foi arquiteto, escultor e pintor português.

Se a palavra cidade engloba, em sua imprecisão semântica, noções que começam a ser muito diferentes – desde aglomerações mais ou menos rurais até megalópoles-, poder-se-ia pensar que um corte radical se operou ao constituir-se a cidade barroca. No momento em que o conjunto urbano se descentraliza, uma ruptura se produz com relação às coordenadas até então ‘lógicas’ do espaço- ruptura análoga à que, na mesma época, descentraliza o espaço da linguagem com suas mutações retóricas- e começa, na prática da cidade, ‘a crise de inteligibilidade’ (SARDUY, 1979, p.133) (Grifos do autor)

A crise da inteligibilidade perpassa toda a poesia de Sónia Sultuane no sentido de buscar formas para se entender e se tornar viva e movente em seus poemas. Essa crise faz de sua poesia um intersecto de movências para tantas formas como as artes plásticas e a fotografia. Em direção análoga, a exposição plástica sobre Pancho Guedes vai dialogar muito como os poemas de ‘Roda das Encarnações’, uma vez que são manifestações de linguagem construídas no sentido de entendimento sobre uma cidade que se constrói com outras formas geométricas, poéticas, rítmicas, imaginárias e modernas.

Sónia Sultuane solidifica a tendência processual da movência do lirismo das palavras, reforçando o poder da poesia como uma arte ocupante de vários espaços e sentidos. O poema de Sónia Sultuane é um corpo místico, movente, cosmogônico e plástico.

O meu pai é de Inhambane, a minha mãe é de Tete, *eu nasci em Maputo*, fui crescer para Nampula. E depois regressei a Maputo numa idade que não era nem uma coisa nem outra, acho que sou influenciada por quase um país inteiro. Todas as histórias que ouvi, todas as memórias que tenho, todas as vivências que tive, sinceramente, acho que sempre me influenciaram, até porque ‘nunca me senti parte integrante de sítio algum’ (SULTUANE, 2019, p.140) (Grifos Nossos).

As informações disponibilizadas pela escritora reforçam o argumento da crise da inteligibilidade proposta por Severo Sarduy (1979, p. 133). O hibridismo das memórias com a qual Sónia Sultuane constrói a ideia de pertencimento geográfico dialoga pontualmente com a movência lírica das palavras que andam por todo seu projeto literário. A referida escritora deixa claro que seu lugar no mundo se edifica pelas histórias, pelas memórias e pelas vivências. O lirismo movente ambula pela subjetividade dos mais diversos sentimentos:

Deste sempre trabalho com afetos e desafetos. Acredito que, no meu trabalho, até como artista plástica, continuo a escrever poemas em formas plásticas, comunicando, de forma poética, pois vejo a poesia como um veículo poderoso no que diz respeito a essa ‘poéticos dos afetos’ (SULTUANE, 2014, p. 159).

Em busca da poeticidade plástica, analisaremos os poemas de ‘Roda das Encarnações’ e as exposições plásticas ‘Pacho Guedes: outras formas e olhares’, na tentativa de perseguir a movência lírica de Sónia Sultuane, sob o comando da roda movente e circular que se configura como uma travessia possível de interpretação das manifestações de linguagem que ora se seguem.

### A roda movente do lirismo

A coletânea de poemas ‘Roda das Encarnações’ (2017) é o quarto livro de poesia Sónia Sultuane. Nesta antologia de poemas, percebemos que a escritora moçambicana completa um ciclo de existência poética que se lança no mundo para encarnar em outros corpos artísticos. A exposição sobre Pancho Guedes é uma das encarnações poéticas da roda movente do lirismo proposto pela poetisa da Lua.

<p><b>Roda das Encarnações</b></p> <p>Sou os olhos do Universo a boca molhada dos oceanos, as mãos da terra, sou os dedos das florestas o amor que brota do nada, sou a liberdade das palavras que gritam e rasgam o mundo, sou o que sinto sem pudor, sou a liberdade das mãos abertas, agarrando a vida por inteiro estou em milhares de desejos, em milhares de sentimentos sou o cosmos vivendo na harmonia na roda das encarnações. (SULTUANE, 2017, p.13)</p>	 <p>O futurista (DIAS; SULTUANE, 2018, p.)</p>
---	---

O poema homônimo abre a coletânea como uma chave de permissão de entrada dos leitores no universo místico proposto pelo ‘eu-poético’. O verbo ser perpassa toda a viagem poética sugerida pelo poema. O movimento circular da roda se mostra no poema a partir do eco em ‘s’ presente em nove dos doze versos que compõem a estrofe única do poema. Um corpo se ergue sob o comando da voz poética: olhos, boca, mãos e dedos garantem a sensação de domínio cosmogônico sugerido pelo poema.

O universo é cúmplice da tradição de ir e vir que é evocada pelos semas da encarnação. A natureza corrobora o movimento circular de rotação e translação do giro existencial, tal como podemos observar na peça O futurista, uma figura andrógena, de forma fálica, cheia de pontas e círculos que vão acolhendo a ideia de futuro. O futurismo fica personificado por meio das tantas vanguardas estéticas propostas pela peça. A cabeça tem olhos, chifre e não boca. A voz se faz presente pelas brechas circulares que acolhem como um portal o lirismo movente proposto pelo ‘eu-poético’ que encarna no referido erguendo a peça como um edifício de sugestões e metáforas metamórficas para a compreensão do mundo.

A peça ‘O futurista’ ainda incute a formação imagética de uma árvore sombria e mística que recebe a claridade circular proposta pela poesia, quando atentamos para olhar

frontal fixo do rosto que se forma neste edifício plástico. A roda da encarnação se conjuga com o futurismo como uma forma de gerar círculos claros e escuros, tão bem harmonizados pelos possíveis frutos em preto e dourado.

A palavra poética consagra sua imortalidade cosmogônica quando o corpo poético preenche os espaços do corpo plástico, quando ambas as manifestações de linguagem se misturam sob a autorização da poesia. A poesia se move pelo lirismo moderno insatisfeito com as incompletudes dos espaços existenciais bem sugeridos pela encarnação e pelo olhar futurista seduzido pelas palavras movidas circularmente nas duas manifestações de linguagem em tela, comprovando que o poema não é mais o território hegemônico da poesia. A voz poética se mostra um espírito que brinca com as de existir por meio da linguagem.

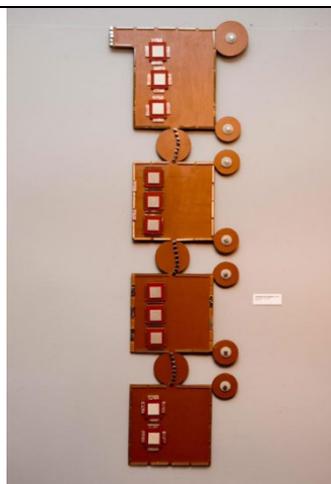
E na realidade, a *poiesis* é uma função lúdica. Ela se exerce no interior da região lúdica do espírito, num mundo próprio para ela criada pelo espírito, no qual as coisas possuem uma fisionomia inteiramente diferente da que apresentam na 'vida comum', e estão ligadas por relações diferentes das da lógica e da causalidade (HUIZINGA, 1980, p.133) (Grifos do autor).

O ludismo espiritual é um exercício contínuo na movência das palavras encarnadas no eu-poético de Sônia Sultuane. O mundo é criado pelo espírito poético na perspectiva da mobilidade espacial (o imaginário), formal (o poema e a escultura plástica) e ideológica (subjetividade).

O espírito poético é uma entidade insatisfeita e incompleta que busca muitas formas de manifestação de linguagem com o propósito de problematizar as relações de causa e efeito, fortalecendo a ideia de crise inteligibilidade (SARDUY, 1978, p.133). Dificultar as formas de entendimento da realidade é um exercício frequente na produção artística de Sônia Sultuane.

#### Vocabulário

Por todos os lugares agrestes e sagrados que piso  
 pelas savanas, florestas e montanhas que me povoam,  
 caminho com as palavras impressas em meus pés  
 e viajo no mundo a qualquer hora do dia ou da noite  
 falo em qualquer língua  
 rezo as palavras das mais diversas religiões  
 sem amarras ou falsas convicções  
 no meu coração vive todo o vocabulário  
 que só eu entendo e comigo caminha  
 um vocabulário todo ele sentimento, esperança e perdão  
 para que o amor não morra  
 esquecido em qualquer canto do universo.  
 (SULTUANE, 2017, p.14)



Expresso Oriente  
 (DIAS; SULTUANE, 2018, p.12)

O poema apresentado nos remete, mais uma vez, à ideia de mobilidade lírica. O título do poema traz a ideia de conjunto de palavras, as quais personificam o poder de transição do eu-poético. Os pés sinestésiam as sensações vocabulares de movimento registradas pelas ações: pisar, povoar, caminhar e viajar. A identidade do eu-poético se manifesta pela geografia natural: lugares agrestes e sagrados, savanas, florestas e montanhas. Em sequência enumerativa o verbo rezar sacraliza a palavra em um verso extremamente ecumênico convidativo à cosmogonia humanitária “rezo as palavras das mais diversas religiões.” As palavras se movem para que o canto do universo se espalhe pelo mundo.

A escultura ‘Expresso Oriente’ metaforiza as mais diversas viagens sugeridas no poema, como se o eu-poético olhasse o mundo por cada janela impressa na plasticidade da peça. São quatro vagões edificadas em forma ereta, propondo uma viagem para o cosmos. As janelas, todas do lado esquerdo, sinalizam um olhar para o mundo que se faz pela ordem do Oriente. As rodas no lado direito dão movimento à peça e também abertura à possibilidade da rotatividade da palavra. Rodas moventes de tantos lirismos embarcados em vagões que têm o céu como destino, de modo que a poesia seja um elemento lúdico na construção artística dessa linguagem híbrida e metamórfica, mística e cosmogônica.

<p><b>Pediste-me para fechar a porta</b></p> <p>Às minhas manhãs sorridentes, pediste-me para calar o canto dos pássaros para dar inteira liberdade a meu desejo. Pediste-me para apagar todos os meus sonhos. Pediste-me para não abrir a tempestade das ilusões Nem jogar trovões nos meus sentimentos e pediste-me, sem dizer porquê, para congelar toda a esperança de vida numa única e longa noite fria de inverno, pediste-me para fechar a porta. (SULTUANE, 2017, p.47)</p>	 <p><b>O guardião</b> (DIAS; SULTUANE, 2018, p.12)</p>
--	--

O poema apresentado anteriormente traz ideia de abertura camuflada pelo sema do verbo fechar. O eu-poético enuncia um silêncio que se sonoriza pelo intimismo da primeira pessoa marcadora da existência de uma voz poética que não se cala. A anáfora do verbo pedir vai conotando a soberania das palavras e das ações antitéticas ao pedido de calar. A porta não se fecha e é o ponto que intersecta a relação do poema com a escultura ‘O Guardião’. A peça

possui olhos e boca bem arregalados como sensores hiperbólicos da manifestação da palavra que se move e ultrapassa o portal sugerido pelo guardião: o vigilante da manifestação da poesia. O poema e a escultura se casam com a plasticidade da palavra que aqui exercita o dito e o não dito. A roda movente do lirismo se faz presente no olhar do guardião que observa o poema construído em versos materializados em solilóquios relutantes ao exercício bélico entre o dizer e o calar.

<p><b>Fases da lua</b></p> <p><i>à Sónia Sultuane, com quem ainda não me cruzei</i></p> <p>Sou feita dessas fases da lua, às vezes sou quarto minguante, lua nova e outras lua cheia, sou a repetição dos meus sonhos, dos meus gostos dos meus gestos, sou um pedido de palavras bonitas, diz-me uma coisa bonita!!! diz-me coisas bonitas!!! mas mais que ouvir, quero sentir esse sentimento que me enche a alma e me traz esse sorriso de iluminar o mundo, e apaga qualquer silêncio que em mim habite, quero sentir esse borboletear, e quando já não existirem as palavras bonitas, às confidências genuínas que fiquem as memórias das tuas mãos a acariciarem a nuca dos meus pensamentos, digo eu uma coisa bonita!!! És a memória, a estrela cadente de meus secretos desejos!!! (SULTUANE, 2017, p.54)</p>	 <p>Anjo Negro (DIAS; SULTUANE, 2018)</p>
--	--

O poema aqui apresentado é um possível registro da metamorfose lunar da voz poética de Sónia Sultuane. O título do poema sugere uma unidade temática movida pelas várias instabilidades de aparição da Lua, ao ponto de se cogitar uma quinta fase lunar, a do corpo poético lunar, ou seja, a fase da Lua que se constrói por meio da poesia. A epígrafe ‘À Sónia Sultuane com quem ainda não cruzei’ é uma possibilidade de confirmação de uma personificação lunar que só é real no plano poético; a realidade absoluta e física não se harmoniza com a realidade relativa e abstrata tão recorrente na construção mimética refém das necessidades particulares de representação. O corpo feminino e o luar se misturam no primeiro verso ‘Sou feita dessas fases da lua’.

Nos versos ‘às vezes sou quarto minguante, lua nova e outras lua cheia’, percebe-se uma voz poética que sugere fases femininas em consonância com os estados da Lua. Mas uma vez, a Lua é a metaforização do corpo feminino nos versos de Sónia Sultuane. Os versos ‘sou a repetição dos meus sonhos,/ dos meus gostos dos meus gestos,/ sou um pedido de palavras bonitas’ se configuram como um paralelismo sintático que torna simétrico o leitmotiv do fazer

literário de Sultuane, como se escrever fosse projetar um EU que só se manifesta na literatura. Os versos ‘digo eu uma coisa bonita!!!/ és a memória, a estrela cadente dos meus secretos desejos!!!’ referendam o projeto metapoético no que tange ao fato de o corpo lunar ser estrutura simbólica que movimentada a inesgotável roda das tantas encarnações sobre as quais a voz poética se submete à sua, evocada pela Literatura.

A escultura ‘Anjo Negro’ continua o exercício da movência lunar que observamos no poema ‘As fases da Lua’. A circularidade metamórfica da peça abre fissuras de penetração das palavras que se movimentam conforme o movimento das quatro asas do anjo, as quais consolidam a composição lunar em suas quatro fases. A cabeça do anjo sugere a representação da fase da lua cheia, uma lua com olhos que observam o mundo. A abertura no corpo do anjo funciona como um portal para a migração das palavras. O corpo do anjo parece banhado pela luz da lua, como se fosse uma personificação poética e plástica do brilho das estrelas. O poema e a escultura se misturam pelo brilho lunar da poesia que emana de ambos os textos.

### Últimas considerações

A escrita poética e plástica de Sónia Sultuane constrói um corpo místico comandado por vozes sensoriais que nos levam a uma catarse efêmera e transitória de deslocamentos provocados pela espiritualidade, pelas sinestésias, pelas metáforas, pela metapoesia, pelos astros, pelos *loci amoeni*, a ponto de concluirmos provisoriamente que a escolha da movência lírica e plástica das palavras é um caminho para desenvolvermos novas leituras da poesia de autoria feminina em Moçambique. Sónia Sultuane nos promove com a roda movente dos lirismos uma percepção da incompletude da poesia e de suas plasticidades poéticas, ao ponto de, provisoriamente, pensarmos que a poesia na contemporaneidade não cabe mais só no poema; é preciso procurar a poesia nas mais diversas manifestações da linguagem: na pintura, na fotografia, nas artes plásticas, na arquitetura, ou seja, nas mais diversas formas estéticas e ideológicas em que seja possível encontrar o poético.

### Referências

HUIZINGA, Johan. **Homo ludens**. São Paulo: Perspectiva, 1980.

SARDUY, Severo. **Escrito sobre o corpo**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

SULTUANE, Sónia. **Sonhos**. Maputo: AEMO, 2001.

SULTUANE, Sónia. **Imaginar o poetizado**. Maputo: Ndjira, 2006.

SULTUANE, Sónia. **No colo da lua**. Maputo: s/e, 2009.

SULTUANE, Sónia. **A Lua de N'weti**. Santo Tirso: Editorial Novembro, 2014.

SULTUANE, Sónia. **Roda das Encarnações**. Maputo: Fundação Fernando Leite Couto, 2016.

SULTUANE, Sónia. **Roda das Encarnações**. São Paulo: Kapulana, 2017

SULTUANE, Sónia. **Celeste, a boneca com olhos cor de esperança**. Santo Tirso: Editorial Novembro, 2017.

SULTUANE, Sónia. Entrevista. *In*: SECCO, Carmen Tindó Ribeiro. **Afeto e Poesia. Ensaios e Entrevistas**: Angola e Moçambique. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2014.

SULTUANE, Sónia. Entrevista. *In*: PINHEIRO, Vanessa Riambau. **Entre Áfricas e Ocidente**: a formação do cânone literário em Moçambique. Maputo: Alcance, 2019.

SULTUANE, Sónia; DIAS, Jorge. **Pancho Guedes**: outras formas e olhares. Maputo: Museu Nacional de Arte, 2018.



## ESSE CABELO E PIXAIM: HISTÓRIAS DE MULHERES NEGRAS E SEUS CABELOS

Francielle Suenia da Silva (UFPB)<sup>39</sup>  
Luciana Eleonora de Freitas Callado Deplagne (UFPB)

A estética configura-se como um dos modos encontrados pelo povo negro africano e da diáspora para resistir e valorizar sua existência. Por vários anos, a estética negra – pele de cor escura, nariz largo, cabelo cacheado/crespo e lábios grossos – foi alvo de desvalorização por não pertencer ao padrão de beleza ocidental que vigorou (e de certa forma ainda vigora) desde o século XX. Ainda que, nos dias atuais, haja uma flexibilidade no que é considerado belo e no engajamento dos movimentos das minorias, no que diz respeito aos padrões de beleza, ainda é comum a submissão – muitas vezes inconsciente e forçada – de pessoas negras, tanto os de pele clara quanto os retintos, aos traços eurocêtricos e ainda valorizados pela mídia, principal criadora, que difundiu o padrão branco, e pelas sociedades do ocidente.

Essa situação ainda negativiza o negro e, conseqüentemente, reforça a ideia de um corpo inferior e de menor valor, que faz com que tantos homens e mulheres submetam-se a procedimentos estéticos, na tentativa de pertencer a um padrão inatingível. Dessa forma, os corpos negros se encaixam no conceito de corpos abjetos apresentando por Butler (2000). Corpos abjetos são aqueles que não correspondem às regras e aos moldes financeiros, estéticos, de gênero, de etnia, de orientação sexual, entre outros, determinados pela supremacia branca e, por esse motivo, são subjugados e considerados inferiores.

Como aponta Nilma Lino Gomes (2008, p. 234),

Se concordarmos que o corpo carrega muitas e diferentes mensagens, podemos concluir também que o entendimento da simbologia do corpo negro e os sentidos da manipulação de suas diferentes partes, entre elas, o cabelo, pode ser um dos caminhos para a compreensão da identidade negra em nossa sociedade.

Além disso, o preconceito racial é fortalecido por essas atitudes, uma vez que ainda há uma forma de beleza sendo privilegiada em detrimento de outras. Se tal ação não chega a produzir, totalmente, a ideia do embranquecimento e negação das características naturais, contribuem para a errônea ideia de supremacia da estética branca sobre a negra.

Considerando o que foi posto, este trabalho tem como objetivo proporcionar reflexões acerca das representações do corpo da mulher negra, por meio da estética do cabelo, considerando aspectos como a invisibilidade da estética negra nos espaços narrativos e a característica capilar como elemento ativo no processo de construção das identidades das

---

<sup>39</sup> Desenvolve o projeto “Relações de gênero e realismo animista em Conceição Evaristo”, no Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal da Paraíba, sob orientação da Professora Doutora Luciana Eleonora de Freitas Calado Deplagne. Pesquisa financiada pela Capes. E-mail: franciellesu@gmail.com

protagonistas, bem como refletir de que forma a estética negra, a partir das diferentes formas de se usar o cabelo cacheado/crespo, colabora para o processo de identificação das pessoas, nesse caso, de mulheres negras do Brasil e de Angola.

Para isso, analisaremos duas narrativas: a primeira é ‘Esse cabelo: a tragicomédia de um cabelo crespo que cruza a história de Portugal e Angola’ (2015), ensaio literário da escritora angolana Djaimilia Pereira de Almeida. No texto, vemos que a protagonista, Mila, nasceu em Angola, porém passou a morar em Portugal desde os 3 anos de idade.

Narrado em 1ª pessoa, o texto mostra que, na medida em que a personagem crescia, o seu cabelo começou a ocupar papel de destaque em sua vida, passando por diversas transformações, incitando-a à busca incansável por si mesma, pela cultura a que pertencia e com a qual se identificava: se à cultura portuguesa, ocidental, do colonizador da qual a família do seu pai faz parte ou se à cultura angolana, seu país de origem, local de nascimento de sua mãe e colonizado por portugueses. Nessa procura, Mila se depara com histórias de sua família e as apresenta em forma de momentos fragmentados, como retratos, dos dois países que se entrelaçaram. Para isso, ela conta a história do seu cabelo como símbolo dessa miscigenação à qual pertence.

O outro texto é um conto escrito por Cristiane Sobral. Em ‘Pixaim’, texto presente no livro ‘O tapete voador’ (2016), Cristiane Sobral narra a história de uma menina que, devido ao seu cabelo crespo, é chamada constantemente de ‘Pixaim’. A protagonista narra a história das mudanças a que seu cabelo foi submetido, por imposição de sua mãe que não sabia lidar com o fato dele ser crespo. A partir das transformações, a menina foi percebendo as diferenças entre ela e as demais pessoas, o que colaborou com seu processo de identificação e afirmação como mulher negra.

Nessas duas narrativas, analisaremos semelhanças e diferenças no relacionamento das personagens com seus cabelos, os grupos sociais que influenciaram as mudanças capilares e as auxiliaram, ou não, no processo de aceitação e valorização das características que as três protagonistas negras apresentam. Afirmamos a ideia de que a análise comparativa é válida por revelar “processos de apropriação criativa, favorecendo não só o conhecimento das peculiaridades dos textos, mas também a compreensão dos procedimentos da produção literária” (CARVALHAL, 2003, p. 20).

### **As histórias dos cabelos**

Não só a mídia se incumbem em transmitir determinados padrões de beleza e comportamento, como também espaços e grupos sociais, a exemplo da família. Kathryn

Woodward comenta de que forma diferentes instituições atuam na formação das identidades. Ela explica que

[...] participamos dessas instituições ou ‘campos sociais’, exercendo graus variados de escolha e autonomia, mas cada um deles tem um contexto material e, na verdade, um espaço e um lugar, bem como um conjunto de recursos simbólicos. Por exemplo, a casa é o espaço no qual muitas pessoas vivem suas identidades familiares. A casa é também um dos lugares nos quais somos espectadores das representações pelas quais a mídia produz determinados tipos de identidades – por exemplo, por meio da narrativa das telenovelas, dos anúncios e das técnicas de venda (WOODWARD, 2014, p. 30-31).

Ampliando o que diz a teórica, a família como instituição exerce influências a partir dos papéis hierárquicos desempenhados por cada membro, a ponto de determinar quem pratica as ações e quem apenas as recebe. Nos textos escolhidos, podemos perceber que as mudanças estéticas às quais as protagonistas se sujeitaram foram incentivadas e proporcionadas por um membro de destaque na família. Nos textos, as mães são as responsáveis por cabelos crespos/cacheados se tornarem lisos; no ensaio literário, a mãe de Mila também a inicia nos procedimentos capilares e, posteriormente, a avó paterna, com quem a menina morava, assume esse papel.

Em ‘Pixaim’, a narradora apresenta seu processo de mudança iniciado quando ela tinha 10 anos de idade. A menina era julgada por ter ‘cabelo ruim’ e ‘carapinha dura’. A mãe sempre tentava arrumar o cabelo da criança da forma que achava conveniente e, por isso, cedeu à solução mostrada por uma vizinha, que tinha conhecimento da ‘luta’ diária para deixar a menina como as outras. Tal situação é evidenciada em um trecho no qual a narradora diz que “uma vizinha disse à minha mãe, que todos os dias lutava para me pentear e me deixar bonitinha como as outras crianças, que tinha uma solução para amolecer a minha ‘carapinha dura’ ” (SOBRAL, 2016, p. 37).

Em ‘Esse cabelo’, Djaimília Pereira de Almeida apresenta o que ela chama de ‘história do cabelo’. Nessa narrativa, Mila conta como os elementos necessários para que ela estivesse ligada a uma nação, cultura e, assim, pudesse criar uma identidade, estão totalmente voltados ao seu cabelo. Além disso, narra como todas as idas aos salões de beleza, desde criança até adulta, influenciaram o seu comportamento e as suas escolhas. No segundo capítulo, ela conta a primeira ida ao salão de beleza, em Portugal, com sua mãe:

O primeiro salão da minha vida escondia-se numa rua íngreme, em Sapadores, que viria a reencontrar por acaso, numa mudança de bairro, vinte anos depois. Andámos muito para lá chegar, eu e a minha mãe, que então gozava as férias de Verão em Oeiras, hospedada em casa da avó Lúcia e do avó Manuel (os meus avós paternos), com quem passei a infância. [...] (ALMEIDA, 2015, p. 10).

Observando os fragmentos escolhidos, fica evidente o peso exercido pela participação

familiar na mudança capilar dessas meninas. Os textos ‘Pixaim’ e ‘Esse cabelo’ abordam, de forma ampla, tal envolvimento familiar. A mãe, no texto de Cristiane Sobral, sente raiva pelo fato de o cabelo da filha voltar ao natural em um dia de chuva: o ódio pelas características negras da menina é o que a conduz pelo caminho de embranquecê-la. Já para a criança, o seu cabelo representa força e resistência, por isso a vontade de mantê-lo natural.

Na narrativa angolana, há, assim como apresenta a narradora, um cuidado disfarçado de preconceito. O interesse da família portuguesa pelo cabelo de Mila não se dá, apenas, pela vontade de fazer com que a menina se sinta bem esteticamente, mas mostra como ela deveria aparecer fisicamente no país do colonizador, local onde residia, para que pudesse ser socialmente aceita. Lúcia, sua avó paterna, foi quem continuou ‘incentivando’ a protagonista a procurar salões de beleza que fizessem tratamentos e penteados capazes de alisar o cabelo de Mila.

Vemos, portanto, que a família atua como agente de manutenção de uma estrutura social que caracteriza o corpo negro como inferior, sendo, portanto, submisso aos padrões ocidentais determinados pelos brancos. No caso de Mila, não só o cabelo como quaisquer outras referências à cultura negra de Angola eram determinadamente reprimidas, como é o caso do trecho mostrado a seguir, no qual a personagem faz uso de uma argola: “Acossam-me ao espelho quando me arranjo para sair, fazendo-me crer étnico, e por isso vulgar, um par de argolas douradas que acabo sempre por não usar” (ALMEIDA, 2015, p. 46).

Isso nos leva a pensar, não somente, na capacidade da família de modificar a estética, mas também de invadir a concepção/construção de identidade do sujeito. Em muitos casos, mexer no cabelo é sinônimo de mexer nas raízes capilares e étnicas, não no sentido de tocá-las, mas de transformá-las, modificá-las, o que causa, muitas vezes, um sentimento de não pertencimento a um espaço. Em várias situações o procedimento estético forçado – seja pela família, pela mídia, emprego ou qualquer outra instituição social – é uma das formas de embranquecimento pelas quais passam o negro, no Brasil, em Portugal e em outras regiões do mundo.

Outro detalhe importante a se salientar neste estudo sobre o cabelo é a afirmação feita pela personagem do texto de Djaimilia Almeida, quando ela afirma que, tanto a narrativa quanto os penteados e tratamentos são fugazes. Nota-se em ‘Esse cabelo’ uma narrativa que apresenta episódios variados das pessoas que fazem parte do convívio da protagonista e que estão entrelaçados às suas raízes.

Ao narrar momentos e tentativas frustradas dos procedimentos, Mila nos mostra os detalhes de sua trajetória em busca de sua identidade, de seu lugar de pertença. Ela, filha de pai

português e mãe angolana, nascida em Angola, mas criada em Portugal, pertencia a qual lugar? Onde estavam suas raízes? Os poucos fios de cabelo liso que lhe sobraram da infância, antes do primeiro corte de cabelo feito pela mãe, momento em que seu cabelo nasceu crespo, eram reminiscências de um passado apenas seu ou de uma história que mistura dois continentes em que um representa o colonizador e outro o colonizado, ou seja, suas raízes brancas e negras?

São essas indagações que norteiam Mila e servem como motivadoras para que ela se encontrasse, se conhecesse e se permitisse vivenciar novas experiências relacionadas ao seu cabelo, à cultura e à sua forma de entender a vida. Um trecho no qual Mila relata a preocupação de sua mãe acerca de seu cabelo, confirma a ideia de que identidade e relação estética caminham juntas:

A distância que me separou da minha mãe era o único indício perceptível de a minha cabeça ter sido jogada para longe. Era disso que ela me falava ao telefone nos anos decapitados em que pouco nos vimos, ao perguntar-me pelo cabelo, como se de uma forma indireta me fosse dado a ouvir nessas perguntas que ela sondava se eu já me encontrara (ALMEIDA, 2015, p. 33).

O não despertar para o pertencimento negro ainda é uma questão pertinente em uma sociedade a qual busca embranquecê-los, seja de forma velada, utilizando termos e expressões genéricas e racistas como ‘morena’, ‘negra, mas bonita’ e ‘exótica’, por exemplo, ou agressiva, como ‘cabelo ruim’.

Kabengele Munanga (2009, p. 38) diz que “o embranquecimento do negro realizar-se-á, principalmente, pela assimilação dos valores culturais do branco. Assim, o negro vai vestir-se como europeu e consumirá alimentação estrangeira, tão cara em relação a seu salário.” Mais que isso: o negro vai usar procedimentos que mudem seu cabelo, seu nariz, seu corpo para assemelhar-se ao branco.

Para que esse processo não aconteça, é necessário um incessante projeto de valorização da estética negra e, de forma mais abrangente, de todas as culturas e etnias não brancas, de forma que mais pessoas se sintam representadas. Os ataques às raízes capilares etnicorraciais e culturais de Mila e da protagonista de ‘Pixaim’ começaram cedo. Tal situação não permitia que essas duas meninas-mulheres se defendessem. Conseqüentemente, elas cederam aos ataques por uma parte do tempo, o que levou as personagens de ‘Esse cabelo’ e ‘Pixaim’ a uma busca por si e por indagar o porquê daqueles procedimentos:

Eu já não resistia e comecei a acreditar no que diziam. Todos os dias eram tristes e eu tinha a certeza de que apesar do cabelo circunstancialmente ‘bom’, eu jamais seria branca. Foi aí que eu tive a inesperada luz. Minha mãe queria me embranquecer para que eu sobrevivesse a cruel discriminação de ser o tempo todo rejeitada por ser diferente. Percebi subitamente que ela jamais pensara na dificuldade de ter uma criança negra, mesmo tendo casado com um homem negro, porque ela e meu pai tiveram três filhos mestiços que não demonstravam a menor

necessidade de serem negros. Eu era a ovelha mais negra, rebelde por excelência, a mais escura e a que tinha o cabelo ‘pior’. Às vezes eu acreditava mesmo que o meu nome verdadeiro era pixaim (SOBRAL, 2016, p. 40).

Como apresenta a narradora, o motivo para a atitude de sua mãe foi o não saber lidar com a ideia de uma filha negra em uma sociedade que a tratava como diferente. No entanto, era justamente nessa diferença que a protagonista reconhecia sua força para entender que ela nunca pertenceria à cultura branca, muito menos seria considerada branca por alguém. De acordo com a própria personagem,

O meu cabelo era a carapaça das minhas ideias, o invólucro dos meus sonhos, a moldura dos meus pensamentos mais coloridos. Foi a partir do meu pixaim que percebi todo um conjunto de posturas que apontavam para a necessidade que a sociedade tinha de me enquadrar num padrão de beleza, de pensamento e opção de vida (SOBRAL, 2016, p. 40-41).

O reconhecimento das diferenças é um fator importante também nos textos. Em ‘Esse cabelo’, Mila toma consciência do seu ‘ser negro’ a partir das diferenças percebidas entre ela e sua família portuguesa: “foi também percebido, por exaustão da evidência, que não sou igual às principais pessoas da minha vida, que algo de fundamental nos separa, muito para lá do aspecto dos nossos cabelos” (ALMEIDA, 2015, p. 36).

Quando decide enfrentar tal situação, ela deflagra o início de uma liberdade – capilar, cultural e comportamental – e passa a entender e aceitar a textura de seu cabelo, a compreender o contexto em que vive, o papel social que ocupa naquele espaço e a posicionar-se diante das atitudes de repressão que surgem disfarçados de cuidado, como dito anteriormente. Como aponta Gomes (2008), a estética negra é, além de tudo, um fator político, o que não diminui a luta contra o racismo, mas a fortalece por estar intimamente ligado à construção da identidade. Ao se dar conta dessa diferença, Mila expressa a dor de ser diferente quando se quer ser igual:

Por difícil que seja admiti-lo, o desejável ambiente de igualdade no qual tive a felicidade de ser educada em Portugal afastou-me de alguma coisa importante de que procuro recordar-me: de uma nação clara das diferenças que me separam das pessoas entre as quais me aconteceu crescer, que foram, aliás, quem me ensinou a perceber a importância das diferenças de que sinto falta (ALMEIDA, 2015, p. 36).

Como apontam vários teóricos da identidade, a diferença é um aspecto que está arraigado às construções identitárias. É pela diferença que o sujeito encontra características próprias e se distingue do Outro. O eterno conflito ‘Eu’ x ‘Outro’ é o que visibiliza e valida a pluralidade de culturas, etnias e comportamentos. Sobre este tópico, Silva (2014) afirma que essas relações entre identidade e diferença são definidas com base nas relações sociais e que se baseiam em relações de poder, uma vez que “elas não são simplesmente definidas; elas são

impostas. Elas não convivem harmoniosamente, lado a lado, em um campo sem hierarquias; elas são disputadas” (SILVA, 2014, p. 81). É nessa disputa entre suas particularidades (mulher, negra, angolana) e o que lhe é imposto que Mila inicia a construção de sua identidade.

Visto da forma como aponta Silva (*op. cit.*), é na dicotomia colonizador x colonizado que surge a falsa ideia da supremacia da cultura e das características do primeiro e desvalorização dos costumes do segundo. Munanga (2009, p. 33) afirma que:

A análise da estrutura racista revela três elementos importantes já presentes no discurso pseudocientífico justificador que acabamos de ver: descobrir e pôr em evidência as diferenças entre colonizador e colonizado, valorizá-las, em proveito do primeiro e em detrimento do último, e levá-las ao absoluto, afirmando que são definitivas e agindo para que assim se tornem.

No entanto, a partir do momento em que os colonizados – segmento no qual as três personagens se incluem – interferem nesse jogo e começam a valorizar suas características, há uma quebra ou início de uma ruptura com essa relação de soberania do colonizador. Desse modo, o padrão estético se configura como uma forma de poder e de valorização do povo negro, atuando politicamente e interferindo nas relações de poder já estabelecidas.

O que existe de semelhante entre as protagonistas dos textos em análise são os procedimentos aos quais elas foram submetidas. O modo como esses momentos são relatados revelam que, seja no Brasil, ou em Portugal, as mulheres negras passam por um mesmo padrão de branqueamento e de agressão devido aos produtos capilares utilizados.

Em ‘Pixaim’, a menina não faz nada por vontade própria. Como é evidente em todo o texto, ela faz isso pela exigência da mãe e pelos conselhos da tal vizinha, que sempre procura uma forma de deixar o cabelo da menina alisado.

A tal vizinha apareceu lá em casa dizendo que viajaria por uns dias, mas que quando voltasse traria um produto para dar jeito no meu rebelde [...]. O henê era um creme preto muito usado pelas negras no subúrbio do Rio de Janeiro, que alisava e tingia os crespos. [...]. Só que o efeito do produto não era eterno, logo que crescesse um cabelinho novo, era necessário reaplicar o creme, dormir com bobies, fazer touca, e outras ações destinadas a converter o cabelo “ruim”, em “bom”. O produto era passado na cabeça bem quente e mole, mas quando esfriava endurecia. Uma hora depois, a cabeça era lavada com água fria em abundância até a sua total eliminação (SOBRAL, 2016, p. 38).

Na narrativa da angolana Djaimila Pereira de Almeida, sua primeira lembrança está ligada a cremes alisantes, à ideia de maleabilidade do cabelo e a uma suposta possibilidade de que seu cabelo ‘tinha jeito’.

Sobra-me pouco mais do que o rosa-choque da embalagem de desfrisante Soft & Free (ou seria Dark & Lovely?), anunciando, na variedade infantil, crianças negras de cabelos lisos, risonhas, modelos de vida instantâneos. Publicidade enganosa,

perceberia eu no dia seguinte. O tratamento, cuja química abrasiva obriga ao uso de luvas, consistia, segundo me explicaram, em «abrir o cabelo», torná-lo mais maleável. (Essa ida a Sapadores fora, na realidade, precedida de um ensaio singular, perto de casa, na dona Esperança, a cabeleireira da avó Lúcia. Inconformada com o estado do meu cabelo, agarrou num secador e numa escova e, no intervalo de pentear a minha avó, esticou duas madeixas por caridade, para provar que não era um caso perdido. «Está a ver? Não lhe digo que a Mila tem um belo cabelo? É só esticar um bocadinho e – veja!» Saímos da dona Esperança de mão dada: a minha avó com a mise do costume, eu com umas mechas esticadas um pouco acima das orelhas, que não se pentearam para podermos mostrá-las em casa, ambas tentando esconder a descrença nesta solução milagrosa. [...] Primeiro, devem ter-me sentado numa cadeira com uma almofada por baixo do rabo e eu devo ter desfeito o penteado improvisado que trazia. Do espelho, via para além das minhas costas o salão, onde talvez houvesse mais pessoas. Alguém me terá separado o cabelo em quatro partes fazendo força demais com um pente fino. Depois, alguém ter-se-á esquecido de me proteger o couro cabeludo com a loção aconselhada, etapa preventiva normalmente dispensada pela experiência. Também não me lembro de como saí de Sapadores. O baptismo era então o meu renascimento para o horror de pensar que me haviam esquecido entre as esperas necessárias ao efeito do produto e a impressão de falarem de mim nas minhas costas, a maledicência (ALMEIDA, 2015, p. 12).

É interessante refletir que, em todos os casos, além de uma pessoa da família, há a presença de um terceiro que serve como incentivador do responsável para a realização do procedimento. Tal fator está relacionado ao processo de representação. Não há indícios de pessoas negras, com cabelo crespo/cacheado, próximas às personagens (Mila ainda mantinha contato com sua família em Angola, porém, a cultura europeia já estava em processo de assimilação).

A representação, conforme apresenta Silva (2014), está relacionada a estruturas de poder. Logo, também faz parte da percepção das diferenças que constroem a identidade. Uma vez que essas três meninas não eram representadas em mídias e no meio familiar mais próximo, o que restava era ceder, consciente ou inconscientemente, aos desejos de terceiros, possivelmente brancos ou que passaram por processo semelhante.

No fim das narrativas, há a libertação, de uma, e o momento de reflexão sobre as mudanças de si e do cabelo, da segunda. A protagonista de ‘Pixaim’ mostra-se uma mulher “vencedora de batalhas interiores, que se prepara para a vida lutando para preservar a sua origem.” Em ‘Esse cabelo’, a narradora faz uma analogia entre o cabelo e a escrita: “O cabelo é a pessoa. O subterfúgio da comédia, o drama pretensamente tranquilo, são os adornos. [...] Escrever parece-se com pentear uma cabeleira em descanso num busto de esfervite” (ALMEIDA, 2015, p. 70).

## Conclusão

Este artigo tentou oportunizar uma reflexão acerca dos processos de embranquecimento impostos por vários grupos sociais e, posteriormente, como as mulheres

negras se distanciam desses grupos e se aproximam de outros que contribuem com a aceitação de suas características e conseqüente valorização. Resistir, identificar-se, encontrar-se, pertencer, valorizar são alguns verbos que estão intimamente ligados às pessoas negras dentro e fora de África. As tentativas de apagamento das histórias e da cultura dos países africanos encontraram na ideia do branqueamento uma oportunidade para enfraquecer, dentre outras coisas, a cor e os traços negros de milhões de pessoas africanas e afrodescendentes.

Juntamente com a pele, o cabelo é uma das características mais latentes no que diz respeito a identificar uma pessoa como negra. Nesse momento, é importante que nós, como pessoas negras, estejamos conscientes de nossos papéis nas sociedades e dos nossos comportamentos nos diferentes grupos, sejamos nós negros de pele clara ou retintos, com cabelo liso ou cacheado/crespo.

Nas narrativas lidas e analisadas, o cabelo é o símbolo da existência e resistência negra. Ele é, também, um meio de identificação interna e externa. Em um primeiro momento, auxiliadas por uma visão alheia, as personagens veem o cabelo como inimigo, um vilão, alvo de mudanças, de ataque, de corte. Porém, com os questionamentos feitos pelas próprias personagens, sobre quem elas são e por que são assim, o cenário é modificado e o cabelo se torna um amigo, um aliado nessa busca pelas raízes, de encontro do lugar de onde vieram. O cabelo cresce e vai crescendo nelas – restritamente, as personagens de ‘Esse cabelo’ e ‘Pixaim’ – a vontade de estarem mais próximas aos povos que contribuíram com a sua origem. É um processo de conhecimento, reconhecimento, identificação e valorização.

## Referências

ALMEIDA, Djaimilia Pereira de. **Esse cabelo**: a tragicomédia de um cabelo crespo que cruza a história de Portugal e Angola. Portugal: Teorema, 2015.

BUTLER, Judith. *Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do ‘sexo’*. In: LOURO, Guacira Lopes. (org). **Pedagogias da sexualidade**. Traduções: Tomaz Tadeu da Silva. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

CARVALHAL, Tania Franco. **O próprio e o alheio**: ensaios de literatura comparada. São Leopoldo: Unisinos, 2003.

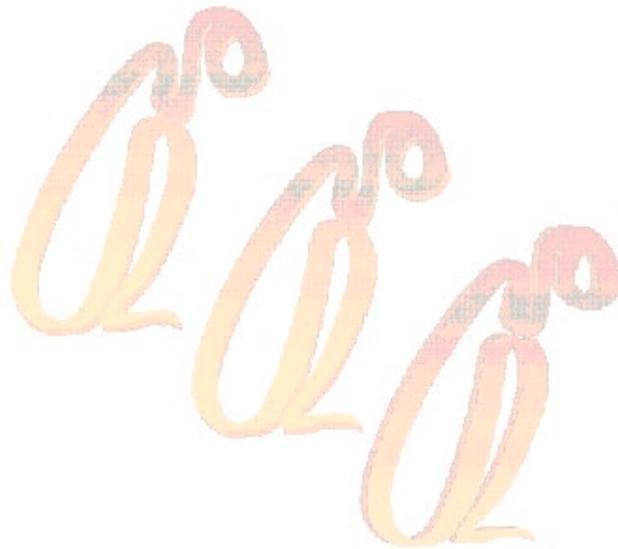
GOMES, Nilma Lino. **Sem perder a raiz**: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude**: usos e sentidos. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

SILVA, Tomaz Tadeu da. *A produção social da identidade e da diferença*. SILVA, Tomaz Tadeu da. (org). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. 15.ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

SOBRAL, Cristiane. Pixaim. *In: O tapete voador*. Rio de Janeiro: Malê, 2016.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. *In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (org). Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 15.ed. Petrópolis: Vozes, 2014.



## DA LUA NOVA DEMAIS À MULATA EXPORTAÇÃO: PERCEPÇÕES DO CORPO FEMININO NEGRO NA POÉTICA DE ELISA LUCINDA

Maria Edilene Justino (UFPB)<sup>40</sup>  
Liane Schneider (PPGL/UFPB)

### Para começo de conversa

[...] pois enquanto nós, mulheres negras, seguirmos sendo alvo de constantes ataques, a humanidade toda corre perigo (RIBEIRO, 2018).

A literatura tem alcançado, a cada dia, mais espaço no meio acadêmico e não acadêmico como possibilidade metodológica de diálogos voltados para as discussões do sujeito negro, registrando-se, assim, as proporções e o alcance que, tanto as literaturas africanas, quanto as afrobrasileiras têm alcançado na contemporaneidade. De acordo com Santiago (2012), “memórias lembradas e ficcionalizadas por escritoras negras, e produções literárias tecidas por elas, em meio às relações de poder e de saber, autointerpretam e modificam a depreciação de suas identidades” (SANTIAGO, 2012, p.18).

Nessa perspectiva, é válido considerar que a poesia afrobrasileira produzida por mulheres vem se destacando no quesito da autorrepresentação, trazendo ao pódio das representatividades sociais, históricas e culturais, aquelas que falam de si, por si, sobre si e sobre seus pares, manifestando desejos de insubordinação física e intelectual, expondo temas caros a tais grupos, a exemplo das representações dos corpos e que outrora eram raramente abordados.

Vale lembrar que as questões de gênero, os feminismos – o negro aqui em foco –, as críticas feministas e as produções artísticas culturais – as literárias (poéticas) em particular –, têm aberto caminhos de possibilidades teórico-discursivas, a exemplo da ‘interseccionalidade’ discutida por Crenshaw (2002) e por Akotirene (2017), sem que nos esqueçamos do quanto o assunto contém formas diferenciadas de opressão contra as mulheres negras e seus corpos, considerando-se que, “ideias racistas devem ser combatidas, e não relativizadas e entendidas como mera opinião, ideologia, imaginário, arte, ponto de vista diferente, divergência teórica. Ideias racistas devem ser reprimidas, e não elogiadas e justificadas” (RIBEIRO, 2018, p. 39).

Para tanto, realizou-se uma leitura de abordagem ‘interseccional’ dos poemas Lua

---

<sup>40</sup> Recorte da pesquisa de Mestrado em desenvolvimento no Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), denominada “Estigma, Erotismo e Feminino em Vozes Guardadas, de Elisa Lucinda”, orientada pela Professora Dr<sup>a</sup> **Liane Schneider**, do Departamento de Letras Estrangeiras Modernas (DLEM) e do (PPGL/UFPB). E-mail: schliane@gmail.com. Bolsista CNPq e aluna regular no Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal da Paraíba. E-mail: edilenejustino@gmail.com.

Nova Demais e Mulata Exportação (1999) de Elisa Lucinda, em diálogo fluídico iluminado pelas demais teorias supramencionadas, a fim de contribuir e ampliar, academicamente, com as abordagens e perspectivas de autorrepresentatividade do corpo feminino negro, a partir da poética contemporânea.

### **Quando a lua é nova demais: o corpo infante em exposição**

A multiartista, jornalista, professora, poetisa, escritora, cantora, feminista e ativista Elisa Lucinda dos Campos Gomes possui, atualmente, 18 livros publicados, que vão da publicação individual de seu primeiro livro, em brochura, intitulado ‘Aviso da Lua que Menstrua’ (1992), ao seu mais recente romance de nome ‘O livro do Averso: o pensamento de Edite’ (2019). Suas atuações tanto como poetisa quanto como atriz tem lhe rendido alguns prêmios. E assim, a obra da artista Capixaba é composta por: contos, peças teatrais, por romances, pela prosa poética Infantojuvenil, mas predominantemente, composta por poesias, que é o que aqui nos importa.

Assim, os poemas trazidos à luz, o ‘Lua nova demais’ em ‘Eu te amo e suas estreias’ (1999), também tem a lua por alusão à mulher e traz o corpo feminino negro da ‘menina mulher’ em sua fase inicial e inocente da vida e, semelhante ao poema ‘Mulata Exportação’ em ‘O Semelhante’ (1999), que aborda o corpo feminino negro na adultez, correspondem aos poemas da autora, publicados na década de 1990, os estudos feministas e de gênero, a interseccionalidade e a literatura, como um todo, a poesia escrita por mulher negra, aqui em especial, a época, seguiam trilhando caminhos que se desenhavam entre os desafios e as conquistas, conforme veremos.

Dessa forma e, grosso modo, o poema ‘Lua nova demais’ (1999), conhecidamente, ou não, mas publicado há exatos nove anos após a aprovação do Estatuto da Criança e Adolescente (ECA), o poema apresenta a saga sociohistórica e cultural, de sobrevivência, de uma menina de rua. Uma menina que é, intencionalmente aproximada ao imaginário popular da lua, como aquela que, no momento mais definitivo e crucial da vida de uma ‘mulher menina’, aquele em que ela mais precisa de instruções, maternas, ou não, por se tratar de um momento de transições e fases, como as atravessadas pela lua.

Nesse momento, ela se encontrava exposta, desprotegida e sozinha, embora acompanhada por outros sujeitos que, na mesma situação que ela, vivem em situação de rua que, na grande maioria das vezes, vive a dualidade do ‘sem’ e do ‘com’, do ‘sem’ quase nada com que vive, para o sempre ‘com’ medo(s), um corpo infante exposto, um sujeito entregue à

vulnerabilidade.

“Dorme tensa a pequena, sozinha como que suspensa no céu, **‘Vira mulher sem saber’**<sup>41</sup>, sem brinco, sem pulseira, sem anel sem espelho, sem conselho, laço de cabelo, bambolê, Sem mãe perto, sem pai certo, sem cama certa, sem coberta.” Em versos livres o poema traz uma menina que, além de ser Lua nova demais, implicando na presença de um sujeito indefeso, um corpo infante vulnerável, preso a realidade social da sobrevivência na rua, realidade que se constata sobre um grande número de pessoas em nosso país, sobretudo, entre pessoas negras. A estrofe em questão é apresentada por um ‘eu lírico’ que expõe a trajetória de uma menina de rua que **‘vira mulher sem saber’**, que **‘vira mulher com medo’**, que **‘vira mulher sempre cedo’**, o que nos leva a reavivar, em nossa memória, a aclamada pergunta sobre ‘O que é uma mulher?’ (FUNCK, 2017).

De acordo com a referida autora:

Uma mulher é um ser humano concreto, entendido culturalmente como feminino em certo momento ou lugar, e que precisa negociar sua experiência dentro de construções discursivas que podem ou não comprometer seu completo desenvolvimento como indivíduo (FUNCK, 2011, p.360).

Mas, bem cá entre nós, tentar responder a esta pergunta continua sendo um desafio a uma parcela gigantesca de nós mulheres país e mundo a fora. Assim, a primeira estrofe do poema, carregada nas rimas e nas ênfases das ausências enfrentadas pela menina, traz a repetição da preposição ‘sem’ que, aparecendo dez vezes seguidas, marca um percurso de sobrevivência completamente desprovida das condições humanas básicas para a vida humana, a exemplo de se ter casa e comida assegurada, e assim, tem-se uma menina na rua “sem mãe perto, sem pai certo”, mas que, pelas circunstâncias de vida está fadada a “virar mulher com medo, virar mulher sempre cedo”, sem nem ao menos saber o que isso significa. No entanto, caso seja ela negra, embora não tenha consciência disso, experimentará “a dupla condição, que a sociedade teima em querer inferiorizar, mulher e negra” (EVARISTO, 2005, p.205).

Na segunda estrofe tem-se um *eu lírico* que, se apresenta, simultaneamente, como onipresente e onisciente, o que tudo vê, tudo sabe e a tudo testemunha, pois, quando reconhece o fato de tratar-se de uma “menina de enredo triste, dedo em riste, contra o que não sabe, quanto ao que ninguém lhe disse.”, ou sabe ou tem clara ciência sobre de qual sujeito se trata, alguém que, neste contexto, seria a representação das agruras vividas pelas meninas de rua onde “A malandragem, a molequice **se misturam aos peitinhos novos** furando a roupa de garoto que lhe dão.” E assim, tem-se uma menina que vivência toda sorte

---

<sup>41</sup> As partes destacadas por negrito seja nas citações, ou nas estrofes dos poemas utilizados ao longo do texto representam os grifos nossos.

de “coisas” que desconhece, a exemplo do fato de não saber, ao certo, se é menina ou menino, mas que está “sempre com a mesma calcinha, dentro da qual menstruará, sem absorvente, sem escova de dente, sem pano quente, sem OB. Tudo é nojo, medo, misturação de ‘cadês’,” momento este que talvez seja aquele que acentuará, ainda mais, para si, o fato de, só agora, saber-se menina, possuidora de “um corpo incerto” (ORTEGA, 2008).

E assim, para aquela menina que sobrevive alimentando o desejo de manter-se viva a cada segundo, por viver exposta, a menstruação que marca sua condição indiscutível de ter nascido menina, passa a ser mais um, dentre os tantos itens de complexidade e de dor para alguém que se encontra nessa situação de vida. Alguém para quem, ainda mais, a partir de agora “tudo é nojo, medo, misturação de ‘cadês’,” em que se observa a ausência de quase tudo, das condições materiais, as de ordem subjetivas, as presenças necessárias à situação. E assim, **e a cólica, a dor de cabeça** de quem agora se vê ‘menina-mulher’, “é sempre a mesma merda, **a mesma dor**, de não ter colo”, de estar sempre ‘sem’, de saber-se tendo, apenas, um corpo que comporta dores e as estrelas do céu por cobertor a lhe aquecer a alma.

No entanto, é preciso considerar que, como desejar que alguém saiba que identidade tem e ou à qual está vinculada, se esse ser nem ao menos, em virtude de tanta falta das coisas básicas em sua vida, possui força ou animo para descobrir-se enquanto tenta se reconhecer, ao menos, como pessoa? Para alguém assim, o que significaria mesmo é ser gente/humano? O que significa ser mulher? O que significaria ser um sujeito? Definitivamente, essa não é tarefa fácil de precisar, sobretudo, quando inserida em contextos de tamanha complexidade, como é a condição de alguém que vive em situação de rua. Portanto, embora se considere que, de acordo com uma Estimativa da População em Situação de Rua no Brasil, realizada por Natalino (2016), a partir do Censo realizado pelo Sistema Único de Assistência Social (SUAS, 2015):

Estima-se que existam 101.854 pessoas em situação de rua no Brasil. Deste total, estima-se que dois quintos (40,1%) habitam municípios com mais de 900 mil habitantes e mais de três quartos (77,02%) habitam em municípios de grande porte, com mais de 100 mil habitantes. Por sua vez, estima-se que nos 3919 municípios com até 10 mil habitantes habitem 6.757 pessoas em situação de rua, (6,63% do total). Ou seja, a população em situação de rua se concentra fortemente em municípios maiores (NATALINO, 2016, p. 22).

E assim, constata-se que, dentre a estimativa que, nem de longe reflete o número real, nem a verdadeira situação dos sujeitos em situação de rua em nosso país, encontram-se as peculiaridades em que se pese ser criança, ser mulher e ser negra nesse universo natural de desumanidades. E assim, “**Ela lua pequenininha** não tem batom, planeta, caneta, diário,

hemisfério, sem entender seu mistério, ela luta até dormir, mas é menina ainda; chupa o dedo e tem medo de ser estuprada pelos bêbados, mendigos do aterro, tem medo de ser machucada, medo.” A menina que era ‘lua pequenina’, por ser criança desprovida das condições de ser e de agir como criança, que já convivia com sua imensidão de medos, após a menstruação, passa agora a conviver com medos específicos: medo de ser estuprada; medo de ser machucada, medo de ser engravidada, dentre outros tantos que sempre a acompanharam ao longo dos dias. E assim, a menstruação que marcaria sua marca de mulher na passagem do tempo, se apresenta como aquilo que traz a acumulação de, ainda mais medos, sobretudo o medo consciente e inconsciente de ter seu corpo transformado em um “corpo-objeto” (ORTEGA, 2008).

Mas na continuação dos medos da pequena está o fato de que ela “tem medo do pai desse filho ser preso, tem medo, medo”, mas, especialmente o medo gerado pelo fato de que “ela que nunca pode ser ela direito, ela que nem ensaiou o jeito com a boneca vai ter que ser mãe depressa na calçada,” ou seja, ela que nunca pôde ser criança, sem querer e sem pedir, vai “ter filho sem pensar, ter filho por azar, ser mãe e vítima. Ter filho pra doer, pra bater, pra abandonar” e virará mulher, antes mesmo de ter podido ser menina, engrassará a grande fileira das estimativas da gravidez na adolescência, se tiver ‘a sorte’ de, ao menos, ser percebida como alguém que existe e que está grávida, num corpo infantojuvenil, ainda em formação, que será adultizado pela maternidade precoce.

Assim, a percepção de Lauretis (2019, p. 125) “gênero representa não um indivíduo, mas uma relação, uma relação social; em outras palavras, representa um indivíduo por meio de uma classe”, o que implica, desde a própria percepção do sujeito em questão, ter ciência de si, para só depois, saber-se inclusive no que quer que seja. Por isso mesmo, é a menina de rua que, mesmo não sabendo o que é, nem quem é, menos ainda o que poderá vir a ser, que terá de dar conta de si mesma e dos que dela vierem, que porá no mundo cujo destino será reproduzir a mesma ‘Vida Severina’ que teve durante seus poucos anos de existência. A mesma que porá no mundo os filhos que serão vítimas da perseguição da polícia que os julga e condena pela aparência e do abandono social que os invisibiliza, “corpos destituídos de subjetividade” (ORTEGA, 2008).

“Se dorme, dorme nada, é o corpo que se larga, que se rende ao cansaço da fome, da miséria, da mágoa deslavada”, a rua aqui é apresentada como o lugar aonde a miséria humana se reflete por meio da injustiça social, onde a menina “dorme de boca fechada, olhos abertos, vagina trancada. Ser ela assim na rua é estar sempre por ser atropelada pelo pau sem dono dos outros ‘meninos homens’ sofridos, do louco varrido”, onde dormir parece privilégio, uma

vez que terá de vigiar e zelar por sua própria vida, revelando, em alguma medida, que ser mulher na rua é, sem dúvida, expor-se a um maior nível de vulnerabilidade.

De acordo com o camaronês Mbembe, citado por Akotirene (2019) “enquanto as mulheres brancas têm medo de que seus filhos possam crescer e serem cooptados pelo patriarcado, as mulheres negras temem enterrar seus filhos vitimados pelas necropolíticas, que [...] matam e deixam morrer” (MBEMBE *apud* AKOTIRENE, 2019, p.22). Logo, sem que aqui haja intenção de lavar destinos, nesse contexto, é bem provável que a pequenina de rua passe ainda, muito tempo, ‘se tiver sorte de viver’, acreditando que ser ‘menina mulher’ seja: vestir calcinha; usar o absorvente do qual nem dispõe, ficar na mira dos meninos, menstruar, e parir filhos para penar vida a fora, filhos que serão perseguidos ‘pela polícia mascarada’.

No entanto, nessa penúltima estrofe do poema, o “**fosse** ela cuidada, tivesse abrigo onde dormir, caminho onde ir, roupa lavada, escola, manicure, máquina de costura, bordado, pintura, teatro, abraço, casaco de lã”, não traz apenas o a 1ª pessoa do verbo *ser*, conjugado no modo subjuntivo, do pretérito imperfeito, mas a possibilidade de mudar de vida. Para tanto, isso só aconteceria se a menina em questão, semelhante às demais crianças, que não vivem em situação de rua, tivesse acesso a tudo aquilo que corresponde os Direitos da Criança e do Adolescente (1990) que, embora prescritos por lei, nem sempre são executados, seria, nesse caso, o que asseguraria o cumprimento do ‘desejo sonho’ onde “podia borralheira acordar um dia cidadã.”

**Sonha**, portanto, com quem cante pra ela: “Se essa Lua, se essa Lua fosse minha...”, misturando o universo do imaginário cultural da criança que brinca de roda, com aquele que, em primeira instância, “sonha em ser amada, ter Natal, filhos felizes, marido, vestido, pagode sábado no quintal”, deseja, especialmente, ter quem a ame e quem a cuide. Isso posto, tem-se aqui, dentre outras questões, um aparente processo de construção identitária que se dá em meio às ausências, às dores e aos sofrimentos, mas sobremaneira, em meio à inconsciência de si, do próprio sujeito.

Essa última estrofe do poema revela que, a menina que sonhava em pertencer a alguém quando embalada pela cantiga de roda é a mesma que, “**sonha e acorda mal porque menina na rua**, é muito nova, é lua pequena demais” e, dentre outras tantas desventuras, “é ser só cratera, só buracos, sem pele, desprotegida, destratada pela vida crua”, o que equivaleria a ser um ‘corpo carne’ acessível a qualquer um e, além de tudo, “é estar sozinha, cheia de perguntas sem respostas sempre exposta, pobre lua,” ainda “**é ser ‘menina mulher’ com frio, mas sempre nua,**” ou seja, é conhecer uma única existência de tempo, o presente, o momento no qual se suspira por sonhos quase sempre irrealizáveis, embora sejam sonhos com

aquilo que denominamos de coisas básicas e ou essenciais como: morar, comer, brincar, dormir, amar.

Por fim, os corpos e as vidas, independentemente da cor: Vidas Negras, conforme a Campanha veiculada pela ONU/Brasil (2017) e ou vidas brancas, mas ‘Vidas’ deveriam, de fato, ter mais importância em toda parte do mundo. No entanto, a ‘menina mulher’ de rua aqui apresentada, que transita do estágio de quem não tinha nada do que precisava para viver, ao estágio de quem passou a ter, não o que precisava, mas aquilo que as circunstâncias de uma sobrevivência de indignidade, desprezo e injustiça social impôs a si e ao seu corpo, na realidade, sintetiza a representatividade simbólica das tantas mini Marias que vivem na rua, que têm, unicamente, o céu por cobertor, mas que, acima de tudo, alimenta a expectativa, o sonho de serem notadas como ‘Seres Humanos’ semelhantes aos corpos adultos das mulatas, como se verá.

### **Mulata Exportação: o corpo feminino negro que resiste**

Ao que se sabe, e que não se configura como nenhuma novidade, em muitos países da América Latina, o preconceito contra as mulheres, infelizmente, continua sendo uma realidade que, apesar de desanimadora, só reforça aquilo que já sabemos, de que não apenas o Brasil, mas muitos outros países continuam a manutenção do machismo.

Em uma recente manchete intitulada ‘90% da população mundial tem preconceito contra as mulheres, diz ONU’, exibida pela Carta Capital (2020) estava posto que “na América Latina, a pior situação ocorre no Equador (93,34%), seguido por Colômbia (91,40%), Brasil (89,50%), Peru (87,96%) e México (87,70%)”, o que significa dizer que somos o terceiro país que mais alimenta preconceito contra as mulheres e, o que é mais lastimável, nesse percentual gritante de preconceituosos está um considerável número de mulheres, o que só acentua o grande cancro em que têm se convertido as mazelas deixadas pelo machismo mundo a fora.

Portanto, se ser mulher no Brasil é difícil, ser mulher, negra e pobre é algo que só o olhar criterioso da interseccionalidade pode dar conta, sobretudo se considerarmos que ela “é uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação”, e ainda que “ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras,” sem nos esquecermos de que ela “trata da forma como ações e políticas específicas geram opressões que fluem ao longo de tais eixos, constituindo aspectos dinâmicos ou ativos do desempoderamento” (CRENSAW, 2002, p. 07).

Nessa perspectiva, o poema ‘Mulata exportação’, do livro ‘O semelhante’ (1999), grosso modo, traz consigo a ampla ideia de uma resposta dada por uma mulata à mentalidade patriarcalista, machista, sexista e racista que imperou e ainda impera em nosso país, na América Latina e, quiçá, no mundo a fora. Eis que se inicia o discurso a partir de um eu lírico que se reveste da imitação da voz do opressor “**mas** que nega linda e de olho verde ainda, olho de veneno e açúcar! Vem nega, vem ser minha desculpa” e continua “Vem que aqui dentro ainda te cabe Vem ser meu álibi, minha bela conduta Vem, nega exportação, vem meu pão de açúcar! (Monto casa procê, mas ninguém pode saber, entendeu meu dendê?),” que inicia o poema pela adversativa ‘mas’, em um claro tom de quem está lidando com algo com quem só pode se relacionar na surdina, em uma clara deixa preconceituosa e machista de que a ideia do concubinato de outrora e o ainda existente pensamento machista de que corpo de mulher negra é lugar de disponibilidade descompromissada.

Lembrando o que disse Ribeiro (2018, p.39), “algumas pessoas pensam que ser racista é somente matar, destratar com gravidade uma pessoa negra. Racismo é um sistema de opressão que visa negar direitos a um grupo, que cria uma ideologia de opressão a ele.” E ainda continua o convite descarado “vem nega, sem eu ter que fazer nada. Vem sem ter que me mexer, em mim tu esqueces tarefas, favelas, senzalas, nada mais vai doer. Sinto cheiro docê, meu maculelê, vem nega, me ama, me colore, Vem ser meu folclore, vem ser minha tese sobre nego malê. Vem, nega, vem me arrasar, depois te levo pra gente sambar”, ainda segundo a autora, “fingir-se de bom moço e não ouvir o que as mulheres negras estão dizendo para corroborar com o lugar que o racismo e o machismo criaram para a mulher negra é ser racista” (RIBEIRO, 2018, p. 39).

A voz desqualificada de uma mulher negra que é considerada o outro do outro (KILOMBA, 2019) começa a ecoar e o eu lírico agora é o da mulata, “Imaginem: ouvi tudo isso sem calma e sem dor. Já preso esse ex-feitor, eu disse: “Seu delegado...” **E o delegado piscou.** Falei com o juiz, **o juiz se insinuou** e decretou pequena pena com cela especial **por ser esse branco intelectual...** Eu disse: “Seu Juiz, não adianta! Opressão, Barbaridade, Genocídio nada disso se cura trepando com uma escura!” E assim, vê-se que o machismo é descarado, insinuoso e desrespeitoso e olha para o corpo negro feminino com se fosse uma instituição pública de acesso permitido a quem assim o desejar.

E a mulata continua a desfiar seu rosário “Ó minha máxima lei, deixai de asneira Não vai ser um branco mal resolvido que vai **libertar uma negra:** Esse **branco ardido** está fadado porque não é com lábia de pseudo-oprimido que vai aliviar seu passado”, em monólogo reflexivo o ‘eu lírico’ da mulata exportação deixa clara sua consciência sobre quem, de fato,

pode libertá-la, que ao que nos parece, tem-se aqui uma mulher negra que, montada no empoderamento (BERTH, 2019), demonstra ter ciência de si, do que e do quanto pode. “Olha aqui meu senhor: **Eu me lembro da senzala e tu te lembrás da Casa Grande** e vamos juntos escrever sinceramente outra história,” e segue erguendo a voz aquela que não mais pergunta quem pode falar, mas que fala (HOOKS, 2019) e segue apontando o dedo diante das autoridades brancas.

“Digo, repito e não minto: vamos passar essa verdade a limpo porque **não é dançando samba** que eu te redimo ou te acredito: vê se te afasta, não invista, não insista! Meu nojo! Meu engodo cultural! Minha lavagem de lata!” E assim, essa nova postura da mulher negra, na condição do sujeito que fala enquanto reconstituí um novo devir de imagens positivadas da mulher negra na poética contemporânea. Dantas (2005) pressupõe que, embora os eixos de subordinação do masculino ao feminino negro sejam múltiplos, há uma verdade que não para de ecoar aos nossos ouvidos, a voz da certeza de que resistir é o caminho e (re)inventar-se é aquela atitude assertiva de sucesso, pois é preciso “produzir ruídos e rachaduras na narrativa hegemônica e [...] lutar contra a violência do silêncio imposto” (RIBEIRO, 2017, p.87).

Afinal, é válido lembrarmos o fato de que: “o pensamento sexista nos fez julgar sem compaixão e punir duramente umas às outras,” e em postura contrária, “o pensamento feminista nos ajudou a desaprender o auto-ódio feminino”, tem (Re)direcionado nossa atenção, mas sobretudo, “ele nos permitiu que nos libertássemos dos controle de pensamento patriarcal sobre nossa consciência” (HOOKS, 2019, p35). Por fim, que aqui se registre o que bem nos afirmou Hooks (2019, p.35) de que “não nos juntamos para ficar contra os homens; juntamo-nos para proteger nossos interesses de mulher,” no entanto, embora haja, ainda, muito perdão a ser dado ao masculino, como libertação de nossas próprias mentes por todos os danos causados a tantos homens e mulheres mundo a fora, materializado das formas mais variadas e, portanto interseccional, lembremo-nos do modo como o ‘eu lírico’ (a voz da mulata) finaliza o poema soltando uma quase verdade universal ao afirmar: “**Porque deixar de ser racista, meu amor, não é comer uma mulata!**”.

### **O que falam/ecoam os corpos infantis e adultos.**

Felizmente, a poesia ‘Lucindiana’ quando expõe, denuncia e chama a atenção do público leitor para questões tão humanamente complexas, como é o caso da situação da menina de rua, do poema analisado, cumpre aqui, as múltiplas funções, apresentadas por Candido (1999), que vão da humanização dos sujeitos à consciência de sua existência como produto sociocultural, defendido pelo autor, como algo que deveria ser semelhante aos outros, considerados como detentores dos direitos humanos. Por outro lado, os poemas aqui

apresentados, além de tratarem de temáticas como o corpo feminino negro em suas multiplicidades de perspectivas, reforça o lugar de fala (RIBEIRO, 2017) das mulheres negras como as que, não apenas são expostas por terceiros segundo seus pontos de vista, mas que se fazem perceber, enquanto (Re)constroem sua autoimagem e suas identidades por meio do viés da construção poética.

E assim, considerarmos que as diferenças são relacionais e que todos somos distintos uns dos outros (KILOMBA, 2019), sendo necessário considerarmos que mulher negra criança na rua é uma vida gritando ao vento. Que mulheres adultas, brancas ou negras, sendo insultadas e desrespeitadas pelos egos masculinos é tarefa a ser combatida por todos nós, sem que nos esqueçamos de que, “a sororidade é poderosa” (HOOKS, 2019).

Ao final das contas desde extenso rosário em que se representa a labuta pela sobrevivência feminina, seja infante ou adulta, existem muitas labutas a serem travadas, visto que, de tão numerosas, passam a caber, em alguma medida, nessa grande, colorida e acolhedora ‘avenida perspectiva’ das teorias de gênero e feministas, da interseccionalidade e da literatura (poesia), em que se possa emitir ‘sons e ecos’ uníssonos que tragam à luz construções sociohistóricas e culturais, nas quais, os sujeitos, especialmente as mulheres negras, sejam vistas, não mais a partir das imagens estereotipadas, mas reconhecidas e consideradas como aptas a produzirem e a consumirem produtos culturais que não necessitem carregar os selos Burgueses de uma sociedade rica, porém injusta e desigual, que carrega as marcas do patriarcalismo, do machismo, do sexismo, da branquitude e da heteronormatividade.



### **Considerações jamais finais**

Negras não precisam provar, apenas, que são igualmente possuidores de humanidade, mas provar, também, que não são animais e que estão socialmente aptas a não representar perigo aos comportados e civilizados sujeitos branco. No caso das mulheres negras em especial, o estupro pelos brancos, a fidelidade racial pelos negros e o abandono de sua própria humanidade sempre foram fatores que convergiram para o silenciamento feminino, do corpo ou da voz, ou mesmo, de ambos (COLLINS, 2019).

É preciso considerar que o corpo feminino negro infante, não é terra de ninguém para ser acessado a qualquer hora e de qualquer jeito, sem que se respeite a dignidade da pessoa humana. O corpo feminino negro adulto, não é terra de ninguém, nem parque de diversão. O corpo feminino negro não é item de *menu* disponível a quem estiver disposto a pagar mais, o corpo feminino negro não é propriedade privada do patriarcado machista, sexista e branco.

A poética ‘Lucindiana’, sem dúvida, é vasto campo de possibilidades, de reflexão e de (re)leituras do corpo feminino negro, de modo que, da infância à adultez esses corpos são trazidos à luz a partir de um olhar de corpos humanizados, que traduzem as dores, os desejos, os sentires, mas sobremaneira, os agires alheios em relação a si.

No caso do corpo infante, como o corpo indefeso, incerto de vir a ter, ou não, um futuro e possa alcançar, como corpo adulto da mulher Mulata, hipersexualizada, fetichizada, item de comercialização e exportação, que traz um corpo que, embora objetificado, é reativo e absolutamente expressivo e falador. Um corpo que fala por inteiro e que é todinho gestos e ecos, na reconstrução identitária de um novo ‘corpo destino’.

Trata-se de um corpo que cansou de ser só corpo, mas que quer ser visto, tratado, aceito e respeitado como morada de uma individualidade identitária que quando quer, se coletivizada para falar por si e pelos outros a quem, por autoridade de representatividade ancestral traduz, tanto as angústias, desafios e batalhas quanto às conquistas e estímulos para a continuação da batalha contra as injustiças, a invisibilidade, a negação, o preconceito e as várias outras formas de opressão que ainda são vivenciada por tantos outros corpos femininos negros, mundo e história a fora.

É justamente nessa nova perspectiva de apresentação dos corpos, sob a égide da interseccionalidade e da sensibilidade humanizada que a poética ‘Lucindiana’ contribui com os estudos feministas e de gênero, bem como se faz instrumento de resistência ‘humano poética’ quando o que está em evidencia é o corpo feminino negro, este que, para além de exigir, merece ser visto sob outra roupagem, a da equidade e a do olhar da sensibilidade criticorreflexiva.

## Referências

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

BERTH, Joice. **Empoderamento**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

CAMPANHA VIDAS NEGRAS [2017]. Disponível em: <<http://vidasnegras.nacoesunidas.org/>>. Acesso em: 21 fev. 2020.

CANDIDO. Antônio. A literatura e a formação do homem. **Revista IEL Unicamp**. 2012. Disponível em: <<http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/remate/article/viewFile/3560/3007>>. Acesso em 25 fev. 2020.

CANDIDO. Antônio. **O direito à literatura**. Disponível em: <<https://culturaemarxismo.files.wordpress.com/2011/10/candido-antonio-o-direitoc3a0-literatura-in-vc3a1rios-escritos.pdf>>. Acesso em 20 fev. 2020.

CARTA CAPITAL. **90% da população mundial tem preconceito contra as mulheres, diz ONU.** Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/sociedade/90-da-populacao-mundial-tem-preconceito-contra-as-mulheres-diz-onu/>>. Acesso em: 20 fev. 2020.

COLLINS, Patrícia Hill. **Pensamento feminista negro:** conhecimento, consciência e a política do empoderamento. Tradução Jamille Ribeiro Dias. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2019.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. Tradução de Liane Schneider. **Estudos Feminista**, v.10, n.1, p. 171- 188, 2002. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ref/v10n1/11636.pdf>>. Acesso em: 19 jul. 2019

DANTAS, Elisalva Madruga. A Mulher Negra na Poesia Afrobrasileira. *In.*: MOREIRA, Nadilza, Martins de Barros; SCHNEIDER, Liane. **Mulheres no Mundo:** etnia, marginalidade e diáspora. João Pessoa: Ideia, 2005.

FUNCK, Susana Bórnio. **O que é uma mulher?** XIV Seminário Nacional e V Seminário Internacional Mulher e Literatura. Universidade de Brasília, de 4 a 6 de agosto de 2011. p. 349-365

HOOKS, Bell. **O feminismo é para todo mundo:** políticas arrebatadoras. Tradução Ana Luiza Libâneo. 4. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

HOOKS, Bell. **Erguer a voz:** pensar como feminista, pensar como negra. Trad. Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação:** episódios de racismo cotidiano. Trad. José Oliveira. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LAURETIS, Teresa *et al.* A tecnologia do gênero. *In.*: HOLLANDA, Heloisa Buarque (Org.). **Pensamento feminista:** conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p.121-155.

NATALINO, Marco Antônio Carvalho. **Estimativa da população em situação de rua no Brasil.** Texto para discussão / Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. Brasília: Rio de Janeiro: Ipea, 1990- Disponível em: <[http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/TDs/26102016td\\_2246.pdf](http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/TDs/26102016td_2246.pdf)>. Acessado em: 24 fev. 2020.

ORTEGA, F. **O corpo incerto:** corporeidade, tecnologias médicas e cultura contemporânea. Rio de Janeiro: Garamond; 2008. 256 pp.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017.

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?** São Paulo: Cia das Letras, 2018.

SANTIAGO, Ana Rita. **Vozes literárias de escritoras negras.** Cruz das Almas: BA; UFRB, 2012.

## O CORDEL FEMINISMO NEGRO, DE JARID ARRAES: PERCURSOS DA LITERATURA ESCRITA POR MULHERES NEGRAS NO BRASIL<sup>42</sup>

Francis Willams Brito da Conceição (PPGL/UFPB)<sup>43</sup>

Liane Schneider (PPGL/UFPB)<sup>44</sup>

### Introdução

Quando nos debruçamos sobre nossa historiografia literária, percebemos que as mulheres negras foram marginalizadas por um pensamento colonial europeu, segundo o qual essas mulheres deveriam (ou devem) ocupar espaços sociais subalternos, conforme geralmente são apresentadas nas representações literárias protagonizadas pelas personagens femininas negras dos romances escritos nos séculos XVIII, XIX e XX, quase sempre construídas a partir de um olhar de um escritor branco, de formação intelectual europeia, que representa as personagens negras reduzidas a um espaço literário relacionado à escravidão, ao estereótipo, ao lugar de controle sexual dos senhores ou, até mesmo, como aquela que tem de morrer em sacrifício da linhagem do colonizador, visão romantizada em ‘Tracema’, de José de Alencar, romance historicoindianista do século XIX, em que a protagonista – uma indígena negra - morre a fim de que se mantivesse a descendência branca; o certo é que foram séculos de privação do direito básico à palavra, à voz.

Assim sendo, essa voz foi marcada constantemente pelo desprezo e pelo silenciamento de muitos escritores da Literatura Brasileira, de alguns críticos literários que, por vezes, não se dedicavam a ler textos escritos por esse grupo de mulheres, principalmente se esses textos literários tivessem autoria de uma mulher negra; por outro lado, os próprios leitores estavam habituados a uma produção artísticos-literária eurocêntrica, na qual se veiculam os interesses da casa grande.

Por isso, inicialmente, não havia muitos textos de autores negros; os que existiam eram pouco lidos ou valorizados e, além dessa pouca visibilidade editorial, havia a resistência por parte dos leitores, que não se interessavam pelo passado por pontos de vista diferentes dos hegemônicos, fossem essas construções de autores brancos ou negros. Enfim, o protagonismo negro não tinha espaço na realidade externa, ou no mundo ficcional, conforme afirma o poeta e teórico Luiz Silva:

<sup>42</sup> Recorte da pesquisa de mestrado em desenvolvimento no Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), intitulado provisoriamente de “Os Feminismos e os percursos da Literatura escrita por mulheres negras no Brasil a partir do romance *Ponciá Vicência* (2003)”;

<sup>43</sup> Bolsista CNPq e discente regular no PPGL/UFPB. E-mail: franciswillams1@gmail.com;

<sup>44</sup> Professora Titular do Departamento de Letras Estrangeiras Modernas (DLEM/UFPB) e do PPGL/UFPB. E-mail: schliane@gmail.com.

Na Literatura, por razões fundamentadas em teorias racistas, a eliminação da personagem negra passa a ser um velado código de princípios. Ou a personagem morre ou a descendência clareia. A evolução do negro no plano ficcional só pode ocorrer no sentido de se tornar branco, pois a afro-brasilidade pode sobreviver sem o negro... (CUTI, 2010, p. 35).

Entendemos que muitos autores da Literatura Brasileira adotaram uma política de marginalização dos negros, de subalternização dos espaços ocupados por esses corpos e de branqueamento das personagens de ficção, com o objetivo de atender a interesses de um grupo de pessoas que tinha uma formação intelectual racista e detinha as vias da recepção e da estética do mercado editorial, uma vez que essa elite branca detentora da cultura manipulava o acesso à arte literária, aos aspectos europeizados da educação formal e às boas bibliotecas particulares, não aceitaria a população negra ocupando esses lugares de fala<sup>45</sup> (lugares de certa forma prestigiados), social e culturalmente destinados aos brancos descendentes dessa elite.

Por isso, seguindo esse raciocínio, personagens como 'Isaura' – protagonista do romance 'A Escrava Isaura' (1875), de Bernardo de Guimarães, escrava, branqueada é mantida em condição escrava por Leôncio, mesmo que, quando em vida, a mãe dele quisesse outorgar a liberdade à Isaura; isso mostra-nos o quanto a produção literária do Romantismo Brasileiro, muitas vezes, desenvolveu a política do branqueamento a partir de um processo de miscigenação que incluía até relações sexuais abusivas do tipo que se estabelecia entre os senhores e as escravas.

Assim, nessas produções literárias e em muitas outras, “a representação literária das mulheres negras, ainda é ancorada nas imagens de seu passado escravo, de corpo-procriação e/ou corpo-objeto de prazer do macho senhor,” conforme afirma-nos a escritora Conceição Evaristo (2005, p. 202). As experiências das mulheres negras são apenas confirmadas ao longo da história e dos percursos de muitas personagens romanescas – escrava, objeto sexual do prazer masculino, procriadora de mais descendentes para o mercado escravo, sem que a literatura se mostre como instrumento político de resistência contra a situação da população negrobrasileira.

Então, é nesse cenário de subalternização, que as mulheres negras desenvolvem a ideia de construir um movimento de resistência que abrangesse, tanto o espaço socioinstitucional, o espaço da escrita na Literatura Contemporânea, como o projeto político de sociedade discursado pelo Movimento Feminista no Brasil, objetivando desfazer os estereótipos

---

<sup>45</sup> Apropriação do termo teorizado por, entre outras, Djamilia Ribeiro, no livro de título homônimo. Segundo ela, o lugar de fala pode ser mais bem entendido quando se visita as teorias e metodologias da comunicação, mas que pode ser considerado como “lugar social que as mulheres negras ocupam e o modo pelo qual é possível tirar proveito disso” (2019, p. 54), sem necessitar do ‘regime de autorização discursiva’ (2019, p. 55), para exercer mecanismos de controle sobre as suas vozes. (Cf. referências).

atribuídos às mulheres negras na história, na sociedade, na ficção e ressignificar – a partir das teorias, crítica e releituras feministas do campo literário – as representações literárias das mulheres negras.

### **A Literatura escrita por Mulheres Negras: Percursos e Breves Considerações**

A Literatura Afrobrasileira, segundo Cuti (2010), apresenta alguns critérios básicos para receber tal designação, pois surgiu, inicialmente, como um campo literário dentro da Literatura Brasileira e, posteriormente, vem se estabelecendo a partir do olhar da crítica, da recepção e do cânone literários no segmento da literatura nacional nos mercados editoriais e nas plataformas acadêmicas, cujos critérios são: a necessidade de o negro, não apenas, ser o objeto estético da representação literária, mas também sujeito dela, em uma linguagem literária que objetive tratar, mesmo que não obrigatória e conscientemente, as questões sociais que envolvem os negros, como o racismo, desigualdades sociais e econômicas oriundas do passado colonial, para que o texto literário alcance um campo de recepção ou uma comunidade discursiva negra.

Sendo assim e diante desses pressupostos surgem alguns questionamentos:- será que obrigatoriamente o escritor prefigura um leitor negro para ler seu texto, tendo ele certo controle sobre o público receptor? Ou como se identificar a referida comunidade discursiva negra, fenotipicamente ou subjetivamente? Tais questionamentos podem ser respondidos por um discurso elaborado pela pesquisadora Neusa Santos Souza, quando escreve acerca da experiência do ‘ser negra’ como uma construção de identidade, de subjetividade e de ressignificação histórica que, na verdade, engloba os aspectos fenotípicos e também os subjetivos:

Saber-se negra é viver a experiência de ter sido massacrada em sua identidade, confundida em suas perspectivas, submetida a exigências, compelida a expectativas alienadas. Mas é, também, e, sobretudo, a experiência de comprometer-se a resgatar sua história e recriar-se em suas potencialidades (SOUZA, 1983, p. 17-18).

Considerarmos que o texto literário, de alguma maneira, pode usar seu espaço de circulação para ressignificar a história e a memória do povo negrobrasileiro, evitando alguns dilemas sociais que circundam o problema da “invisibilidade da autoria feminina do século XIX” (SCHMIDT, 2019, p.65) e problematizando os anseios e resistências ao discurso hegemônico da mentalidade racista e machista. Assim, concordamos com Neusa Souza (1983), quando ela diz que há a recriação da potencialidade negra, pois através do texto literário afrobrasileiro há a realização de um discurso coletivo.

A produção literária afrobrasileira inicia-se documentalmente com a escritora Maria

Firmina dos Reis, escrevendo o romance histórico abolicionista ‘Úrsula’ (1859) que, segundo Eduardo de Assis Duarte (2005, p.74, grifos nossos), é um romance da “literatura antiescravagista mais conhecido, que desconstrói a primazia do abolicionismo branco, masculino e senhorial”, sendo Firmina considerada a primeira romancista brasileira. Com toda mentalidade colonial e opressão do regime escravagista ainda vigente no Brasil, ousou escrever, sob o pseudônimo de ‘uma maranhense’, uma narrativa que coloca uma protagonista negra no cenário da ficção historiográfica brasileira.

Segundo Liliane Nogueira Monteiro (2016), Maria Firmina dos Reis representa uma amostra bem pequena na história de nossa literatura,<sup>46</sup> uma vez que os textos literários produzidos por mulheres, principalmente negras, quase não apareciam no século XIX. Infelizmente, segundo Maria Helena Toledo Machado (2018, p.7),<sup>47</sup> na introdução ao romance ‘Úrsula’, apenas em 1970 a narrativa passa a ser reconhecida academicamente e ter uma fortuna crítica, após mais de um século de publicação.

No século XX, surgiu no cenário literário brasileiro a escritora negra Carolina Maria de Jesus, com uma de suas obras mais conhecidas, ‘Quarto de Despejo: diário de uma favelada’ (1960), obra que, segundo Ferreira e Migliozi (2016), apresenta-se com uma escrita de desespero em relação à situação de desigualdades sociais, racismo e miséria de uma mulher negra que estava inserida na vivência de um espaço de experiências e memórias de uma favela, na década de 1960. Assim, os relatos, as escritas literárias em teor subjetivo de diário de Carolina de Jesus funcionavam como um constante exercício político contra os obstáculos sociais e a subalternização dos corpos negros, conforme vemos:

Escrever para Carolina era uma necessidade vital. Não uma fuga da realidade, cujo lado mais cru ela descreve e enfrenta com galhardia, mas um refúgio, um amparo. Como se pudesse, por um momento tornar-se independente da favela. Escrever é, ainda, meio de se conciliar consigo mesma e talvez entender melhor o que lhe vai na alma. Manter emoções à distância e melhor dominá-las. Para afrontar a discriminação e a fome, a escrita, salto criativo, oferecia um bálsamo [...]. Escrever para superar a fome, escrever para suportar a opressão e a indignidade. Escrever para tentar sair da imobilidade [...] (CASTRO e MACHADO, 2007, p. 108).

<sup>46</sup> Vale destacar que Maria Firmina dos Reis foi, apesar do seu pioneirismo abolicionista, uma dentre muitas outras vozes literárias femininas do século XIX, sendo contemporânea de outras mulheres que escreveram literatura no Brasil, mesmo com interesses e experiências sociais distintos, mas que abordavam as temáticas feministas, valendo-se da expansão da imprensa, como por exemplo: Ana Eurídice Eufrosina de Barandas, com o livro *A Filosofia do Amor (1845)*, que segundo Constância Lima Duarte (2019, p.30), continha contos, poemas e uma peça teatral de reivindicação feminista; Cf. DUARTE, Constância Lima. **Feminismo: uma história a ser contada**. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **O Pensamento Feminista Brasileiro: Formação e Contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p. 30-47.

<sup>47</sup> Cf. REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**. 1ª ed. Estabelecimento do texto e introdução por Maria Helena Toledo Machado e cronologia de Flávio dos Santos Gomes. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

Os textos literários produzidos por Carolina Maria de Jesus<sup>48</sup> acabam denunciando (embora não seja uma atitude, por vezes, previamente cooptado pelos autores) a marginalização da população das favelas, a partir da representação literária de experiências que remontam à negação de direitos individuais básicos à sobrevivência, como: direito à liberdade de voz e pensamento, ao livre exercício da cidadania e à pluralidade cultural; na verdade, a escrita de Carolina é uma sobrevivência, como já afirma a escritora Conceição Evaristo, pois carrega em si a luta, a resistência e os anseios da população afrobrasileira pela sobrevivência.

Posterior a Carolina de Jesus, já na década de 1990, após um período em que menor número de vozes literárias negras foram visibilizadas, surgem as publicações ‘Cadernos Negros’, periódico parte do movimento ‘Quilombhoje’, que deram visibilidade a diversos escritores negros, como Miriam Alves, Esmeralda Ribeiro, Cristiane Sobral, Lia Vieira, entre outras mulheres escritoras.

A escritora Conceição Evaristo, nesse mesmo ambiente de circulação de textos literários escritos por produtores afrodescendentes, dá sua contribuição para os textos literários de autoria feminina, ressaltando a necessidade de se exporem tais produções que ressaltam o protagonismo feminino negro, como nos é possível observar nas produções evaristianas ‘Ponciá Vicêncio’ (2003), ‘Becos da Memória’ (2006), ‘Poemas da Recordação e outros movimentos’ (2008), ‘Insubmissas Lágrimas de mulheres’ (2011), ‘Olhos D’Água’ (2014) e ‘Histórias de leves enganos e pareças’ (2016), obras que, nos planos lírico e ficcional, trazem como protagonistas personagens negras para compor suas tramas.

Evaristo também publica no âmbito da poesia, tendo inúmeros poemas publicados em *sites* e *blogs*, bem como em sua antologia supramencionada; um dos mais famosos de seus poemas é o ‘Vozes-mulheres’. Nesse poema, o ‘eu-lírico’ evaristiano traz à memória as vozes de mulheres ancestrais de seu parentesco e como a resistência se ecoará também em sua posteridade.

No Brasil, as discussões sobre o lugar que a mulher negra tem ocupado na literatura tem se ampliado, mas não o suficiente para atender às demandas produzidas pelos problemas sociais, culturais e políticos que envolvem as mulheres negras, até porque são séculos de

---

<sup>48</sup> Além de ‘Quarto de Despejo: o diário de uma favelada’ (1960), Carolina Maria de Jesus escreveu outros textos literários, mas que não é possível abordá-los aqui, como: Casa de Alvenaria (1961), Pedacos de Fome (1963), Provérbios (1963) e Diário de Bitita (1984, publicado postumamente). Ressaltamos, ainda, que a voz literária de Carolina não ecoou sozinha nesse período, sendo acompanhada por várias outras vozes femininas negras, como por exemplo: Anajá Caetano, escritora mineira que escreveu o romance Negra Efigência, paixão do senhor branco (1966), sendo ela mesma a considerar-se romancista negra, segundo consta em sua biografia no Portal Literafro/UFGM. Disponível em: <<http://www.letas.ufmg.br/literafro/autoras/547-anaja-caetano>>. Acesso em: 28 de Jan. 2020.

silenciamento, resultantes de uma mentalidade machista, racista e sexista que mantinha os corpos negros e suas produções sob a égide da invisibilidade e da opressão patriarcal que negavam o espaço de circulação dessas vozes literárias, por meio de uma política ferrenha de silenciamento. Então, com o objetivo de resistir a todo esse cenário de subalternização da mulher negra, surgem os Movimentos Feministas, com todos os seus desdobramentos e suas ativistas contemporâneas, dentre elas, a escritora Jarid Arraes, entendendo que sua produção literária, por vezes, dialoga com as pautas do Feminismo Negro e do Movimento Negro.

### **Cordel ‘Feminismo Negro’ (2015): notas sobre a Escrita de Jarid Arraes e o Movimento Feminista Negro**

O Feminismo Negro consiste em um movimento de desconstrução da ideia de que o feminismo é uma forma de agrupamento e reivindicações de mulheres, sem preconceitos ou exclusão, movimento de mulheres empenhadas com a luta pela causa comum: o protagonismo feminino na sociedade, aquisição de direitos peculiares, quebra do protocolo patriarcal, etc. Conforme Hooks (2014), o Feminismo Negro não se configura exatamente assim, mas caracteriza-se como um movimento polifônico dentro do próprio feminismo tradicional, uma vez que o Feminismo Radical empenhava-se na seguinte pauta:

[...] a forma dos programas de estudos de mulheres são estabelecidos com toda faculdade branca de ensinar Literatura quase exclusivamente por mulheres brancas sobre mulheres brancas e frequentemente com perspectivas racistas; a forma de mulheres brancas escreverem livros que dão sentido à experiência da mulher americana quando de fato concentram apenas a experiência da mulher branca e finalmente a forma do debate interminável se o racismo é ou não uma questão feminista (HOOKS, 2014, p. 88).

Nesse ambiente de resistência das mulheres negras, com uma produção literária ligada às nuances do Feminismo Negro, surge Jarid Arraes, nascida e criada em Juazeiro do Norte, no Estado do Ceará, em 12 de Fevereiro de 1991. Assim, quando a escritora aborda sobre o Feminismo Negro em sua produção de cordel, ela está diretamente enfatizando a necessidade de não se ocultar esse eixo temático que abrange a identidade e as experiências que partem do lugar de fala das mulheres negras. Mesmo que no cerne do movimento feminista haja a preconização do protagonismo social, as valorizações dos papéis e do lugar da mulher ficavam implícitas quando as discussões discorriam acerca dessas ideias com relação às feministas negras. O conceito de Feminismo e o objetivo do movimento são apresentados por Jarid Arraes, na segunda estrofe do cordel:

Se você inda não sabe  
O que é Feminismo  
Te explico bem ligeiro  
Pra não ter charlatanismo  
É a luta das mulheres  
Com fim de protagonismo  
(ARRAES, 2015, p. 1).

Os versos apresentados mostram o protagonismo de mulheres como o objetivo principal do feminismo, mas fica no eixo do paradigma questionado já na terceira onda feminista, por volta das décadas de 1980 e 1990, a categoria universal de mulher, pressuposto que foi poeticamente desconstruído pelo ‘eu poético’ desse cordel, cujos versos iniciais nos apresentam uma noção histórica do Movimento Feminista Negro:

Lá pras banda de 70  
Já bastante pro final  
Se ergueu um movimento  
No seu tempo germinal  
Foi o feminismo Negro  
Para Luta Social  
(ARRAES, 2015, p. 1).

O ‘eu-lírico’ apresenta-nos, inicialmente, dois fatos importantes sobre o movimento: condição histórica e objetivo; logo, o Feminismo Negro, segundo afirma Vera Soares (1995), iniciou com as mulheres negras trazendo ao feminismo a discussão sobre a intersecção entre raça, gênero e classe, favorecendo os desdobramentos do Feminismo Negro como movimento político e histórico:

As mulheres negras, ao criarem suas formas próprias de organização, têm mantido relação educativa com o Feminismo, enfocando as questões das diferenças entre negras e brancas. A construção desse sujeito – as mulheres negras – trouxe maior complexidade e exige o reconhecimento das profundas diferenças culturais nas práticas das mulheres (SOARES, 1995, p. 45).

Esse reconhecimento da diversidade cultural feminina pode ser construído a partir de reflexões em torno da produção histórica da nossa própria diversidade nacional, visto que há uma pluralidade étnica na formação do Brasil, passando por diversas culturas e religiões. As práticas de aceitação da diversidade étnica dentro dos Feminismos formam a pauta para diálogos desde o início da década de 1970, mas tiveram o auge na década de 1990, com a exposição das chamadas ações afirmativas e cotas políticas para as mulheres, que passaram a se chamar ‘Feminismo da Resistência’.

As principais representantes da militância dessa pauta e do Feminismo Negro são/foram: Lélia Gonzalez, Fátima Oliveira, Edna Roland, Sueli Carneiro, Luiza Bairros, Jurema Werneck e outras. Essas mulheres protagonizaram as ações que deram forma ao

Feminismo Negro e conseguiram, mediante seu ativismo, dar visibilidade, tanto no nível nacional quanto internacional, às temáticas e particularidades que cercam as mulheres negras no Brasil (DAMASCO *et al.*, 2016) e, inclusive Jarid nos mostra alguns desses nomes relevantes são movimento no cordel:

Para te ajudar no estudo  
Posso nomes te indicar  
Como o de Lélia Gonzalez  
Militante e exemplar  
Também Sueli Carneiro  
E isso só pra começar  
(ARRAES, 2015, p. 3).

Alguns elementos são os vieses norteadores da luta dessas representantes contra as formas de discriminação e construção de uma identidade da mulher negra, tais como: educação multirracial, a autoafirmação da identidade negra e a tomada de consciência, segundo afirma Zilá Bernd: “considero, contudo, positiva uma negritude que, estruturando-se na noção de partilha de um mesmo passado histórico, congrega os indivíduos em torno da reafirmação dos valores negros sem excluir o combate político” (BERND, 1988, p. 40).

Jarid Arraes surge no contexto nacional por meio desse ‘combate político’ dentro do Movimento Negro e no Feminismo Negro, com participação em grupos de mulheres ativistas e Organizações não Governamentais (ONGs) feministas e, após alguns anos de militância nesses movimentos, inicia a publicação de cordeis temáticos<sup>49</sup> e, depois, cordeis biográficos de mulheres heroínas invisibilizadas pela história, como ‘Tia Simoa’, ‘Tereza de Benguela’ e ‘Dandara dos Palmares’ que são exemplos de, entre outros, cordeis biográficos que posteriormente vieram a compor a antologia de poemas em cordel no suporte livro. O cordel ‘Feminismo Negro’ (2015) também assume essa função de combater nomes esquecidos pela crítica feminista contemporânea, assim como os biográficos visam a ressignificação da história de mulheres que fizeram história em movimentos sociais.

O ponto chave no cordel Feminismo Negro é entender como se dá a representação das mulheres negras, já que havia e há uma persistência de dar vislumbre ao protagonismo das mulheres brancas. Assim, a barreira a ser enfrentada estava dentro do próprio movimento feminista, que trazia em seu corpus os nomes das mulheres brancas. Vejamos o que diz o cordel:

---

<sup>49</sup> Jarid Arraes escreveu cordeis temáticos que problematizavam questões como racismo, aborto e LGBTfobia, como por exemplo: ‘Dora: a negra e feminista’, ‘Não me chame de mulata’, ‘Nêga Braba’, ‘Corpo Escuro’ e outros; além disso, a escritora já publicou em antologias – e, recentemente, publicou a sua, ‘Um buraco com meu nome’ (2018) – bem como narrativas, como o livro de contos ‘Redemoinho em Dia Quente’ (2019).

Só tinha um problema  
Complicado de enfrentar  
Pois o tal de Feminismo  
Teimava em representar  
Só as brancas estudadas  
Sem do racismo lembrar.  
(ARRAES, 2015, p. 1)

Há um protesto aqui nessa estrofe, porque não é uma luta pelo protagonismo feminino apenas, mas uma luta contra qualquer forma de agressão aos direitos de igualdade entre os sexos; é uma forma de reivindicar a não aceitação das mulheres negras pelas próprias feministas racistas, que ignoravam a militância, representatividade e visibilidade das mulheres negras. Conforme a pesquisadora da Universidade de São Paulo, Vera Soares (1995), o Feminismo Negro surge para quebrar os preconceitos contra as mulheres negras e promover a ligação social entre igualdade de gênero e raça, uma vez que as mulheres já enfrentavam outras opressões e não tinha cabimento elas terem de enfrentar (além daquilo) o racismo do Feminismo. Então, Jarid encerra seu cordel enfatizando a necessidade do movimento feminista ter dialogado internamente sobre as intersecções entre gênero e raça, com o Movimento Feminista Negro:

Para mim, o Feminismo  
Tem que ser escurecido  
Tem que ter a negritude  
Para ser fortalecido  
Pois o Feminismo Negro  
Tem assim prevalecido  
(ARRAES, 2015, p. 8).

O lugar da mulher negra nos espaços sociais – inclusive na literatura – se fortaleceu, ainda mais, com a fulguração resistente do Movimento Feminista Negro no Brasil, com todas as suas representantes, lutas, escritas e vivências, podendo-se evidenciar, atualmente, a presença de escritoras negras fazendo literatura, como a própria Jarid Arraes, Cristiane Sobral, Conceição Evaristo, Rita Santana e outras muitas escritoras. Também outras mulheres intelectuais negras em áreas afins da produção do conhecimento, como na Filosofia Social, como Djamila Ribeiro; nas Ciências Sociais e Estudos de Gênero, como Carla Akotirene, mulheres que, marcadamente, revelam a importância do Feminismo Negro e da interseccionalidade para trajetória delas na sociedade.

### **Considerações Finais**

Segundo Djamila Ribeiro (2018, p. 7-8, grifos nossos), o Feminismo Negro não é apenas uma luta identitária, mas sim um movimento de resistência, sem a qual não existiria

memória histórica e subjetiva da população negra; a filósofa afirma que, em suas aulas de História, ficava muito tensa quando os professores se remetiam aos escravos africanos como personagens que, coletivamente, não havia empreendido formas de resistência.

Conforme afirma Jurema Werneck, “nossos passos vêm de longe.”<sup>50</sup> Não há como a história oficial querer ocultar a milenar resistência das mulheres negras que, em muitas ocasiões, resistem pela escrita, como é o caso de Jarid Arraes e muitas outras vozes literárias femininas da literatura contemporânea, conforme nos diz a poetisa Conceição Evaristo, no poema ‘A noite não adormece nos olhos das mulheres’<sup>51</sup>:

A noite não adormecerá  
Jamais nos olhos das fêmeas,  
Pois do nosso sangue-mulher  
De nosso líquido lembradiço  
Em cada gota que jorra  
Um fio invisível e tônico  
Pacientemente cose a rede  
De nossa milenar resistência.

Salientamos que a mulher negra assume múltiplas possibilidades de ocupação, de forma que ela é a protagonista da escolha: no texto literário, sendo personagem que tipifica o protagonismo, a resistência, anseios e conquistas das mulheres negras, desvinculada de estereótipos históricos; no texto literário, como produto da escrita que, como vimos, pode ser um lugar de fala que muitos não abrem para mulheres negras. Assim, podemos observar o exemplo de heroínas negras que ocupam o texto literário com suas respaldadas lutas sociais, mostrando sua resistência esquecida pela história, mas ressignificada pela crítica e releituras feministas, como: Dandara dos Palmares, Luísa Mahin, Tia Simoa, Tereza de Benguela e muitas outras; as que resistem escrevendo, como: Jarid Arraes, Conceição Evaristo, Carolina Maria de Jesus, Mel Adún, Nívea Sabino, entre outras.

Essas mulheres negras, felizmente, mesmo negadas suas entradas em determinadas comunidades discursivas artísticas e acadêmicas, pelo fato de serem negras, ousaram produzir teorias, arte e formas de resistência, a fim de fundamentar teoricamente as lutas do Feminismo Negro, como Lélia Gonzalez e Sueli Carneiro, dentre muitas. As vidas dessas mulheres servem de modelo de resistência às novas integrantes do movimento feminista negro no Brasil, bem

<sup>50</sup> WERNECK, Jurema. Nossos passos vêm de longe! Movimentos de Mulheres Negras e Estratégias Políticas contra o sexismo e o racismo. In: **Vents d’Est vent d’Quest: Mouvements de Femmes et Féminismes Anticoloniaux**. Genève: Graduate Intitute Publications, 2009. Disponível em: <http://books.openedition.org/iheid/6316>. Acesso em: 19 de Abr. 2019.

<sup>51</sup> EVARISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Rio de Janeiro: Editora Malê, 2017, p. 26-27.

como às novas escritoras da Literatura Afrobrasileira que enfrentam o silenciamento a que são postas através da escrita literária ou teórica.

## Referências

ARRAES, Jarid. **Feminismo Negro**, 2015.

BERND, Zilé. **O que é Negritude**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

CASTRO, Eliana de Moura. MACHADO, Marília Novais de Mata. **Muito bem, Carolina!** Biografia de Carolina Maria de Jesus. Belo Horizonte: C/Arte, 2007.

CUTI. **Literatura Negrobrasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010.

DAMASCO, Mariana Santos. MAIO, Marcos Chor. MONTEIRO, Simone. Feminismo Negro: Raça, Identidade e Saúde Reprodutiva no Brasil (1975-1993). *In: Revista de Estudos Feministas*. Florianópolis, v. 20, n.1, 2012, p. 133-151. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ref/v20n1/a08v20n1.pdf>>. Acesso em: 28 de Jan. 2020.

DUARTE, Eduardo de Assis. Maria Firmina dos Reis: a mão feminina e negra na formação do romance brasileiro. *In: MOREIRA, Nadilza Martins de Barros. SCHNEIDER, Liane (Org.). Mulheres no Mundo: Etnia, marginalidade e Diáspora*. João Pessoa: EDUFPB/Ideia, 2005, p.67-75.

EVARISTO, Conceição. Gênero e Etnia: uma escre(vivência) de dupla face. *In: MOREIRA, Nadilza Martins de Barros. SCHNEIDER, Liane (Org.). Mulheres no Mundo: Etnia, marginalidade e Diáspora*. João Pessoa: EDUFPB/Ideia, 2005, p.201-212.

FERREIRA, Amanda Crispim. MIGLIOZZI, Luiz Carlos Ferreira de Melo. A Literatura Afro-feminina brasileira no século XXI: corpo, voz, poesia e resistência. *In: XV ABRALIC: Experiências Literárias e Textualidades Contemporâneas*. Disponível em: <[http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2016\\_1491524538.pdf](http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2016_1491524538.pdf)>. Acesso em: 28 de Jan. 2020.

HOOKS, Bell. **Não sou eu uma mulher?!** São Paulo: Plataforma Gueto, 2014.

MONTEIRO, Liliane Nogueira. A Representação da mulher negra na Literatura brasileira. *In: X Simpósio Linguagens e Identidade da/na Amazônia Sul-Occidental*, UFAC, nº 1, v.1, 2016. Disponível em: <<https://periodicos.ufac.br/index.php/simposiufac/article/view/1010>>. Acesso em: 28 de jan. 2020.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de Fala**. São Paulo: Sueli Carneiro/Pólen, 2019.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Na Literatura, mulheres que reescrevem a nação. *In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. O Pensamento Feminista Brasileiro: formação e contexto*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p.65-79.

SOARES, Vera. **Muitas faces do Feminismo no Brasil**. São Paulo: USP, 1995. Disponível em: <<https://cbd0282.files.wordpress.com/2014/05/feminismonobrasil.pdf>>. Acesso em: 28 de Jan. 2020.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se Negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

## A CULTURA AFRICANA E INDÍGENA NA LITERATURA INFANTIL E JUVENIL A PARTIR DA OBRA ENCONTROS DE HISTÓRIAS: DO ARCO-ÍRIS À LUA, DO BRASIL À ÁFRICA

Meilene Carvalho Pereira Pontes (Profletras – UEPB)<sup>52</sup>

Juarez Nogueira Lins (Profletras – UEPB)<sup>53</sup>

### 1 Introdução

No contato de crianças e jovens com a literatura, é imprescindível para nós professores de língua portuguesa, estarmos atentos no que se refere à abordagem etnicorracial dos livros destinados à infância e à juventude para a não perpetuação de estereótipos e visões pejorativas do outro e de sua cultura. A literatura pode se constituir uma importante ferramenta para esse ensino, estimulando a construção de identidades de diversos grupos e, tratando-se do contexto brasileiro, promovendo a valorização da história e cultura africana, afrobrasileira e indígena.

A abordagem etnicorracial, afrobrasileira e indígena na educação brasileira, atualmente, perpassa pela Lei 10.639/03 (BRASIL, 2003), posteriormente alterada pela Lei 11.645/08 (BRASIL, 2008). São leis que tornaram obrigatório o estudo da história e da cultura afrobrasileira, africana e indígena nas escolas brasileiras, sendo seus conteúdos ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial, entre outras áreas, em literatura. Sendo assim, é direito de todos os educandos descobrirem, ler e debater textos produzidos pelos povos das diversas etnias indígenas e africanas que contribuíram com a formação do povo brasileiro, favorecendo, assim, o reconhecimento de outras visões estéticas, temáticas e culturais.

Como diz Thiél (2013), a pluralidade da literatura deve-se ao fato dela ser formada pela literatura de muitos povos. Isso significa que quando falamos de literatura brasileira, referimo-nos a literaturas, culturas, vozes de vários povos – e não apenas às portuguesas, como tradicionalmente a escola tende a privilegiar, mas também as nativas e africanas. São textos que devem ser apresentados a todas as crianças e jovens como forma de conhecimento, inclusão, formação crítica e valorização de matrizes literárias além do cânone europeu, contribuindo, assim, com a formação do ‘aluno leitor’.

Dessa forma, as narrativas destinadas à infância e à juventude podem contribuir

---

52 Mestranda do Mestrado Profissional em Letras – PROFLETRAS da Universidade Estadual da Paraíba, com projeto na linha de pesquisa ‘Teorias da linguagem e ensino’, com ênfase em análise do discurso e nas questões etnicorraciais: pontesecarvalho@hotmail.com.

53 Doutor em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Professor do Mestrado Profissional em Letras – PROFLETRAS – da Universidade Estadual da Paraíba, vinculado na linha de pesquisa ‘Teorias da linguagem e ensino’, junolins@yahoo.com.br.

positivamente com a discussão e reflexão das temáticas africanas e indígenas no ambiente escolar, corroborando não só o conhecimento, mas também a criticidade e o respeito ao outro e à sua cultura, algo que, historicamente, foi envolto de preconceito e discriminação social, diante das visões estereotipadas difundidas contra o índio e o africano. Para Munanga e Gomes (2006, p. 176), pela pluralidade cultural “aprendemos a ver negros e brancos como diferentes na forma como somos educados e socializados a ponto dessas ditas diferenças serem introjetadas em nossa forma de ser e ver o outro, na nossa subjetividade, nas relações sociais mais amplas.”

Nesse sentido, este artigo objetiva refletir sobre a abordagem cultural africana e indígena na literatura infantojuvenil e sobre sua contribuição para a formação do ‘aluno leitor’, a partir do livro ‘Encontros de Histórias: do arco-íris à lua, do Brasil à África’, de Regina Claro. O livro reúne dezoito lendas africanas e indígenas,<sup>54</sup> de diferentes grupos étnicos, distribuídas em nove temáticas que narram a criação de elementos da natureza.

Para cada temática, são apresentadas duas lendas, uma indígena e outra africana, possibilitando ao aluno a identificação de elementos comuns nos textos desses povos, além de estabelecer um meio favorável à valorização da cultura do outro (que também é nossa), à inserção dessas culturas no ambiente escolar, além da valorização dessas expressões literárias.

O artigo fundamenta-se nos pressupostos teóricos de Thiél (2013) sobre a literatura indígena e sua leitura; de Araújo (2018), que aborda a representação da população de origem africana na Literatura Infantil e Juvenil; de Cosson (2016), por desenvolver uma proposta metodológica de abordagem das lendas em sala de aula, a partir da sequência básica, entre outros.

A seguir, serão apresentadas algumas considerações sobre a representação africana e indígena na literatura infantojuvenil, além de uma proposta metodológica aplicada em uma turma de 8º ano, de uma escola pública localizada na cidade de Cuitegi-Pb, utilizando o livro ‘Encontro de Histórias: do arco-íris à lua, do Brasil à África’. Por fim, encontram-se as considerações finais e as referências do trabalho.

## **2 Considerações sobre a representação africana e indígena na literatura infantil e juvenil**

Entre os mais variados elementos que compõe a qualidade estético-literária de uma obra literária destinada à infância e à juventude, o reconhecimento e a valorização dos grupos

---

<sup>54</sup> As lendas contidas no livro são de diversos grupos étnicos. As histórias africanas são das etnias Yoruba, Xhosa, Mbundu, Bambara, Bushongo, Igbo, Khoi-San, Anyanja e Fon, enquanto que as indígenas pertencem às etnias Kaxinawá, Guarani, Manchineri, Wajuru, Cabahyba-Parintintin, Tuarepang e Suruí.

humanos em sua diversidade cultural, social, étnica-racial, como afirma Araújo (2018) é, sem dúvida, um dos elementos mais significativos. Por isso, a obra literária infantojuvenil merece atenção quanto aos conteúdos que veicula em especial os que se referem aos de origem africana e indígenas, para não gerar informações e representações reprodutoras de estigmas e estereótipos que, historicamente, são geradores de discriminação e racismo que atingem grande parte dos brasileiros pertencentes a esses grupos.

Ao olhar a história da literatura infantojuvenil no Brasil, conforme Araújo (2018), podemos demarcar três grandes fases: a primeira fase, chamada de precursora ou pré-lobatiana, que vai de 1808 a 1919; a segunda, denominada moderna ou período lobatiano, que vai de 1920 a 1970 e a fase pós-moderna ou período lobatiano, que se inicia em 1970 até os nossos dias.

Ao olhar a representação do indígena e africano nessas fases, percebe-se uma tendência cristalizada, historicamente construída, em perpetuar esterótipos e depreciações – mesmo em obras mais recentes, ainda é perceptível tais representações, mesmo de forma sutil.

Ao analisar a primeira e a segunda fase da literatura infantojuvenil no país, nota-se que seu primeiro ‘avanço’ deu-se com a presença de personagens negras nas obras, pois nos primórdios desse gênero não havia sequer tais representações. É um avanço entre aspas pelo fato de acontecer envolta de estereótipos, depreciações e inferiorização ao afrodescendente, ao lado da permanente valorização do grupo branco. Um exemplo disso é a tendência em retratar a população negra apenas relacionada ao passado de escravidão.

Segundo Oliveira (2010, p. 53),

Na trajetória da literatura infantil brasileira prevaleceu a ‘tradição’ de expressar um olhar preconceituoso e inferiorizado face ao segmento negro, recortando-se e privilegiando a ideia de ‘vencidos’ pelo segmento branco, preterindo-se as resistências, as lutas, conquistas. Essa literatura, portanto, não só denunciou, mas, sobretudo, demarcou e perpetuou funções e ações desempenhadas pelos segmentos considerados ‘superiores’, de ascendência branca e os demais, vistos como inferiores: negros e índios.

Nas fases posteriores da história da literatura infantojuvenil no Brasil, as mudanças aconteceram de forma tímida, com avanços significativos apenas nos últimos anos. Rosemberg (1985) diz que, em uma pesquisa com 168 livros endereçados ao público infantojuvenil, editados entre 1955 e 1975, foram identificadas, nas representações das personagens negras: associação do sujeito negro ao castigo, à feiura, à sujeição e à escravidão, além da correlação de personagens negras com profissões socialmente desvalorizadas e a visão da mulher negra presa ao estereótipo da empregada doméstica, entre outros.

Os avanços da fase atual, a pós-moderna, residem em aparente diminuição da dicotomia entre as representações de personagens negras e brancas, além de uma crescente produção de obras voltadas à afirmação das expressões culturais, históricas, religiosas, entre outras, da população negra. Existem, porém, obras que ainda apresentam estereótipos na representação desse grupo, bem como manifestações de discriminação, quase sempre implícita na enunciação, o que dificulta a sua identificação.

Essa realidade de esterotipação não é diferente quando se analisa a representação dos povos indígenas, também marcada por tais manifestações desde os primeiros momentos da literatura nacional, em que surgem estereótipos que se perpetuaram historicamente acerca desses povos. O principal motivo dessa representação estereotipada foi a produção de personagens indígenas pela visão do 'não indígena'. Desde o primeiro olhar lançado sobre o índio, na literatura brasileira, a partir dos textos de Pero Vaz de Caminha, passando pelo arcadismo e, principalmente, pelo período romântico brasileiro, como diz Tiéll (2013, p. 1178), a literatura indianista (escritas por autores não índios) colocou o índio ora como herói, ora como vilão, “dependendo de seu distanciamento da barbárie que sua cultura navita representa e da sujeição à cultura do colonizador.”

Dos estereótipos, o mais presente na literatura, sem dúvidas, é o que reduz todas as etnias indígenas a uma só categoria de índio, como se todas fossem iguais entre si, em todos os seus aspectos (culturais, linguísticos e outros), como afirma Costa e Coenga (2015). Na contemporaneidade, especificamente nas obras literárias infantojuvenis, há uma crescente publicação de produções indigenistas e indígenas,<sup>55</sup> cujos textos revelam maior cuidado nas representações desses povos, de suas expressões (cultural, religiosa, social e outras) e da riqueza estética e milenar contida no legado cultural de cada etnia.

Como educadores, percebemos a importância do contato dos educandos com literaturas voltadas às tradições culturais diversas, especificamente a africana e a indígena por estarem presentes na formação do povo brasileiro. As obras indigenistas comprometidas com eliminar os estereótipos tradicionalmente construídos e, principalmente as obras indígenas, geram em crianças e jovens conhecimentos de valores, ideologias, padrões de comportamento, componentes culturais e discursivos de grupos culturais diversificados, além de contribuir com o desenvolvimento de suas competências leitoras. E nessa interação promove-se, ainda, o

---

<sup>55</sup> Segundo Thiéll (2013), obras indigenistas são produções feitas por não índios que tratam de temas ou reproduzem narrativas indígenas. A perspectiva ocidental característica destas narrativas pode ser evidenciada pela vinculação dos textos nativos a gêneros literários ocidentais (por exemplo, as lendas). Já a produção indígena é realizada pelos próprios índios segundo as modalidades discursivas que lhe são peculiares, voltadas para qualquer público.

multiletramento, pois como diz Rojo (2012, p. 22-23):

Em qualquer dos sentidos da palavra ‘multiletramentos’ – no sentido da diversidade cultural de produção e circulação de textos ou no sentido da diversidade de linguagens que os constituem -, os estudos são unânimes em apontar algumas características importantes: (a) eles são interativos; mais que isso, colaborativos; (b) eles fraturam e transgridem as relações de poder estabelecidas, em especial as relações de propriedade (das máquinas, das ferramentas, das ideias, dos textos [verbais ou não]); (c) eles são híbridos, fronteiriços, mestiços (de linguagens, modos, mídias e culturas).

Desde 2008, após a regulamentação da Lei nº 11.654/08 (BRASIL, 2008), que modificou a Lei 10.639/03 (BRASIL, 2003), tornou-se obrigatório o ensino da história e da cultura afrobrasileira, africana e indígena. Mais ainda: a partir desses dispositivos, nós educadores devemos buscar ressaltar e valorizar a cultura dessas etnias, transformando nossas salas de aula em um espaço de conhecimento, respeito e valorização de todas as culturas constituintes e formadoras da sociedade brasileira. Para isso, a escolha de obras literárias que valorizem o outro e sua cultura, destinadas à infância e à juventude, podem ser importantes ferramentas.

### **3 Proposta didática com a obra *Encontros de histórias: do arco-íris à lua, do Brasil à África***

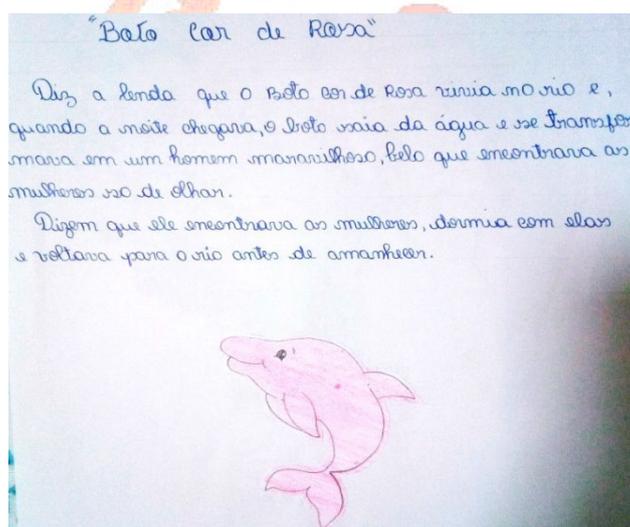
A partir dos pressupostos teóricos expostos, escolhemos o livro ‘Encontros de Histórias: do Arco-íris à lua, do Brasil à África’, de Regina Claro, com ilustrações de Anita Ekman, por ser uma obra em que é possível relacionar lendas africanas e indígenas aos seus contextos de produção e a outros textos. Na obra, é perceptível seu comprometimento com a não perpetuação dos estereótipos tradicionalmente construídos acerca desses povos, além de abranger a busca das relações de alteridade no âmbito das trocas culturais.

O objetivo dessa proposta é levar os alunos, a partir das narrativas orais, a se debruçarem nessa memória coletiva, a fim de resgatar e valorizar, com suas leituras, as tradições culturais dos povos africanos e indígenas, pois entendemos que as lendas vão além da construção ficcional, pois são textos preservadores da memória, de valores, de crenças e de saberes desses povos. Para isso, desenvolvemos uma proposta didática, pautada na sequência básica proposta por Cosson (2016), visto que a sequência, como estratégia pedagógica é eficiente, por permitir ao professor sistematizar e conduzir melhor as atividades que ele busca desenvolver junto com seus alunos. A partir dos pressupostos metodológicos da sequência básica, desenvolvemos as atividades aplicadas nas etapas elencadas a seguir em uma turma de 8º ano do Ensino Fundamental, de uma escola pública localizada na cidade de Cuitegi-Pb, por um período de 10 horas-aula.

### 3.1 Motivação

Essa primeira etapa teve como finalidade preparar os alunos para a leitura do texto literário. Para isso, propomos uma atividade que envolveu leitura, escrita e oralidade, em uma hora-aula: iniciamos com um debate sobre a importância das lendas, suas origens e o seu papel na preservação dos costumes e crenças. Depois, listamos no quadro nomes de seres lendários da cultura popular brasileira conhecidos pelos alunos e finalizamos solicitando aos alunos a produção de um pequeno texto sobre um dos seres listados, escolhidos por eles, que poderia ser ilustrado, ou não. Com essas atividades, notamos que os seres lendários mais conhecidos pelos alunos eram ‘Cumade Fulozinha’, ‘Saci Pererê’, ‘Lobisomem’ e ‘Boto cor-de-rosa’. Desses, ‘Cumade Fulozinha’ gerou um maior número de textos, por ser a lenda mais conhecida pelo grupo. Esses registros foram importantes por resgatar as histórias desses seres, tradicionalmente transmitidas oralmente, das quais destacamos a seguinte, produzida pelos alunos A, B e C:

**Imagem 1**



Após essas produções, passamos para a etapa de introdução à leitura da obra.

### 3.2 Introdução

Inicialmente, apresentamos o autor e a obra de forma breve, porque o papel dessa introdução é apenas despertar o interesse do aluno para a leitura da obra e não determinar sua interpretação ou leitura, como orienta Cosson (2016). Aconteceu em uma hora-aula, iniciando com a apresentação das cenas iniciais do filme ‘Kiriku e a feiticeira’<sup>56</sup>. Com essa

<sup>56</sup> Kiriku é um personagem lendário africano, um recém-nascido superdotado que sabe falar, andar e correr, e é o salvador de sua aldeia, ameaçada pela feiticeira Karabá. O vídeo apresentado se encontra disponível no endereço <https://www.youtube.com/watch?v=duDBYEwf1x0>.

apresentação, os alunos puderam perceber aspectos como misticidade, coletividade e heroísmo que perpassam as narrativas lendárias.

Após, fizemos a ‘leitura coletiva do livro’ que consistiu na apresentação física da obra, momento em que foi chamada a atenção do aluno para a leitura de elementos paratextuais como capa, com seus elementos e ilustrações, prefácio e posfácio que, nesse livro, trazem informações sobre as etnias africanas e indígenas retratadas na obra. Nesse momento, solicitamos aos alunos que expressassem suas hipóteses sobre a obra a ser lida, fazendo-os explicitar suas primeiras impressões antes de conceber a leitura, etapa seguinte da sequência.

### 3.3 Leitura

A etapa de leitura da obra aconteceu no período de cinco horas-aula, em sala de aula. Para esse momento, conforme orienta Cosson (2016), houve um intervalo de leitura, momento de acompanhamento e de apresentação dos resultados da leitura já realizada pelos alunos, com a possibilidade de outras leituras que possam dialogar com a leitura da obra principal.

Nesse intervalo, foi solicitado aos alunos, em atividade extraclasse, que buscassem ler um texto que narrasse a criação do universo. Na aula seguinte, fizemos uma leitura coletiva das duas lendas da obra, cuja temática é a criação do universo: ‘A cantiga do universo’, lenda indígena guarani, e ‘Mbumba e a dor de barriga’, lenda africana da etnia Bushongo. Após a leitura, disponibilizamos as seguintes questões aos alunos, para serem respondidas em duplas. As duas lendas do livro possuem a mesma temática: a criação do universo. Além dessa semelhança, que outros aspectos em comum vocês percebem haver entre elas? E em quais aspectos elas se diferenciam? Explique.

A lenda ‘Guarani e Mbumba’ possuem semelhanças com as narrativas pesquisadas sobre a criação do universo? Comente. O que mais chamou a sua atenção nessas duas lendas do livro ‘Encontros de histórias: do arco-íris à lua, do Brasil à África’?

Para a questão 1, explicamos: -as duas lendas do livro possuem a mesma temática: a criação do universo. Além dessa semelhança, que outros aspectos em comum vocês percebem haver entre elas? A essa indagação, a maioria dos alunos citou, principalmente, a presença de um ser criador, como se percebe nessas respostas:

Alunos A e B: sim, o grande Deus criador. No princípio do universo não existia nada.

Alunos C e D: sim, a criação das duas histórias começa com uma pessoa que criou tudo.

Alunos E e F: percebi que no começo das histórias, no início não havia nada, Mbumba vomitou a lua e as estrelas e de Nãnde saíram sete notas musicais depois criaram casais, e cada um criou outro.<sup>57</sup>

Na questão ‘E em quais aspectos elas se diferenciam? Explique’, quase todos os alunos apontaram como principal diferença a forma com que cada ser criou os elementos no universo. Essas questões iniciais tiveram a finalidade de levar o aluno a refletir que, mesmo narrando as mesmas situações, cada povo narra os acontecimentos de forma peculiar.

Ao questionarmos ‘A lenda Guarani e Mbumba possuem semelhanças com as narrativas pesquisadas sobre a criação do universo? Comente’, buscávamos promover, entre os alunos o diálogo sobre as lendas e a narrativa pesquisada. A maioria dos alunos percebeu a relação entre os textos e a narrativa bíblica, texto mais pesquisado pelos discentes, enquanto outros, como os alunos G e H, responderam que não e escreveram: “não, porque a história que eu conheço é a da Bíblia em que Deus só de falar criava todas as coisas.”

A última questão apresentada foi: ‘O que mais chamou a sua atenção nessas duas lendas do livro ‘Encontros de histórias: do arco-íris à lua, do Brasil à África?’ As respostas apontaram, prioritariamente, a forma como cada ser criou o universo. Um destaque nessas respostas foi dado ao deus Bushongo Mbumba que, em cada dor de barriga, vomitava a sua criação, como se percebe nas seguintes respostas:

Alunos A e B: a forma que as coisas foram criadas, o extinto que cada Deus criava os animais, a lua, o céu etc, essas coisas que chamaram nossa atenção e, também, a dor de barriga de Mbumba.

Alunos C e D: na lenda Guarani ele criou quatro casais um em cada canto do universo. Na lenda bushongo chamou mais a atenção na forma que tudo foi criado, que o criador vomitou tudo.

Alunos I e J: sobre a criação do universo que Mbumba fez o universo vomitando.

Ao analisarmos as respostas, achamos interessante a construção de uma roda de conversa a fim de que os alunos expressaram demais impressões sobre as lendas lidas, principalmente aqueles que não relacionaram os textos da criação do universo com a narrativa bíblica. Perpassavam o posicionamento desses discentes a presença da ideia sacra do texto cristão, gerando-lhe um grau de valor que ‘impossibilita’ ser semelhante a outras narrativas. Esse momento foi importante para refletirmos sobre esses posicionamentos, além da construção de relações de alteridade e respeito em relação ao outro. Após o

---

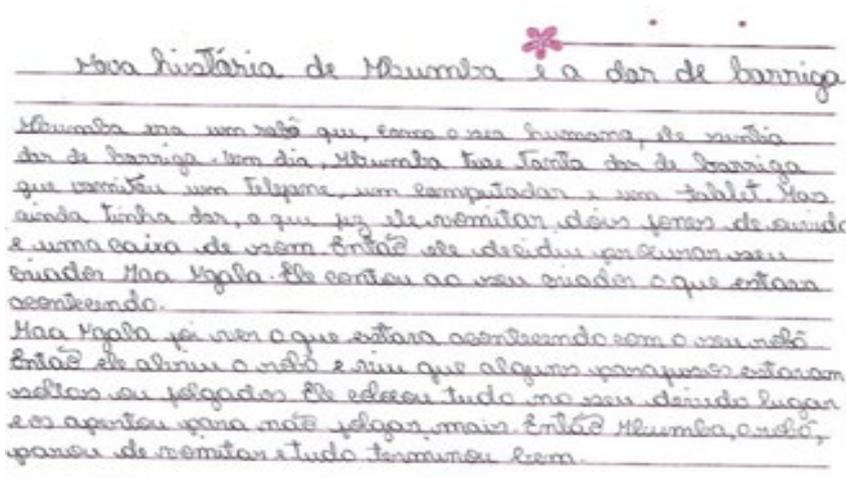
<sup>57</sup>Preservou-se, nas transcrições, as respostas como foram escritas pelos alunos.

momento de intervalo, constatamos que todos haviam terminado suas leituras e prosseguimos para a última etapa.

### 3.4 Interpretação

As atividades da interpretação, conforme diz Cosson (2016), devem ter como princípio a externalização da leitura. Esse momento deve fomentar a possibilidade de reflexão sobre a obra lida e externalizar essa reflexão entre os leitores da comunidade escolar. Essa etapa ocorreu em três horas-aulas e, inicialmente, propomos aos alunos a produção de reescrita de uma lenda que lhes chamou a sua atenção, com possibilidades de alteração do espaço e a inclusão de outros personagens. As reescritas foram produzidas em equipes, entre as quais destacamos a seguinte:

Imagem 2



Esse texto, produzido pelos alunos C, D, I e J, faz uma releitura da lenda ‘Mbumba e a dor de barriga’, a mais utilizada na reescrita dos alunos. Nela, percebemos a nova história criada para Mbumba, que passa a ser um robô do seu criador, Maa Ngala. A reescrita preserva as características do protagonista Mbumba, porém, ao sentir as dores de barriga, na visão dos alunos autores, ele passa a vomitar objetos da contemporaneidade como telefone, computador e *tablet*.

A etapa de interpretação atendeu satisfatoriamente às nossas expectativas, sendo encerrada com uma exposição das produções e ilustrações produzidas para os demais alunos da escola, promovendo a circulação social dos textos no ambiente escolar, valorando essas escritas e promovendo o conhecimento dessas lendas conforme a visão de cada aluno-autor.

### Considerações finais

Os pressupostos discutidos neste artigo levam-nos a refletir sobre o quanto se faz

necessário a todos nós, professores de língua portuguesa, trazer a literatura infantojuvenil ao espaço escolar, de forma que valorize as identidades de diversos grupos, especificamente na valorização da história e cultura africana e indígena.

As leis 10.639/03 (BRASIL, 2003) e 11.645/08 (BRASIL, 2008) são importantes marcos para o ensino brasileiro, por contemplar o estudo da história e cultura afrobrasileira e indígena no currículo escolar, fazendo com que todos os educandos brasileiros tenham o direito de descobrir, ler e debater os textos referentes às diversas etnias formadoras de nossa nacionalidade. Destarte, não só é fomentado o conhecimento de outras visões estéticas, temáticas e culturais como, principalmente, são reforçadas relações de respeito e identidade, ao se desconstruir visões estereotipadas e depreciativas historicamente construídas acerca desses povos.

É perceptível o quanto as narrativas infantojuvenis podem atender satisfatoriamente à construção do olhar positivo sobre os aspectos que norteiam os grupos africanos e indígenas. A escolha do livro 'Encontros de Histórias: do arco-íris à lua, do Brasil à África', de Regina Claro atendeu às nossas expectativas, contribuindo com a construção de competências leitoras por nossos alunos, levando-os a perceberem semelhanças e identificações entre narrativas contadas por diversas etnias, valorizando essas expressões literárias, gerando conhecimento, criticidade e respeito ao outro.

Colaborou bastante para a abordagem do gênero literário infantojuvenil a utilização da sequência básica, por oportunizar ao professor a sistematização de atividades a serem aplicadas, possibilitando a realização de leituras que ampliem a compreensão da obra que está sendo trabalhada e, principalmente, por colocar o aluno como protagonista das atividades.

Nesse contexto, é de fundamental importância o professor ter, além do conhecimento, a sensibilidade de conceber, em sua sala de aula, leituras de obras infantojuvenis que não corroborem a disseminação de estereótipos, reforçando discursos discriminatórios e racistas historicamente cristalizados em nossa sociedade.

## Referências

ARAÚJO, Débora Cristina de. As relações étnico-raciais na literatura infantil e juvenil. Curitiba, **Educar em Revista**, v. 34, n. 69, p. 61-76, mai./jun. 2018.

CLARO, Regina. **Encontros de histórias: do arco-íris à lua, do Brasil à África**. São Paulo: Cereja, 2014.

COSSON, Rido. **Letramento literário: teoria e prática**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2016.

COSTA, Anna Maria Ribeiro; COENGA, Rosemar Eurico. A literatura infantil e juvenil indígena brasileira contemporânea: uma leitura da obra *Irakisu: o menino criador*, de René Kithãulu. Vitória, **Contexto**, n. 28, p. 50-70, 2015/2.

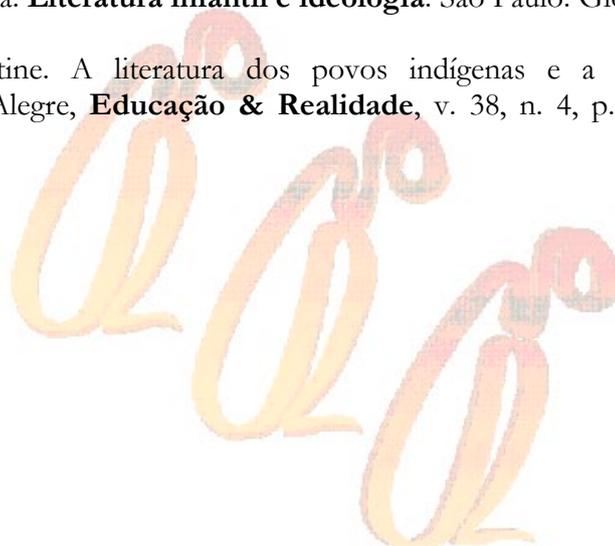
MUNANGA, Kabengele; GOMES, Nilma Lino. **O negro no Brasil de hoje**. São Paulo: Global, 2006.

OLIVEIRA, Maria Anória de Jesus. **Personagens negros na literatura infantojuvenil no Brasil e em Moçambique (200 – 2007):** entrelaçadas vozes tecendo negritudes. João Pessoa: UFPB, 2010.

ROJO, Roxane. Pedagogia dos multiletramentos: diversidade cultural e de linguagem na escola. *In*: ROJO, Roxane; MOURA, Eduardo (Org.). **Multiletramentos na escola**. São Paulo: Parábola, 2012. p.11-31.

ROSEMBERG, Fúlvia. **Literatura infantil e ideologia**. São Paulo: Global, 1985.

THIÉL, Janice Cristine. A literatura dos povos indígenas e a formação do leitor multicultural. Porto Alegre, **Educação & Realidade**, v. 38, n. 4, p.1175-1189, out.-dez. 2013.



## A LEI 10.639/03 E AS RELAÇÕES ETNICORACIAIS NA ESCOLA: UMA LEITURA DE PRETINHA, EU? E NA COR DA PELE, DE JÚLIO EMÍLIO BRAZ

Felipe Pereira da Silva<sup>58</sup>

Alcione Vieira da Silva (UEPB - PROFLETRAS)<sup>59</sup>

### Introdução

A literatura infantojuvenil contemporânea nos proporciona uma reflexão acerca do papel dos sujeitos na sociedade, sobretudo quando nos referimos aos sujeitos negros e negras, pois ela abandona a tendência de representação da subalternidade e avança em um cenário de representação da identidade negra e da valorização da cultura desse povo.

Na atualidade, crianças e jovens têm acesso a uma imensa produção literária voltada para a sua realidade. Obras dos mais variados gêneros e formas de circulação, tanto na cultura impressa (livros) quanto na cibercultura. A literatura é muito importante para a compreensão de uma sociedade, pois ela reflete sobre a sua realidade e transmite os valores e normas que nela circulam. E por esse poder influenciador, ela pode contribuir com a manutenção de preconceitos e estereótipos em torno de determinado grupo social.

Por isso, faz-se necessária uma análise crítica da produção literária, buscando compreender o contexto histórico no qual ela está inserida, bem como as mensagens contidas nas entrelinhas do texto, pois a ausência ou a presença de uma representação inferiorizada dos negros pode causar, como outrora causou, danos e prejuízos à construção da identidade social de crianças e jovens brasileiros.

Este trabalho tem como objetivo analisar como a discriminação racial e o preconceito a ela atrelado são tratados nas obras, da literatura infantojuvenil brasileira, ‘Pretinha, eu?’ e ‘Na cor da pele’, de Júlio Emilio Braz, tendo em vista que as referidas obras abordam a questão racial e, os conflitos vivenciados pelos protagonistas negros e evidenciam uma ressignificação das personagens negras na literatura voltada para o público infanto-juvenil.

Partimos do pressuposto de que as obras pertencentes a esse gênero literário, na atualidade, possibilitam uma reflexão acerca de ideologias, metaforicamente, representadas na construção das personagens. Tal relação permite ponderações acerca da abordagem literária no Ensino Fundamental, especificamente, no que toca a um trabalho voltado às relações étnico-raciais no âmbito da educação formal. A pesquisa, de cunho bibliográfico, fundamenta-se nas

---

<sup>58</sup> Professor da Educação Básica, graduado em Letras e Pedagogia pela Universidade Estadual da Paraíba, Especialista em Ensino de Língua e Linguística, Mestre em Literatura e Interculturalidade, pesquisa a representação do negro na Literatura infanto-juvenil brasileira e o Afrofuturismo. – [scj.felipe@gmail.com](mailto:scj.felipe@gmail.com)

<sup>59</sup> Graduada em Letras Português/Inglês e Especialista em Ensino de Língua e Linguística pela Universidade Estadual da Paraíba. Mestranda em Letras pela Universidade estadual da Paraíba – [alcioneashley@hotmail.com](mailto:alcioneashley@hotmail.com)

proposições de Gomes (2007 e 2013), Munanga (2005), os quais tratam da questão racial no ambiente escolar; Coelho (2000), Lajolo e Zilberman (2006) que abordam aspectos da literatura para crianças no Brasil e Rosemberg (1985) e Castilho (2004), as quais refletem sobre a representação do negro, nesse gênero literário.

### **Literatura infantojuvenil brasileira: das origens à atualidade**

O surgimento de uma literatura voltada para o público infantil e juvenil no Brasil se deu no final do século XIX, em um período em que se observavam inúmeras mudanças na nossa sociedade. Essas mudanças foram desencadeadas pelo alvorecer da Idade Moderna, uma nova organização social se delineava: a burguesia. O mundo capitalista se estruturava e nele imperava a livre iniciativa. A Revolução Industrial impulsionou o surgimento de um novo pensamento e com ele um novo modelo de sociedade, de família e de criança (ZILBERMAN, 2003). Para a autora citada, as crianças que antes eram consideradas ‘adultos em miniatura’, passaram a ser o centro das atenções da família que passa a se preocupar com a sua formação:

A literatura infantil brasileira nasce no final do século XIX. Antes das últimas décadas dos oitocentos, a circulação de livros infantis era precária e irregular, representada principalmente por edições portuguesas. Estas surgem a partir dos últimos anos do século passado, quando se assiste a um esforço mais sistemático de produção de obras infantis que, por sua vez, começam a dispor de canais e estratégias mais regulares de circulação junto ao público (ZILBERMAN, 2003, p.15).

No início, a produção literária para o público infantil era muito pequena e, na sua maioria, seguia os moldes da literatura europeia. As crianças brasileiras tinham acesso a traduções de textos clássicos ou adaptações deles. Zilberman (2003) destaca que Carlos Jansen, João Ribeiro e Olavo Bilac marcaram o início da produção literária brasileira com a tradução de inúmeros textos que encantaram a infância de nossas crianças. Mas um sentimento de nacionalização começou a ganhar espaço no cenário literário brasileiro e esse sentimento coincidiu com a abolição da escravidão. Surgiram, então, programas voltados para o desenvolvimento da imprensa e da editoração de livros, dentre eles, os dedicados ao público mais jovem (ZILBERMAN 2003). Segundo Silva e Silva (2011),

Esses fatos são concomitantes com o progressivo prestígio das camadas urbanas, as quais se direcionavam a produção de livros naquela época. As cidades brasileiras cresciam, contando, também, com uma grande concentração de imigrantes. Os autores nacionais tiveram, pois, de se adequar a essa nova paisagem (SILVA; SILVA, 2011, p. 3).

De acordo com a descrição das autoras, a nossa literatura voltada ao público infantojuvenil surgiu como fruto da ascensão da burguesia. Segundo as autoras:

O Rio de Janeiro crescia ao sabor da exportação de café e do setor burocrático. São Paulo amadurecia com os investimentos financeiros e a expansão da agricultura. Fortalecia-se o ensino universitário, a organização do exército, formando-se, assim, a base da burguesia nacional. A literatura infantil, por sua vez, adequa-se a esse quadro apresentado, social, político, econômico e familiar, através do seu cunho eminentemente pedagógico (SILVA; SILVA, 2011, p. 3).

Em meio ao desenvolvimento socioeconômico do país, as obras literárias destinadas ao público infantojuvenil vão também se desenvolvendo e refletindo essa realidade. No entanto, o que não pode deixar de ser notada é a ausência de representação de parte significativa da população: negros e negras e seus descendentes eram esquecidos e silenciados nas produções literárias dessa época.

O que vimos foram preocupações relacionadas ao status burguês e à manutenção de uma versão idealizante de um Brasil equilibrado, moralista, cujos filhos, trabalhadores, e cujas famílias, bem constituídas, teriam livros e escolas que reforçassem esse padrão europeu de sucesso e de organização (SILVA e SILVA, 2011, p. 4).

Zilberman (2003: p.207) segue a mesma linha de pensamento das autoras anteriormente referidas ao afirmar:

É no âmbito da ascensão de um pensamento burguês e familista que surge a literatura infantil brasileira, repetindo-se aqui o processo ocorrido na Europa um século antes, e como no Velho Mundo, o texto literário preenche uma função pedagógica, associando-se muitas vezes à própria escola, seja por semelhança (convertendo-se no livro didático empregado em sala de aula) ou contiguidade (o livro de ficção que exerce em casa a missão do professor, como nas narrativas de cunho histórico de Viriato Correia e Érico Veríssimo, ou informativo, em Monteiro Lobato).

Podemos observar que em nenhum momento da história na história da literatura infantojuvenil brasileira é mencionada a presença de personagens negros, embora saibamos que na produção lobatiana citada pela autora há a presença de personagens negras como a Tia Anastácia, o Tio Barnabé e o Saci. No entanto, quando nos voltamos à forma de representações de tais personagens, concluímos que eles estão no rol de manutenção de estereótipos e preconceitos. Os negros permaneciam invisíveis e “só ganharão vez e voz literárias nos meados do século XX, quando surgem novos modelos econômicos e novas identidades culturais de classe, sexualidade, etnia e nacionalidade” (SILVA; SILVA, 2011, p. 4).

A representação do negro na literatura infantojuvenil no decorrer de sua história, expressa a condição a que o negro era condicionado na sociedade. A literatura como representação/imitação da realidade refletia a condição de subalternidade e silenciamento do negro que era tratado como ser inferior e sem cultura. A sociedade sempre desprezou a

inteligência, a força de trabalho e sabedoria popular dos povos africanos e seus descendentes:

Os africanos e seus descendentes foram agentes históricos, que ajudaram a construir o Brasil, não só com a força de seus braços, mas, principalmente, com sua inteligência, sensibilidade e capacidade de luta e de articulação. Os africanos deixaram fortes influências na religião, na história, nas tradições, no modo de ver o mundo e de agir perante ele, nas formas das artes, nas técnicas de trabalho, fabricação e utilização de objetos, nos modos de falar, de vestir, na medicina caseira e em muitos outros aspectos socioculturais da nossa sociedade (SILVA FILHO, 2009, p. 1).

Na atualidade, graças a avanços nas políticas públicas de governos socialistas advindas das lutas dos movimentos sociais e da conscientização da população negra que luta por seus direitos, temos Leis como a 10.639/03 (BRASIL, 2003), que visam corrigir (ou amenizar) os danos causados por séculos de discriminações e preconceitos. E, mais uma vez, a literatura cumpre seu papel de representar/imitar a realidade e reflete essa nova postura da sociedade, abrindo espaço e dando vez e voz ao negro em obras que representam a resistência e identidade desse povo, pois “a literatura infantil pode contribuir para o resgate da identidade do negro por meio de obras literárias que apresentam o negro como protagonista no contexto da escrita” (FREITAG; WINKLER, 2013, p. 102).

Que o negro construiu sua história em terras brasileiras a partir de sua escravização e lutas pela liberdade não é novidade alguma, no entanto, a imagem que temos na atualidade não é mais a do negro sofrido e submisso ao branco seu senhor, mas de um sujeito autônomo, dono de sua história e que conquistou seu espaço e igualdade de direitos com esforço e por seus méritos.

É essa história sobre o negro que se busca resgatar nas escolas, desmistificando o negro como ‘preguiçoso e vagabundo’ e revelando-o como também formador do povo brasileiro, mas que, por falta de assistência, após a abolição da escravatura, permaneceu marginalizado socialmente (FREITAG; WINKLER, 2013, p. 105).

E a literatura nos ajuda a levar essa imagem por meio da ressignificação das imagens de representação do negro nas obras atuais a exemplo de ‘Pretinha, eu?’ e ‘Na cor da pele’ de Júlio Emílio Braz, cujos aspectos de ressignificação e representação passaremos a analisar.

### **Pretinha, eu? E na cor da pele: a literatura infantojuvenil e o combate à discriminação racial na escola**

A escola é um ambiente de formação e socialização em que os sujeitos interagem e trocam experiências. É nesse ambiente de socialização que muitas práticas de discriminação e preconceito são reforçadas e, é nesse mesmo ambiente que elas precisam ser combatidas, pois

Não precisamos ser profetas para compreender que o preconceito incutido na cabeça do professor e sua incapacidade em lidar profissionalmente com a diversidade, somando-se ao conteúdo preconceituoso dos livros e materiais didáticos e às relações preconceituosas entre alunos de diferentes ascendências etnicorraciais, sociais e outras, desestimulam o aluno negro e prejudicam seu

aprendizado. O que explica o coeficiente de repetência e evasão escolar altamente elevado do alunado negro, comparativamente ao do alunado branco (MUNANGA, 2003, p. 16).

Dessa forma, não podemos permitir que o direito à aprendizagem seja negado a quem quer que seja devido a sua ascendência étnica. A literatura pode ser uma forte aliada nesse trabalho, pois toda criança e adolescente busca referenciais que ajudem na construção de sua identidade.

As histórias com protagonistas negros possibilitam a visualização das crianças para a igualdade de tratamento que os sujeitos merecem e à qual têm direitos. O trabalho de leitura em sala de aula ou em 'horas do conto' com obras que trazem o negro como agente no contexto pode tornar-se situações de aprendizagem das diferenças etnicorraciais de formação populacional e cultural do nosso país (FREITAG; WINKLER, 2013, p. 112).

Ao ter contato com textos que apresentam o negro como protagonista, a criança ou adolescente negro passa a se identificar com aquela personagem e a tê-la como referência e, em muitos casos, essa referência influencia o seu comportamento. Além do mais,

O contato com a cultura africana em sala de aula pode desmistificar o tratamento preconceituoso dispensado ao negro. A ressignificação da cultura negra também pode reverter o abandono das raízes negras pelos seus descendentes. A negação da descendência negra é dada principalmente pela vergonha de carregar na genética as marcas de um povo escravo e considerado sem valor (FREITAG; WINKLER, 2013, p. 112).

O trabalho com a literatura infantojuvenil na sala de aula pode abrir caminhos para discussões de temas que permeiam a sociedade, inclusive sobre a discriminação e preconceito racial e sobre a desigualdade histórica entre negros e brancos e as consequências desta na sociedade.

No livro 'Pretinha, eu?' presenciamos o drama de uma menina negra que, por seus méritos consegue uma bolsa de estudos em uma escola de elite. A vida da menina muda da noite para o dia, não por conta da oportunidade que recebe, mas pelo tratamento discriminatório e preconceituoso que passa a receber. Vânia, a protagonista da história, passa a ser alvo de ataques verbais e pressão psicológica por parte das companheiras de turma. Apelidos pejorativos, gestos e difamações passam a fazer parte do cotidiano da menina negra.

O cenário na trama é uma escola e todo o enredo se passa nesse ambiente, sendo ele um lugar de interação social que passa, também, a ser o lugar principal no qual as relações sociais acontecem. Sabemos que a identidade é construída na interação entre os sujeitos e que sofre influências do ambiente em que este está inserido (HALL, 2012). Sendo a escola um espaço de interação, podemos afirmar que identidades são ali formadas e as influências que ali ocorrem, podem provocar consequências positivas ou negativas na vida dos sujeitos.

No caso de Vânia, as influências eram negativas, conforme podemos ver nos trechos a seguir, pois desde a sua chegada à escola não foi acolhida com receptividade:

Aquilo não podia estar acontecendo no Colégio Harmonia. Por quê? Porque, em cem anos de tradição, jamais alguém como Vânia entrara lá. Pelo menos, não como aluna. Por quê? Porque ela era... era... era... era preta, pretinha, pretinha, pretinha de parecer azul. O impacto foi tão grande que a primeira reação das pessoas, pais e alguns professores – foi de espanto. E dos grandes. Era algo surpreendente. Em seguida vieram os risinhos debochados. As brincadeiras sem graça. A implicância. (BRAZ, 2008, p. 3).

Vemos no trecho um discurso que é resultado de um histórico de discriminações e estereótipos atribuídos ao negro. Por que a entrada de uma menina como Vânia (negra) causou espanto? Porque o lugar de negros não é, historicamente, um lugar de fala. A eles sempre foi relegado, inclusive na literatura, o lugar da subalternidade. Na escola descrita na narrativa, o negro não poderia ser aluno, apenas serviçal, mas Vânia chega como aluna e não como qualquer aluna, mas como a melhor. Para Brandão e Micheletti (2001, p. 22-23):

A literatura é um discurso carregado de vivência íntima e profunda que suscita no leitor o desejo de prolongar ou renovar as experiências que veicula. Constitui um elo privilegiado entre homem e o mundo, pois supre as fantasias, desencadeia nossas emoções, ativa o nosso intelecto, trazendo e produzindo conhecimento. Ela é a criação, uma espécie de irrealidade que adensa a realidade, tornando-nos observadores de nós mesmos. Ler um texto literário significa entrar em novas relações, sofrer um processo de transformação.

O discurso presente na escola de 'Pretinha, eu?', não é diferente do discurso que impera na maioria das nossas escolas. Embora dados estatísticos apontem que o número de negros com escolarização aumentou nos últimos anos, isso não implica em afirmar que eles são bem tratados e que não sofrem discriminação no ambiente escolar. E o mais grave é que, como observamos no trecho, o espanto não se dá apenas por parte dos alunos, mas também de professores, o que nos evidencia que, muitas vezes, práticas de discriminação e preconceito não se dá apenas entre alunos, mas também por professores.

A história nos é narrada por um narrador que é também personagem. Uma menina que fazia parte do grupo que discriminava:

Vânia tinha o cabelo duro preso num monte de trancinhas como aqueles cantores de reggae que a gente vê na televisão. Os lábios eram grossos e vermelhos. Nariz de batata. Os olhos, grandes e brancos. Os dentes iluminavam um sorriso enorme e brilhante como o sol (BRAZ, 2008, p. 8).

Observamos que a descrição de Vânia é marcada por estereótipos e referências à cultura afro que não é valorizada pela narradora. Vemos em suas palavras sobre os traços fenotípicos de Vânia não fazem parte do que ela considera como padrão de beleza. No

entanto, de acordo com Brookshaw (1983, p.10) “é importante lembrar, contudo, que o jogo de estereótipos é um jogo de oposições. Implícito na mente de quem estereotipa está o estereótipo que ele faz de si mesmo e de sua categoria.”

O grupo que discrimina Vânia é composto por meninas brancas de traços fenotípicos que seguem os padrões de beleza herdados dos colonos europeus. A narradora da história é Bel, filha de mãe loira e pai negro e, por esse motivo, não se considerava negra, mas morena clara. A discriminação da menina pode ser analisada sob uma ótica de anulação de sua própria condição.

Carmita era a líder do grupo, uma menina de personalidade forte arquetípica da sociedade de elite e discriminatória. Na narrativa, ela faz de tudo para tornar a vida de Vânia um inferno. Em resposta a menina (Vânia) ignora as ações do grupo, embora se sinta intimamente ferida com todos os ataques. Vânia tira as melhores notas, não se intimidava com as brincadeiras e sua inteligência era singular, sendo um traço que torna positiva a atitude do autor ao enveredar seu enredo sob um viés contrário ao que costumamos nos deparar: narrativas com personagens negras, mas que se vitimizam ou se demonstram subalternas às personagens brancas. Vânia é consciente de sua condição e, em momento algum, a nega ou se sente inferior por conta dela. Toller (2007) afirma que

O discurso cultural afrobrasileiro, tanto no sentido amplo do termo quanto especificamente nas manifestações escritas aqui enfocadas, nunca perdeu de vista a questão da exclusão e da marginalidade - exercendo aquilo que, em outro momento, chamamos a inscrição do excluído (TOLLER, 2007, p. 34).

A protagonista de Júlio Emílio Braz foge a essa condição de exclusão, ela é excluída, mas não se exclui por conta de sua condição social e nem por conta de suas raízes étnicas. Bel, ao contrário de Vânia, se exime de assumir a sua afrodescendência. Ao se descrever ela afirma:

Eu era morena. Não tão preta quanto a Vânia, ou com o cabelo ‘ruim’ e os lábios grossos, mas eu era morena clara. Tinha os olhos negros. Os cabelos curtos, também pretos, também menos lisos do que gostaria que fossem, mas bem melhores do que os dela. Sei lá, Vânia me assustava. Eu nem sequer gostava de ficar muito perto dela. Era medo de que me notassem a semelhança há tanto tempo ignorada ou simplesmente despercebida. Talvez fosse por causa desse medo que eu mexia com ela como as outras meninas gostavam de mexer. Era assustador admitir que nós duas possuíamos alguma coisa em comum. Apesar de Vânia ser mais pretinha do que eu (BRAZ, 2008, p. 11).

No trabalho em sala de aula, este trecho pode servir como tema para discussão sobre a negação da identidade que predomina na nossa sociedade ‘mestiça’. Nosso país, em sua grande maioria, é formado por descendentes de negros africanos ou de indígenas, grupo que também é discriminado na nossa sociedade. Na sala de aula, com certeza, temos crianças e adolescentes negros (retintos) como também temos os considerados pardos (morenos, morenos claros)

que, muitas vezes, negam suas origens.

Em ‘Na cor da pele’, outra narrativa de Júlio Emílio Braz temos mais uma vez o ambiente escolar representado. Na narrativa diferente, o texto aborda os dramas e dilemas de um jovem negro que tem preconceito com a sua própria cor. Esse preconceito não é derivado de nenhuma influência familiar conforme observamos com a Bel, de ‘Pretinha, eu?’, tampouco da negação da identidade, mas fruto de toda a discriminação da sociedade para com o povo negro e tudo a ele relacionado. A personagem principal pode ser considerada um *alter ego* do autor, uma vez que, em entrevista presente no final do livro podemos constatar o relato do autor que afirma:

Eu só descobri que era negro aos vinte e poucos anos. [...] Eu vivia confortavelmente instalado dentro de palavras falsamente carinhosas do tipo ‘moreno’ e ‘mulato’ ou em termos simplesmente alienígenas, como ‘cidadão de cor’ ou o famigerado ‘pardo’ de minha certidão de nascimento. Meus sentimentos em relação a minha cor ou a minha etnia eram simplesmente embranquecidos (BRAZ, 2008, p.12).

É uma narrativa curta, mas que oferece muitas possibilidades de trabalho na sala de aula com o tema racismo, sobretudo, quando trata do racismo do negro para consigo mesmo. O protagonista também é um adolescente negro, filho de mãe branca com pai negro e demonstra não ter simpatia com a cor de sua pele. Na verdade, ele é um rapaz assustado por perceber que é negro em uma sociedade hostil com os negros e, talvez por isso, sente dificuldade com se aceitar. Em oposição a Bel, pois em sua família não há preconceitos, há até um tio que usa *dreads* e difunde a cultura afro.

A mãe da Bel, menina narradora de ‘Pretinha, eu?’ se demonstra preconceituosa com Vânia e qualquer outro negro e esse ato provoca as dúvidas na menina e a recusa de sua identidade. A mãe sempre foge dos questionamentos da filha e esta não compreende o fato da mãe odiar negros e ter se casado com um negro. Ao observar o álbum de família, a menina também nota a ausência de alguns parentes e ao indagar o porquê, não obtém respostas. Mais tarde ela descobre que é porque eles eram negros. Isso provoca um conflito na mente da menina que busca uma resposta para essa negação “penso que meu pai tinha dinheiro e minha mãe, não. Que o pai de minha mãe estava sem um tostão e nem pôde pagar meu pai para defendê-lo num julgamento de sei lá-o-quê... Não, não é nada disso.” (BRAZ, 2008, p. 38).

As obras abrem um leque de possibilidade para se trabalhar a temática na sala de aula e motivam a discussão acerca de um tema muito presente na nossa sociedade que é a discriminação para com negros, inclusive no ambiente escolar.

### Considerações finais

Este trabalho teve como objetivo analisar como a discriminação racial e o preconceito a ela atrelado são tratados nas obras da literatura infantojuvenil brasileira, constituindo-se em um estudo de textos dedicados ao público infantojuvenil, que abordem os conteúdos exigidos pela lei 10.639/03 (BRASIL, 2003), que obriga o ensino da diversidade étnica e cultural afrobrasileira e africana, nas escolas de Ensino Fundamental e Médio das redes pública e privada de todo Brasil.

Discorrer sobre literatura afrobrasileira ou africana ainda é um tema muito novo para o ensino no Brasil. Apesar do crescente aumento da discussão sobre essa temática, ainda há uma forte recusa, pois não trata apenas do ensino de literatura, mas da valorização de toda uma cultura, de forma que, facilitar o acesso das crianças e jovens aos textos sobre a diversidade cultural de seu país é condição fundamental para assegurar o conhecimento da pluralidade cultural, da qual a literatura faz parte. Nessa perspectiva, o ambiente escolar tem o dever de promover esse acesso aos adolescentes levando-os, através da literatura, ao distanciamento de preconceitos baseados em estereótipos que ainda estão presentes na sociedade atual.

Nossa experiência de trabalho com as obras citadas neste trabalho surtiu resultados positivos. A partir delas foi possível discutir temas importantes tais como a escolarização da população negra, discriminação e desigualdade racial, preconceito e *bullying*. Os temas foram debatidos e as obras literárias serviram como pano de fundo para que os estudantes pudessem pesquisar e comparar os resultados de suas pesquisas com as situações vivenciadas pelas personagens das obras e, ao final, pudessem tirar suas próprias conclusões acerca das consequências da desigualdade racial e do preconceito contra os negros e negras da nossa sociedade.

É fato, entretanto, que a literatura não é e não deve ser tratada como instrumento pedagógico, no entanto, consideramos que a leitura é uma ferramenta de aquisição de conhecimento e dela fizemos uso para trabalhar a formação do senso crítico nos nossos alunos, bem como a autoestima dos adolescentes e jovens negros, alimentando seu ego e mostrando exemplos, embora ficcionais, de ‘pessoas’ que superaram o preconceito. Não devemos, porém, esquecer-se de comparar esses exemplos da ficção com os casos da vida real que cotidianamente estão estampados na mídia.

‘Pretinha, eu?’ e ‘Na cor da pele’ são exemplos de obras literárias que retratam aspectos da vida social cotidiana. Tendo como cenário o ambiente escolar e a convivência familiar, as obras trazem à tona os conflitos e dilemas vividos por jovens negros e as consequências do preconceito em suas vidas. A primeira revela a personalidade de duas meninas negras, uma

que se reconhece e se aceita como tal e a outra que nega suas raízes, mas que se descobre no decorrer da trama; a segunda história refere-se a um jovem negro que não se aceita e nega suas origens, mas que também se descobre com o tempo. Ambas nos fizeram refletir sobre a importância de se trabalhar as questões raciais na escola, tanto no que se refere a sua contribuição para a formação integral de nossas crianças, adolescentes e jovens, papel dessa instituição, quanto como sinal de resistência às imposições de um sistema opressor que tenta calar a voz de ‘minorias’. Literatura é resistência, é representação, é expressão da vida e da luta que abraçamos. Literatura é voz e a voz não pode ser calada.

### Referências

BRASIL. **Lei 10.639/03**. Brasília: Senado Federal, 2003.

CASTILHO, Suely Dulce. A Representação do Negro na literatura Brasileira. **Novas Perspectivas**, v.7 n° 01, 2004b.

CASTILHO, Suely Dulce. O Ser Negro e a Literatura Infantojuvenil. **Cadernos Negros**, São Paulo: Quilombhoje, v.27, 2004a.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil**. 7. ed. São Paulo: Moderna, 2000.

FREITAG, Suzeli Adriane.; WINKLER, Andréa Denise. O negro e a Literatura Infantil: Interfaces. **Educação e Sociedade**, n°1, pp.101-115, 2014.

LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira**. História & Histórias. São Paulo: Ática, 2003.

OLIVEIRA, Ieda. **O que é qualidade em literatura infantil e juvenil?: com a palavra o escritor**. 1. ed. São Paulo: DCL. 2005.

OLIVEIRA, Maria Anória de J. Negros personagens nas narrativas literárias infantojuvenis brasileiras: 1979-1989. [Dissertação de Mestrado em Educação]. Departamento de Educação da UNEB, Salvador, 2003.

OLIVEIRA, Maria Rosa, D.; PALO, Maria José. **Literatura infantil: voz de criança**. 4. ed. São Paulo: Ática, 2006.

SILVA FILHO, José Barbosa. **A História do negro no brasil**. Disponível em <http://www.aaspaetc.com.br/wp-content/uploads/2009/11/A-Hist%C3%B3ria-do-Negro.pdf> acessado em 28 de maio de 2019.

SILVA, Lucina Cunha; SILVA, Katia Gomes de. O negro na literatura infantojuvenil brasileira. **Revista Thema**, vol. 8, número especial, p.1 - 13, 2011.

ZILBERMAN, Regina. **A literatura infantil brasileira**. 1. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

ZILBERMAN, Regina. **A literatura infantil na escola**. 11. ed. São Paulo: Global, 2003.

## **INTERROGAR OS CÂNONES: POESIA DA MULHER AFRO-POTIGUAR E INDÍGENA NA ESCOLA**

Ana Santana Souza (UFRN)

### **Introdução**

Apesar de todo o retrocesso para o qual o Brasil se encaminha nos últimos anos, especialmente no que diz respeito aos avanços no campo da diversidade, ainda ecoam os resultados das políticas da Secretaria de Educação Continuada Alfabetização, Diversidade e Inclusão (SECADI/MEC), extinta em 2019. A SECADI desenvolvia, desde sua criação em 2004, ações em diversos setores, entre eles Educação do Campo, Indígena e Quilombola e Educação para as Relações Etnicorraciais. Entretanto, sem um governo que invista nessas políticas, os esforços das instituições democráticas, como as universidades e os que têm atuado nessas frentes, são ainda mais necessários e também mais homéricos, pois sem o apoio governamental é mais difícil promover uma educação inclusiva.

Nesse contexto, um evento que aborde a literatura africana e afrobrasileira na perspectiva do ensino, bem como a publicação da produção gerada pelo evento, é um modo de dizer que não será possível apagar o que foi realizado até aqui. As conquistas em termos de leis, formação docente, pesquisa e material didático foram incorporadas às práticas educacionais. Não são poucos os que estão dispostos a manter a rede de reflexão e de implementação de propostas didáticas com vistas à visibilidade histórica, cultural e literária de grupos marginalizados. Nessa direção, abordaremos, neste texto, a produção literária de duas escritoras do Estado do Rio Grande do Norte - RN, uma negra e outra indígena, respectivamente, Sol Saldanha, de Currais Novos e Graça Graúna, de São José do Campestre.

A escolha por essas autoras se deve à constatação de que o livro didático não inclui a literatura potiguar, muito menos a literatura produzida por negros e indígenas do Estado, o que dificulta o acesso de professores e estudantes à produção local desses segmentos. O conhecimento de obras e autores da região, certamente, favorece atividades como rodas de conversa com o autor, entre outras ações, o que é um incentivo para a leitura e a produção de texto dos alunos.

### **Traçando o percurso teoricocrítico**

Ser mulher negra ou indígena não garante uma escrita emancipada e emancipatória das mulheres. Por isso, os poemas de Sol Saldanha e Graça Graúna foram selecionados depois de lidos à luz de pressupostos do feminismo interseccional. A ideia foi contribuir com docentes que venham a levar os poemas para a sala de aula, a fim de desenvolver um trabalho de

formação acerca da condição feminina nas relações de gênero, compreendendo que a opressão das mulheres não se dá apenas no âmbito do gênero. As formas de opressão variam também de acordo com outros marcadores como a cor da pele, a classe social, o lugar de origem, entre outros.

O pensamento feminista interseccional surge a partir da contribuição das mulheres negras que identificaram formas de opressão internas ao próprio movimento feminista. Sobre isso, Bell Hooks (2015, p. 207), esclarece:

Em termos gerais, as feministas privilegiadas têm sido incapazes de falar a, com e pelos diversos grupos de mulheres, porque não compreendem plenamente a inter-relação entre opressão de sexo, raça e classe ou se recusam a levar a sério essa interrelação. As análises feministas sobre a sina da mulher tendem a se concentrar exclusivamente no gênero e não proporcionam uma base sólida sobre a qual construir a teoria feminista. Elas refletem a tendência, predominante nas mentes patriarcais ocidentais, a mistificar a realidade da mulher, insistindo em que o gênero é o único determinante do destino da mulher. Certamente, tem sido mais fácil para as mulheres que não vivenciam opressão de raça ou classe se concentrar exclusivamente no gênero.

Para a autora citada, que assina com todas as letras minúsculas, o feminismo, por sua tradição branca e do alto dos seus privilégios, não reconhece que outros marcadores de diferença como cor e classe, também contribuem com a opressão da mulher. O feminismo negro, portanto, traz outra contribuição para pensar a mulher. Para Moritz (2017), "pensar as intersecções é desafiar as estruturas de poder e lutar contra o silenciamento de vozes."

Nessa perspectiva interseccional, cabe também pensar a mulher sob a ótica dos países colonizados, numa visão decolonial que teve origem no Grupo Latinoamericano de Estudos Subalternos, criado nos Estados Unidos, na década de 1990. Mignolo (2003), um expoente do grupo, questionou o *locus* de enunciação dos discursos teóricos da subalternidade, que seriam eurocêntricos, isso é, pensavam as colônias a partir do centro colonizador. O decolonialismo reconhece o fim da colonização, mas não da colonialidade que marca as relações modernas e se espalha por toda a existência humana, seja no trabalho ou no sexo, na subjetividade e na autoridade. No currículo escolar "se articula a vários tipos de hierarquias: étnicas, raciais, sexuais, gênero, conhecimento, de linguagem, religiosa" (ALMEIDA & SILVA, 2015, p.8).

O feminismo decolonial encontra na vinculação entre vários marcadores de diferença "uma forma de compreender a opressão das mulheres subalternizadas através de processos combinados de racialização, colonização, exploração capitalista e heterossexualismo" (LUGONES, 2014, p. 940-941). O feminismo decolonial propõe pensar o gênero a partir da diferença colonial, como resistência à colonialidade de gênero que transpõe

para outros mundos o pensamento do colonialista que hierarquiza saberes. Sem essa percepção, o risco é sempre de apagar a diferença.

De acordo com Lugones (2014, 948), "a tarefa da feminista descolonial inicia-se com ela vendo a diferença colonial e enfaticamente resistindo ao seu próprio hábito epistemológico de apagá-la." Conhecermos umas e outras, por meio de referências comunitárias locais, identificando as hierarquias e as dicotomias transpostas pelos processos de colonialidade como mecanismos de resistência.

Seguindo essa proposição, é possível adotar uma pedagogia feminista interseccional e decolonial, cujas bases se desenvolvem com referenciais filosóficos educacionais que consideram os saberes das diferentes mulheres, entre elas, as negras e as indígenas. Referenciais produzidos na forma escrita ou oral, fundadas na ancestralidade e nas experiências cotidianas daquelas mulheres, gerando contranarrativas ao saber hegemônico. Desse modo, é possível interrogar os cânones e descolonizar as práticas pedagógicas.

Quando entra em cena a literatura afrobrasileira e indígena, surge uma questão: - que especificidades teriam as literaturas afrobrasileira e indígena para que fossem tratadas de forma distinta do conjunto da literatura nacional, conhecida como literatura brasileira?

Vejamos primeiro o caso da literatura afrobrasileira. Duarte (2008) elenca cinco aspectos: a temática, a autoria, o ponto de vista, a linguagem e público leitor. O tema deve abordar o sujeito negro; a escrita deve ser proveniente de autor(a) afrobrasileiro(a); o ponto de vista precisa estar identificado com a história, a cultura e toda a problemática do povo negro; a discursividade precisa ser marcada pelos elementos de práticas linguísticas de origem africana que ressignifiquem a linguagem com a qual foi tratada o negro na literatura; por último, o sistema literário negro há de ter um público leitor afrodescendente, que seja alvo da intencionalidade da produção literária que objetiva construir outros padrões de afirmação identitária. Duarte (*op. cit.*) complementa:

Impõe-se destacar, todavia, que nenhum desses elementos isolados propicia o pertencimento à Literatura Afrobrasileira, mas sim a sua interação. Isoladamente, tanto o tema, como a linguagem e, mesmo, a autoria, o ponto de vista e até o direcionamento recepional são insuficientes (DUARTE, 2008, p. 12).

Não basta ser negro ou abordar a temática negra para se dizer pertencente à literatura afrobrasileira, ou ainda, aproximar-se do ponto de vista identitário da cultura negra, mas não ter experimentado na pele o que é ser negro. A interação desses elementos é que definem a literatura afrobrasileira. Talvez esses elementos, ou parte deles, pudessem servir para pensar a literatura indígena, trocando-se o sujeito, mas seguirei outro caminho.

No caso da literatura indígena, o uso dessa expressão, de acordo com Novais (2014) não é uma expressão consensual; outras, embora menos usuais, também procuram denominar esse campo da literatura. São tentativas de caracterizar a produção dos povos originários, sendo as mais comuns: literatura nativa, literatura das origens, literatura ameríndia e literatura indígena de tradição oral. Essas denominações diferem da chamada literatura indianista, que se popularizou por abordar a temática indígena na literatura romântica do século XIX.

Ainda de acordo com Novais (2014), a Literatura indígena pode ser vista em sentido amplo e restrito. No amplo, a produção cultural abarca textos criativos (orais ou escritos) vinculados aos mais variados grupos indígenas, incluindo também textos não editados, ainda que sem uma intenção esteticoliterária na origem, como as narrativas, os grafismos e os cantos em contextos próprios, ritualísticos e cerimoniais. Em sentido restrito, a expressão literatura indígena refere-se aos textos editados e reconhecidos pelo sistema literário como sendo de autoria indígena. A literatura indígena contemporânea pode ser compreendida, segundo Graúna (2013, p. 15), como “um lugar utópico (de sobrevivência), uma variante do épico tecido pela oralidade; um lugar de confluência de vozes silenciadas e exiladas (escritas).” A autora percebe a literatura de autoria indígena escrita como um lugar de encontro das vozes silenciadas:

Gerando a sua própria teoria, a literatura escrita dos povos indígenas no Brasil pede que se leiam as várias faces de sua transversalidade, a começar pela estreita relação que mantém com a literatura de tradição oral, com a história de outras nações excluídas (as nações africanas, por exemplo), com a mescla cultural e outros aspectos fronteiriços que se manifestam na literatura estrangeira e, acentuadamente, no cenário da literatura nacional (GRAÚNA, 2013, p. 19).

É possível perceber, na fala de Graúna, o lugar interseccional da literatura escrita dos povos indígenas, identificado no que ela chama de transversalidade, expressa em várias faces de diálogo e confronto. A autora registra a necessidade de a literatura indígena gerar sua própria teoria. Sem isso, certamente, torna-se mais difícil compreender os caminhos da produção literária dos povos originários. Gerar a própria teoria é, certamente, uma necessidade para se compreender a literatura não canônica, oriunda de tradições, ou parcialmente ocidentais. Não é adequado e nem justo discutir um registro que se faz em dissonância com o modelo, tendo como limites as definições do modelo.

### **Sol Saldanha e Graça Graúna: outras referências na escola**

Soraia Rodrigues Dantas Saldanha assina seus poemas com o nome Sol Saldanha. Funcionária pública estadual, com atividade na escola de auxiliar de biblioteca, Sol é formada em Letras, pelo curso do Centro de Ensino Superior do Seridó, Universidade Federal do Rio

Grande do Norte (UFRN), em Currais Novos, cidade onde nasceu, em 1978.

Sol é mãe de três meninas e tem uma militância feminista nos coletivos ‘Marcha Mundial de Mulheres’, ‘Enegrecer’ e ‘Kizomba’. Essa militância reflete na sua poesia, a qual é disponibilizada nas suas redes sociais. Sol nunca lançou um livro, mas escreve com frequência, usando a poesia para expressar sua percepção do mundo. Família de cordelistas e cantadores de viola, Sol teve uma infância em meio à poesia. Na universidade, encontrou o espaço de aprofundamento das questões políticas e da consciência feminista, que a fizeram se engajar nos coletivos. Vejamos essa expressão feminista no poema ‘Arroto’<sup>60</sup>:

Essa é para você  
 Que acha que tem direito  
 De andar mostrando o peito  
 Descoberto pela rua  
 Mas cerceia o tamanho  
 Do meu short e mini saia  
 Que abusa nos trejeitos  
 Quando vê um tomara que caia  
 Saiba-se um tremendo otário.  
 O meu corpo não tem dono?  
 Não merece o seu respeito?  
 Se liga aí, sujeito:  
 Tua infâmia é de nascença  
 Liberte-se dessa crença  
 Que te faz um vil colono.  
 Se cobrir pouco é arbitrário,  
 Imagina o contrário?  
 Se do nada amanhecesse  
 E passássemos pelas ruas  
 Com os nossos seios de fora  
 Com as nossas costas tão nuas.  
 Seria a carnificina  
 A cada esquina uma chacina  
 A sangria desatada  
 Escrota e escancarada  
 Que todos fingem não ver  
 Pois mulher nem é gente,  
 Não pensa, não decide, não sente  
 Mulher é um ser sem ser.  
**RESPEITA O CORPO DAS MINAS!**  
**RESPEITA A NUDEZ DAS MANAS!**  
 Ou se reconheça animal  
 Com sua ótica machista  
 Com um par de cabrestos na vista  
 Primitivo,  
 Insano e  
 Irracional.  
 Se você é Incapaz de conviver  
 De perto com um corpo nu  
 Fazendo o que a gente faz,  
 Seja moça ou rapaz,  
 Não tenho muito a dizer  
 A não ser mandar você  
 Tomar no centro do cu.

<sup>60</sup> Os dados biográficos da autora, bem como os poemas, foram enviados para mim por email, pela autora, após minha solicitação por whatsapp.

O poema segue uma direção oral e coloquial, acentuada pelas rimas e pelo discurso direto. O sujeito poético sobe o tom, principalmente, quando usa letras garrafais, sugerindo o grito e quando, ao final, manda o sujeito masculino, a quem se dirige, “tomar no centro do cu”. Não há lirismo, não há comedimento, não há meias palavras. A expressão ‘aroto’, que intitula o poema, já é um indicativo de que o leitor não deve esperar bons modos. O que interessa à autora da poesia não é uma imagem de mulher bem comportada, que aceita o papel social que a tradição lhe impôs, mas ao contrário, a mulher que solta a voz no poema é solar, isso é, não se esconde, se expõe para denunciar o machismo com o qual os corpos são tratados: aos homens o direito à liberdade e à mulher, a obrigação de cobrir-se. Ou isso ou a condição de vítima da violência masculina, caso não aceite o lugar que o patriarcado lhe determina. Nesse poema, além de falar a outras mulheres, Sol fala diretamente aos homens, cobra-lhes, aos gritos, o respeito.

Talvez o poema, pelo tom nada submisso e por incluir expressões de baixo calão, ainda mais na voz de uma mulher, seja evitado na escola, principalmente, em tempos de patrulhamento da atividade docente. Entretanto, a linguagem é acessível à juventude porque é assim que grande parte dela se expressa. Escolher um texto como esse de Sol para a leitura escolar é seguir na direção do que prega Ponciano: "Devemos ampliar o currículo com textos que exaltem a importância de correntes críticas que questionem os paradigmas patriarcais, além disso, que trabalhem com uma imagem mais autônoma da mulher, desconstruindo as relações de poder engendradas nos discursos sexistas" (PONCIANO, 2015, p.131). No poema de Sol, a mulher é apresentada com essa autonomia e questiona as relações.

A consciência de Sol é forjada no feminismo de viés interseccional que considera outros marcadores de diferença que não apenas o gênero. Em ‘Artesã da casa grande’, o gênero, a cor e a condição social (dela decorrente) são marcadores evidentes:

O silêncio constrói personagens,  
paisagens...  
A escrava,  
que faz arte obrigada,  
costuma sair pela coxia.  
Sobra de si, somente um  
esplendor anônimo.  
E morre sem aplausos,  
enquanto enaltecem o rosto  
do seu senhor  
na tela que enfeita o cenário.

Nesse poema, a autora costura a cena da escravidão real com a cena do espetáculo em que personagens são moldadas no silêncio. Mas a arte encenada pela mulher escravizada é

obrigada e anônima, sem aplausos, porque estes vão para o senhor da casa grande. A casa grande, no fim das contas, só existe porque a artesã a sustenta e a modela com o próprio corpo, ainda que este saia sempre de cena pela coxia. Esse poema, que aborda o silenciamento da mulher negra, lido em conjunto com ‘Arroto’, de autoria de uma mulher negra, como é Sol, sugere a reflexão em torno do que afirma Bel Hooks em ‘Erguer a voz’ (2019):

Para nós, a fala verdadeira não é somente uma expressão do poder criativo; é um ato de resistência, um gesto político que desafia políticas de dominação que nos conservam anônimos e mudos. Sendo assim, é um ato de coragem — e, como tal, representa uma ameaça (HOOKS, 2019 p. 36).

A autora chama a atenção para a fala da mulher negra como ato de coragem e resistência, ao mesmo tempo em que alerta para o fato de que essa voz corajosa pode significar para os outros uma ameaça. Portanto, tomar a voz, assumir o protagonismo é desafiador sendo, muitas vezes, motivo de discórdia. No prefácio do livro ‘Erguer a voz’, Hooks (2019) coloca em evidência a censura contra o dizer da mulher, especialmente da mulher negra. Ao falar do significado do livro, ela informa que aquela obra

Tem a ver com punição — com todos aqueles anos da infância em diante, quando me machucaram por eu dizer verdades, por falar do ultrajante, falar do meu jeito chocante, indomável e sagaz, ou com “temos que ir tão fundo assim?” como às vezes questionam os amigos (HOOKS, 2019, p.24).

Assumir a voz, não sucumbir aos padrões determinados, gritar se for preciso, ultrajar a língua, tudo isso vemos nos dois poemas de Sol, que não parece temer a punição. O silenciamento é a punição. Veremos como Graça Graúna trata essa questão.

Graça Graúna ou Maria das Graças Ferreira, escritora, crítica literária e professora na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) é também Graça Graúna, mestiça de ascendência Potiguar, nascida em 1948, em São José do Campestre - Rio Grande do Norte. Apesar de viver em um centro urbano, a autora assume o nome Graúna, nome de uma ave de referência indígena para marcar sua relação com as origens: “Viver na cidade grande não nos faz menos indígenas”(GRAÚNA, 2012, p. 268).

Com formação em Letras, publicou vários livros de poesia, infantil e de crítica literária, além de participar de várias antologias poéticas no Brasil e no Exterior e de colaborar com jornais e revistas, tendo uma atuação importante nas causas indígenas. Intelectual, moradora de um centro urbano, mas de origem indígena, a autora ocupa um espaço interseccional, tecido por culturas diversas. Nesse lugar, ela situa a literatura indígena e, conseqüentemente, sua própria expressão literária. No poema ‘Entre-lugar’ (GRAÚNA, 2007, p.11), essa ideia é explorada:

De um lado  
a palavra  
do outro  
o silêncio  
estreado realidades conhecidas.

A pá lavra o abismo  
que vai de mim  
ao outro

De um lado, a palavra, que pode ser entendida como o mundo dos que não tiveram sua voz negada; do outro, o silêncio que, ao contrário, representa o mundo dos silenciados. É nesse lugar ‘entre’ que a autora se encontra. Ela, uma mulher letrada, professora universitária, com uma história de origem em que seu povo foi expropriado também no território da linguagem, tem na poesia o lugar em que esses contextos se entrecruzam. Na leitura de Rita Olivieri-Godet,

O conceito de entre-lugar, que corresponde a uma forma de ‘corte-vínculo’, ajuda-nos a compreender a experiência complexa, contraditória e dolorosa da expropriação e a necessidade de reocupação expressa na poesia de Graça Graúna (OLIVIERI-GODET, 2018, p. 38)

Essa percepção do ‘entre-lugar’, também expressa nos ensaios de Graúna, aparece ainda em poemas escritos em língua estrangeira, como a declarar o exílio, o estar no lugar do outro. No poema de sete estrofes em espanhol, ‘Canción peregrina’, do livro ‘Tear da palavra’ (2007), Graça Graúna repete os versos: *yo tengo um collar / de muchas historias / y diferentes etnias; o collar é de muitas cores (amarillo, rojo, branco y negro)* e corresponde aos povos excluídos, os exilados de Ameríndia e Latinoamérica. Por ora, como aqui a ênfase é a mulher, ressalto o poema ‘Retratos’ (GRAÚNA, 2007, p. 24).

Saúdo as minhas irmãs  
de suor, papel e tinta  
fiandeiras  
guardiãs  
tecendo o embalo  
da rede  
rubra ou lilás  
no mar da palavra  
escrita voraz

Saúdo as minhas irmãs  
fiandeiras  
tecelãs  
cantando a uma só voz  
o que nós sonhamos  
o que nós plantamos  
no tempo em que  
a nossa voz  
era só silêncio

Esse poema de Graça Graúna, como o anterior e, também o de Sol, sublinha o silêncio, ou melhor, o silenciamento do povo indígena, do povo negro, especialmente das mulheres. Nos poemas das autoras, a mulher, indígena ou negra, são a fiandeira, a tecelã, a artesã; as artes de tecer equivalem, poeticamente, à urdidura das palavras. Graúna convoca a todas para uma união de vozes para cantar o sonho de sua gente, rasgando o silêncio.

Após a análise dos poemas, cabe ressaltar a direção que melhor acolhe o trabalho didático com eles. Essa direção se afasta da tradição do ensino de literatura pela historiografia, cujo foco acaba sendo muito mais os estilos de época do que a peça literária. Segabinazi e Silva (2015), numa alusão a Todorov (2010), que anunciou que a literatura estava em perigo, declararam que a literatura continua em perigo. A dimensão que as autoras dão ao perigo do ensino de literatura, "decorre da constatação de formação precária de leitores literários a partir do momento em que as aulas de literatura têm de tudo, menos literatura de fato, isto é, quando não se trabalha com os textos literários para além de nomenclaturas" (SEGABINAZI E SILVA, 2015, p. 67).

A julgar pelos próprios livros didáticos do ensino médio que ainda organizam os conteúdos de literatura pela cronologia dos períodos literários, a historiografia literária centraliza os conteúdos em autores representativos dos estilos de época, o que dificulta a visibilidade de autores não canônicos, especialmente as mulheres, principalmente negras, indígenas e de naturalidade potiguar.

Recomenda-se, portanto, um caminho para o ensino de literatura para além da historiografia e do cânone, que privilegia as obras dos homens e dos grandes centros. A proposta incentiva um caminho do ensino de leitura que inclua as obras de mulheres potiguares, a partir de marcadores de diferença, em especial gênero, raça, etnia e classe, sem perder de vista a diferença colonial.

### **Para encerrar**

Neste texto, analisei a poesia de duas autoras, uma negra e uma de ascendência indígena, seguindo o marcador de diferença gênero em intersecção com raça e etnia. Também busquei destacar o lugar de origem, pois as autoras são de um Estado periférico, o Rio Grande do Norte; uma delas é ainda mais periférica, pois mora no interior do Estado e não teve oportunidade de publicar seus poemas.

Os poemas indicaram uma autoria enraizada na literatura de pertencimento, afrobrasileira e indígena, buscando nos elementos culturais próprios os fundamentos para uma

literatura emancipada e emancipatória, desvinculada dos cânones ocidentais etnocêntricos, estabelecidos pelo homem branco.

Ao propor a inclusão das literaturas de pertencimento das autoras, espero contribuir com a visibilidade da escrita das mulheres, especialmente negras e indígenas, mas, principalmente, com a formação dos estudantes, de modo a provocá-los a interrogar os cânones, o currículo escolar e as relações sociais. Contudo, isso só ocorrerá em um contexto em que a escola tenha as condições para viabilizar um projeto de educação para a liberdade e respeito às diferenças. Um projeto assim depende da formação e do compromisso docente, articulados à defesa da escola pública inclusiva e democrática. Isso depende, evidentemente, dos investimentos governamentais que garantam formação continuada e valorização docente, o que, certamente, só virá com a luta de todos nós. Avante!

### Referências

ALMEIDA, Eliene Amorim; SILVA, Janssen F. Abya Yala Como Território Epistêmico: Pensamento Decolonial Como Perspectiva Teórica. **Interritórios**. Revista de Educação Universidade Federal de Pernambuco. Caruaru, Brasil, v.1, n.1, 2015. Disponível em: <<https://periodicos.ufpe.br/revistas/interritorios/article/view/5009/4293>>. Acesso em 08 abr.2020.

Duarte, E. A. Literatura afro-brasileira:: um conceito em construção. **Estudos De Literatura Brasileira Contemporânea**, (31), 11-23. 2011. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9430>>. Acesso em 28 abr.2020.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2004.

LUGONES, Maria. Rumo a um feminismo descolonial. **Estudos Feministas**, v. 22, n. 3, p. 935-952, set.-dez., 2014 [2010]. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/36755/28577>>. Acesso em 08 abr.2020.

HOOKS, Bell. **Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra**. Trad. Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019.

HOOKS, Bell. **Mulheres negras: moldando a teoria feminista**. In.: **Revista Brasileira de Ciência Política**, Brasília, n, 16, pp. 193-210, jan./ abri. 2015,. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbcpol/n16/0103-3352-rbcpol-16-00193.pdf>>. Acesso em 25 de abr.2020.

GRAÚNA, G. **Tear da Palavra**. Belo Horizonte: S. n., 2007.

GRAÚNA, G. A literatura indígena no Brasil contemporâneo e outras questões em aberto. **Educação & Linguagem**, v. 15, n.25, pp. 266-276 , jan/jun 2012.

GRAÚNA, G. **Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil**. Belo

Horizonte: Mazza, 2013.

MIGNOLO, Walter. **Histórias locais**/projetos globais. Colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

MORITZ, Ana Paula. Literatura e interseccionalidade ‘a resposta’ de Kathryn Stockett e os lugares de fala subalternos. Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Womens Worlds Congress (**Anais Eletrônico**), Florianópolis, 2017. Disponível em: <[http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499447301\\_ARQUIVO\\_ArtigoFazendoGenero-AnaPaulaMoritz.pdf](http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499447301_ARQUIVO_ArtigoFazendoGenero-AnaPaulaMoritz.pdf)>. Acesso em 12 abr.2020.

NOVAIS, C. A. Literatura indígena. In: FRADE, Isabel Cristina A. da S.; VAL, Maria da Graça C.; BREGUNCI, Maria das Graças de C. (orgs). **Glossário Ceale: Termos de Alfabetização, Leitura e Escrita para educadores**. Belo Horizonte: UFMG, Faculdade de Educação, 2014. Disponível em: <<http://www.ceale.fae.ufmg.br/app/webroot/glossarioceale/verbetes/literatura-indigena>>. Acesso em: 27 Abr.2020.

OLIVIERI-GODET, Graça Graúna: a poesia como estratégia de sobrevivência. **Interfaces Brasil/Canadá**. Florianópolis/Pelotas/São Paulo, v. 17, n. 3, 2017, p. 101-117. Disponível em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/interfaces/article/view/12569>>. Acesso em 27 Abr. 2020.

PONCIANO, Jéssica K. **A mulher escrita: notas sobre a (in)visibilidade feminina no material didático do ensino médio de Língua Portuguesa e Literatura do Estado de São Paulo**.2015. 174f. [Dissertação de Mestrado].Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Estadual Paulista, Campus Júlio de Mesquita Filho, Presidente Prudente: São Paulo, 2015.

SEGABINAZI , Daniela M. ; SILVA, Raquel S. O ensino de literatura continua em perigo. **Revista Língua & Literatura**. v. 17. n. 30. p. 1-338| Dez. 2015. Disponível em: <<https://www.ufpb.br/geef/contents/documentos/publicacoes/o-ensino-de-literatura-continua-em-perigo-revista-lingua-literatura.pdf>>  
Acesso em 28 Abri 2020

TODOROV, Tzevetan. **A literatura em perigo**. Trad. Caio Meira. 3ºed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2010.

## SERENDIPIDADE NAS OBRAS DE CONCEIÇÃO EVARISTO E PAULINA CHIZIANE

Taís dos Santos Abel <sup>61</sup> (UFRJ)  
abeltais@gmail.com

As sementes da descoberta flutuam constantemente à nossa volta, mas só lançam raízes nas mentes bem preparadas para recebê-las (Joseph Henry) <sup>62</sup>

A palavra serendipidade já suscitou muitos estudos, definições e reflexões. Contudo, ela se encontra muito bem resumida na epígrafe que abre o presente anteprojeto. A frase foi retirada do prefácio da obra ‘Um defeito de cor’, de Ana Maria Gonçalves (2017). Nele, a autora explica como o acaso a levou a desenvolver o romance que ora nos apresenta. Gonçalves relata uma experiência pessoal e também a história de como a narrativa criada foi movida pela serendipidade.

O termo em questão vem do inglês *Serendipity*, que foi usado pela primeira vez em 28 de janeiro de 1754, em uma carta de Horace Walpole dirigida a um amigo, em que conta como descobrira por acaso uma pintura valiosa:<sup>63</sup>

Esta descoberta é quase daquele tipo a que chamei serendipidade, uma palavra muito expressiva, a qual, como não tenho nada melhor para lhe dizer, vou passar a explicar: Uma vez li um romance bastante apalermado, chamado os três príncipes de Serendip: enquanto suas altezas viajavam, estavam sempre a fazer descobertas, por acaso e sagacidade, de coisas que não estavam a procurar... (GONÇALVES, 2017).

Após sua origem, o termo passou, de forma mais ampla, e ser utilizado para descrever situações descobertas ao acaso. Nota-se, contudo que, para que tais descobertas se caracterizem, de fato, como serendipidade é preciso haver atenção, a fim de que o momento de serendipidade não passe despercebido. Logo, a existência ou o êxito do conceito é possível, apenas, quando realmente houver consciência da descoberta. Se o processo de conscientização é primordial para que percebamos alguns momentos, na realidade ou na ficção, em que o acaso traz descobertas inesperadas, vale marcar, aqui, outra circunstância fundamental na serendipidade: a circunstância da felicidade, embora nem sempre essa consciência de felicidade, em uma descoberta casual, seja clara no primeiro momento. Afinal, como afirma

---

<sup>61</sup> Doutoranda em Literaturas Africanas, integrante do grupo de pesquisa escritas do corpo feminino, bolsista CNPQ,

<sup>62</sup> Joseph Henry Nascimento (Albany 17/12/ 1797 a 13/05/1878 (80 anos) foi um cientista Estadunidense.

<sup>63</sup> A pintura valiosa tratava-se de um presente que Walpole recebera de seu amigo Horace Mann. Tal obra de arte, pintada por Vasari, trazia o retrato da Duquesa Bianca Capello, uma cortesã do século XVI amante de François Médicis, Duque da Toscana. Esta mulher fez o Duque acreditar que tiveram um filho antes dele se casar, em 1759. Ao observar cada detalhe do quadro, Walpole confirmou a relação entre as duas famílias, pois verificou que havia ao fundo do retrato dois armários: um com o brasão da família Médicis e outro com o dos Capellos. Foi, então, que ele contou ao amigo à faculdade que possuía de descobrir coisas em seu entorno, mesmo que não estivesse a procurar (CATTELIN, p. 24).

Merton (2004), o primeiro teórico a sistematizar e estudar o conceito, a serendipidade descreve um processo que é quintessencialmente ambíguo e dinâmico. E talvez a atenção seja um dos aspectos mais importantes para que a serendipidade seja vivida e percebida.

Para ilustrar o princípio da serendipidade, Merton cita uma experiência vivida por um pesquisador chamado Claude Abbot. Ele estaria pesquisando material sobre a vida de James Beattie, um filósofo esquecido, amigo de Boswell e Johnson.<sup>64</sup> Enquanto pesquisava, Abbot descobriu mais de 160 cartas, manuscritos e documentos de Beattie, que o levaram a uma perspectiva nova e muito mais ampliada, trazendo ideias que ele jamais imaginara sobre seu objeto de pesquisa.

Os exemplos de situações de serendipidade se multiplicam e desdobram nos estudos de Merton, revelando-nos, ainda, a importância de aspectos como o esforço, a determinação, a abertura intelectual e até mesmo a clarividência. Nesse sentido, a descoberta da penicilina talvez seja o mais impactante momento de serendipidade em que a ideia do elemento premonitório desempenhou um papel fundamental. O cientista Alexander Flemming,<sup>65</sup> não apenas percebeu uma alteração em sua experiência com bactérias, mas também atentou para o significado dessa alteração e intuiu a importância revolucionária da descoberta que estava protagonizando para a medicina naquele momento.

Sendo assim, Flemming seguiu os princípios de serendipidade apontados por Merton: observação de um dado inesperado, anômalo, estratégico, no curso de uma pesquisa empírica, a qual pôde conduzi-lo ou reorientá-lo a uma nova interpretação.

Na obra ‘Um Defeito de Cor’, Ana Maria Gonçalves acredita que o seu romance não existiria sem dois grandes momentos de serendipidade. O primeiro aconteceu, quando a escritora procurava informações culturais sobre Cuba, mas acabou tendo em suas mãos o livro ‘Bahia de todos os santos - um guia de ruas e mistérios’, de Jorge Amado. Como já estava cansada de viver em grandes cidades este livro terminou guiando-a rumo a uma nova jornada na Bahia. Lá chegando, ela viveu o segundo momento de serendipidade, ao descobrir, a partir

<sup>64</sup> *A vida de Samuel Johnson* LL.D. (1791) é uma biografia do Dr. Samuel Johnson escrita por James Boswell. O trabalho foi um sucesso crítico quando publicado pela primeira vez, considerado como uma etapa importante no desenvolvimento do gênero moderno de biografia. Há questionamentos no que diz respeito à legitimidade da biografia. Mesmo assim, os biógrafos modernos consideraram a biografia de Boswell uma importante fonte de informação sobre Johnson e sua época.

<sup>65</sup> Fleming realizou duas descobertas, ocorridas nos anos 1920. Ainda que tenham sido acidentais, demonstram a grande capacidade de observação e intuição deste médico britânico. A descoberta da lisozima ocorreu depois que o muco de seu nariz, procedente de um espirro, caísse sobre uma placa de Petri onde cresciam colônias bacterianas. Alguns dias mais tarde, notou que as bactérias haviam sido destruídas no local onde se havia depositado o fluido nasal. Ele chegou à segunda descoberta, da penicilina e de suas propriedades antibióticas, ao observar uma cultura de bactérias do tipo estafilococo e o desenvolvimento do mofo a seu redor, onde as bactérias circulavam livres. A desarrumação constante de seu laboratório facilitou a descoberta, tendo em vista que só encontrara o *penicilium notatum* numa placa de Petri esquecida e que estava a ponto de descartá-la.

de muitas situações inesperadas, uma espécie de rascunho, aparecido casualmente nas mãos de uma criança, que se revelou, na verdade, um documento histórico que terminou influenciando, enormemente, nos rumos e na montagem de sua narrativa.

O prefácio dessa escritora norteou a seleção do *corpus* ficcional do presente artigo: o livro ‘Insubmissas lágrimas das mulheres’, da brasileira Conceição Evaristo e ‘Niketché’, da moçambicana Paulina Chiziane. No livro ‘Insubmissas lágrimas das mulheres’, de Conceição Evaristo (2016), algumas personagens femininas passam por grandes descobertas promovidas pelo acaso. Cito como exemplo a personagem ‘Isaltina Campo Belo’, cujo conto leva seu nome. Isaltina nasceu em um ambiente onde sempre se sentira estranha, apesar de ser de uma família considerada abastada e respeitada na cidade. A mãe dela gostava de deixar clara a luta de seus antecedentes para serem alforriados. Já seu pai relatava as batalhas de sua família para que ele fosse o primeiro a completar os estudos. Esses relatos enchiam-na de dignidade e poderiam até ter-lhe proporcionado uma infância feliz, não fosse uma dúvida que a perseguia: ela se sentia como um menino e ficava chateada por ninguém atentar para sua inclinação.

Alguns acontecimentos como uma crise de apendicite, a chegada de sua menstruação e a ausência de uma vida amorosa a fizeram sentir-se cada vez mais deslocada da família. E por crescer inibindo seu desejo por outras mulheres, ao fazer vinte anos, buscou trabalhar como enfermeira fora da cidade. Assim, encontrou um lugar em que a privacidade dela era mais respeitada, porém ainda com sua sexualidade contida e pouco questionada, até que, mais tarde, resolveu assumir sua opção sexual diante de um colega que estava interessado por ela. Contudo, ele a enganou e estuprou, coadjuvado por seus colegas em uma festa.

A gravidez indesejada só foi percebida quando ela já estava no sétimo mês de gestação. Apesar de desconhecer o nome do pai, Isaltina criou a criança com muito amor e afeto, levando-a para outra cidade. Eis que a vida das duas deu uma grande reviravolta, quando a protagonista constatou que “o menino que havia nela” tinha reaparecido e ela estava pronta para uma grande descoberta: “E quem me trouxe o vento da bonança foi ela, minha filha” (EVARISTO, p.66).

Voltei a minha infância, imagens embaralhadas se interpunham entre mim e a moça. Minha mãe, meu pai, minha operação de apendicite ...nesse emaranhado de lembranças, lá estavam meu corpo – mulher, cena de estupro, minha filha nascendo. E de repente, uma constatação me apaziguou. **Não havia um menino em mim**, não havia nenhum homem dentro de mim. Eu, até então, encarava o estupro como um castigo merecido, por não me sentir seduzida por homens. (EVARISTO, p.66, 2014, grifos meus).

Essa reflexão diante de uma grande descoberta está relacionada ao dia em que Isaltina

encontra o grande amor de sua vida - Miríades, a professora de sua filha. Embora em um primeiro momento a protagonista comente que um menino reaparecera nela, confirmando seu desejo por outras mulheres, logo depois ela constata que tal desejo não a tornava menos mulher.

A descoberta pode ser atribuída à serendipidade, uma vez que, nesse momento proporcionado pelo acaso, a protagonista se dá conta de sua história, de seu corpo e de seu desejo, por meio de uma série de vivências do passado que vêm à tona, proporcionando-lhe uma nova compreensão de si própria e um olhar plural sobre a condição de mulher. O nome de sua amada - Miríades - confirma essa ideia, pois a palavra aponta para a pluralidade, para a abertura, para múltiplas possibilidades de ser.

Paulina Chiziane (2004) traz em seu romance 'Niketche: uma história de poligamia' uma protagonista que vê sua vida transformada num dia aparentemente comum em seu vilarejo. Após ouvir um grande estrondo e se assustar, 'Rami' é alertada pelas vizinhas de que seu filho quebrara o vidro do carro de um homem rico. No momento em que se viu totalmente indefesa e desprotegida, Rami começa a se dar conta da contradição em que vive: sua dependência total de um marido que está sempre ausente. Começa então a se perguntar o porquê desse distanciamento e, durante esse autoquestionamento, percebe que foi desprezada na maior parte dos vinte anos de seu casamento com o Tony.

Desencadeia-se, então, um processo de reflexão, no qual se dá conta da baixa autoestima, enquanto se indaga sobre os motivos das constantes ausências de Tony. Assim, a partir de uma situação aparentemente corriqueira, acompanhamos uma radical transformação na vida de Rami. Tal transformação é vista aqui como resultante da serendipidade, sobretudo, em função do processo de conscientização detonado pelo acaso na vida da personagem. Ela sai de casa para conhecer as mulheres com quem seu marido mantinha relacionamento extraconjugal e, numa outra situação inesperada, termina unindo-se às suas rivais e apoiando-as.

Outro momento de serendipidade se dá após uma das rivais decidir fazer uma exposição de todas as mulheres nuas diante de Tony. Nessa ocasião, Rami se dá conta da fraqueza dele diante dos corpos nus e se a visão de seu próprio corpo nu torna Rami, a princípio, desgostosa. Logo adiante, em mais uma circunstância de consciência e argúcia, percebe que sua força maior não está na sedução sensual, mas no conhecimento de suas potencialidades.

Atentemos para o momento em que Rami inicia seu processo de conscientização e transformação: "Toda esta revolução começou com a história de Betinho. Vidro quebrado é

mau agoiro, confirma-se a sabedoria popular” (CHIZIANE, p.27). A circunstância de serendipidade vivida por Rami é de tal pertinência, que sua constatação aponta para a sua consciência sobre a importância do estrondo do vidro.

Essa quebra do vidro pelo seu filho, que parecia, inicialmente, sinal de má sorte, revela-se, aos poucos, como o acontecimento que propiciou uma verdadeira revolução em sua vida, levando-a a um périplo rumo à autodescoberta. As situações vividas pela protagonista, a partir do incidente com seu filho, passaram a ser examinadas com mais cuidado, como se a sua consciência fosse despertada para uma circunstância da serendipidade que passou a cultivar: a atenção a cada acontecimento inusitado. É essa atenção aguçada que percebemos, quando Rami, após levar uma surra de uma das rivais, em vez de sentir-se rancorosa, percebe que ambas eram vítimas de Tony e passa a vivenciar um sentimento de sonoridade<sup>66</sup> desconhecido até então. Temos, também, nesse caso, um sentimento de felicidade sentido com a nova descoberta.

Ao longo do romance, encontramos uma série de situações casuais de serendipidade, nas quais não só a protagonista, mas as demais mulheres de Tony vão tomando consciência dos mecanismos de controle e opressão que as cercam e de como podem romper com muitas dessas barreiras. Assim como a protagonista, percebe que uma situação inusitada a levou a sair de seu lugar de conforto e enfrentar questões novas, ela e suas rivais/irmãs vivem vários momentos que, ao acaso, lhe fazem grandes revelações extremamente positivas.

A proposta deste artigo, portanto, é discutir o conceito de Serendipidade nas obras de Paulina Chiziane e Conceição Evaristo. As duas obras, uma brasileira e outra moçambicana, possuem semelhanças e diferenças, no que se refere à presença da serendipidade, que devem ser analisadas e discutidas. Ambas apresentam situações inesperadas que trazem descobertas, numa perspectiva de sabedoria, conscientização e satisfação na vida das personagens. Por outro lado, estamos conscientes das inúmeras diferenças entre as duas obras, especialmente no que se refere à temática. Por exemplo, enquanto, em ‘Insubmissas Lágrimas das mulheres’, encontramos o perfil de algumas protagonistas que tem como seu pilar a maternidade, em ‘Niketche’, tal circunstância é somente o pano de fundo da discussão que gira em torno da poligamia.

A descrição dessas personagens negras nos faz investigar a afirmação feita pelo escritor

---

<sup>66</sup> A origem da palavra sororidade está no latim *sóror*, que significa “irmãs”. Este termo pode ser considerado a versão feminina da fraternidade, que se originou a partir do prefixo *frater*, que quer dizer “irmão”. A sororidade consiste, ainda, na inviabilidade de julgamento prévio entre as próprias mulheres, evitando que se fortaleçam estereótipos preconceituosos criados por uma sociedade machista e patriarcal. (<https://www.significados.com.br/sororidade>)

Eduardo Agualusa. Segundo ele, as mulheres são mais sensíveis para captar o que acontece ao acaso e as descobertas incríveis que podem advir daí. Ao dissertar sobre a mulher, a poesia e a vida empresarial, durante um encontro realizado em Maputo (10/04/2018), o ficcionista angolano declarou que “a serendipidade não resulta do acaso, implica um talento particular, um talento que por alguma razão parece estar particularmente desenvolvido nas mulheres.” O escritor acredita que as mulheres são mais sensíveis à serendipidade. Por isso, seguindo sua pista, serão problematizadas suas considerações em relação à importância da sensibilidade feminina, para o que ele chama de talento particular para a serendipidade.

### **Entendendo a serendipidade**

Ao iniciar a pesquisa sobre serendipidade, identificamos a sua presença, inicialmente, em textos científicos e jurídicos. No que se refere à área das ciências biológicas, não há dúvida de que a já citada experiência de Flemming, vista a partir da serendipidade, gerou uma valorização e interesse em torno do conceito. O campo jurídico, na verdade, pode ser facilmente visto em interlocução com o da medicina. Acredita-se que ambos reservam, cada vez mais, um papel importante para a surpresa, o espanto e a imaginação na formação das ideias. Afinal, como observa Bacon,<sup>67</sup> a investigação científica pode ser comparada a uma caçada - seja ela a um animal ou a um criminoso - e a presa pode se apresentar quando é procurada e também quando não é.

Já no campo das ciências humanas, destaca-se o nome de Robert K. Merton, um dos principais sociólogos do século XX. Com a colaboração de Elinor Barber, publicou o livro *'The Travels and Adventures of Serendipity: A Study in Sociological Semantics and the Sociology of Science'* (2004), traçando a história da palavra serendipidade desde sua cunhagem, de 1754 até o século XX. A obra propõe um projeto extremamente abrangente, investigando os muitos campos e aspectos da serendipidade. Nela, o estudioso aponta as principais condições para a sua existência e, portanto, para a sistematização do conceito.

De acordo com Merton, para a compreensão e utilização da palavra serendipidade, faz-se necessário ter uma mente preparada e com alto poder de percepção sobre o que acontece no entorno. Caso não se tenha essa capacidade, acaba-se limitando a julgar a palavra como um clichê que significa uma descoberta feliz. Esse julgamento equivocado e uma mente ‘módica’ não favorecem a compreensão da profundidade de seu significado. Afinal, serendipidade é, sem dúvida, uma descoberta feliz, mas não se limita a isso. A palavra é resistente a

---

<sup>67</sup> Francis Bacon foi um filósofo, político inglês e um dos fundadores do método indutivo de investigação científica, o qual estava baseado no Empirismo. Seus estudos contribuíram para a história da ciência moderna.

interpretações precisas e, por isso, revela seu aspecto social iminente, que a torna uma palavra vidente e clarividente, buscando sobreviver e clamar pelo seu lugar, a um público que precisa ser preparado e convencido a recebê-la. Além disso, é importante atrelar a cunhagem dessa palavra às questões que envolvem acaso, sagacidade e descoberta.

Para análise dos livros selecionados, de Paulina Chiziane e Conceição Evaristo, serão utilizadas, a princípio, além da produção de Merton, obras teóricas que tematizem os conceitos envolvidos na pesquisa proposta, para além da fortuna crítica sobre as autoras. Nesse sentido, seguiremos o viés do conceito de serendipidade, pilar principal de nossa pesquisa, também apoiados na pesquisadora francesa Sylvie Catellin, em *‘Serendipité: du conte au concept’* (2014), pensando o caminho percorrido pela autora para evidenciar a transformação da palavra serendipidade em um conceito.

De acordo com a pesquisadora citada, podemos caracterizar serendipidade como uma palavra nômade, ao levarmos em consideração o caminho trilhado por ela, desde o momento de sua criação, em 1754. A difusão da ideia expressa por essa palavra passou a surgir em versões hebraicas, árabes e persas até chegar a Europa no século XIX. O marco dessa chegada é o conto *‘Zadig’*, de Voltaire, texto inspirado pelo termo antes mesmo de ser cunhado por Walpole.

Assim como Merton, Cattelin também acredita que, da mesma forma que a palavra se desdobra em vários campos de pesquisa, ela também precisa ser pensada no ponto de vista cultural e político. O surgimento do termo e seu sucesso associado ao acaso ganha visibilidade em meados do século XVIII. Nesse período, há uma mutação cultural que fomenta o livre arbítrio, o que leva Walpole a se apropriar do momento, em que se estimulava o questionamento, a investigação e a experiência como formas de conhecimento da natureza, da sociedade, da política, da economia e do ser humano, para criar a palavra em estudo. Somente no século XIX, quando há a dissociação da ciência e literatura, a separação do saber natureza, do homem e sua consciência, as reflexões se ampliam no campo da psicanálise, com Freud, por exemplo. Então, torna-se possível questionar a serendipidade e seus efeitos: acaso, intuição ou destino?

O acaso não está relacionado à serendipidade a não ser pelo encontro com a origem da surpresa, da busca pelas causas e da afirmação da necessidade de uma liberdade para a busca. Catellin, então, entende que a palavra acaso é *‘mot-écran’*, isto é, uma palavra exposta em relevo como se fosse uma pintura. Esse pensamento se associa a Merton, quando ele afirma que a serendipidade é uma palavra que ultrapassa a moldura que o tempo da pesquisa oferece.

Segundo o pensamento de Catellin, pode-se definir serendipidade, também, como uma

palavra anticartesiana, já que a mesma se contrapõe à revolução filosófica do racionalismo, imposta por Descartes. O filósofo criou a teoria do cartesianismo, cujo fundamento principal consiste na pesquisa da verdade, com relação à existência dos ‘objetos’, dentro de um universo de coisas reais. O método cartesiano está fundamentado no princípio de jamais se acreditar em algo que não tivesse fundamento para ser provado como verdade. Com essa regra nunca se correria o risco de aceitar o falso por verdadeiro e se chegaria ao verdadeiro conhecimento de tudo.

Serendipidade se apresenta, de certo modo, como o antônimo de cartesianismo. No entanto, isso não quer dizer que se trata de um termo que atua no campo do irracional. É uma palavra que revela uma verdadeira descoberta, mesmo quando se acredita ou se pretende proceder de outra maneira e retoma-se o discurso do método cartesiano, ocultando as surpresas e buscas, ou sutis pensamentos que oscilam entre a intuição e o rigor lógico, imaginação e razão, a inconsciência e a hiperreflexão. Além da teoria desenvolvida por Sylvie Catellin e Robert Merton, há Sigmund Freud, que discute a ideia de descoberta casual, já que ela se aproxima da definição de serendipidade.

No texto ‘A correspondência completa de Sigmund Freud para Wilhem Fliess’ (1986), há alguns momentos de referência a uma ideia de descoberta despropositada: “muitas vezes, o pesquisador encontra mais do que deseja encontrar” (MASSON, p.61).

Referindo-se ao colega de pesquisa, Freud afirma: “encontrei a essência de meus entendimentos muito claramente explicitada em Lipps, talvez mais até do que eu gostaria. Quem procura acha, frequentemente, muito mais do que deseja! (MASSON, p.326). Mais adiante, o psiquiatra comenta ainda: “e observou-se, unicamente, em primeiro lugar, que se devia reconduzir, para o passado, o efeito da expressão atual.” Assim, o pesquisador encontrava frequentemente mais do que desejava encontrar” (MASSON, p.333).

Refletindo sobre essas assertivas, constata-se que a descoberta casual conduz inevitavelmente a alguma constatação. Todavia, a surpresa é justamente quando ela não é identificada no ato da descoberta, mas no momento que se sucede a ela, que pode acontecer imediatamente depois, ou demorar; no entanto, só acontecerá se houver muita atenção por parte dos envolvidos. Lacan (1979) usou o termo “*après- coup*” para definir o resultado de uma experiência ou fenômeno que pressupõe que o pesquisador se lançou e se entregou a um tipo de espera passiva, aparentemente sem intenção alguma. Essa definição aproxima-se do significado de serendipidade. Logo, faz-se necessário um estudo mais criterioso sobre a visão psicanalítica da descoberta.

### **Para que serendipidade?**

Ao valorizar aqui a definição de serendipidade e viabilizar sua pertinência no âmbito das literaturas africana e afrobrasileira, estamos apontando um caminho novo para o estudo dessas literaturas. Além disso, ao percorrer esse caminho, podemos refletir sobre o feminismo negro numa perspectiva interseccional e dialógica. Isso significa, portanto, que vamos discutir uma série de temáticas pouco exploradas nas literaturas africanas, envolvendo o feminismo não hegemônico, assim como questões de gênero, maternidade, lugar de fala e relações de poder.

As duas obras apontam, portanto, para questões pouco discutidas no ambiente acadêmico. São questões que buscam valorizar, principalmente, a mulher negra que ainda não tem seu espaço devidamente conquistado. Ao abordarmos conceitos pouco ou nada explorados no espaço da literatura de autoria feminina, especificamente, desejamos ampliar as vozes e os espaços da mulher, aumentando sua visibilidade e atuando, assim, como ferramenta política para denunciar os efeitos da discriminação e opressão vividos até o presente momento.

Enfim, com este texto, pretende-se, não apenas contribuir com o campo das pesquisas literárias, mas enfatizar um novo olhar para as protagonistas femininas negras que, em muitas narrativas, não tinham voz.

### **Referências**

CHIZIANE, Paulina. Niketche: **Uma história de poligamia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

EVARISTO, Conceição. **Insubmissas lágrimas das mulheres**. Rio de Janeiro: Malê, 2016.

AGUALUSA, Eduardo. **Sobre poesia, mulher e vida empresarial**. Maputo, 2018. Disponível em: <<https://webtvsol.co.mz/agualusa-disserta-sobre-poesia-mulher-e-vida-empresarial/visualizado-em-12/08/2018>>

BOURCIER, Danièle et ANDEL, Pek Van. **La Sérendipité le hasard heureux**. Paris: Hermann, 2011.

CATELLIN, Silvie. **Serendipité**. Paris: Éditions Du Seil, 2014.

D'AGORD, Marta. **Uma descoberta casual?** Santa Cruz do Sul: Barbarói (USCS), 2016.

GENNEP, Arnold van. **Os ritos de passagem**. Trad. Mariano Ferreira. Apresentação Roberto da Matta. Petrópolis: Vozes, 1977.

GONÇALVES, Ana Maria. **Um defeito de cor**. Rio de Janeiro: Record, 2017

JORGE, Silvio Renato. Entre guerras e Narrativas: percursos da escrita da Paulina Chiziane e Lília Momplé. *In*: RIBEIRO, Margarida Calafate e MENESES, Maria Paula (Orgs.). **Moçambique das palavras escritas**. Porto: Edições Afrontamento, 2008.

LACAN, Jacques. **Os escritos técnicos de Freud** (1953 -1954). Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

LARANJEIRA, Pires. **De letra em riste**: identidade, autonomia e outras questões da literatura de Angola, Cabo Verde, Moçambique e S. Tomé e Príncipe. Porto: Afrontamento, 1992.

LARANJEIRA, Pires. **Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa**. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

LARANJEIRA, Pires. Mulheres que escrevem: Noémia, Alda, Conceição, Chiziane. *In*: **Revista Veredas**. Volume 7. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006.

LEITE, Ana Mafalda. **Literaturas africanas e formulações pós-coloniais**. Lisboa, Colibri, 2003.

MASSON, Jeffrey Mousaieff. **A correspondência completa de Sigmund Freud para Wilhelm Fliess (1887-1904)**. Rio de Janeiro: Imago, 1986.

MERTON, Robert K. e BARBER, Elinor G. **The Travels and Adventures of Serendipity: A Study in Sociological Semantics and the Sociology of Science**. Princeton University:2004.

MOREIRA, Rômulo de Andrade. **A serendipidade, o encontro casual ou o encontro fortuito**. 2014. Disponível em: <http://jus.com.br/artigos/28811/a-serendipidade-o-encontro-casual-ou-o-encontro-fortuito>. Acesso em: 31\08\2018.

MORIM DE CARVALHO, Edmundo. **Paradoxe sur la recherche: sérendipité, Platon, Kierkegaard, Valéry**. Paris: L'Hammartan, 2011.

MORIN, Edgar. **La Têtê bien faite**: repenser la reforme, réformer la pensée. Paris: Seuil, 1999.

PADILHA, Laura Cavalcante. Capulanas e vestidos de noiva. Leitura de romances de Paulina Chiziane. **Revista Desenredo**. v. 1, n. 1, jan./jun. 2005.

PADILHA, Laura Cavalcante. **Novos pactos, outras ficções**: ensaios sobre literaturas afro-luso-brasileiras. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002. (Memória das Letras, 10)

PADILHA, Laura Cavalcante. (Orgs.). **A mulher em África**. Vozes de uma margem sempre presente. Lisboa: Colibri, 2007.

ROSÁRIO, Lourenço do. **MOÇAMBIQUE**: histórias, culturas, sociedade e literatura. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

SALGADO, Maria Teresa e SEPÚLVEDA, Maria do Carmo (orgs.). **África & Brasil**: Letras em Laços. Rio de Janeiro: Editora Atlântica, 2000.

SCHMIDT, Simone. Paulina Chiziane: para ler Moçambique no feminino. *In*: SECCO, Carmen Tindó, SEPÚLVEDA, Maria do Carmo e SALGADO, Maria Teresa, (Orgs.). **África & Brasil**: letras em laços. Vol. 2. São Caetano do Sul, SP: Yendis Editora, 2010.

SECCO, Carmen Tindó, SEPÚLVEDA, Maria do Carmo e SALGADO, Maria Teresa, (Orgs.). **África & Brasil: letras em laços**. Vol. 2. São Caetano do Sul, SP: Yendis Editora, 2010.

SECCO, Carmen Tindó Ribeiro e MIRANDA, Maria Geralda de, (Orgs.). **Paulina Chiziane: vozes e rostos femininos de Moçambique**. Curitiba: Appris, 2013.

SEPÚLVEDA, Maria do Carmo e SALGADO, Maria Teresa (Orgs.). **África & Brasil: letras em laços**. Rio de Janeiro: Editora Atlântica, 2000.

SERRA, Carlos (Direção). **História de Moçambique**. Volume 1. Parte I – Primeiras sociedades sedentárias e impacto dos mercadores, 200/300 – 1885 e Parte II – Agressão imperialista, 1886 – 1930. Maputo: Livraria Universitária, 2000.

SILVA, Maria Teresa Salgado Guimarães da. **Um olhar em direção à narrativa contemporânea moçambicana**. *Revista Mulemba*, nº 3. Rio de Janeiro: UFRJ, dezembro, 2010.





**ORALIDADE E MEMÓRIA: DESAFIOS DA LUSOFONIA  
NOS PAÍSES AFRICANOS DE LÍNGUA PORTUGUESA E  
NA DIÁSPORA AFRICANA NO BRASIL**

**LUSOFONIA EM PERSPECTIVA: REVISITANDO GRAMIRO DE MATOS**Josyane Malta Nascimento (UNILAB/UFRJ) <sup>68</sup>**Introdução**

Este trabalho desdobrou-se da pesquisa de pós-doutorado que atualmente realizo no Programa de Pós-graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, sob supervisão do Professor Dr. Nazir Can. Devo, aqui, agradecer ao programa e ao supervisor pelo acolhimento da pesquisa; ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) que financiou o trabalho, com a concessão da bolsa de pós-doutorado Jr.; ao colegiado do Curso de Letras da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afrobrasileira (UNILAB), *campus* dos Malês, por oportunizar a minha saída para a realização desses estudos; à equipe da organização do III Congresso Internacional AFROLIC pela realização de um evento importante e necessário à literatura; à professora Carolina dos Santos Bezerra pelo diálogo e companheirismo na idealização, proposição e coordenação de nosso simpósio ‘Ancestralidade, oralidade e memória: desafios da lusofonia nos países africanos de língua portuguesa e na diáspora africana no Brasil’.

A ideia da lusofonia teve origem com o advento da expansão marítima portuguesa, inicialmente um projeto mítico que Padre Antonio Vieira chamaria, no século XVII, de ‘Quinto Império’, anunciado e prometido pela Cristandade. Mais tarde, Fernando Pessoa daria uma nova significação ao ‘Quinto Império’ entendendo-o como um patrimônio cultural dos povos que compartilham a língua portuguesa. Ainda no início do século XX, o imaginário lusófono agregava povos culturalmente diversos que, em comum tinham, basicamente a língua portuguesa. Após as independências políticas das antigas colônias de Portugal em África, fez-se necessário repensar o conceito de lusofonia a partir de uma perspectiva descolonizadora.

Entre os estudos literários, esse sentido conceitual não aponta para a hegemonia da língua portuguesa, nem para um modelo literário português. A tábua de ressignificação da lusofonia nas antigas colônias orienta-se, ao sul, como estratégia libertária.

**Unir a um só nome: os almanaques de lembranças lusobrasileiras**

[...] há uma relação intrínseca entre nome e identidade.  
(João Melo em O homem que não tira o palito da boca).

---

<sup>68</sup>Professora adjunta de Literaturas de língua portuguesa da UNILAB. Atualmente desenvolve seu projeto de pós-doutorado, intitulado **Lusofonia e literaturas africanas de língua portuguesa: redes de representações**, na UFRJ com bolsa de PDJ do CNPQ (2019/2020).

Almanaques de Lembranças Luso-Brasileiras (A.L.L.B.), importante sigla para se compreender as mais de seiscentas páginas datilografadas que compõem a tese de doutorado ‘Influências da literatura brasileira nas literaturas africanas de língua portuguesa’, do escritor brasileiro Gramiro de Matos. O autor de ‘Urubu-Rei’ dedica inúmeras laudas aos ‘Almanaques de lembranças luso-brasileiros’<sup>69</sup> (a sigla!), e reconhece a importância que esses cadernos literários tiveram no fomento do diálogo literário entre o Brasil e os países africanos que têm hoje a língua portuguesa como oficial.

É relevante observar que o título dado aos almanaques contempla o adjetivo hifenizado ‘luso-brasileiros’, faz, naturalmente, referência a Portugal que, àquela época – meados do século XIX –, não se limitava apenas às terras ibéricas, como também aos seus territórios coloniais que eram, afinal, parte de uma só nação. A outra ponta do hífen carrega o adjetivo ‘brasileiros’, o que nos leva a observar uma espécie de disjunção, mais que política, como também estrutural, entre o Brasil e os ‘lusos’.

Nos termos de Homi Bhabha (2007), as ‘identidades hifenizadas’ carregam a marca da diferença; não se trata da diferença da subtração de qualidades do outro, mas da adição da diversidade no espectro da alteridade cultural:

As hifenizações híbridas enfatizam os elementos incomensuráveis – os pedaços teimosos – com a base das identificações culturais. O que está em questão é a natureza performativa das identidades diferenciais: a regulação e negociação daqueles espaços que estão continuamente, ‘ontigencialmente’, se abrindo, retrazendo as fronteiras, expondo os limites de qualquer alegação de um signo singular ou autônomo de diferença – seja ele de classe, gênero ou raça. Tais atribuições de diferenças sociais – onde a diferença não é nem o Um nem o Outro, mas ‘algo além, intervalar’ – encontram sua agência em uma forma de um “futuro” em que o passado não é originário, em que o presente não é simplesmente transitório. Trata-se, se me permitem levar adiante o argumento, de um futuro intersticial, que emerge *no entre-meio*, entre as exigências do passado e as necessidades do presente (BHABHA, 2007, p.301).

Se as fronteiras territoriais estão na história da humanidade, em constante reconstrução e renegociação de sentidos, de forma semelhante à instituição literária se constitui. Em se tratando da construção da noção de lusofonia, sua manifestação no universo literário não existe de forma cristalizada, mas metamórfica, em virtude de renegociações constantes nas relações entre as diversas e, ao mesmo tempo, semelhantes identidades que compartilham o *status* da lusofonia. No exemplo que tomamos como introdutório à discussão, os ‘Almanaques de Lembranças Luso-Brasileiros’, notemos que o hífen marca,

<sup>69</sup>De acordo com Gramiro de Matos (1996), os cadernos surgiram em 1851, sob título *Almanach de lembranças luso-brasileiras e*, posteriormente, receberam o adjetivo “novo”, precedendo o título. Esses cadernos perduraram com novas publicações até o ano de 1932.

simbolicamente, um espectro intervalar, entidade que está ali para marcar a diferença e, ao mesmo tempo, unir a um só nome.

### **O Brasil fora batizado às margens do Atlântico**

A minha língua portuguesa, repito a minha língua portuguesa, é a pátria que estou inventando para mim (MIA COUTO em 'E se Obama fosse africano? E outras interinvenções').

O Brasil foi batizado às margens do Oceano Atlântico por um país às margens da Europa. Nos arredores da antiga 'Pindorama', instalou-se, posteriormente, uma das maiores diásporas africanas do mundo (em números absolutos) – frequentemente também se privilegia o uso hifenizado da diáspora 'afro-brasileira'. Até a publicação dos Almanques, podemos dizer que a África já penetrara culturalmente o Brasil em diferentes esferas. Faltava, entretanto, a travessia para o sentido contrário.

De acordo com Gramiro de Matos, os Almanques tiveram grande circulação nas então colônias portuguesas na África, propiciando maior fluxo das produções brasileiras no continente africano e possibilitando o diálogo literário, também em 'circulação periférica', e não apenas no sentido colônia/metrópole. A tese de Gramiro aponta que esse contato dos países africanos com a literatura brasileira afigurara também o "aprofundamento da consciência nacional na África colonizada" (MATOS, 1996, p.123), sobretudo a partir da leitura de Castro Alves e, principalmente, no decurso das gerações modernistas brasileiras, já no século XX. Os Almanques representam, portanto, o marco dessa troca literária 'afro-brasileira'.

A influência da literatura brasileira nas africanas inicia-se poucos anos antes do primeiro número dos A.L.L.B. e ocorre, sobretudo, em Angola, que em 1849 teve seu primeiro livro de poesia, no formato impresso, em língua portuguesa, 'Espontaneidades da minha alma', de José da Silva Maia Ferreira. São versos de teor romântico com notória influência do escritor brasileiro Gonçalves Dias. Não obstante, o contato com a literatura brasileira foi oportunizado, para Maia Ferreira, a partir da experiência de sua estadia no Brasil. Para a maioria dos intelectuais angolanos, entretanto, esse diálogo só seria possível com a circulação dos A.L.L.B. pelos países africanos de língua portuguesa.

Os primeiros números contam com colaborações dos principais nomes do Romantismo brasileiro, inclusive Castro Alves com a poesia abolicionista e Álvares de Azevedo com poemas anticolonialistas. Possivelmente, as temáticas sociais presentes na

literatura do Brasil teriam incidido certa moção no que concerne à consciência nacional dos escritores dos cinco países africanos que estavam em condição lusocolonial, sobretudo após a Semana de Arte Moderna de 1922:

O A.L.L.B., por sua vez, gozou desde a sua fundação de grande popularidade, tendo sido uma das primeiras tiragens (1853), de 16.000 exemplares, a maioria vendidos na África e no Brasil, de onde vinham a maior parte das colaborações. Este órgão de comunicação foi, na verdade, o principal divulgador das criações portuguesas, africanas e brasileiras – actualmente só existe semelhante a revista **África** (1978), de Portugal [...]. Como temos procurado demonstrar e continuaremos a fazê-lo quando abordamos as literaturas angolana, santomense, moçambicana, guineense e cabo-verdiana, as influências brasileiras são profundas sempre no sentido da luta pela afirmação nacional e conscientização política, tendo o M.M.<sup>70</sup>, saído da Semana de Arte Moderna (1922) [...] um inegável papel de liderança, tanto na formação da consciência nacional dos grandes movimentos culturais negros, como na modernização da expressão temática das literaturas africanas de língua comum (MATOS, 1996, p.133).

Reparemos que a lusofonia que se desprende dessa relação entre o Brasil e os cinco países africanos que jazem colônias portuguesas (chamamos relações ‘lusofônicas’, para pensar no diálogo sul-sul e lusófonas para o sentido ordinário – embora complexo – do termo) estabelece-se a partir da influência proeminente de certa resistência colonial. Nesse sentido, se a lusofonia foi, outrora, pautada na partilha da língua e da colonização portuguesa, essa mesma língua incidirá, revendo a tese de Gramiro, acerca da influência revolucionária da literatura brasileira sobre a africana em L.P. –, mais como código condutor de ideias que existem em lugares remotos em comunhão de experiências de resistências e vivências coloniais, partilhadas através da literatura. Essa literatura é em língua portuguesa. O diálogo ‘lusofônico’ é mais amplo que o código linguístico da lusofonia.

Lembremos que a língua portuguesa foi entendida como o arauto da lusofonia, sobretudo no decurso do século XX. Bernardo Soares transformou essa língua em uma só pátria numa das passagens do ‘Livro do Desassossego’, entendendo-a, não apenas, como prerrogativa e mérito português, mas como um patrimônio cultural compartilhado pelos povos que expressam sua sintaxe através da língua portuguesa:

Não tenho sentimento nenhum político ou social. Tenho, porém, num sentido, um alto sentimento patriótico. Minha pátria é a língua portuguesa. Nada me pesaria que invadissem ou tomassem Portugal, desde que não me incomodassem pessoalmente. Mas odeio, com ódio verdadeiro, com o único ódio que sinto não quem escreve mal português, não quem não sabe sintaxe, não quem escreve em ortografia simplificada, mas a página mal escrita, como pessoa própria, a sintaxe errada, como gente em que se bata, a ortografia sem ípsilon, como o escarro direto que me enoja independentemente de quem o cuspiu (PESSOA, 2010, p.260).

---

<sup>70</sup>Movimento Modernista

Para Eduardo Lourenço (2001), a ideia da língua como nação foi perpetuada a partir de um erro de interpretação das palavras de Fernando Pessoa, passando a justificar o *status* da lusofonia. Isso é: a língua portuguesa tornou-se o principal e único elo entre Portugal e suas antigas colônias:

Há vários anos, uma frase de Pessoa a respeito a respeito de sua relação individual com a língua em que se tornou célebre tornou-se citação obrigatória. Por sua vez, a mesma citação converteu-se numa litania repetida através do espaço da língua portuguesa, ao mesmo tempo como prova de assimilação de 'língua' e 'pátria' e como sacralização desse laço indissolúvel. (LOURENÇO, 2001, p.125).

Embora não devamos negar a importância da língua portuguesa como elemento de coesão entre os seus falantes, é importante reconhecer que as relações entre essa comunidade linguística alicerçam-se também, em outras bases menos centrais que a fonia lusa e presentes em outras sonoridades. Certamente, a consolidação do termo lusofonia passa pela 'imagem e miragem' de Portugal, mas a extrapola, a transgride, quando se reinventa no diálogo sul-sul.

Se o Brasil tivesse nascido como nação lusófona às margens do atlântico, seria através das mesmas águas que, ainda ao sul, transbordaria no oriente.

### **Relações lusofônicas: rumo ao diálogo sul-sul**

O outro parecia, talvez, alguém que fosse eu.  
(ONDJAKI em 'O céu não sabe dançar sozinho')

Não só da língua fazem-se as relações lusófonas e lusofônicas. A língua é um código e, ao mesmo tempo, um canal pelo qual se constroem essas relações. A partir da circulação dos A.L.L.B., o diálogo sul-sul, entre as antigas colônias portuguesas, se fortaleceu emergindo um novo desdobramento da lusofonia, cuja partilha de ideias entre as literaturas brasileira e africana desagrega, potencialmente, o conceito de uma perspectiva colonial para inseri-lo, respectivamente, no curso e no decurso anti e pós-colonial.

Quando Gramiro de Matos revê as relações literárias entre o Brasil e as antigas colônias africanas portuguesas, valoriza, sobretudo, a influência revolucionária entre os países que falam português ao sul do mundo. Embora haja inúmeras questões a serem discutidas em sua tese – como seus recorrentes apelos à mestiçagem –, é importante repensar seu trabalho acadêmico à luz do *status* da lusofonia, pois Gramiro alcança uma compreensão seminal no contato literário do que chamamos lusofônico. De fato, as literaturas africanas em língua portuguesa, se vistas panoramicamente, têm uma grande proporção produtiva dedicada ao diálogo com o Brasil. A maior parte dessa produção está ligada aos momentos da luta colonial e ao pós-independência.

Manuel Ferreira foi dos primeiros estudiosos a sistematizar as literaturas nos PALOP. Segundo ele, seria a partir da primeira metade do século XIX que haveriam de se formar os germes de uma consciência crítica da realidade, passando paulatinamente para uma literatura de enfrentamento. Essa virada de paradigma ocorreria durante a formação de uma elite intelectual ligada à imprensa e ao jornalismo, sobretudo em Cabo Verde e Angola. Ao dividir essas águas, Ferreira fala em dois grandes momentos: 1. da literatura como colonial e 2. na condição de literatura de língua portuguesa:

Discursos mais do que diferentes, são opostos. A literatura colonial evidencia o ponto de vista do autor que aceita o estatuto colonialista ou quando ou não aceita ainda não conseguiu libertar-se inteiramente dele. Assim a raiz do seu discurso literário, na essência, prende-se ao branco, ao colono, que é entendido como o portador de valores culturais e civilizacionais superiores e se torna o herói mítico num espaço em que o negro é reprimido, coisificado, embora se lhe possa em certos casos conceder um estatuto paternalista. Os textos colonialistas revelam-se inteiramente inaptos para a compreensão da complexa realidade social e psicológica do universo africano. E não a compreendendo, invertem-na. Na literatura africana de língua portuguesa, ao contrário, tudo se passa, tudo se elabora de modo inteiramente diferente. A raiz do discurso é na verdade o homem africano que não funciona já nos textos como por mero acidente, mas sim como entidade soberana, que de facto é, no seu mundo específico. O centro do universo narrativo ou poético é o homem africano, enquanto branco, como elemento real de presença e actuação, se lhe confere o tratamento adequado (FERREIRA, 1980, p. 39).

Na atividade literária, uma nova consciência da realidade social emerge, revelando-se a partir do contraste com o colonizador português. Dessa forma, os países africanos que produziam literatura em língua portuguesa ressignificaram seus lugares de escrita e de fala. Sendo assim, a ideia de lusofonia também passou pelo processo de ressignificação, como conceito agregado à linguagem.

No interior e no desenvolvimento do que Ferreira chamou de literaturas africanas de língua portuguesa, entretanto, nem o escritor engessou sua posição anticolonial, tampouco a própria presença da lusofonia. A partir do adensamento das produções africanas, agora não só em Angola e Cabo Verde, como também nas antigas colônias portuguesas do continente, o escritor pouco a pouco refina seu olhar sobre si e sobre o outro.

Na medida em que a literatura africana se expressava em língua portuguesa, também passava pelo processo de encontro/desencontro com o outro colonizador. No decorrer da primeira metade do século XX a concepção de lusofonia começou a passar por alguns ajustes. Com a intensificação das políticas coloniais do Estado Novo, Salazar difundiu a propaganda de ‘Portugal do Minho a Timor’, reforçando uma imagem de portugalidade que compreendia as colônias como parte de uma só nação. Para Manuel Ferreira, nesse momento os escritores começariam a perceber a realidade de forma mais crítica. Coincide com a imagem colonial da

portugalidade o adensamento do diálogo literário que a África trará com o Brasil.

Pelos idos dos anos 1940, o diálogo literário expande-se no eixo sul-sul. Temos Baltazar Lopes com o romance ‘Chiquinho’, sob a influência do regionalismo brasileiro da época e, do mesmo autor, sob o pseudônimo ‘Oswaldo Alcântara’, ‘Itinerário para pasárgada’, em diálogo com o modernista Manuel Bandeira.

Nas décadas de 1950 e 1960 começam a se formar os movimentos sociais de resistência ao colonialismo, como MPLA, FRELIMO e PAIGC, cujos maiores nomes políticos deveriam, também, ser da literatura, como Amílcar Cabral e Agostinho Neto. Nesse momento, a literatura além de ser de enfrentamento, figura também como lugar de resgate da tradição africana local. Essa fase será a que Manuel Ferreira entenderá como de desalienação, em que o escritor tomará consciência de colonizado.

O escritor, após ter adquirido a consciência da sua condição de colonizado, procede à sua própria desalienação e a sua prática literária cria a sua razão de ser nas expressões das raízes profundas da realidade social nacional (FERREIRA, 1980, p. 43).

É interessante pensarmos que a noção de lusofonia, entendida, sobretudo, como diálogo sempre em processo entre os países de língua portuguesa, será mediada, não apenas pela intertextualidade entre Portugal ou Brasil, mas suplementada com o protagonismo e a afirmação das tradições, línguas e culturas africanas, sob a expressão do idioma português, acrescentando-se das línguas locais, como na prosa de Luandino Vieira, Arnaldo Santos, Mia Couto, Uanhenga Xitu, para citar apenas alguns.

A crítica em relação à lusofonia não deixa de ter complexidade também em seus argumentos. A língua portuguesa, tendo sido instrumento de dominação colonial, é certamente, para a crítica, o ponto mais problemático para a aceitação de um *status* lusófono, sobretudo na África, entendendo o conceito como perpetuação do colonialismo, espécie de amnésia coletiva em relação à violência do passado colonial. Integra esse rol de pensadores Margarido (2000) e Baptista (2006), acreditando eles que insistir num pretense discurso lusófono, seja como agregador, ou como identificador de alguns povos, é recusar a descolonização do pensamento:

O discurso ‘lusófono’ atual limita-se a procurar dissimular, mas não a eliminar, os traços brutais do passado. O que se procura de facto é recuperar pelo menos uma fracção da antiga hegemonia portuguesa, de maneira a manter o domínio colonial, embora tendo renunciado à veemência ou à violência de qualquer discurso colonial. (MARGARIDO, 2000, p.76).

Margarido entende que, após as independências políticas na África, utilizar o conceito

de ‘lusofonia’, para se referir a quaisquer que fossem as nações, poderia se caracterizar como uma forma de perpetuar o colonialismo português e sua hegemonia que se traduz, sobretudo, com a adoção da língua portuguesa como oficial, mesmo no âmbito do pós-independência, de 1975 em diante. Se o idioma colonial é potencialmente um elemento de coesão nos países africanos, ele também pode se tornar um mecanismo de subalternização das línguas africanas que convivem em plurilinguismo, sobretudo em Moçambique e Angola, que não desenvolveram o crioulo, como ocorreu em Cabo Verde, Guiné-Bissau e São Tomé e Príncipe. Conforme explica Inocência Mata acerca da posição de Alfredo Margarido, para ele a consolidação do termo lusofonia replicaria um comportamento colonial:

No percurso da consolidação conceitual desse termo, que passa pela estação da ‘imagem e miragem da lusofonia’ (1999), também Alfredo Margarido o considera um ‘novo mito português’ (2000). Com efeito, no seu livro ‘A lusofonia e os lusófonos: novos mitos portugueses’ (2000), Alfredo Margarido, referindo-se à ‘re-descoberta’ da língua como ‘força imperial’, afirma que a ‘*intelligentsia*’ de Portugal e dos países que foram colônias portuguesas apressaram-se a organizar uma ideologia explicativa da força aglutinadora da língua portuguesa, sem perceberem que o lugar dela – e, por consequência, o lugar subalterno na dinâmica nacional das outras línguas do mesmo espaço – faz evidenciar hierarquias linguísticas [...]. [...] essa elite portuguesa e africana (cultural e política) reedita um comportamento colonial (MATA, 2013, p.72).

Se a lusofonia, seja como termo, ou como conceito, gera certo receio por colocar a língua portuguesa em lugar central em relação às demais línguas e etnias africanas, mais adequado seria repensá-la sob o viés descolonial, isso é, a partir das relações que, apesar de advirem de um processo de colonização, elaboraram um processo dialógico na vanguarda e nos decursos libertários. Esse diálogo se processou, em língua portuguesa, entre o Brasil e os cinco países africanos.

Nesse sentido, ao revisitarmos a tese de Gramiro de Matos, ‘Influências da literatura brasileira nas literaturas africanas de língua portuguesa’, encontramos um olhar atento do escritor a essa troca internacional, a partir dos movimentos de resistência e conscientização acerca do colonialismo. O mérito maior do autor está em sua pesquisa sobre o quanto a literatura brasileira foi importante como potência influenciadora de um pensamento transgressor para a realização desse diálogo de resistência entre o Brasil e os países africanos:

As manifestações literárias no Brasil, desde o período colonial e dos poetas da Inconfidência, passando pelo Romantismo, Modernismo e o romance crítico e social até a música popular dos nossos dias, comprovam a vocação de resistência, a qualidade artística e a capacidade de transformação de uma estética do realismo complexo, que se inseriu no processo de transformação do mundo, principalmente em África (MATOS, 1996, p.35).

Pensar a lusofonia é também lembrar que sua existência implica todas as possibilidades

e combinações que a língua portuguesa conectou durante o colonialismo. Nesse sentido, o amplexo colonial é agregado, inevitavelmente, ao termo, mas não necessariamente ao uso que se faz da lusofonia. Por isso, faz-se necessário pensar que existe algo no universo lusófono semelhante ao que Fernando Cristóvão nos falou em seu artigo ‘Os três círculos da lusofonia’: “a lusofonia não é só a soma de territórios e populações ligados pela língua. É também certo patrimônio de ideias, sentimentos, monumentos e documentações” (CRISTÓVÃO, 2002, p.1).

Essa força extracolonial não é sobre a língua, nem sobre territórios. Também não pode ser apenas aquilo que a sociolinguística chamou de ‘fonia’. É sobre ideias que se formaram entre escombros, sobre resistências que se fortaleceram durante séculos. É mais ‘fônica’ porque combinativa de vozes muito familiares em suas imensas diversidades.

### Referências

BAPTISTA, Maria Manuel. A Lusofonia não é um jardim. Ou da necessidade de ‘perder o medo às realidades e aos mosquitos. *In*: MARTINS, M.L.; SOUSA, H.; CABECINHAS, R. (Org). **Comunicação e lusofonia: para uma abordagem crítica da cultura e dos media**. Porto: Campo das Letras, 2006.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

CRISTÓVÃO, Fernando. ‘Os três círculos da lusofonia’. **Revista Humanidades**. Lisboa: 2000.

FERREIRA, Manuel. “Dependência e individualidade nas literaturas africanas de língua portuguesa”. *In*: **Revista do Centro de Estudos Portugueses**. V. 2. N. 3. 1980.

LOURENÇO, Eduardo. **A Nau de Ícaro e Imagem e miragem da lusofonia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MARGARIDO, Alfredo. **Estudos sobre literaturas das nações africanas de língua portuguesa**. Lisboa: A Regra do Jogo, 1980.

MATA, Inocência. **A literatura africana e a crítica pós-colonial: reconversões**. Manaus: UEA, 2013.

MATOS, Gramiro. **Influências da Literatura Brasileira nas Literaturas Africanas de Língua Portuguesa**. Salvador: IGBA, 1996.

PESSOA, Fernando. **Livro do desassossego**: composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

## OS CONTOS POPULARES COMO UM INSTRUMENTO PEDAGÓGICO EM GUINÉ BISSAU

Aramatu Injai (PROGEL/UEFS)<sup>71</sup>

Mírian Sumica Carneiro Reis (UNILAB / PROGEL-UEFS)<sup>72</sup>

Este texto objetiva discutir sobre a importância dos contos populares e da pedagogia tradicional para práticas escolares contemporâneas. Compreende-se, para tanto, que o reconhecimento da oralidade como marcador cultural das sociedades africanas, em geral, e Bissau-Guineense, em particular, é fundamental para a construção de uma sociedade que se quer livre do legado colonial e pronta para novos caminhos de desenvolvimento.

É importante ressaltar que “o direito à educação é um direito fundamental e as tradições culturais africanas esforçam-se por torná-lo efetivo. Ele consiste em ensinar à criança os valores que constituem o patrimônio cultural da sociedade” (HOUNTONDJI, 2012, p. 311). O grande desafio colocado para países que atravessaram processos recentes de independência é assegurar, na reconstrução de sua nacionalidade, a preservação de patrimônio cultural que reconhece o legado dos seus ancestrais, unindo a realidade contemporânea aos conhecimentos que passam de geração em geração.

A cultura africana, diferente das outras culturas, está intrinsecamente ligada à oralidade e os conhecimentos tradicionais são transmitidos a partir do contato com as experiências dos mais velhos, em práticas que acontecem fora da sala de aula, com os anciões. Nesse modo de transmissão de saberes, a escrita não tem prioridade, não existem bibliotecas físicas de saberes tradicionais, cujo acervo se concentra nas memórias dos mais velhos, que repassam os seus ensinamentos para os mais novos sem precisar consultar uma biblioteca ou sentar entre as paredes dos blocos escolares para que seus ensinamentos tenham autoridade. Segundo Hampate Bá, (2010, p. 168). “os primeiros arquivos ou bibliotecas do mundo foram o cérebro dos homens.”

A educação tradicional africana consiste na formação da criança desde os seus anos

---

<sup>71</sup> Mestranda do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários na Universidade Estadual de Feira de Santana (PROGEL – UEFS). À época da apresentação da comunicação no III Congresso AFROLIC e submissão do trabalho para publicação era bolsista de Iniciação Científica do Literarte – Grupo de Estudos em Literatura e outras linguagens, sediado no Campus dos Malês da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afrobrasileira (UNILAB). E-mail: aramatainjai22@gmail.com

<sup>72</sup> Professora Adjunta de Teoria da Literatura na Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afrobrasileira; professora permanente do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Universidade Estadual de Feira de Santana (PROGEL – UEFS). Doutoram em Ciência da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), com Pós-doutorado em Educação pela Universidade Estadual de Feira de Santana. Coordenadora do Literarte – Grupo de Estudos em Literatura e outras linguagens. E-mail: miriansumica@unilab.edu.br

iniciais no âmbito familiar até a fase adulta, e a pessoa passa cada fase da vida por um novo aprendizado, adquirindo conhecimentos que lhe transformem numa pessoa de boa conduta, que merece todo o respeito da sociedade por conta do seu entendimento sobre as tradições orais. Nessa pedagogia, as pessoas transitam de etapa em etapa, como acontece no âmbito escolar, porém nesse aprendizado não fazem provas para serem avaliadas, mas são observadas através das suas ações e de como se comportam fora daquele lugar de doutrina. As lições incluem aspectos morais de conduta, mas também aspectos práticos, passando pela medicina tradicional até as questões políticas e religiosas. Como parte do conhecimento das regras socioculturais da comunidade, o respeito às pessoas mais velhas é elemento definidor do caráter de uma pessoa.

Em Guiné-Bissau, esse modelo de educação é muito frequente. Em uma família, não são os pais os únicos responsáveis pela formação de uma pessoa, mas cada membro familiar pode interferir na sua educação. Se a pessoa começar a se ‘desviar’<sup>73</sup> dos seus deveres, se os pais não conseguem mantê-la na linha, pedem ajuda a um parente ou aos irmãos mais velhos para fazê-la voltar à conduta esperada e os irmãos e irmãs mais velhos/as, a quem se deve um respeito absoluto, têm sobre a criança um ‘direito’ de correção (HOUNTONDJI, 2012, p. 311). Se esse alinhamento de conduta moral não acontecer, o julgamento social à família a desqualifica, considerando que ela não educa os seus filhos dignamente.

Na sociedade guineense ainda se preserva uma clara delimitação do papel da família e da escola no processo formativo de uma criança: os valores familiares/comunitários e os saberes tradicionais são de responsabilidade da família, enquanto a escola deve se ocupar dos conhecimentos científicos. Devido à grande diversidade cultural, cada grupo prioriza a educação tradicional da sua da etnia o que fortifica a ligação dos seus filhos com seus ancestrais e esse elo é o que torna a ancestralidade presente.

Por isso, os anciões insistem que toda criança precisa passar pelas etapas de orientação familiar, porque é ela que ensinará os saberes mais profundos. Os valores tradicionais passaram a ser objeto de interesse dos estudos acadêmicos e os relatos orais foram inseridos, ainda que timidamente, como literatura nas escolas onde “a literatura não passou a fazer parte do currículo escolar sob a sua identidade original. Primeiramente, integrou o *trivium* (primeira parte do ensino universitário), dissolvendo-se entre a Gramática, a Lógica e a Retórica, quando a renascença privilegiou o ensino da cultura clássica” (ZILBERMAN & THEODORO, 2014,

---

*Trivium* é a fase inicial do ensino universitário, palavra da origem latina.

p. 19). Os gêneros literários que eram ensinados em casa passaram a ser objetos dos estudos nas escolas, ganhando um novo espaço.

Apesar disso, na Guiné-Bissau, as orientações do sistema de ensino ainda não priorizaram os contos e histórias nacionais nas escolas, os conteúdos apresentados às crianças ainda se baseiam nas histórias europeias, com ênfase nas Grandes Guerras mundiais, mas sem a informação necessária sobre as lutas nacionais pela libertação e reconstrução do país. A cultura nacional não é objeto de estudo no Ensino Fundamental e Médio e fica relegado ao espaço familiar, desconsiderando sua importância como instrumento pedagógico.

É como se aquele conhecimento transmitido oralmente em círculos, em que o ancião fica entre os aprendizes à noite ensinando o que sabe à luz da fogueira, ficasse cristalizado no tempo. De algum modo, é como se ainda houvesse um entendimento de que os saberes tradicionais e os saberes científicos são concorrentes, quando a aliança entre o tradicional e o contemporâneo podem se tornar um potente método pedagógico.

Além disso, a valorização dos saberes tradicionais no espaço escolar dirime o legado colonial que incita as pessoas a acreditar que sua cultura é inferior e que os valores eurocêntricos são melhores. Desconsiderar a tradição corrobora a predominância das outras culturas e molda uma realidade que não se encaixa na sociedade guineense. Ao considerar que os contos populares não merecem ser estudados os contos populares são um acervo histórico da pedagogia social endógena e servirão sempre, em todas as sociedades do mundo, como instrumento pedagógico privilegiado de transmissão inter e intergeracional dos valores tradicionais mais profundo da comunidade referente. A narrativa solta, em imaginárias aventuras era contada pelos mais velhos, na “boca note”, intercalada de provérbios, adágios, adivinhas e ditados que permitiram a moldagem de atitudes e comportamentos de verticalidade e correção social unindo antípodas, na perfeita destriça do bem e do mal, do yin e do yang, do certo e do errado (MARQUES, 2012, p. 06).

Os contos populares servem para induzir a pessoa a pensar para além da sua visão do mundo, de modo que, ao escutar esses contos a pessoa passa a ter nova percepção das coisas ao seu redor, ampliando a capacidade de apreciar os pequenos detalhes do cotidiano e incorporar essas experiências e conhecimentos passados de boca a boca, levando-os consigo como bagagem cultural. Por essa razão, os mais velhos não deixam que os seus descendentes percam essa oportunidade de adquirir os ensinamentos passados por eles.

A tradição africana considera uma pessoa idosa como ‘biblioteca de saberes’, a quem se deve consultar frequentemente, quando precisar, de modo que existe um ditado guineense que diz, *“garandi ika Deus, ma i tarda na vivi djuntu ku Deus”* (a pessoa velha não é Deus, mas conviveu há muito tempo com Deus, pois desconhece poucas coisas no nosso dia a dia), esses ensinamentos acontecem frequentemente na sociedade guineense e, até para a interpretação dos sonhos e pesadelos, também são consultados os mais velhos.

Gonçalves (2009) *apud* Tavares (2017) escreveu sobre o diálogo entre a oralidade e a escrita e como a oralidade apresenta-se de maneira singular na literatura africana, preservando a história oral e as tradições dos povos:

A importância da oralidade na constituição da literatura africana vai configurar uma literatura única, diferente da maioria das literaturas mundiais, já que para os povos africanos, o — memorialismo oral possui o papel fundamental de preservação da história, das tradições, enfim, de toda a cultura e saberes dos povos. Como exemplo, a constituição do imaginário na literatura é permeada de elementos míticos do cotidiano, transmitidos por gerações pela oralidade e isso se processará nas produções escritas, tanto na prosa, quanto na lírica. A literatura nasce, primeiramente, como um grito de vozes que ecoam de um lugar —dentrol para um lugar — fora denunciando as condições de opressão (GONÇALVES, 2009, p. 171 *apud* TAVARES, 2017, p. 197).

A importância da oralidade na literatura africana é o que destaca as produções de África das demais, pois ressalta as suas marcas de singularidade, através da valorização dos seus contos tradicionais, histórias, lendas entre outros. A capacidade de memorização das tradições orais torna cada versão contada em histórias únicas, mesmo quando expressam os saberes de uma coletividade. O contador experiente não se esquece de nenhum detalhe, explica cada acontecimento de forma a atribuir sentido a todos os elementos do enredo: o lugar, a época, o período do acontecimento e cada personagem tem uma razão de estar na história e cumpre um papel para o desfecho moral que caracteriza essa forma de ensinamento.

Diante da reconhecida importância da oralidade como meio fundamental de transmissão de saberes tradicionais e valores identitários, a desconsideração dessas narrativas como instrumento pedagógico é contraditória e segue na contramão de uma política pública realmente comprometida com a reconstrução da nação Bissau-guineense. A libertação do jugo colonial perpassa também por desvencilhar o povo de sistemas de opressão que subalternizam e desvalorizam o legado nacional em detrimento de valores eurocêntricos, que ainda cooperam para a subalternização dos povos.

### **A Interferência dos Ensinamentos Tradicionais nas Escolas**

Durante muito tempo, os contos e histórias tradicionais, transmitidos oralmente, tinham uma função pedagógica e ensinavam às pessoas ao longo dos séculos, atuando também como acervo de valores culturais e regramentos sociais de cada comunidade. Com o passar do tempo e sob a influência dos métodos e práticas do colonialismo, o espaço ritual da oralidade foi relegado a um lugar quase folclórico, como manifestação cultural e não mais, como pilar social fundante.

A educação passou a ser responsabilidade da escola, orientada pela produção e

transmissão do saber científico e ancorada no texto escrito, de modo que, mesmo quando os relatos orais são incluídos como conteúdo, aparecem distanciados da performance e moldado ao padrão de ciência ocidental. A oralidade perdeu a função de ferramenta de ensino e as suas marcas se perderam, assumindo outras características, adaptadas às novas realidades sociais. Como afirma Hampaté Bá (2014, p. 182), “nada prova *a priori* que a escrita resulta em um relato da realidade mais fidedigno do que testemunho oral transmitido de geração a geração.” A escrita apenas afirma o que a fala solta, o que não a torna melhor, mas apenas a concretiza.

A oralidade é um método explícito, que promove reação imediata, mas também contínua, na medida em que os ensinamentos perduram no tempo, transmitido através de gerações. Os mais velhos usam essa forma de educar as pessoas, através das palavras faladas, de modo que a sociedade africana respeita muito a fala, visto que é através desse modelo pedagógico que os anciões apresentam as memórias individuais e coletivas da forma que os educandos possam ter consciência do que é uma boa conduta na sociedade.

Os anciões trazem contos e histórias que, algumas vezes, são colhidos na própria experiência e outros, no mundo ficcional já consolidado e transmitido pelos seus antepassados. Alguns relatos são baseados em fatos reais, com lições valorosas, que orientam como lidar com o próximo como estar em sintonia interior. A “cultura oral produz fenômenos notáveis, que ficam obscuros numa cultura escriturária,” diz Hountondji (2012). Ouvir histórias ou contos inclui, portanto, um exercício imaginativo sobre os personagens, o local do acontecimento, período tempo e espaço. Hountondji (2012) ressalta que, “o conto não anexa apenas o terreno do imaginário para fazer sonhar, ele afirma os valores e os antivalores do grupo social, no desvio do processo pelo qual se constitui o arquivo na memória do povo.” Os povos africanos, em sua maioria, consagram essas memórias como um patrimônio cultural, visto que é a partir delas que existe uma ligação com os seus ancestrais e suas raízes.

Para representar o que vem se discutindo até aqui, será apresentado um conto popular que apresenta reflexões profundas para a comunidade, partindo do mundo surreal para o mundo real. Segundo a tradição, trata-se de uma história baseada em fatos reais e traz lições importantes para a vida das pessoas pertencentes à etnia Biafada que se encontra em Guiné-Bissau.

Aqui, assumo a primeira pessoa para relatar como esse conto que me foi apresentado oralmente na infância e compõe parte significativa do acervo das memórias coletivas da minha comunidade, mas impactam, também, na minha constituição como sujeito. Na comunidade Biafada, os mais velhos apresentam contos para despertar os nossos pensamentos sobre o

mundo, uma vez que, quando crianças, nossa percepção do real se limitava ao visto e escutado. A estratégia dos mais velhos era de expandir nosso modo restrito de enxergar o mundo, quando nos induziam a pensar sobre nosso cotidiano a partir das histórias tradicionais, como a que apresentamos a seguir, transcritos a partir da nossa memória.

### Sirá e Nima

Era uma vez, numa *tabanca* (roça) bem distante, uma família com duas filhas. A primogênita se chamava Sirá, ela e a irmã mais nova não eram tão amigas, pois a mais nova morria de inveja de Sirá. Certo dia, Sirá foi lavar roupa na beira do mar, enquanto ela lavava, cantava para se distrair, como tinha o hábito de fazer toda vez que ia lavar roupas. Um dia desses, ela foi lavar roupa no mesmo lugar e começou a cantar para se animar, quando apareceu um peixe búzio e a cumprimentou. Ela, assustada, mal conseguiu responder ao peixe por conta do susto que levou, pois nunca tinha visto um peixe falar e, ainda por cima, falava a sua língua.

O peixe disse: - Não tenha medo! Não vou lhe fazer mal algum. Ela ficou sem ter o que dizer e tremendo de medo, então, o peixe disse:

- O meu nome é Nima, vejo você sempre aqui sozinha, escuto suas cantigas cada vez que vens, gosto das suas cantigas, por isso que decidi sair hoje, como é o seu nome?

Ela respondeu gaguejando:

- O meu nome é Sirá.

Ela citou o nome com a fala toda tremida, o peixe búzio percebeu que ela estava muito assustada e resolveu não chegar perto dela.

- Gosto de você, quero ser o seu amigo.

Ao escutar isso de um peixe, ela ficou um pouco mais aliviada, percebeu que o Nima não queria lhe fazer mal algum.

A Sirá respondeu: - Sim, podemos ser amigos.

A partir daquele dia, a Sirá passou a visitar o Nima quando ia lavar roupas. Os dois se apaixonaram e começaram a namorar, e cada dia que a Sirá ia visitar o Nima levava farinha de arroz no cabaz. Quando chegava, tinha a forma como lhe chamava:

- *Nima, Nima, Nima...*

Ele aparecia, comia a farinha, se divertiam um pouco e ela voltava para casa ao pôr do sol.

A irmã apreciava o comportamento da Sirá todos os dias. Certo dia, ela disse a Sirá que queria ir com ela para o mar, com a intenção de descobrir o que ela fazia todos os dias lá, só que a Sirá a conhecia e sabia que se ela descobrisse, ia querer fazer algum maldade contra o Nima. Falou não, mas a irmã insistiu até que a Sirá bateu nela, só para lhe fazer desistir no caminho, ela resolveu fingir que voltou para casa. Mas, a Sirá não sabia que a sua irmã tinha poder de se transformar em um inseto, e se transformou numa mosca, voou e foi pousar em cima do cabaz de Sirá que, inocente, estava muito apressada porque a irmã lhe atrasou um

pouco no caminho. Na beira do mar havia uma árvore, quando chegaram, a irmã levantou, foi pousar numa folha da árvore de onde podia assistir tudo.

A Sirá disse de novo: - *Nima, Nima, Nima...*

Ele apareceu, ela deu a farinha, conversaram, a irmã assistiu tudo, voou de volta para casa, quando chegou contou aos pais que a Sirá namorava um peixe do mar, os pais e ela se reuniram para matar aquele peixe.

No dia seguinte, a mãe ordenou a Sirá para ir à mata pegar lenha (madeira), para fazer fogueira à noite. Assim que ela saiu, a irmã pegou arroz na '*Bemba*',<sup>74</sup> para fazer farinha. Botou o arroz de molho, depois botou no pilão e machucou, ao terminar de fazer farinha, chamou o pai, para irem ao mar.

Ao chegar, ela disse como a irmã dizia: - *Nima, Nima, Nima...*

O Nima saiu e viu duas pessoas desconhecidas. Ficou meio desconfiado, mas a menina lhe ofereceu a farinha no cabaz como a Sirá fazia. Ele começou a comer, mas com muita desconfiança, pois o homem que estava ao seu lado tinha segurado uma catana (facão). Ao terminar de comer, ele deu costas para voltar no mar, o homem deu um golpe no pescoço com a catana, ele morreu e levaram-no para casa. Cozinharam, tiraram a parte da cabeça e botaram na comida de Sirá.

Quando a Sirá voltou de apanhar lenhas, viu a irmã toda feliz, que lhe cumprimentou e disse: - a sua comida está aqui.

Ela pegou na comida, tirou a tampa, deu de cara com a cabeça do peixe e suspeitou logo, pois aquela cabeça era parecida com a do Nima. Ela, porém, não tinha certeza, botou a tampa de volta e foi direto para *Bemba*, pegou arroz botou de molho machucou no 'pilão' (machucador), fez farinha saiu correndo para o mar, e a mãe foi atrás dela. Chegou, e começou a chamar.

- *Nima, Nima, Nima! Nima, Nima, Nima...*

O Nima não apareceu, chamou de novo, só apareciam outros peixes, começou a chorar e a cantar ao mesmo tempo.

- *Nima lé, fi dinmi Nima lé, té bu dinma fum...*<sup>75</sup>

A mãe dizia:- *Sirá, ób gã nalé n'doba lé n'doba gã n'bambol...*

<sup>74</sup> '*Bemba*' é uma espécie de baú usam para conservar arroz e outros produtos na tabanca (roça).

<sup>75</sup> Esse conto foi contado na minha língua étnica bafada, e foi traduzida para o guineense (crioulo), mas as suas marcas de oralidade se situam nessa cantiga, pois não foi traduzida, nem para crioulo guineense nem para o português. O conto sofreu duas alterações, estava em bafada, sofreu todo esse processo do guineense para o português. "A "canção trata de desespero, pois, quando a menina soube da morte do namorado, ela dizia que" ia para onde o namorado foi". E a mãe a tentava acalmar.

Enquanto cantava ela estava descendo a beira mar e a mãe estava lhe consolando e chamando para voltar para casa, mas ela não escutava. Ela desceu no mar cantando essa cantiga até desaparecer na água. Uns dizem que ela se transformou num peixe búzio, que odeia ser pescado. Para ser capturado, o pescador tem que ser muito experiente, pois ele se defende e sua característica física é um pouco comum a de ser humano, pois as fêmeas têm órgãos genitais e seios.

Esse conto apresenta lições importantes dentro do quadro de valores da comunidade Biafada, pois ensina sobre as consequências da falta de união entre pessoas da mesma família e da inveja. Os mais velhos usam esse tipo de narrativas como um exemplo da nossa vida cotidiana para chamar a atenção das pessoas para a necessidade conviver com as diferenças, demonstrando que não há pessoa melhor do que a outra. A sociedade africana consagra muito a família, portanto, cada membro tem o direito à proteção dos demais, o que não aconteceu nessa história, culminando com a morte de Sirá.

O fato de a história oral ser largamente praticado fora do mundo acadêmico, entre grupos e comunidades interessados em recuperar e construir sua própria memória, tem gerado tensões na sociedade. A importância dada à educação científica eleva a depreciação da educação tradicional, desconsiderando que a oralidade é o que dá um sentido à escrita, enquanto a escrita neutraliza a fala. A escrita está ligada à lei e ao regramento normativo da gramática, enquanto a fala tem uma ligação com o ouvinte estreitada pela ‘performance’, não passando por essa função de fiscalização, nem da exigência de uma norma ou estilo da escrita para relatar sobre um determinado assunto.

Cristiane Velasco (2018) ressalta que as histórias podem ser lidas ou contadas “de boca”, sendo importante deixar claro que ler não é melhor que contar, mas contar não é melhor que ler; os dois métodos de aprendizado são valorosos para a formação de um indivíduo, são duas formas diferentes de trabalho com a linguagem e cada uma delas guarda qualidades próprias e ambas pode dar ação ao educador. Não é que a cultura guineense ache a oralidade melhor que a escrita, mas pela falta de acesso aos conteúdos escritos, que faz com que a oralidade tenha mais espaço na sociedade, exceto nas escolas, que têm pouco acesso do público.

### **Considerações finais**

Essas reflexões, ainda em desenvolvimento, sobre a necessidade de valorização da oralidade como instrumento didático do sistema formal de ensino guineense, apontam para o seguinte questionamento: - por que estudar as histórias que vêm de fora, se podemos recontar

nossa própria história? Uns diriam que uma proposta de reestruturação dessa natureza levaria a mudanças do plano curricular nacional, o que desequilibraria o ensino fundamental e médio. Outros diriam que a aliança entre ensino formal e saberes tradicionais favorecem o reconhecimento da cultura nacional e a valorização da tradição oral.

Considerando a importância que a oralidade tem na sociedade guineense, priorizar os contos locais seria uma forma de resgate e atualização das memórias dos nossos ancestrais. Pensar um sistema de educação comprometido com o exercício decolonial de valorização da sua cultura é reconhecer a identidade de um povo, é trabalhar para a reconstrução e o desenvolvimento nacional a partir de novas epistemologias.

### Referências

BÁ, A. Hampaté. A tradição viva. In: KI-ZERBO, Joseph. **História geral da África**, I: Metodologia e pré-história da África. 2. ed. rev. – Brasília: UNESCO, 2010.

HOUNTONDJI, Paulin J. (Org.). **O antigo e o moderno**: a produção do saber na África contemporânea. Luanda: Mulemba; Mangualde: Pedago, 2012. 466 p. (Coleção Reler África).

TAVARES, Paula. **Amargos como os frutos** - Poesia reunida. Rio de Janeiro: Pelas, 2011.

UNIÃO LATINA. **Multiculturalidade e plurilinguismo**: Tradição oral e educação plurilíngue na África de Oeste. Editora União Latina 2012.

VELASCO, Cristiane. Projeto 'Dançando História'. In: **Espetáculo Avoou**: contos brasileiros, 2003.

ZILBERMAN, Regina; SILVA, Ezequiel Theodoro da. **Literatura e pedagogia**: ponto & contraponto. 2. ed.. São Paulo: Global, 2014. (Coleção Leitura e formação).

## FABIÃO DAS QUEIMADAS, CANTADOR NEGRO: VOZES DA DIÁSPORA AFRICANA NAS POÉTICAS ORAIS

Eidson Miguel da Silva Marcos (UFBA)<sup>76</sup>



Fabião das Queimadas

Inserido nas Américas a partir de uma diáspora impulsionada pelo projeto colonial europeu, o negro tem seu acesso aos meios privilegiados de produção e difusão do conhecimento restrito pela normatização social baseada nessa mesma matriz de pensamento eurocentrada. Da mesma forma, é tomado como objeto discursivo por lentes que o captam e o narram a partir dessa colonialidade dos saberes.<sup>77</sup> É nesse fenômeno, que figuras como Fabião Hermenegildo Ferreira da Rocha, nascido na condição de escravo em 1848, no Estado do Rio Grande do Norte, é estudado, narrado por discursos etnográficos que se constroem em consonância com a teoria luso-tropicalista e o ‘mito’ da democracia racial.

Como cantador, poeta eminentemente oral, Fabião das Queimadas transitava por esses circuitos da oralidade. A difusão de seu nome, experiência de vida e parte da obra<sup>78</sup> deu-se pela via oral e mnemônica, além da gráfica nas recolhas etnográficas dos folcloristas. Apesar desses últimos, pertencentes a grupos de elite, tem papel influenciador decisivo em suas produções um projeto nacional, legatário de um projeto colonial,

---

<sup>76</sup> Desenvolve projeto de doutorado sobre a obra de Fabião das Queimadas no âmbito do programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia, sob orientação da prof<sup>a</sup>. Edilene Dias Matos. E-mail: eidson\_miguel@hotmail.com

<sup>77</sup> Ver Daniel Mato (2005).

<sup>78</sup> Alguns pesquisadores apontam que cerca de 80% de sua obra teria se perdido.

O que faz com que os intelectuais das classes dominantes reproduzam, em níveis diferenciados, uma exigência histórica que transparece claramente no interior do discurso ideológico elaborado (ORTIZ, 2005, p.35).

Vedado o acesso aos meios privilegiados de produção cultural, especificamente os da escrita, Fabião Hermenegildo Ferreira a Rocha se forma na oralidade, domina gêneros poéticos da cantoria e se torna artista: Fabião das Queimadas, cantador de festas, vaquejadas, casas de família, quermesses, salões aristocráticos e outros eventos. Com seu labor poético, angaria recursos financeiros e compra a própria alforria, a da mãe e a de uma prima, constitui extensa prole, terras, fama. Para além das conquistas pessoais, Fabião institui com sua experiência e com seu depoimento poético, narrativas outras para o negro, se contrapondo a discursos oficiais de cariz historiográfico, sociológico, etnográfico.

Na América Latina, conforme aponta Castro (2015), os documentos produzidos pelos próprios negros que passaram pela experiência do cativeiro são escassos se comparados aos do contexto americano anglófono. No Brasil, alguns registros escritos se perfilam no rol desses documentos produzidos por negros, a exemplo das produções epistolares do Mestre de Campo e Comandante do Terço dos Negros, Henrique Dias, século XVII, e da escrava Esperança Garcia, século XVIII, além do romance 'Úrsula', de Maria Firmina dos Reis, no século XIX.

Ao se verificar, no âmbito da escrita, uma escassez de produção autoral negra, a oralidade aparece como espaço onde esses homens e mulheres acessaram recursos estéticos e estilísticos para a produção artística, vertendo em matéria poética suas experiências de vida, que põem em evidência vozes da diáspora africana que apresentam narrativas para a alteridade negra, recortadas na experiência nordestina, por nomes como Inácio da Catingueira, Preto Limão, Chica Barrosa, Fabião das Queimadas dentre outros.

Fabião das Queimadas se destaca como poeta do ciclo do gado, tecendo verdadeiras crônicas de seu ambiente em episódios de que participa ou toma conhecimento. O contato que temos, atualmente, com sua obra poética oral é intermediado pela escrita, "... arma que conquistei ao outro,"<sup>79</sup> aponta o escritor angolano Manuel Rui, dando conta da apropriação/reelaboração da língua portuguesa e suas formas de expressão nos espaços que fizeram parte do contexto de colonização lusitana, a exemplo de territórios na África e América, fenômeno que a muito pôs em cheque o tradicional conceito de lusofonia, pois "o termo Lusofonia é, talvez, ainda mais problemático hoje, pelos seus ressaibos de neocolonialismo e por não se ajustar à realidade linguística dos povos que tradicionalmente se

---

<sup>79</sup> Comunicação apresentada no "Encontro Perfil da Literatura Negra". São Paulo, Brasil, 23, 05, 1985.

incluem na Lusofonia” (PORTUGAL, 1999, pp. 18-19).

Nesse viés, a partir de um veículo de expressão, a língua portuguesa e seus recursos estéticos e estilísticos que, recontextualizado e reelaborado, se adéqua à realidade de grupos que foram postos à margem do processo colonial – negros, indígenas, ciganos... – homens e mulheres tiveram a oportunidade de inserirem suas vozes e outros discursos não cristalizados pelos meios oficiais e privilegiados de difusão do conhecimento, em um cenário cultural mais amplo. É o caso do negro no Estado do Rio Grande do Norte.

Como cantador rabequeiro, Fabião das Queimadas conseguiu fama e algum pecúlio nos territórios próprios da poesia oral, além de acesso a espaços proibidos aos negros, como os salões aristocráticos, dentre outros. No entanto, seu (re)conhecimento num âmbito cultural mais amplo, diga-se grafocêntrico, oficial e privilegiado se deu por meio da caneta de pesquisadores, etnógrafos como Luís da Câmara Cascudo.

Cascudo, por seu turno, é forjado no âmbito do chamado lusotropicalismo, que:

É das primeiras teorias explicativas do que hoje, por outras causas próximas e conjunturais, designamos por globalização do mundo. Pretende explicar apenas uma parcela dessa globalização: a que cabe à ação dos portugueses, mormente a sua adaptação aos trópicos. É devida a Gilberto Freyre que, no seu mais que clássico estudo, *Casa Grande & Senzala* (1ª edição de 1933), apontou aquelas que ainda hoje são tidas como importantes, senão as principais, características do colonialismo português. A saber: a mobilidade [...] a miscibilidade [...] e, por fim, a aclimatibilidade (VENÂNCIO, 1996, p. 21).

No entanto, em se tratando da ação colonial portuguesa,

O pretense não racismo terá tido muito mais a ver com a necessidade de sobrevivência do que, por razões várias, sobretudo econômicas, se viram na contingência de deixar a terra natal para tentar a sorte noutras paragens. Eram estes geralmente membros dos estratos sociais mais baixos, muitos deles camponeses sem terras ou vadios de Lisboa, que, entregues à sua própria sorte, não tinham outro caminho a seguir. Por vezes, a legislação colonial incentivava a sua fixação e miscigenação nas colônias, como foi o caso do alvará de 1716, devido a D. João V, que determinou que todo soldado que tivesse casado em Angola só poderia abandonar esta colônia, onde normalmente prestaria serviço por seis anos, depois de autorização governamental. Regra geral, esta legislação que incentivava os representantes dos estratos mais baixos a miscigenar-se, proibia os altos funcionários e os oficiais de alta patente de o fazerem, como forma de preservarem o domínio sobre o império. A legislação que permitia a miscigenação, no fim, reproduzia no ultramar o colonialismo interno, i.e, a discriminação social e humana que se verifica em Portugal. Perante esta realidade, é tão falso afirmar que o colonialismo português não foi racista (VENÂNCIO, 1996, p. 21).

É com essa lente freyriana que Cascudo observa, capta e narra Fabião das Queimadas, eliminando as especificidades étnicas e sociais inerentes à vida e obra do cantador negro escravo:

Não é de somenos os dados folclóricos sobre o estado do Negro no Brasil. Não tivemos repulsa por ele e o sexualismo português foi um elemento clarificador, em pleno aceleração. Ninguém se lembrou de vetar ao negro

os galões do Exército e a promoção na vida burocrática. Negros, fulos, crioulos, foram Ministros de Estado e governaram o Brasil ao lado de dom Pedro II, neto dos reis de Portugal, Espanha, França, Áustria. Nenhum Instituto de educação excluiu negros, nenhuma criança brasileira se recusou a brincar com um negrinho. A Mãe Negra é uma instituição comovedora e romântica e 90% dos brasileiros beberam leite de negro, mais ou menos caldeado (CASCUDO, s/d, p.116).

No Brasil, na virada do século XIX para o XX, intelectuais trabalhavam para construir uma identidade nacional, buscando no ‘folclore’ elementos de uma essencialidade brasileira. É no bojo desse projeto identitário que se manipulam narrativas etnográficas acerca do negro cantor, a exemplo de Fabião das Queimadas, o qual enfrenta sérias barreiras étnicas e sociais para se inserir em determinadas esferas da sociedade. Luís da Câmara Cascudo assim descreve seu contato com o cantor negro ex-cativo na Natal da primeira metade do século XX:

Viver de cantoria era subalternidade e opróbrio. Era com lamentos que a família de Hugolino do Teixeira (Hugolino Nunes da Costa, 1832-1895), branco e que sabia latim e fora estudante em Olinda, o via de viola na mão, batendo-se me desafio. Um Inácio da Catingueira, negro, escravo, batedor de pandeiro, vá, mas um rapaz de sangue bom, que podia ser Doutor, meu Deus! Que castigo! Gente de sociedade alta não ia ouvir cantor e mesmo cantor não vinha às cidades. Para ouvir o grande Preto Limão, aí por volta de 1908, fugi de casa, e ganhei castigo. Comentou-se rudemente o governador Ferreira Chaves, em 1917, creio, ter convidado amigos para ouvirem o cantor Fabião das Queimadas, escravo que se alforriara cantando. A ideia fora do poeta Henrique Castriciano (1874-1947), muito criticado também. De 1923 em diante Fabião era meu hóspede e eu alvo de zombarias. Perguntava-se a meu pai por que consentia que sua casa hospedasse um negro vadio, tocador de rabeça, cantor de toadas. Posso, evidentemente, dar o meu testemunho e antiguidade de simpatia porque me criara no alto sertão, ouvindo e aplaudindo cantadores. Numa capital era apenas, na melhor expressão, esquisitice, excentricidade, tolice (CASCUDO *In*: MOTA, 1976, p. XLVIII).

Câmara Cascudo vai construir um estudo no qual o negro aparece como contribuinte do folclore/identidade nacional, em vias de desaparecer, como registra no livro *Viajando o Sertão*:

Uma surpresa no Sertão é o quase desaparecimento do Negro. Raros os negros-fulos e ainda mais o retinto. Este, não o vi nos 1.307 quilômetros viajados. Assimilado nos cruzamentos, o Negro não viverá dois decênios em massa que mereça saliência. Regiões inteiras corremos sem um herdeiro dos velhos trabalhadores escravos. A lenda da ‘mestiçagem nordestina’ está pedindo uma verificação para desmentido completo (CASCUDO, p. 31, 2009).

Tal consideração é, no mínimo, curiosa vinda do principal divulgador do cantor das Queimadas, além de conhecedor, e ‘apreciador’, da presença de negros na cantoria, pois Câmara Cascudo entendia que “o folclore do nordeste brasileiro traz como seus melhores cantadores os negros Inácio da Catingueira, Preto Limão, Manuel Caetano, etc...” (CASCUDO, s/d, p. 116). Não citando Fabião entre os melhores, Cascudo ainda tece duras

críticas ao cantador potiguar, que mereceram defesa por parte de outro pesquisador da cultura, Deífilo Gurgel, para quem:

Luís da Câmara Cascudo, por duas vezes, em ‘Vaqueiros e Cantadores’, faz restrições à poesia de Fabião das Queimadas. “Era poeta medíocre e suas quadrinhas (‘versos’, como ele chamava), nunca chegaram ao lirismo feliz da que o Dr. Eloi de Souza encontrou.” A quadrinha referida é a que canta o amor e a velhice:

A minha alma de velho  
Anda agora remoçada;  
Que a paixão é como o sono,  
Chega sem ser esperada.

Não concordamos com a crítica de Cascudo, ao taxá-lo de ‘poeta medíocre’. Seria preciso que o nosso grande mestre tivesse reunido um universo maior de produções de Fabião, para emitir tal juízo crítico (GURGEL, 2006, p. 210).

Fabião das Queimadas, por seu turno, contrapõe tal narrativa ao se colocar como personagens de suas peças poéticas, de seus romances, ocasiões nas quais se autoconfere muito valor. Ao descrever uma vaquejada na localidade Potengi Pequeno, numa verdadeira crônica dos eventos que marcavam aquela sociedade agropastoril, Fabião insere os indivíduos ilustres – fazendeiros, políticos... – e também a si mesmo na narrativa, não apenas se igualando em importância, mas se destacando entre eles:

Estava dois home ilustrado,  
Home de muito valô,  
Moradô na capitá,  
Manos do Gunvernador...  
Estava também Fabião,  
Qu’ê poeta glosado...  
[...]

Esteve home ilustrdo,  
Doutores e capitão,  
Onde estava seu Vigaro  
Junto com o sacristão...  
Porém nenhum deles faz  
O que faz o Fabião!...  
(In: CASCUDO, s/d, p. 84)

Na estrofe final do romance do ‘Boi Mão de Pau’, Fabião compara sua habilidade em fazer versos à agilidade, quase insuperável, do boi:

Já morreu, já se acabou,  
Está fechada a questão,  
Foi s’embora desta terra  
O dito Boi valentão.  
Pra corrê só Mão de Pau,  
Pra verso só Fabião!...  
(In: CASCUDO, s/d, 93)

Em outra sextilha, fragmento restante de peça maior, o cantador apresenta, juntamente

com sua genealogia, a autoapreciação da habilidade poética agregada à própria condição etnorracial.

Minha mãe chama-se Antônia,  
Meu avô chama-se João,  
Meu pai se chama Vicente,  
Eu me chamo Fabião,  
Negro de folgar bonito  
Quando se encontra em função...  
(In: ALMEIDA & SOBRINHO, 1978, p. 238)

A requalificação étnica presente na sextilha anterior encontra eco em dois outros fragmentos, quadras, de cantigas de Fabião. Nesses fragmentos, aparece mais explicitamente a consideração do cantador negro a respeito da escravidão e de suas repercussões sociais. No primeiro, é exaltada a situação da mãe, liberta do cativo pelo esforço do filho que, com seu labor artístico, compra a liberdade da genitora. No segundo, Fabião, dirigindo-se ao deputado, posteriormente senador, Eloy de Souza, também negro, tece uma consideração a respeito da condição ética e social de ambos em particular e do negro em geral:

Quando forrei minha mãe,  
A lua nasceu mais cedo,  
Pra clareá o caminho  
De quem deixa o degredo.  
(In: MEDEIROS, 2017, p. 39)

Seu Doutô Eloy de Souza,  
Minha mãe sempre dizia,  
Se o senhor não fosse rico,  
Era da nossa família.  
(In: MEDEIROS, 2017, p. 40)

Do canto de Fabião das Queimadas emergem discursos que tocam na sua condição étnica e social. É claro o posicionamento do cantador no que diz respeito à escravidão, situação aviltadora iluminada pela alforria, ao seu papel decisivo na conquista da liberdade, na sua relação com membros de outros grupos sociais, na sua percepção individual em meio a esse cenário, na consciência que tem da influência da componente étnica na condição social, elementos esses invisibilizados na narrativa etnográfica.

Fabião, dessa forma, pinta e propaga uma imagem de si distinta da dos folcloristas, que delineavam uma figura ingênua, tosca e maltrapilha para os poetas da oralidade. Lança mão dos recursos de que dispõe para angariar liberdade legal, mobilidade social, terras, prestígio, dinheiro, família... Tal constatação não corrobora o pensamento de autores como Orígenes Lessa, que, em plena década de oitenta do século XX e seguindo a mesma linha do discurso cascudiano, aponta para o fato de que:

Tanto Inácio<sup>80</sup> como Fabião das Queimadas e os outros, forros ou não, viam na escravidão apenas um caso pessoal, que eventualmente se resolveria com a poupança, hoje tão em voga como solução de todos os problemas da família, a acreditar na respectiva propaganda. Não deixaram indícios de pensar no problema coletivo, na injustiça geral. Eram escravos, não gostavam de ser. Ponto. Não deixaram transparecer, pelo menos nos textos que nos chegaram, o que pensavam dos homens, das autoridades, das instituições que os exploravam (LESSA, 1982, p. 7).

Ao se confrontar o discurso dos folcloristas com o de Fabião percebem-se narrativas com nuances distintas. Uma que, lançada por lente colonial, capta o negro como entidade folclórica, desprestigiada e à beira do desaparecimento, ‘contribuinte’ de uma identidade local. Outra que, lançada pela própria alteridade negra, narra a si mesma como integrada em uma comunidade mais ampla, arraigada por fortes laços familiares e políticos, detentora de talento artístico e prestígio social. O apagamento e a minimização versus a (r)existência identitária.

Nesse sentido, em ‘Notas sobre a desconstrução do popular’, Stuart Hall (2013), ao problematizar a periodização e a própria terminologia da expressão ‘cultura popular’, aponta para uma possibilidade de se compreender a experiência poética de Fabião das Queimadas sem o alijamento das especificidades étnicas e sociais inerentes a ela. Ele enxerga o campo de uma cultura ou tradição popular inserido no espectro mais amplo das lutas de classes, em que a tradição popular constituiria “um dos principais locais de resistência às maneiras pelas quais a ‘reforma’ do povo era buscada” pelos grupos no poder (HALL, 2013, p. 248).

É nesse ponto que, a partir de sua produção poética oral, a narrativa de Fabião das Queimadas se configura como uma voz da diáspora, pois fornece um contraponto a um discurso de matriz colonial, o cascudiano, folclórico. Discurso que apresenta uma via de resignificação e requalificação étnica e social para o negro, apresentando outro contexto no qual ele não ‘seria’ um mero contribuinte de um patrimônio cultural em vias de extinção.

## Referências

CASCUDO, Luís da Câmara. **Viajando o sertão**. 4 ed. São Paulo: Global, 2009.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Vaqueiros e Cantadores**. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.

CASTRO, Alex. Prefácio. *In*: MANZANO, Juan Francisco. **A Autobiografia do Poeta-Escravo**. Tradução: Alex Castro. São Paulo: Hedra, 2015, p. 13 a 17.

HALL, Stuart. Notas sobre a Desconstrução do Popular. *In*: **Da Diáspora: identidades e meditações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

---

<sup>80</sup> Inácio da Catingueira, negro escravizado contemporâneo de Fabião, nascido na Paraíba. Cantador que usava como suporte para suas performances poéticas um pandeiro.

LESSA, Orígenes. **Inácio da Catingueira e Luís Gama**: dois poetas negros contra o racismo dos mestiços. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1982.

MATO, Daniel. Interculturalidad, peoducción de conocimiento y prácticas socioeducativas. **ALCEU**, v. 6, n. 11 – jul.-dez. 2005, p. 120 a 138.

MEDEIROS, Irani. **Fabião das Queimadas, de Vaqueiro a Cantador**. Natal: CJA, 2017.

MOTA, Leonardo. **Cantadores**. 4 ed. Brasília. Editora Cátedra, 1976.

ORTIZ, Renato. **Cultura Brasileira e Identidade Nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2005.

SALINAS PORTUGAL, Francisco. **Entre Próspero e Calibán** – Literaturas africanas de língua portuguesa. Galiza: Edicións Laiovento, 1999.

VENÂNCIO, José Carlos. **Colonialismo, Antropologia e Lusofonias**. Lisboa: Vega, 1996.



## A CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS ATRAVÉS DOS TEMPOS

Rosângela Trajano (UFRN)<sup>81</sup>

Mas os poços da fantasia acabam sempre por secar e o contador de histórias, cansado tentou escapar como podia: o resto amanhã... Já é amanhã.

Lewis Carroll

A contação de histórias acompanha o homem no decorrer dos séculos. Desde os primórdios da civilização a oralidade é o elemento fundamental das relações humanas. Os homens ouvem e guardam na memória o ouvido. Mais tarde, quando têm a oportunidade, transmitem aos outros, o que sabem e assim por diante. Na Grécia Antiga havia uma forma de contar diferente da atual, os rapsodos, que também exigia o mesmo esforço da memória. Os rapsodos cantaram um grande número de poemas. Um dos diálogos de Platão intitulado *Íon*, que tem por personagem o mesmo nome, diz ser Íon inspirado pelas musas ao se tornar perito em Homero. Platão chega a essa afirmação por considerar o trabalho de Íon uma arte e não, uma técnica.

[...] Então, já que não é por técnica que eles fazem e dizem muitas e belas coisas sobre os acontecimentos, como tu sobre Homero, mas por parte divina; cada qual é capaz de compor de maneira bela só naquele gênero para o qual a Musa o precipitou [...] (PLATÃO, 2007).

No caso de Íon ele só sabia cantar bem os poemas Homéricos. Mas desejo chamar a atenção para a interpretação. Interpretar o que foi escrito por outro. Interpretar bem. Possuir o dom da interpretação. Espectador, rapsodo e ator estão todos numa cadeia de anéis que Platão chama 'divina'. Considero divina a arte de contar histórias, pois cabe ao contador fazer seu público deleitar-se e maravilhar-se diante das palavras interpretadas.

Diferentemente do rapsodo Íon, o contador de histórias sabe contar muitas, histórias de diversos autores, até mesmo as suas. Mas, sinto ser ele inspirado por um poder divino a partir do momento em que entra em estado de êxtase quando as palavras saem da sua boca lentamente, produzindo sons, desenhando paisagens na nossa mente, vestindo personagens, fazendo-nos chegar ao mundo do 'faz-de-conta'.

Nesse momento percebo o contador ser tomado por uma inspiração divina, pois ele parece ter sido levado ao mundo onde se passa a história contando tudo com detalhes surpreendentes. O espectador também entra em estado de êxtase, atento a todos os gestos e palavras do contador. Forma-se, assim, a cadeia de anéis: contador, espectador e autor, criada

---

<sup>81</sup> Mestra em literatura pela UFRN e discente de ciências sociais.

por Platão no seu diálogo *Íon*.

Contar histórias é uma das mais antigas tradições da civilização contemporânea. Tradição que hoje recupera sua força e a necessidade da sua continuidade se fazendo presente em todas as camadas da sociedade. Muitas tradições perderam-se com o decorrer do tempo, no entanto a contação de histórias continua viva mais do que nunca. Por que contar histórias é uma tradição? A palavra tradição vem do latim *traditione* e segundo o dicionário Aurélio significa: comunicação oral de fatos, lendas, ritos, usos, costumes etc. de geração para geração (HOLANDA, 1986, p. 1696). Em outras palavras, é o que passa de pai para filho. É a arte de saber contar e encantar através da oralidade a história dos nossos antepassados ou as histórias inventadas por eles.

Há diferentes conceitos para a palavra tradição. Muitos pesquisadores e estudiosos procuram saber o verdadeiro significado dessa palavra que conserva viva a história das nossas gerações. Para Bornheim tradição significa o seguinte:

[...] designa o ato de passar algo para outra pessoa, ou de passar de uma geração a outra geração. Em segundo lugar, os dicionaristas referem a relação do verbo *tradire* com o conhecimento oral e escrito. Isso quer dizer que através da tradição, algo é dito e o dito é entregue de geração a geração. [...] Assim, através do elemento dito ou escrito algo é entregue, passa de geração em geração, e isso constitui a tradição – e nos constitui (BORNHEIM, 1987, pp. 18-19).

No conceito de Bornheim (*op. cit.*) encontramos dois elementos a mais, que fazem parte essencial da formação da nossa tradição: o material escrito e aquilo que nos constitui. Se a tradição faz parte da nossa constituição, isso demonstra a sua especial necessidade para a nossa formação. O contador de histórias se vale do elemento oral e escrito para chegar até o seu ouvinte. O conceito de Bornheim ganha uma amplitude maior e mais próxima dos nossos dias. A oralidade era o elemento da tradição antes da invenção da imprensa. Após o surgimento dos livros a escrita passou a fazer parte da tradição. O contador de histórias tanto ouve quanto lê para memorizar e repassar o que sabe. O que é entregue ao outro é a arte do contador de histórias de dar vida aos personagens e as palavras.

A tradição consiste num significado diferente envolvendo novos elementos, assim sendo:

A tradição é a soma de saberes acumulados pela coletividade a partir de acontecimentos e princípios fundadores. Exprime uma visão do mundo e uma forma específica de presença no mundo (BALANDIER, 1997, p. 95).

Os dois novos elementos são visão e forma. A tradição consiste na visão daqueles que estão presentes no mundo, ou seja, daquilo que pode ser visto e memorizado porque despertou curiosidade e vontade de guardar para si. A tradição necessita que a forma do

indivíduo presente no mundo vá além do próprio sentido da visão, considerando, assim, uma visão aquém do sentido e além das lembranças, mas protetora dos princípios e acontecimento geradores de uma lembrança a ser memorizada. A visão e a forma nada mais são do que os elementos subjetivos os quais o homem buscará para gerar essas lembranças no futuro.

Em Balandier (1997, p.95) vemos ainda uma espécie de segredo na tradição. É como se ele quisesse dizer que a tradição, para se manter viva, esconde algo: “É o segredo que atribui à tradição antigas funções, sua capacidade de proteger a arte, o saber e a habilidade.” Apesar dessa tradição se manter num segredo, em certos aspectos ela pode ser apresentada e passada para outros indivíduos. Esse segredo de que fala Balandier (*op. cit.*) compreendo como se fosse uma espécie de protetor da tradição, permitindo assim o ensinamento unicamente das técnicas. Por outro lado, faço-me objeto do mundo real e percebo estar rodeada de segredos da natureza, da vida e da morte. O segredo, na tradição, está na visão e na forma como os homens estão presentes no mundo, como comunicam esse mundo às novas gerações. A interpretação exige, além da arte e da técnica, o segredo de ser um bom intérprete ou contador de histórias.

Estamos diante de uma sociedade contemporânea em que muitas coisas tomaram novas formas e significados diferentes. A tradição de alguns costumes vai se perdendo com o passar do tempo. Mas contar histórias é uma tradição que continua viva e, apesar de ter ganhado novos elementos necessários à nossa época, guarda a sua essência exatamente como começou, ou seja, transmitindo conhecimentos, saberes, lendas, mitos de geração em geração. Os pais nunca deixaram de contar histórias aos filhos, nem os professores, nem as amas de leite, nem os avós, nem os tios e tantos outros. As crianças nunca deixarão de querer ouvir histórias. Há sempre alguém a contar uma história.

Seguindo esse pensamento, encontro em Hosbawn (1997, p. 16) um forte argumento sobre manter viva a tradição de contar histórias: “Não é necessário recuperar nem inventar tradições quando os velhos usos ainda se conservam.” E os velhos usos ainda se fazem presentes na nossa sociedade desde procurar a curandeira para tirar o ‘mau olhar’ até o hábito de dormir em redes, esse último herdado dos nossos índios.

Vivemos uma época em que a informação deve ser transmitida rapidamente. Um fato ocorrido do outro lado do mundo é imediatamente conhecido por todos nós. Diversos profissionais especializados transmitem a informação, não é mais um agora são muitos. Estamos diante de uma nova forma de tradição? Benjamin (1994, p. 197) afirma: “É a experiência de que a arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente.” Muitos querem contar histórias, mas bem poucos conseguem

contar com maestria. O segredo, a arte de saber contar, permanece escondido naqueles que não sabem narrar.

Após a invenção da escrita, a narrativa tomou novas formas. Os homens acreditam não ser mais necessário memorizar as coisas e se valem dos livros para recordar algo. Os narradores guardam, agora, em lugares seguros suas narrativas com medo de esquecerem. A internet tornou-se um grande banco de dados. É por isso que, no mito da invenção da escrita, Platão relata o que achou Tamuz da invenção de Thoth:

[...] Tu, como pai da escrita, esperas dela com o teu entusiasmo precisamente o contrário do que ela pode fazer. Tal coisa tornará os homens esquecidos, pois deixarão de cultivar a memória; confiando apenas nos livros escritos, só se lembrarão de um assunto exteriormente e por meio de sinais, e não em si mesmos. Logo, tu não inventaste um auxiliar para a memória, mas apenas para a recordação. [...] (PLATÃO, 2001, p.119)

A escrita não domina todos os recursos da oralidade. Quando se escreve algo, sempre se deixa escapar alguma coisa essencial que é colocada na oralidade. Narrar oralmente é uma arte mais valorizada e mais rica, pois exige do seu narrador o saber transmitir. Não há regras na oralidade. O narrador simplesmente narra do seu jeito. Zumthor (1997, p. 14) acredita que escrevendo consegue-se dizer mais do que falando: “Grafada, a língua parece escapar, mais do que quando é pronunciada, ao jugo de uma mnemotecnica coletiva.”

A língua escapa porque o narrador está sozinho, logo não há interferências externas. O narrador pode dar intervalos, reescrever o texto, fazer revisões, quando quiser. Falar parece ser mais fácil do que escrever, mas não é. O narrador oral tem sempre ao seu redor um ouvinte que pode interrompê-lo, recorre-se com maior velocidade à memória, não se tem tempo para selecionar as melhores palavras.

Diferente dos antigos narradores que desconheciam a escrita e guardavam tudo na memória, atualmente, os narradores se valem dos diversos recursos oferecidos para escrever o que sabem, na tentativa de manter vivo o saber. As histórias são reeditadas e não mais recontadas. Passam de pais para filhos as bibliotecas. Eis que surge a importância primordial do contador de histórias que traz o leitor solitário para as rodas de contação de histórias. Assim os mitos, as lendas, as fábulas, as parábolas, os contos de fadas e as histórias realistas permanecem vivos na oralidade e na escrita.

Penso estarmos perdendo os nossos maravilhosos contadores de histórias em razão das mudanças do mundo contemporâneo. É fato comprovado o pequeno número de pessoas que sabe narrar um fato ou acontecimento com desenvoltura. O tempo é inimigo de quem fala e ouve. O tempo é o buraco negro na camada da nossa sociedade contemporânea. A arte de

ouvir está quase morta. Fala-se por falar. Quem escuta, não dá importância à maior parte. A arte de contar ainda perdura e não se sabe até quando.

A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos. (BENJAMIN, 1994, p. 198)

É essa experiência que está se perdendo no transcorrer do tempo. Só contamos bem aquilo que sabemos. Para saber é preciso ter vivenciado ou que alguém tenha nos contado. O bom narrador guarda acontecimentos e saberes na memória e os transmite de forma oral ou escrita com uma grandeza infinita de emoção e sabedoria. A tradição necessita da experiência. O narrador que procura falar de algo desconhecido não conseguirá transmitir exatamente o que quer, pois lhe falta a experiência da tradição. Quando vivemos sem pressa, ouvindo os outros, contando coisas e observando o que está ao nosso redor, ganhamos experiência e, assim, podemos relatar essa vivência com clareza. A experiência é fruto das nossas relações com os outros.

É essa pobreza de experiência defendida por Benjamin (*op. cit.*) sob outro ângulo, ou seja, o homem busca desfazer-se de tudo o que sabe para desfrutar no mundo a sua beleza interior e exterior sem saberes e os conhecimentos prévios que lhes foram ensinados. O homem despe o corpo e a alma das suas experiências à procura de algo novo, de novos sentimentos e exaltações, de uma nova roupagem que combine com as suas vicissitudes futuras.

Pobreza de experiência: não se deve imaginar que os homens aspirem a novas experiências. Não, eles aspiram a libertar-se de toda experiência, aspiram um mundo em que possam ostentar tão pura e tão claramente sua pobreza externa e interna, que algo de decente possa resultar disso. Nem sempre eles são ignorantes ou inexperientes. Muitas vezes podemos afirmar o oposto: eles ‘devoraram’ tudo, a ‘cultura’ e os ‘homens’, e ficaram saciados e exaustos (BENJAMIN, 1994, p. 118).

Conto histórias mostrando às crianças como devem olhar a vida e as pessoas. Se me pedem conselhos os dou em forma de perguntas para que as esmiúcem até encontrar a resposta desejada. Aconselhar faz parte do bom narrador, assim, a verdadeira narrativa:

[...] Ela tem sempre em si, às vezes de forma latente, uma dimensão utilitária. Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida – de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos. [...] Aconselhar é menos responder a uma pergunta que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada. (BENJAMIN, 1994, p. 200)

Os conselhos que dou às crianças sempre dão asas à criação de uma nova narrativa. Muitas vezes, preciso criar uma narrativa fictícia para atender às dúvidas e aos anseios das crianças. Pode parecer meio esquisito dar conselhos num encontro de contação de histórias,

mas os frutos desses conselhos ajudam essas crianças, vítimas de uma realidade marginal, a viverem de forma mais encantadora e maravilhosa. Os conselhos vêm em forma de perguntas e vivências das personagens das histórias narradas, que vivem situações parecidas com as das nossas crianças.

De repente, as histórias estão entrelaçadas e o netinho traz a avó, a avó traz o professor de matemática, o professor de matemática traz o padre, o padre traz o gato, o gato traz a fada e assim por diante. O essencial é que a experiência das minhas conversas com crianças e adultos de culturas e lugares diferentes possa fazer parte dessas narrativas.

### **Considerações finais**

Quem narra sempre coloca um pouco de si na narrativa. A narrativa nunca está sozinha. Ela vem sempre acompanhada pela vontade de narrar, pela experiência, pelo amor, pela habilidade e, principalmente, pelo segredo da tradição que cada narrador possui para temperar a sua narrativa e aquecer os corações dos ouvintes. Os narradores experientes de que trata Benjamin no seu ensaio ‘O narrador’ nada mais são do que aqueles que se infiltraram no seio do seu povo e colheram as suas histórias para mais tarde contá-las de acordo com a sua sabedoria. O saber do narrador se mistura à narrativa criando metáforas encantadoras e maravilhosas capazes de vislumbrar a alma do ouvinte.

A minha bisavó me contava muitas histórias. No embalo da minha rede, ou embaixo do meu cajueiro, lá estávamos nós (eu e meus irmãos) a ouvir as suas histórias maravilhosas. Ela contava de um jeito bonito, seus ‘Era uma vez’ e ‘Faz de conta’ eram ressaltados com ênfase. Ela plantava a história em mim. Cada vez que repetia uma história eu prestava atenção ao seu jeito diferente de contar. Eu me lembrava de cada detalhe que ela acrescentava ou tirava. Dentro de mim cresceu uma floresta de histórias contadas pela minha bisavó. Histórias que conto hoje às crianças e que um dia, desejo, possam elas contar a outras crianças.

É a experiência o fio que tece a arte do contador de histórias. É preciso que conte uma história e reconte-a tantas vezes quantas forem necessárias. Contar retirando das profundezas da alma a repetição das palavras. Contando é que se chega ao aprimoramento. Uma história deve e precisa ser contada sempre. O bom contador de histórias haverá de tirar de si sempre algo mais para que não se torne cansativo o ouvir novamente. As histórias precisam ser conservadas. Conto histórias antigas e novas. Mas, sempre as repito. Nas repetições percebi que há sempre algo de novo, seja na forma de contar, na noite estrelada ou nublada, nas novas crianças, nas diferentes perguntas surgidas e tantos outros fatores. O importante é o valor da repetição da história, porque repetir ajuda a manter viva a experiência.

Percebemos, então, que os contos vão acompanhando a transformação do homem com o passar dos tempos. Ganham novas características, espaço, tempo e imagens. O que não muda é a forma de contá-los: a oralidade. É esta vontade de transmitir algo através da voz que faz do homem esse ser falante que fez criar o ditado ‘quem conta um conto aumenta um ponto’.

O tempo vai passando e os contos vão se modificando, acompanhado as mudanças na vida do homem. Assim como o homem, o conto não perde a sua essência que é a oralidade e nesse processo de mudança, ocorre uma nova roupagem ao conto, de acordo com as necessidades de adequá-las à região e ao público onde é contado.

Os contadores de histórias se espalhavam nos quatros cantos do mundo. Qualquer pessoa podia contar uma história. Não precisava ser alfabetizada, ser culta, bastava ter boa memória, criatividade e uma fértil imaginação. Os contadores de histórias, na sua maior parte, eram analfabetos. Eles vieram antes da escrita, por isso, o valor da oralidade.

Eis que é muito difícil registrar um período em que os contos tiveram início, uma vez que há registros da oralidade antes e depois de Cristo e que Ele próprio foi um contador de histórias. Na verdade, a importância da data é sem significado quando se percebe que a oralidade acompanha o homem desde a sua origem e que se sabe dessa vontade de se comunicar existente no homem desde os primórdios da civilização. O importante é permanecer viva a contação de histórias, mesmo que os contos venham a se modificar ganhando elementos do mundo contemporâneo e o que deve permanecer é este poder de encantar através da palavra.

## Referências

BALANDIER, Georges. **A desordem**: elogio do movimento. Rio de Janeiro; Bertrand Brasil, 1997.

BENJAMIN, Walter. O narrador. *In: Magia e técnica, arte e política*: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. *In: Magia e técnica, arte e política*: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BORNHEIM, Gerd Alberto. O conceito de tradição. *In: Cultura Brasileira*: tradição, contradição. Rio de Janeiro: Zahar, 1987.

HOLANDA, Aurélio Buarque. **Novo Aurélio Século XXI**. São Paulo: Nova Fronteira, 1991

HOSBAWN, Eric. Introdução: a invenção das tradições. *In: BALANDIER, Georges (Org.). A desordem*: elogio do movimento. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1997.

PLATÃO. **Íon**. Disponível em: <<http://consciencia.org/antiga/plaion.shtml>>. Acesso em: 10 de janeiro de 2007.

PLATÃO. **Fedro**. São Paulo: Martin Claret, 2001.

SUNDERLAND, Margot. **O valor terapêutico de contar histórias**: para as crianças, pelas crianças. São Paulo: Cultrix, 2005.

ZUMTHOR, Paul. **Tradição e esquecimento**. São Paulo: Hucitec, 1997.





**RESSIGNIFICANDO A IDENTIDADE INDIVIDUAL E  
COLETIVA NA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA**

## ESCREVER O LUTO, NARRAR O SILÊNCIO: O TESTEMUNHO LITERÁRIO DIASPÓRICO NO ROMANCE A MULHER DE PÉS DESCALÇOS DE SCHOLASTIQUE MUKASONGA

Jaiza Lopes Dutra Serafim (UFRN/PPGEL) <sup>82</sup>

Karina Chianca Venâncio (UFPB/UFRN-PPGEL) <sup>83</sup>

### Considerações iniciais

As histórias importam. Muitas histórias importam. As histórias foram usadas para espoliar e caluniar, mas também podem ser usadas para empoderar e humanizar. Elas podem despedaçar a dignidade de um povo, mas também podem reparar essa dignidade despedaçada (ADICHIE, 2019, p. 32-33).

Na tradição oral dos povos africanos, os *griots* e as *griottes* são responsáveis por preservar e transmitir as histórias, mitos e tradições do seu povo, assumindo, ao longo de suas vidas, a importante tarefa de serem testemunhas do passado e guardiães do futuro. A nigeriana e escritora feminista Chimamanda Ngozi Adichie, assim como os guardiões da memória, acredita que todas as histórias são importantes e, por isso, merecem ser ouvidas para que os engolidos pelo silêncio da colonização tenham a oportunidade de serem protagonistas de suas próprias narrativas e, através delas, consigam humanizar e restaurar a dignidade de seu povo.

No livro, ‘O Perigo da História Única’, Adichie (2019) usou experiências pessoais para exemplificar como pode ser nefasto termos apenas uma versão das muitas narrativas existentes sobre pessoas e lugares espalhados pelo mundo, pois, para ela:

Assim como o mundo econômico e político, as histórias também são definidas pelo princípio do *nkali*<sup>84</sup>: como elas são contadas, quem as conta, quando são contadas e quantas são contadas depende muito do poder. O poder é a habilidade não apenas de contar a história de outra pessoa, mas de fazer que ela seja a sua história definitiva. [...] Comece a história com as flechas dos indígenas americanos, e não com a chegada dos britânicos, e a história será completamente diferente. Comece a história com o fracasso do Estado Africano, e não com a criação colonial do Estado Africano, e a história será completamente diferente (ADICHIE, 2019, p. 23-24).

De acordo com Chimamanda, as histórias que ouvimos, muitas das quais tomamos como verdadeiras, estão diretamente alinhadas aos interesses do mundo político e econômico

<sup>82</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem (PPgEL), desenvolvendo pesquisa na área de Literatura e Memória Cultural. E-mail para contato: jaizadutra@gmail.com.

<sup>83</sup> A professora faz parte do quadro docente da Universidade Federal da Paraíba e atua como colaboradora no Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Possui doutorado em Literatura Francesa e Comparada pela Université Franche-Comté, pós-doutorado pela Université Cergy-Pontoise, desenvolvendo pesquisas nos eixos de literatura de expressão francesa e franco-brasileira. E-mail para contato: kachianca@yahoo.br.

<sup>84</sup> Trata-se de um substantivo da etnia Igbo que significa ‘ser maior do que o outro’.

das ‘grandes nações’ que são responsáveis pelo apagamento de povos e culturas, uma vez que o poder exercido por elas, através das instâncias do colonialismo, tem a capacidade de criar não só a ‘história oficial e definitiva’ de um povo, continente ou país, mas também o de cunhar estereótipos baseados na ideia de subalternização e superioridade, dificultando a ruptura do pensamento e das práticas colonialistas na sociedade moderna.

O extermínio e a colonização da cultura e dos povos negros são tratados, também, pelo filósofo camaronês Achille Mbembe, reconhecido pelas publicações de ‘Necropolítica’ (2018) e ‘Crítica da Razão Negra’ (2018). Segundo ele, “a soberania reside, em grande medida, no poder e na capacidade de ditar quem pode viver e quem deve morrer” (MBEMBE, 2018, p. 05).

Por isso, ainda para o autor citado, a história da humanidade é uma espécie de conflito entre a vida e a morte, em virtude do sistema de necropolítica<sup>85</sup> do estado, que criou instrumentos de poder para instaurar o terror e submeter determinados grupos à submissão com o objetivo de resguardar o lugar mítico da Europa como suposto berço da modernidade e expandir seus territórios sob a influência do capitalismo, tendo como pano de fundo as matanças dos ‘invisíveis’ e a história do colonizador como absoluta.

Mas, entre vencedores e vencidos, quem haverá de cortar o silêncio, tratar a ferida do colonialismo e contar ‘a história que a história não conta’, como fez na Sapucaí o sambanredo da Estação Primeira de Mangueira no carnaval de 2019? Quem contará às histórias que muitos de nós queremos esquecer?

A escritora francoruandesa Scholastique Mukasonga, sobrevivente do genocídio de Ruanda ocorrido entre os meses de abril e julho de 1994, período que marca a execução de mais de oitocentos mil *tutsis* por *butus*<sup>86</sup>, reconheceu na literatura um campo fecundo e inventivo para o desenvolvimento do projeto identitário de nação e de discussão dos problemas inerentes à realidade do seu país natal, que sofreu com o processo de colonização, genocídio, luta pela libertação e, ainda nos dias atuais, busca sua independência e reparação pelos crimes de ódio cometidos contra seu povo. Em razão disso, para a autora, escrever a história de seu povo é, antes de tudo, um dever de memória.

<sup>85</sup> A necropolítica é uma forma dos Estados exercerem a soberania pela decisão de escolher quem deve morrer e quem deve viver na sociedade. Este conceito ficou conhecido graças à recente publicação de Achille (2018), usado para discutir as relações de poder violentas no mundo contemporâneo.

<sup>86</sup> Durante a colonização do país pela Bélgica, os líderes apontados pela metrópole foram sempre *tutsis*, num contexto de rivalidade étnica que se acentuou com o tempo, dada a escassez de terras e a fraca economia nacional, sustentada pela exportação de café. Após a independência, em 1962, os *butus* tomaram o poder e começaram a marginalizar os *tutsis*. O conflito entre os dois maiores grupos étnicos do país, os *butus* (grupo majoritário) e os *tutsis* (grupo minoritário) resultou, em seu ápice no ano de 1994, no massacre que matou cerca de 800 mil pessoas em, aproximadamente, cem dias de conflito.

Nesse contexto investigativo, o presente artigo se propõe a auscultar a memória dos que se foram e a dos que ainda carregam a dor de sobreviver sem família, sem cova e sem testemunho, através do romance biográfico ‘A mulher de Pés Descalços’, da escritora e ativista da diáspora negra, Scholastique Mukasonga.

### **Escrevendo silêncios: a literatura como forma de subversão do silenciamento da mulher negra**

Mães, mulheres. Invisíveis, mas presentes. Sopro de silêncio que dá a luz ao mundo. Estrelas brilhando no céu, ofuscadas por nuvens malditas. Almas sofrendo na sombra do céu. O baú lacrado, escondido neste velho coração, hoje se abriu um pouco, para revelar o canto das gerações. Mulheres de ontem, de hoje e de amanhã, cantando a mesma sinfonia, sem esperança de mudanças (CHIZIANE, 2004, p. 101).

Durante muito tempo, na esfera acadêmica, o estudo sobre as questões relativas às mulheres, sua representação e participação na literatura foi considerado menor, ilegítimo e sem qualidade estética. Por esse motivo, damos início à discussão desta seção convidando a todos para juntos tentarmos responder à seguinte pergunta: - como uma mulher negra, atravessada pelas lembranças da guerra civil e dos conflitos étnicos na Ruanda no século passado, transforma sua experiência diaspórica na França em território e política de escrita?

A pergunta lançada nasce de inquietações individuais, mas sobretudo coletivas, pois como sujeitos historicossociais, não podemos esquecer que viver em sociedade é construir com o outro, coletivamente. Mas, para que possamos responder ao referido questionamento, é preciso que se façam antes algumas considerações sobre a participação da mulher na literatura e, mais especificamente, o lugar da mulher negra nas ciências e nas artes, de um modo geral.

A ausência de um sujeito feminino na literatura nos foi negada desde o início dos registros literários até meados do século XIX. A posição intelectual da mulher era considerada menor, sem respaldo científico e estético pelos campos do conhecimento que, obviamente, eram dominados pelos homens brancos, dotados de poder econômico, prestígio social e político.

Seja como autora ou personagem, o número de mulheres ‘negras’ nos livros mostra uma homogeneidade racial que não corresponde à nossa realidade, visto que, segundo o último Censo realizado pela Organização das Nações Unidas (ONU), cerca de 150 milhões de africanos e afrodescendentes vivem fora do seu país de origem. Esse dado só comprova e reafirma o processo violento de exploração colonial, marcado pelas sucessivas guerras civis, crises políticas e econômicas, fazendo com que o povo africano tenha que fugir de sua terra natal e para tentar sobreviver, precisa refugiar-se em outros continentes.

Para a moçambicana Paulina Chiziane, escritora reconhecida no cenário literário internacional por ser a primeira mulher a escrever romances em seu país, as mulheres, ao longo da história, apesar de ‘invisíveis’, sempre estarem presentes. Por isso, é tão importante alargar nossos olhares sobre o processo de colonização e, especialmente, dar voz à mulher negra em nossas narrativas, como um “sopro de silêncio que dá a luz ao mundo” (CHIZIANE, 2004, p. 101). Isso mostra que somente com o rompimento do silêncio, seremos capazes de revelar, através da palavra, o canto testemunhal das gerações e tornar visível a história das mulheres-invisíveis.

Sobre a voz das ‘mulheres invisíveis’, a escritora portuguesa Grada Kilomba ficou mundialmente conhecida pelo seu trabalho que tem como foco, o exame da memória, trauma, gênero e o racismo no contexto pós-colonial. No livro ‘Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano’, recentemente traduzido no Brasil, a autora discute as políticas de espaço e exclusão do sujeito negro. O primeiro capítulo do livro, intitulado ‘Máscara’, trata especificamente sobre as ocorrências, consequências e relações entre colonialismo, memória, trauma e descolonização; por isso, consideramos importante destacar como, para autora, a ‘máscara de Anastácia’<sup>87</sup> representa, até a atualidade, o silêncio violento de homens e mulheres. De acordo com Kilomba (2019, p. 33):

A tal máscara foi uma peça muito concreta, um instrumento real que se tornou parte do projeto colonial europeu por mais de trezentos anos. [...] sua principal função era implementar um senso de mudez e de medo, visto que a boca era um lugar de silenciamento e de tortura. Neste sentido, a máscara representa o colonialismo como um todo. Ela simboliza políticas sádicas de conquista e dominação e seus regimes brutais de silenciamento.

Desse modo, podemos dizer que a máscara é uma metáfora real das estruturas violentas do colonialismo, que tem como herança além da segregação racial e o apagamento das narrativas, o processo de negação, segundo o qual o colonizador nega seu projeto de colonização e impõe ao colonizado o lugar de subalternidade até a atualidade. Entretanto, para a escritora e filósofa brasileira Djamila Ribeiro (2017), só há uma forma de quebrar o silêncio da história do colonizado: produzir conhecimento científico. Deixar aqueles que sempre tiveram suas histórias narradas por outros assumirem o seu lugar de fala e serem os ‘portavozes’ do conhecimento. Ainda de acordo com a autora, o povo negro precisa ser

---

<sup>87</sup> Anastácia era uma jovem negra, conhecedora das ervas medicinais que ajudava os negros doentes. Ficou conhecida no imaginário popular pelo castigo que recebeu por se negar a ir para a cama com “seu senhor”, dono da fazenda. Anastácia foi levada ao tronco, apanhou durante dias e, como castigo pela recusa, foi sentenciada a usar uma máscara de ferro por toda sua vida. Nos registros oficiais, a máscara de ferro que era instalada entre a língua e o maxilar, fixada por detrás da cabeça com tiras de ferro e arrame, foi usada por mais de trezentos para evitar que os escravos/as comessem cana-de-açúcar e cacau, enquanto trabalhava.

protagonista e reconhecido pela sociedade e comunidade acadêmica. Para isso, é preciso quebrar não só o silêncio, mas mostrar a máscara do colonialismo que insistimos em esconder. No livro ‘Pequeno Manual Antirracista’, Ribeiro (2019) questiona e aprofunda essa questão, tomando como base o conceito de epistemicídio acadêmico, quando ressalta que:

A importância de estudar autores negros não se baseia numa visão essencialista, ou seja, na crença de que devem ser lidos apenas por serem negros. A questão é que é irrealista que numa sociedade, de maioria negra, somente um grupo domine a formulação do saber. É possível acreditar que pessoas negras não elaborem o mundo? (RIBEIRO, 2019, p. 65).

Logo, é possível constatar que ser ‘mulher negra’ e escritora é um desafio gigantesco, tendo em vista das violências de gênero oriundas do patriarcado, mas principalmente, do sistema racista do imaginário ‘branco colonial’, que coloca as mulheres negras como subcategorias; pois são duplamente subalternizadas em sociedade. Por isso, Scholastique Mukasonga, escritora exilada de seu país, assim como a maioria das escritoras e escritores do continente africano, subsequente aos períodos pós-independência e de estabelecimento das democracias, faz da literatura um caminho para exigir que vozes e histórias, antes silenciadas, não mais sejam emudecidas.

### **Eles combinaram de nos matar, mas nós combinamos de não morrer**

A morte brinca com as balas nos dedos gatilhos dos meninos. Dorvi se lembrou do combinado, o juramento feito em voz uníssona, gritando sob o pipocar dos tiros: – A gente combinamos de não morrer! (EVARISTO, 2016, p. 99).

A frase que dá título a esta seção é um trecho do conto ‘A gente combinamos de não morrer’, da escritora brasileira Conceição Evaristo, publicado no livro ‘Olhos D’água’. O título escolhido justifica-se pelo fato de, nesta seção, discutirmos como a memória de testemunho de Scholastique Mukasonga, combinada à escrita e ao seu ativismo, foi capaz de salvá-la da loucura que foi acompanhar de longe, em seu exílio forçado na França, todos os seus familiares morrerem na tragédia genocida de Ruanda.

Scholastique Mukasonga, nascida em 1956, conviveu desde a infância com a violência e a discriminação oriundas dos conflitos étnicos em Ruanda. Por essa razão, no ano de 1960, sua família foi forçada a mudar-se para Bugerusa, uma das regiões mais pobres de seu país natal. Anos depois, foi pressionada a deixar a Escola de Serviço Social em Butare e viver em Burundi, fugindo da perseguição ao seu povo, os *tutsis*.

Com a intensificação dos conflitos, dois anos antes do massacre genocida que dizimou mais de 800 mil *tutsis* em Ruanda, Mukasonga, por ser a única de sua família a conhecer outra

língua, foi preparada pela sua mãe Stefania para viver o exílio na França, onde se encontra até hoje. Essa foi uma forma de salvar, ao menos um dos seus, daquele massacre violento em que viviam. Dez anos após o genocídio em Ruanda, Mukasonga retorna à sua terra natal, Nyamata, e ao chegar à França, sente a necessidade de escrever sobre os horrores do massacre genocida como dever de memória, para que a comunidade internacional reconheça sua parcela de culpa na morte de milhões de inocentes, transformando sua escrita num ‘túmulo de papel’ para os seus familiares.

A escritora marcou sua entrada na literatura em 2006, quando publicou o livro autobiográfico *Inyenzi ou Les Cafards*.<sup>88</sup> Foram lançados, na sequência, *La femme aux Pieds Nus*,<sup>89</sup> em 2008; *L’Igufou*,<sup>90</sup> em 2010; e *Notre-Dame du Nil*,<sup>91</sup> em 2012. No Brasil, a Editora Noz traduziu, recentemente, os romances ‘A mulher dos pés descalços’, ‘Nossa Senhora do Nilo’ e ‘Baratas’, marcando a estreia da autora no mercado literário brasileiro. É a primeira vez que seus textos são editados em língua portuguesa e, especificamente, em português brasileiro, desenhando uma importante correspondência, no campo da linguagem, entre duas nações que sofreram com processos ardilosos e violentos de colonização.

O trabalho arqueológico de escavação da memória empregado por Scholastique Mukasonga é uma marca de relevo da sua prosa de testemunho e, possivelmente, uma das principais razões que fizeram dela uma das vozes emergentes das literaturas africanas diaspóricas mais aclamadas. Um elemento que merece atenção na sua história de incursão por este gênero literário é a convergência de sua trajetória de autora com a de mulher ruandesa, que se apresenta por meio de diversos fatos, dentre os quais a ausência dela no rito de sepultamento dos corpos de seus familiares, especialmente de sua mãe. Em narrativas urdidas com várias vozes, Scholastique Mukasonga confere imagens e traços identitários, o seu testemunho literário opera como principal força para tornar sujeitos invisíveis em sujeitos que (re)existem por meio de narrativas que afrontam invisibilidades atravessadas pelo tempo, pela memória e pela história. Segundo Mukasonga, a literatura a salvou e, por isso, busca pela escrita conceder voz aos que já não dispõem dela para lutar contra o esquecimento que, para eles, seria como uma segunda morte.

---

<sup>88</sup> *As Baratas* (2006).

<sup>89</sup> *A Mulher dos Pés Descalços* (2008, edição francesa).

<sup>90</sup> O nome deste livro faz referência ao memorial das vítimas do genocídio em Ruanda, na cidade de Nyamata, no sudeste de Ruanda. O título do livro é uma versão francesa para o termo *Nyamata*, sem tradução literal para o português, até este momento.

<sup>91</sup> *Nossa Senhora do Nilo* (2012, edição francesa).

## O testemunho literário diaspórico no romance ‘A Mulher de Pés Descalços’ de Scholastique Mukasonga

Mãezinha, eu não estava lá para cobrir o seu corpo, e tenho apenas palavras – palavras de uma língua que você não entendia – para realizar aquilo que você me pediu. E estou sozinha com minhas pobres palavras e com minhas frases, na página do caderno, tecendo e retecendo a mortalha de seu corpo ausente (MUKASOGA, 2017, p. 07).

A ausência de Scholastique Mukasonga no momento de morte da sua mãe Stefania, que na tradição *tutsi* representa uma cena de passagem de profunda significação para as relações entre mães e filhas, contribuiu decisivamente para que, após uma década do genocídio que dizimou sua família, em um retorno a Ruanda e num gesto testemunhal, ela tomasse para si o estatuto de guardiã da memória de seu povo. Foi através de sua história de vida transmutada em escritos testemunhais que a escritora descobriu uma forma de preservar os vestígios do passado, mantendo a memória de seu povo em evidência e contribuindo com a crítica e a desconstrução das lógicas colonialistas que ainda interpelam existências não autorizadas, especialmente das mulheres negras. Garantir voz à dor e à perda é seu mote, principalmente por causa de sua mãe Stefania, cuja memória é o fio condutor do romance ‘A mulher de Pés Descalços’, em que é homenageada pela filha que não conseguiu cumprir o pedido de sua mãe:

Quando eu morrer, quando vocês perceberem que eu morri, cubram o meu corpo. Ninguém deve ver o meu corpo, não se pode deixar ver o corpo de uma mãe. Vocês, que são minhas filhas, têm a obrigação de cobri-lo, cabe somente a vocês fazer isso. Ninguém pode ver o cadáver de uma mãe, senão ela vai perseguir vocês que são as filhas... Ela vai atormentá-las até o dia em que a morte leve vocês também, até o dia em que vocês vão precisar de alguém para cobrir seus corpos (MUKASONGA, 2017, p. 05).

O pedido de Stefania às filhas reitera o que havíamos pensado sobre o projeto literário de Mukasonga; o de reconstituir a memória e a história ruandesa, lidas a partir dos olhares e práticas das mulheres que povoam a narrativa da escritora. ‘A mulher de Pés Descalços’ é um romance biográfico, composto por 10 capítulos, dos quais a autora desenha cronologicamente as lembranças de um ‘paraíso perdido’, onde Stefania aparece como uma senhora alegre e casamenteira, que dava conselhos às moças em torno do amor e da vida matrimonial, mesclando-se a imagens terríveis do medo constante e da busca de esconderijos seguros para salvar seus filhos do extermínio do genocídio.

Segundo Azarian (2011, p. 12), a narrativa autobiográfica da escritora ruandesa se destaca porque assume uma posição particular em relação aos demais escritos sobre os

conflitos na África, uma vez que a autora “nem é testemunha direta, nem testemunha dos traços, mas vítima testemunha.” Seu discurso também se baseia em uma “postura enunciativa do interior, ao mesmo tempo em que se estabelece uma tensão entre o interno e o externo.” Podemos observar esse traço de ‘vítima testemunha’ nos primeiros parágrafos do romance ‘A mulher de Pés Descalços’, quando Mukasonga conta que não sabe dizer:

Quantas vezes os soldados foram saquear nossas casas e aterrorizar os moradores. Na minha lembrança, toda violência ficou gravada em uma única cena. É como um filme que fica passando e se repetindo. As imagens são sempre as mesmas e alimentam até hoje meus piores pesadelos. [...] o estrondo da placa de metal que serve de porta desabando: só tenho tempo de agarrar minha irmãzinha e deitar com ela no canto para impedir que uma bota machuque o rosto dela, a bota que sai pisando as batatas-doces e que amassa o prato de metal no meio como se fosse cartolina. Tento fingir que sou muito pequena, quero afundar no chão, escondo Jeanne sob um pedaço de pano, abafos os soluços dela e, quando ergo os olhos, vejo três soldados derrubando os cestos e os jarros e jogando no pátio as esteiras que estavam penduradas no teto (MUKASONGA, 2017, p. 10-11).

No trecho aqui apresentado, presente no primeiro capítulo do romance, intitulado ‘Salvar os filhos’, Mukasonga narra o terror causado pela segregação étnica, descrevendo as imagens que até o presente momento alimentam seus piores pesadelos. Nos capítulos que sucedem à narrativa, a autora relata o constante medo vivido pelas famílias *tutsis* em Nyamata e destaca que autoridades *butus*, estavam dispostas a dizimar os *tutsis* pela doença da fome e do sono. Isso porque, entre os anos de 1950 a 1965, o exército *butu* usava a força policial para invadir e saquear as casas e violentar as mulheres.

Com o acirramento dos conflitos étnicos, o governo ordenou que o exército *butu* levasse as famílias *tutsis* para a região de Bugeresa, “lugar hostil o bastante para tornar ainda mais incerta a sobrevivência dos exilados do interior” (MUKASONGA, 2017, p. 09). Após serem jogados no exílio de sua própria terra, Stefania, assim como as demais *mães tutsis*, começa a traçar formas de contornar o discurso de ódio e o quase extermínio de seu povo, criando estratégias de fuga e sobrevivência. Vejamos:

Minha mãe, nunca relaxava. Ela aumentava o cuidado à noite, na hora do jantar. Realmente, era nesse horário, ao anoitecer, ou às vezes de madrugada, que os soldados entravam nas casas para saquear tudo e aterrorizar os moradores. Por isso, mamãe não se deixava distrair por um prato de feijão ou banana. Stefania nunca comia com a gente. Durante o jantar, ela corria de um lado para o outro da plantação, no limite da savana, e ficava observando o emaranhado de espinhos, prestando atenção em todos os barulhos. Se ela avistava as roupas camufladas de militares em patrulha, voltava correndo para casa e dizia: ‘*twajvemo* – não estamos sozinhos’. A gente tinha de ficar quieto, sem se mexer, todo mundo pronto para ir para o esconderijo, esperando, ao menos essa noite, ser poupado (MUKASONGA, 2017, p. 19).

No primeiro exílio familiar, Stefania, matriarca da família, protege os seus observando

os soldados do exército *butu* e, a partir daí, organiza estratégias de luta e sobrevivência na terra em que foram deixados para morrer, uma vez que a região de Bugeresa é considerada infértil e de difícil acesso à água.

De acordo com Márcio Seligmann-Silva (2008, p. 71), a literatura de autoria testemunhal tem como função “resgatar um evento latente na memória tentando incessantemente, representar o irrepresentável,” por isso o projeto literário de Scholastique é tão forte e importante, visto que a autora firma um compromisso com o não esquecimento.

Além do compromisso com o direito à memória, a narrativa de Mukasonga destaca a importância da função social da terra e do território ruandês. Notamos essa relação de afetividade e respeito no capítulo quatro, intitulado de ‘O sorgo’.<sup>92</sup> Nesse capítulo, Mukasonga descreve a importância do grão para um legítimo ruandês:

O sorgo era o rei das nossas plantações. Para ser cultivado para consumo, ele exigia um cerimonial, uma série de ritos que Stefania cumpria com piedade escrupulosa, pois era uma planta de bom augúrio: uma bela plantação de sorgo era um talismã contra a fome e contra as calamidades, era um sinal de fertilidade e de abundância (MUKASONGA, 2017, p. 43).

A escritora lembra, também, que o ritual do sorgo era um dos poucos momentos em que os ‘desterrados’ celebravam e as mães e crianças *tutsis* expressavam felicidade, pois tinham comida e poderiam brincar nas plantações. De acordo com Fanon (1979, p. 33), isso acontece porque “para a população colonizada, o valor mais essencial, por ser o mais concreto é, em primeiro lugar, a terra que deve assegurar o pão e, evidentemente, a dignidade.”

Nos capítulos sete e oito, intitulados, respectivamente de ‘A beleza e os casamentos’ e ‘O casamento de Antonie’, Mukasonga descreve como esse acontecimento deixou sua família feliz, sobretudo sua mãe, conhecida em Nyamata por ser uma das melhores casamenteiras. O casamento e a morte eram os ritos de passagem mais importantes na vida de um ruandês. Quando chegava a idade do casamento, o destino de meninos e meninas era entregue nas mãos das casamenteiras. Como na tradição ruandesa o pedido de casamento exigia várias etapas, Stefania andava ansiosa pela concretização do casamento de um de seus filhos, Antonie. A união permitiria a vinda de um neto e, assim, a certeza de que sobreviveria através de sua descendência.

No último capítulo do livro, intitulado ‘História de mulheres’, Mukasonga relata como as matriarcas de Nyamata faziam para driblar a fome e a escassez de comida no exílio e conseguir alimento para os seus filhos. Nesse capítulo, a escritora narra a peregrinação diária

<sup>92</sup> *Sorgo* é um tipo de cereal semelhante ao milho, cultivado pelos ‘desterrados’ de Nyamata, na região de Bugeresa.

feita pela mãe em busca de comida e de notícias da capital. Observemos:

Quando Stefania voltava de Gikombe, com a enxada no ombro e o pano enrolado até o joelho, eu ia caminhando atrás dela. Gikombe era uma espécie de pântano quase seco que ficava numa região baixa e que ela tinha limpado para que pudéssemos plantar feijão, inclusive na estação seca. O caminho de volta em geral era longo. Não por causa da distância, mas porque o costume, a educação, a consideração pelos outros, a amizade, a solidariedade – e tudo isso junto exigia que parássemos por um tempo em cada uma das casinhas que, detrás do cafezal, acompanhavam a estrada (MUKASONGA, 2017, p. 127).

No decorrer da narrativa, Mukasonga vai situando o leitor sobre as mulheres-mães, que também vivem a mesma angústia dos lares dos desterrados, o medo e a fome. Stefania, como de costume, retornava do pequeno roçado de sua família e visitava as companheiras de exílio, estreitando o laço mais diretamente com uma de suas vizinhas, Veronika.

Veronika, mãe de sete filhos, também era responsável por garimpar comida e cuidar dos seus. Quando Stefania e Veronika se encontravam “a conversa dava enormes voltas, passando pela saúde das crianças, as colheitas, a chuva que tardava a chegar e, aos poucos, chegávamos ao assunto que preocupava Veronika: suas duas filhas, Formina e Illuminata” (MUKASONGA, 2017, p. 128).

Veronika e Stefania, assim como a maioria das mulheres de Ruanda, ao ver os filhos, em especial as filhas mulheres, alcançarem determinada idade, tinham como preocupação diária arranjar um casamento para assegurar-lhes, ao menos, a descendência de seu povo. Mas como preparar um bom casamento numa terra que só oferecia medo e fome? Como salvar Formina, Illuminata e todas as outras meninas da maior violência que pode acontecer no corpo de uma mulher, o estupro?

No capítulo ‘História de mulheres’, além das narrativas e exemplos de solidariedade entre as mulheres na busca por alimento e estratégias de sobrevivência para salvar suas famílias, Mukasonga descreve que, em 1994, no ápice do massacre, o estupro foi uma das ‘armas’ mais perversas usadas pelo genocídio para aterrorizar e banir a população *tutsi* dentro do país. A escritora ainda conta que quase todos os estupradores eram portadores do vírus HIV, e que:

Nem toda a água de *Rwakibirizi* e todas as nascentes de Ruanda teriam bastado para “lavar” as vítimas da vergonha pelas perversidades que sofreram. Nem toda a água seria suficiente para limpar os rumores que corriam dizendo que essas mulheres eram portadoras da morte e fazendo com que todas as rejeitassem. Contudo, foi nelas, nelas próprias e nos filhos nascidos do estupro que essas mulheres encontraram uma fonte de vida de coragem e a força para sobreviver e desafiar o projeto dos seus assassinos. **A Ruanda de hoje é o país das Mães-coragem** (MUKASONGA, 2017, p. 153-154).

Através de testemunhos fortes, a ruandesa Scholastique Mukasonga exuma todas as

dores, cindidas pelo trauma de sobreviver à violência do genocídio e ao regime segregacionista, como forma de preservar os vestígios do passado, mantendo a memória de seu povo em evidência e contribuindo com a crítica e a desconstrução das lógicas colonialistas que ainda interpelam existências não autorizadas.

### **Considerações finais**

A escrita de testemunho de Scholastique Mukasonga apresenta-se como um cruzamento das formas e modelos da literatura africana de língua francesa. Ela aborda os processos da história do sobrevivente, da história da infância, da literatura, da autoescrita etnográfica da novela de colonização e da novela de ditadura e da narrativa de vocação. Em uma escrita híbrida e transgênera que também destrói os limites entre referencialidade e ficção, Mukasonga constrói um modelo de literatura que afronta o esquecimento condicionado e exuma as lembranças de dor e perda. Scholastique escreve numa “busca intemporal a fim de recuperar e reconstruir a família, a memória e a identidade” (DUARTE, 2006, p. 306), o que ela toma para si como um dever, ocupando o espaço de narradora da própria história e da história dos seus, a partir de uma perspectiva eminentemente feminina.

Assim, a narrativa do gênero romance é uma das estratégias discursivas pós-coloniais que pressupõe implícita e explicitamente um diálogo crítico com a atividade narrativa, majoritariamente centralizada numa tradição masculina. Por outro lado, permite um alargamento temático, tratado a partir de dentro, criando uma abertura no cânone literário africano em formação (LEITE, 2004, p. 98-99).

A autora ainda pondera que a necessidade de legitimação de um espaço próprio das literaturas africanas, em oposição às literaturas europeias, leva ao estudo da oralidade como um instrumento de detecção da africanidade textual, aspecto que a própria Scholastique assume ao tratar sua escrita como a produção de histórias que não estão em papéis (LEITE, 2012, p. 16).

### **Referências**

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia da Letras, 2019.

AZARIAN, Viviane. **Scholastique Mukasonga: o testemunho dos ausentes**, Revisão da literatura comparada 2011/4 (nº 340), p. 423-433.

BRASIL. **ONU preocupada com a população negra no mundo**. Disponível em: <<https://www.palmares.gov.br>>. Último acesso em 16 de fevereiro de 2020, às 22h:52.

CHIZIANE, Paulina. **Niketche**: uma história de poligamia. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 101.

DUARTE, Eduardo de Assis. Memória viva. Estado de Minas Belo Horizonte, **Caderno Pensar** 2006.

EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas, 2016, p. 99.

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

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

LEITE, Ana Mafalda. **Literaturas africanas e formulações pós-coloniais**. 2. ed. Maputo. Imprensa Universitária/Universidade Eduardo Mondlane, 2004.

LEITE, Ana Mafalda. Oralidade na produção e na crítica literárias africanas. *In*: **Oralidades & escritas pós-coloniais**: estudos sobre literaturas africanas. Rio de Janeiro: UERJ, 2012.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

MUKASONGA, Scholastique. **La femme aux pieds nus**. Éditions Gallimard, 2008.

MUKASONGA, Scholastique. **A mulher de pés descalços**. São Paulo: Editora Nós, 2017.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento, 2017.

RIBEIRO, Djamila. **Pequeno manual antirracista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. **Psicol. clin.** [online]. 2008, vol.20, n.1, pp.65-82

## DE NICHOLAS WISEMAN A VICTOR HUGO: MODELOS DE PERSONAGENS LITERÁRIOS NEGROS NA CONSTITUIÇÃO DE ‘OS ESCRAVOS’, DE CASTRO ALVES.

Marcos Vinícius Fernandes<sup>93</sup> (IFRN)  
Karina Chianca Venâncio<sup>94</sup>(UEPB/UFRN)

### Apresentação

Expressão maior da poesia social de cunho abolicionista, ‘Os escravos’, de Castro Alves, constitui já de há muito objeto de estudo pela crítica literária acadêmica. A obra publicada *post mortem* em 1876 atraiu a atenção da imprensa periódica brasileira em seu tempo, não demorando muito a tornar-se um clássico da literatura romântica nacional. Impregnado de intertextos de contemporâneos e autores célebres do romantismo local e estrangeiro, dispersos em epígrafes, traduções e paráfrases, o livro carrega para si o *status* literário de uma produção artística engajada já iniciada precocemente em 1863, quando o poeta postulava nos preparatórios uma vaga nos bancos da Faculdade de Direito no Recife.

Como toda a obra de Castro Alves, ‘Os escravos’ apresenta uma natureza ligeiramente difusa e fragmentária da compilação de seu espólio em razão de sua publicação póstuma. Apesar de planejada ainda em vida pelo escritor, o livro ganhou formas variadas nas sucessivas edições que seguiram à morte do poeta, reunindo desde alguns esparsos publicados outrora em jornais do tempo, assim como versões dispostas em folhetos, até a conhecida edição revisada e comentada por Afrânio Peixoto em 1921,<sup>95</sup> na qual se vê ‘A cachoeira de Paulo Afonso’ integrada, conjuntamente aos poemas abolicionistas, à estrutura do livro. Já em 1870, a ‘Imprensa Acadêmica’, órgão dos estudantes de direito de São Paulo, noticiava a subscrição de ‘Espumas Flutuantes’ – que viria a ser publicada no mesmo ano na Bahia – estando o livro de ‘Os escravos’ na ordem da fila do prelo das obras ainda inéditas do escritor baiano.

Vários dos poemas de ‘Os escravos’ saíram impressos em edições de ‘Espumas Flutuantes’ no século XIX, atendendo o imediato interesse comercial. Os primeiros cuidados com o texto para uma edição crítica surgem em 1883 pelo editor Serafim José Alves, quando

<sup>93</sup> Marcos Vinícius Fernandes, doutor em Estudos da linguagem pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte, é professor do Instituto Federal do Rio Grande do Norte, onde atua como docente de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira (IFRN-SC). E-mail: vinnicultura@yahoo.com.br

<sup>94</sup> Karina Chianca Venâncio, Doutora em "Literaturas e Civilizações Francesas e Comparadas" pela Université de Franche-Comté, é professora-pesquisadora no Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da UFPB e colaboradora do Programa de Pós-Graduação da UFRN, onde atua como docente e orientadora. Recentemente realizou uma estadia pós-doutoral na Université de Cergy-Pontoise, França, pesquisando as relações transtéticas na modernidade. É autora de diversos trabalhos em sua área de atuação (literatura francesa e/ou comparada). E-mail: kachianca@yahoo.fr

<sup>95</sup> ALVES, Castro. **Obras Completas**. V. 2. Edição crítica comemorativa do cinquentenário do poeta com introdução bibliográfica e anotações de Afrânio Peixoto. v. 2. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1921. Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4985>>. Acesso em: 07 jan 2018.

Múcio Teixeira estabelece a divisão da obra em duas partes, uma na qual se encontra a referida ‘A cachoeira de Paulo Afonso’ e a série de poemas antiescravagistas que respondiam primitivamente pelo título ‘Manuscritos de Stênio’. É, porém, a partir daquilo que se convencionou, no século XX, com Afrânio Peixoto, biógrafo ligado à família de Castro Alves, que o livro ‘Os Escravos’ recebeu uma edição mais em acordo com os projetos de publicação da obra poética pelo poeta baiano. A proposição do livro por este último crítico contava também com uma estrutura em dois segmentos, alterando, contudo, a ordem de disposição com ‘A cachoeira de Paulo Afonso’ fechando o poema, e acrescentando de diversas outras composições ainda inéditas para compilação da primeira parte da obra.

A última grande edição consagrada a Castro Alves, ‘Obras Completas’ (1960),<sup>96</sup> realizada por Eugênio Gomes, segue, para a parte destinada a ‘Os escravos’, o modelo adotado por Afrânio Peixoto, com ligeiras alterações como a incorporação do incompleto ‘Jesuítas e Frades’, ausente neste segundo, e a exclusão do poema ‘O voluntário do sertão’, que se integrava antes ao texto estabelecido por Peixoto em 1921. No geral, respeitando a fixação do texto de Peixoto, amparada pela revisão crítica de Eugênio Gomes, a obra constaria de 33 composições.

Dessa compilação outorgada pelos dois respeitadores críticos do poeta baiano, destacamos dois poemas aos quais, até o presente momento, pouco receberam da devida atenção da crítica especializada no escritor.<sup>97</sup> O primeiro, ‘O sibarita romano’, escrito em 7 de setembro de 1865 no Recife e claramente integrado à seleta castroalvina, e o segundo, um curioso transunto de um trabalho esboçado pelo poeta em 1870 e trazido à tona por Afrânio Peixoto em 1921, ‘A República de Palmares’. Em ambos, uma identidade intertextual compartilhada de uma leitura comum ao escritor e a serviço do engajamento político-literário, mas que escapou à investigação mais arguta de seus respeitadores críticos, o aclamado romance católico oitocentista ‘Fabiola ou a igreja das catacumbas’, do Cardeal espanhol Nicholas Patrick Wiseman. Quanto à página solta de ‘A República de Palmares’, ficam patentes também indícios da leitura de *Bug-Jargal*, do poeta francês Victor Hugo, sendo este romance de ficção

<sup>96</sup> ALVES, Castro. **Obras completas**. Organização, fixação do texto, cronologia, notas e estudo crítico por Eugênio Gomes. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1960.

<sup>97</sup> Escapam deste silenciamento nos estudos do escritor baiano dois trabalhos acadêmicos mais recentes: A humanização da “coisa” em Os escravos, de Castro Alves (2014), dissertação de Éverton Luís Matos de Campos, e Castro Alves, leitor de Hugo. Da luta social ao antiesclavagismo (2014), artigo de Amélia Maria Correia, este último do qual nos ocuparemos logo à frente.

estrangeiro engendrador de considerável parcela de produções literárias de autores do romantismo nacional conforme atestam Pamboukian (2019) e Ribeiro (2003).

### **‘Fabiola ou a igreja das catacumbas’, romance doutrinário**

Proveniente de uma família irlandesa politicamente influente na Espanha, Nicholas Patrick Wiseman (1802-1865), com a morte do pai, deixa ainda criança aquele país em direção à Irlanda de onde sairá aos dezesseis anos a fim de cursar os estudos teológicos em Roma. Seu prestígio no meio eclesiástico do tempo lhe rendeu mais tarde a confiança de Pio IX que o incumbiu de disseminar o catolicismo romano na Inglaterra.

A obra ‘Fabiola ou a igreja das catacumbas’ é fruto, pois, de um projeto de radicação da fé católica num país de forte tradição anglicana e que pouco a pouco se abria à liberdade de culto. Publicado em 1854, o romance alcançou rapidamente o sucesso desejado, caindo no gosto popular com várias versões traduzidas para o francês, italiano, espanhol e alemão. De acordo com Pinheiro (2017, p. 17), em consideração à recepção do aclamado romance do cardeal Wiseman no Brasil, a tradução para a língua portuguesa já se encontrava presente nas páginas do periódico fluminense ‘O regenerador’, em 1861, muito antes de sua aparição em Portugal.

O livro de Wiseman apresenta 56 capítulos distribuídos em três unidades: ‘Paz’, ‘O conflito’ e ‘A vitória’. Os 19 capítulos da primeira parte põem em cena uma Roma pagã governada por Maximiano-Hércules, estando o leste sob o domínio imperial de Diocleciano. A heroína que dá à estampa a obra é uma patriciana de formação cultural elevada, filha de Fábio, nobre de vultuosa riqueza, responsável por atrair a cobiça de pretendentes à mão da filha. Fabíola é altaneira, cônica da posição que ocupa na elite romana, o que faz dela uma presa difícil às artimanhas de Fúlvio, obstinado perseguidor dos cristãos.

Apesar de comungar da opinião comum do império a respeito da doutrina cristã, Fabíola se deixa aproximar de seus ensinamentos pela escrava Sira, ainda que não levantasse qualquer suspeita sobre esta última de sua ligação com a seita condenada por Diocleciano. O espírito da nobre romana inclinado à reflexão, ao apreço pelo conhecimento, e a busca pela verdade, aproximam-na da doutrinação filosófica apreendida por sua escrava cujo efeito se verificará na mitigação de um vício acentuado da ama: o orgulho.

Os 34 capítulos da segunda parte dão conta da intensificação do conflito entre os cristãos infiltrados na vida pública do império e os perseguidores mais tenazes aos mártires, como Fúlvio e Corvino, ambos ciosos por ascensão social mediante extorsão das promissoras patricianas Inês e Fabíola. Nos capítulos desta seção, a perseguição mais encarniçada aos

mártires cristãos fica mais evidente através da exposição de cenas violentas, ora no circo em que prisioneiros como Pancrácio são dilacerados pelas feras do Coliseu, ora no Palatino pela brutalidade da guarda imperial ao matar, à paulada, o pretoriano convertido ao cristianismo Sebastião. O conflito excede aos desdobramentos dos eventos sanguinolentos da trama, mas se confirma também no plano psicológico com o quebrantamento do coração de Fabíola que se deixa vencer à nova religião, após uma longa transformação moral em direção ao virtuosismo cristão.

A terceira parte do livro contempla a completa transformação da heroína, momento em que Fabíola recebe em contrição Ortêncio, o outrora perseguidor Fúlvio, irmão de Syra, a quem tira a vida acidentalmente quando esta se interpusera entre a arma daquele e a ama querida. Recém-convertido ao Cristianismo, recebe o perdão de Fabíola, sua antiga vítima, mas ouve dela a confissão apaixonada de que também infligira o mal à escrava cristã ao desferir um golpe de estilete àquela em um acesso de ira.

Como se vê a obra de Wiseman assume um caráter nitidamente doutrinário em conformidade com a programática difusão do catolicismo na Inglaterra anglicana de meados dos Oitocentos. Ainda que não se configure como um romance estritamente histórico, ‘Fabíola ou a igreja das catacumbas’ guarda um paralelo entre a perseguição sanguinolenta aos cristãos emplacada pelo édito de 303 de Diocleciano e as dificuldades pelas quais o prelado espanhol encontrou em sua missão de radicar a fé católica entre os ingleses de seu tempo. É, portanto, com esse fundo histórico que Wiseman dá à luz a uma obra deliberadamente interessada voltada à conversão da apostasia cristã ao catolicismo romano.

O romance moralizante, contudo, não apenas carrega consigo o estigma à religião anglicana traduzida na trama pelo politeísmo romano como religião oficial do império, asfixiando os focos de culto cristão resistentes ao édito romano implacável e com os quais o catolicismo de Wiseman se identifica na condição de vítima das perseguições ao progresso da conversão à fé católica entre os ingleses. Persiste também na obra do prelado espanhol a negação a outras manifestações de religiosidade, a exemplo das religiões de matriz africana tomadas como contrárias ao dogma católico da igreja de Roma, antevistas como símbolo de bruxaria e perdição da alma. É o que se evidencia no rebaixamento moral das personagens negras da obra, comumente atreladas ao imaginário herético da feitiçaria e da qual a escrava Afra é a sua maior representante.

### **Fabiola ou a igreja das catacumbas, uma leitura inequívoca de Castro Alves**

Não nos parece apressado afirmar o romance do Cardeal Wiseman como um entre os

vários índices de leitura modeladores do fazer poético do escritor baiano Castro Alves. Encontrámo-lo mesmo presente como inspiração à produção lírica:

Como teu riso dói... como na treva  
Os lêmures respondem no infinito:  
Tens o aspecto do pássaro maldito,  
Que em sânie de cadáveres se ceval!

Filha da noite! A ventania leva  
Um soluço de amor pungente, aflito...  
Fabíola! É teu nome! ... Escuta... é um grito,  
Que lacerante para os céus s'eleva! ...

E tu folgas, Bacante dos amores,  
E a orgia, que a mantilha te arregaça,  
Enche a noite de horror, de mais horrores...

É sangue, que referve-te na taça!  
É sangue, que borriafa-te estas flores!  
E este sangue é meu sangue... é meu... Desgraça!  
(ALVES, 1997, p. 173)

No poema 'Fabíola' da série 'Os anjos da meia noite' integrada a *Espumas Flutuantes* (1870), destaca-se a personagem homônima do romance de Wiseman como uma das oito sombras que perturba o sono de um malogrado amante. A referência à obra do prelado espanhol se dá, porém, apenas exteriormente como uma sugestão literária sem qualquer relação textual orgânica com a *femme fatale* do soneto castroalvino. Ainda que a protagonista de 'Fabíola ou a igreja das catacumbas' seja representada pelos traços do paganismo romano, não há na diegese do romance de Wiseman episódios que pontuem inclinações para a liberalidade sexual da prostituição, sendo tão somente o orgulho obstinado de Fabíola o vício que postergará o caminho de sua redenção ao cristianismo.

Se a protagonista de Wiseman aparece quase que acidentalmente na lírica de Castro Alves, não se pode dizer o mesmo de outra personagem daquele romance oitocentista novamente solicitado como inspiração, agora, à poesia de cunho social do poeta baiano. Personagem secundária na obra do Cardeal, Afra merece destaque em dois outros manuscritos castroalvinos, 'O sibarita romano' e 'A República de Palmares'. Em 'Fabíola ou a igreja das catacumbas', essa personagem compunha juntamente a Graia, a grega, e a Sira, a oriental, as escravas domésticas da casa de Fábio. Das servas de Fabíola, Afra cujo nome verdadeiro é Jubala, a africana, é a que tem os traços da corrupção mais acentuados em conformidade com o discurso neocolonialista europeu do século XIX, centrado no rebaixamento cultural e moral da identidade dos povos africanos:

A velha ama [Eufrosina, ama liberta de Fabíola] chegou à conclusão de que a charpa havia desaparecido por algum processo, e dirigiu as suas desconfianças para a escrava negra Afra, que sabia não suportar Sira, acusando-a de usar algum feitiço para atormentar a pobre moça. Considerava a mourisca uma verdadeira Canídia [Famosa feiticeira do tempo de Augusto, em nota do autor], obrigada que era a deixá-la sair muitas vezes de noite, a pretexto de recolher ervas medicinais sob indispensável claridade da lua cheia, mas, segundo desconfiava, a fim de preparar mortíferos venenos. Na verdade Afra participava das horrendas orgias do feiticismo com os da sua raça, ou antes dava consultas aos que buscavam a sua arte imaginária (WISEMAN, 1963, p. 41).

As ‘orgias do feiticismo’ às quais se liga a escrava negra Afra conferem um imaginário europeu dominante em narrativas oitocentistas perpetuadoras de estigmas culturais aos povos africanos dos quais sobressaem as imagens cristãs censoras da bruxaria e da luxúria. Se alguma personagem feminina poderia melhor tipificar a bacante do soneto castroalvino de ‘Os anjos da meia noite’, esta seria Afra dada a forte imagética da depravação moral do escravo negro alicerçada no estereótipo neocolonialista de que o prelado espanhol toma parte.

Todavia, em Castro Alves, os atributos de devassidão da figura feminina são, de maneira geral, atrelados à mulher branca e, mais especificamente, à imagem da mulher loura de que resulta o trocadilho de loureiras, as meretrizes estrangeiras que afluíam ao Brasil, gozando aqui de maior prestígio na hierarquia da prostituição em relação à metrópole europeia (HADDAD, 1963, p. 21-29). Se a heroína branca de Wiseman é eleita pelo poeta baiano para compor os quadros de dissolução sexual no poema-soneto castroalvino, isso se dá por deslocamento semântico refletido em leituras de antecessores brasileiros e estrangeiros para os quais a imagem da mulher branca se encontrava intimamente relacionada ao signo da prostituição.<sup>98</sup>

Castro Alves reserva à mulher negra outro espaço no qual se encerravam os cativos africanos sequiosos de vingança contra os senhores brancos. Ainda assim, é perceptível que a sugestão imagética produzida pelo romance de Wiseman não fosse alheia ao escritor brasileiro visto que se tornava presente anos antes em outra produção literária, ‘O sibarita Romano’ (1865), atestando a primeira ocorrência de sua leitura de ‘Fabíola ou a igreja das catacumbas’: “Escravo, dá-me a c’roa de amaranto/ Que mandou-me inda há pouco ‘Afra impudente’./ Orna-me a fronte... Enrola-me os cabelos,/ Quero o mole perfume do Oriente” (ALVES, 1997, p. 236). [grifos nossos]

Em ‘O sibarita romano’, poema organizado em doze quartetos decassilábicos, vemos a história de um déspota envolto em tédio e indiferente à vida humana. O tema da escravidão é

<sup>98</sup> É o caso de Álvares de Azevedo no Brasil e Alfred de Musset na França que corroboram com o estereótipo da depravação moral do tipo feminino branco ao pôr heroínas louras como cortesãs artificiais e venais em seus romances. (Ibid, p. 22).

nele logo reconhecido, remetendo-nos ao contexto histórico-literário da obra-prima do Cardeal Wiseman. Esse índice de leitura passou imperceptível aos olhos de estudos mais recentes sobre o poema castroalvino, apesar de a intertextualidade flagrante encimar a composição de 1865. Tal razão, porém, se justifica pela dificuldade de arrolamento dos impressos dos Oitocentos romântico, indubitável fonte de inspiração literária a nossos escritores. A despeito de toda a popularidade a que ‘Fabíola ou a igreja das catacumbas’ tenha grassado em seu tempo, é natural haverem escapado ao crivo da crítica literária referências de leitura que comumente não postulam como preferências eletivas dos nossos autores românticos, ainda mais quando as manifestações intertextuais se revelam de maneira circunstancial ou, ao menos, não evidente.

O entrave do rastreio de fontes literárias encontra, por vezes, soluções alcançadas no empenho de trabalhos acadêmicos que são verdadeiros achados para a fortuna crítica de um ou mais escritores de nosso cânone. Diante da evidente e repisada intertextualidade entre Castro Alves e Victor Hugo, Correia (2014) consegue renovar a fortuna crítica no poeta baiano ao propor em ‘O sibarita romano’ uma leitura de *Zim-Zizimi* colhida em ‘A legenda dos séculos’, do escritor francês:

Quer no texto de um quer no texto de outro, a conquista da glória, da riqueza ou do poder não são suficientes para anular ou impedir o vazio interior experimentado pelos dois governantes. Em ambos está presente a sugestão da sensualidade das figuras femininas, que rodeiam e se oferecem a estes dois homens, de um prazer mundano, que não logra impedir a solidão, o tédio de existir. Igualmente comum ao sultão, retratado por Hugo, e ao sibarita, cuja voz se escuta no poema de Castro Alves, é a violência e a crueldade das suas atitudes, a forma despótica de exercício do seu poder (CORREIA, 2014, p. 282).

Em Hugo e Castro Alves, a escravidão é retratada pelo arbítrio de figuras reais/imperiais cujo parâmetro histórico-anedótico tem sua medida em Nero, conhecido por mandar abrir o útero da própria mãe depois de morta e ter afetações artísticas como o enleio sentido ao ouvir desferirem as cordas da lira, esta última imagem retrabalhada em ambos escritores. Percebe-se, ao mesmo tempo, que a escravidão impetrada pelo império romano é atualizada em ‘O sibarita romano’, ganhando foros de temática atemporal uma vez que:

Ao retratar o mundo romano com seus atos libidinosos e imorais frente à noção cristã de virtude, o poeta denuncia o senhor de escravos, aqui no Brasil, que se aproveita de seus cativos, não apenas do trabalho, mas que explora suas escravas sexualmente. (CAMPOS, 2014, p. 124).

Ainda que *Zim-Zizimi* oriente a trama do poema castroalvino, não há de se desprezar as cenas tétricas dos jogos marciais entre os gladiadores e da perseguição aos cristãos lançados

como joguetes às feras bestiais no Coliseu de Roma e presentes no romance de Wiseman, constituindo um substrato de leitura à mão do baiano para reconfiguração literária:

O povo desceu para as ruas envergando os seus trajes mais brilhantes e ostentando os mais ricos enfeites. As diversas correntes da multidão convergiam todas para o anfiteatro Flaviano, mais conhecido em nossos dias pelo nome de Coliseu. (...) O imperador veio presidir aos jogos cercado de toda a sua corte, com a pompa devida de uma festa imperial, e ansiava tanto quanto o último dos seus súditos por contemplar os horríveis divertimentos e repastar os olhos na carnagem. (...) Sucederam-se diversas lutas, e mais de um gladiador, morto ou ferido, umedecera com seu sangue a areia coruscante, quando o povo, desejoso de ver os combates mais ferozes, começou a reclamar ou antes a rugir para que lhe servissem os cristãos e as feras (WISEMAN, 1963, p. 206).

É, outrossim, desse cenário wisemaniano da atrocidade dos imperadores, do derramamento gratuito de sangue, que Castro Alves se serve para o cotejamento textual da obra de Hugo.

Só amo o circo... a dor, gritos e flores,  
A pantera, o leão de hirsuta coma;  
Onde o banho de sangue do universo  
Rejuvenesce a púrpura de Roma.

E o povo rei — na vítima do mundo  
Palpa as entranhas que inda sangue escorrem,  
E ergue-se o grito extremo dos cativos:  
— Ave, Cesar! saúdam-te os que morrem!  
[...]  
Quero em seu seio... Escravo desgraçado,  
A este nome tremeu-te o braço exangue?  
Vê... Manchaste-me a toga com o falerno,  
Irás manchar o Coliseu com o sangue!...

(ALVES, 1997, p. 236-237)

Em ‘O sibarita romano’, Afra cuja ligeira aparição intertextual no primeiro quarteto poderia trazer à tona toda carga dramática que envolve a personagem do romance *Fabiola* é, porém, apresentada pelo tom depreciativo da impudicícia de que se contrai o estereótipo europeu aos costumes e à cultura religiosa negra. Não há um desenvolvimento maior neste poema castroalvino para abordar as contradições de liberdade religiosa inerentes à obra doutrinária do prelado espanhol – o que seria ademais anacrônico – ou ainda evocar, do mesmo romance, a transformação de última hora por que passa Afra ao receber a extrema unção das mãos de sua antiga senhora, a recém-convertida Fabíola, renegando, assim como esta última, as crenças religiosas em favor do cristianismo. O poema de Castro Alves atém-se, antes, à causa da escravidão como um drama atemporal que diz respeito à humanidade, partindo do singular para o universal, o que faz irmanar, na trama de ‘O sibarita romano’,

outros escravos romanos como o infeliz jurado de morte pelo imperador e a sua irmã também escrava, a grega Haideia, à condição de Afra e, por extensão, aos cativos brasileiros.

### **Bug-Jargal, modelo literário redescoberto**

Não é indiferente aos estudos do comparativismo literário a presença da obra hugoana *Bug-Jargal* entre os autores românticos brasileiros. É sabido que Gonçalves Dias e, depois, Castro Alves se valeram dos versos do francês para exercício de tradução literária. Contudo, a obra de Hugo se mostrou uma potencial referência literária em voga no Oitocentos inspirando outros nomes de nossas letras e música pouco ou mais renomados como José de Alencar, Gomes de Amorim, Carlos Gomes e Gama Malcher, conforme Ribeiro (2003). O romance hugoano chegou mesmo, de acordo com Pamboukian (2019), a servir de inspiração literária a textos clássicos da literatura nacional como ‘A canção do exílio’, de Gonçalves Dias, e alguns outros do próprio Castro Alves como ‘Tirana’ e ‘A canção do africano’, ambos integrados à obra ‘Os escravos’. É bem verdade que a ligação destas duas últimas composições castroalvinas a Gonçalves Dias já havia sido traçada por Haddad (1953, p. 215), o que não minora, porém, a contribuição à fortuna crítica no autor baiano ao avivar a relação entre os dois poetas brasileiros e reatualizar o comparativismo literário em Victor Hugo e Castro Alves pelo prisma de *Bug-Jargal*.

O romance oitocentista do escritor francês foi publicado em duas versões, a primeira em 1818, aos dezesseis anos, e uma segunda em 1826, e tem por fundo histórico o período dos desdobramentos da Revolução de 1789, entre 1791 e 1794 especificamente. *Bug-Jargal* tematiza a insurreição de escravos negros na ilha de São Domingos sobre cujas extensões territoriais exercia a França domínio de exploração colonial. Príncipe de Caçongo, pequeno reino situado na África central, *Bug-Jargal* cai prisioneiro nas terras do tio do jovem francês Léopold d’Auverny, colono impiedoso com os cativos negros, opondo-se em temperamento ao jovem sobrinho, narrador da história prometido à mão da prima Marie. Batizado de Pierrot pelos seus senhores, Bug-Jargal nutre platônica paixão pela noiva de Léopold, sugerida por uma canção espanhola furtivamente entoada aos ouvidos da amada. A tensão decorrente do triângulo amoroso é desfeita quando Marie é salva das presas de um crocodilo pelo amante secreto e vigilante, o que faz Léopold interceder pela liberdade do rival perante seu tio. Todavia, nova tensão surge entre os dois na rebelião liderada por Biassou, autoridade negra conhecida pela cruzeza com a qual dispensava aos antigos senhores brancos. *Bug-Jargal*, ao salvar Marie da atrocidade iminente dos irmãos insurretos, reanima os ciúmes e o desejo de vingança no coração de Léopold, visto que este não interpreta o incidente senão como um

rapto. Apenas nos capítulos finais do romance, a bondade do herói congo é revelada ao jovem infeliz por salvá-lo das mãos da morte tentada pelo feiticeiro Habibrah, horrível escravo anão, doméstico à casa de seu tio e responsável pelo assassinato do seu antigo amo.

Em que medida esta obra inaugural do romanesco romântico em Victor Hugo poderia ainda manter influxo para além das composições de *Tirana* e ‘A canção do africano’, refratadas da leitura de Castro Alves colhida na ‘Canção de *Bug-Jargal*’, de Gonçalves Dias, transposição literária para o verso da conhecida passagem formulada originalmente em prosa pelo escritor francês? Ao espreitarmos mais de perto um manuscrito aparentemente desprezioso de autoria de Castro Alves, respondemos melhor a essa indagação:

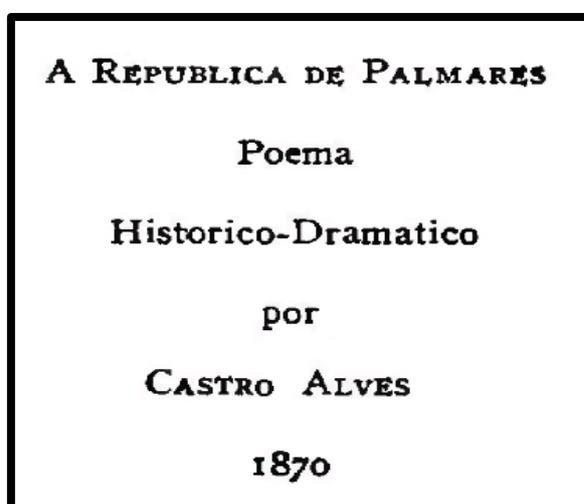


Figura 1: Página solta de ‘A República de Palmares’ contendo o frontispício da obra.

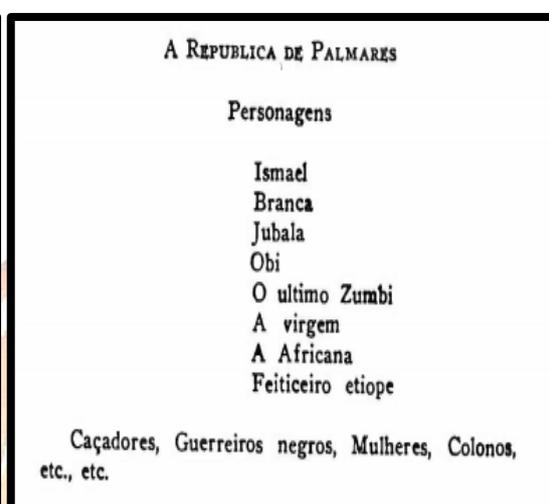


Figura 2: Página solta de ‘A República de Palmares’ contendo a apresentação dos personagens da obra.

Em ‘A República de Palmares’, registra-se não apenas a marca

de Victor Hugo realizada pelo poeta baiano, como também, mais uma vez, a leitura de ‘Fabíola’ de Wiseman. Essa evidência da predileção por personagens literárias negras importadas da literatura de impressos europeus joga luz no processo dos empréstimos literários do brasileiro e abre uma chave de interpretação para entender as possíveis escolhas tomadas pelo escritor no trabalho de recriação literária de suas composições artísticas.

O transunto em questão traz quatro personagens centrais ao enredo: Ismael, o último Zumbi; Branca, a virgem; Jubala, a africana; Obi, o feiticeiro etíope: todos eles facilmente rastreados no rol das preferências leitoras de Castro Alves. Das referências negras femininas, destaca-se a personagem Jubala de Wiseman, desta feita sem a alcunha de Afra, o que lhe confere o estado de negra liberta como nos revela a própria heroína: “Chega de impertinências

e trata de chamar as pessoas pelo seu verdadeiro nome. Eu já não sou Afra, a escrava; dentro de algumas horas serei Jubala, esposa de Hifax, chefe dos arqueiros mauritanos” (WISEMAN, 1996, p, 222).

Empréstimos literários tomados em decisões conscientes, tendo em vista a atmosfera de cada composição. Se, em ‘O sibarita romano’, despontam-se os arbítrios infligidos aos escravos romanos, a solução encontrada é a adesão à condição da personagem como cativa da casa imperial, tal como a Afra subserviente aos caprichos da patriciã Fabíola em Wiseman; Entretanto, na gestação de um poema de resistência negra ao jugo opressor do homem branco como ‘A República de Palmares’, nada mais justo que Castro Alves eleger Jubala sem o epíteto degradante da escravidão e restituída a suas origens culturais com a identidade do território africano, ainda que em solo americano.

Da escolha de Obi, o feiticeiro etíope, se demarca o ponto de inflexão da trama castroalvina. Ora, antes de um nome próprio, obi é o título de bruxo designado pelos cativos das plantações do tio de Léopold ao anão negro Habibrah, envolto numa atmosfera de misticismo aterrador.<sup>99</sup> Os traços de vilania do criado monstrengo, rival de Léopold e de *Bug-Jargal* no romance de Victor Hugo, denunciam o antagonismo à figura do escravo redentor da causa negra no Brasil, Ismael ou o último Zumbi. Palmares é a antítese moral e fisionômica à do anão feiticeiro inspirado em Hugo, seu estreitamento com o protagonista Bug-Jargal não guardaria dúvida do espelhamento deste com aquele, sentido este reforçado pela intrusão de outra personagem feminina, Branca, a virgem, em tácita alusão à Marie, recoberta dos valores morais cristãos da castidade prometida a Léopold.

Até este ponto, as equivalências de perfis entre os personagens literários dos dois escritores românticos não resultariam em grandes problemas para projeções de análise de como seria ideado o esboço de ‘A República de Palmares’. Salvo, porém, os inconvenientes de imagens estereotipadas do pensamento neocolonial ao homem negro que preenchem os capítulos de ‘*Bug-Jargal*’ e ‘Fabíola’, as quais intentaria Castro Alves ter mitigado ou submetido a deslocamento semântico em favor da identificação da causa abolicionista.

## Conclusão

Mesmo escritores do nosso cânone literário são passíveis de ter a sua obra renovada pelo trabalho empenhado da crítica literária acadêmica. Os estudos fomentados pelo comparativismo textual através da leitura de impressos oitocentistas à margem da tradição

---

<sup>99</sup> Victor Hugo põe isso mesmo em relevo ao trazer a observação da identidade do feiticeiro em nota comentada (HUGO, 2016, p. 19).

literária do Romantismo consagrado nos facultam novo alento à fortuna crítica de determinado autor. Em Castro Alves, é ainda hoje possível reconhecer a reconfiguração literária do negro por via de obras anódinas à crítica especializada. Muitos destes romances, contudo, atenderem a formulações do pensamento neocolonial promotoras do etnocentrismo cultural revelado em estereótipos ao homem negro.

Pressupõe-se, pelas alternativas encontradas aos poemas abolicionistas aqui listados, o olhar do escritor atento para a seriedade de cada tema estudado, fazendo-o transitar em obras romanescas que expunham representações ideológicas contrárias às que combatia, mas que, nem por isso, não soube delas tirar melhor lição em prol de recriações literária original e de perenidade artística assegurada.

## Referências

ALVES, C. **Obra Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

ALVES, C. **Obras Completas**. V. 2. Edição crítica comemorativa do cinquentenário do poeta com introdução bibliográfica e anotações de Afrânio Peixoto. v. 2. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1921. Disponível em: < <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4985>>. Acesso em: 07 jan 2018.

CAMPOS, E. L. M. **A humanização da ‘coisa’ em Os escravos, de Castro Alves**. 2014. 190f. [Dissertação de Mestrado em Letras]. Passo Fundo: Universidade de Passo Fundo, 2014. Disponível em: <<http://tede.upf.br/jspui/bitstream/tede/1022/1/2014Everton LuisMatosde Campos.pdf>>. Acesso em 15 mai. 2020.

CORREIA, A. M. **Castro Alves, leitor de Hugo**. Da luta social ao antiesclavagismo. LIMITE, Coimbra, n. 8, pp. 267-288, 2014.

HADDAD, J. A. **A erótica de Castro Alves**. In: HADDAD, J. A. **Poemas de amor**. Rio de Janeiro: BUP, 1963.

HADDAD, J. A. **Revisão de Castro Alves: O problema das Influências Literárias**. v.3. São Paulo: Editora Saraiva, 1953.

HUGO, V. **Bug-Jargal**. [S. I.], BIBEBOOK, 2016. Disponível em: <[http://www.bibebook.com/files/ebook/libre/V2/hugo\\_victor\\_-\\_bug-jargal.pdf](http://www.bibebook.com/files/ebook/libre/V2/hugo_victor_-_bug-jargal.pdf)>. Acesso em 15 mai 2020.

PAMBOUKIAN, Mateus Roman. **O Caso Bug-Jargal: Tradução, transposição e hipertextualidade no romantismo brasileiro**. *Criação & Crítica*, n. 24, p. 131-135, out. 2019. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/157245>>. Acesso em: 14 mai. 2020.

PINHEIRO, M. S. S. **Fabiola: a subversão, a moralização e a virtude recompensada**. 2017. 112f. Dissertação (Mestrado em Letras em Estudos Literários). Instituto de Letras e Comunicação, Universidade Federal do Pará, Belém, 2017.

RIBEIRO, M. **A aurora e o crepúsculo**: a recepção de Bug-Jargal e a questão racial no Brasil. *Biblos*, Coimbra, v. 1, p. 87-110, 2003. Disponível: < <https://digitalisdsp.uc.pt/bitstream/10316.2/38980/1/A%20Aurora%20e%20o%20Crepusculo.pdf>>. Acesso em 14 mai 2020.

WISEMAN, C. **Fabiola ou a igreja das catacumbas**. São Paulo: SARAIVA, 1963. Disponível em <<http://alexandriacatolica.blogspot.com.br>>. Acesso em: 5 mar 2020.



**DANY LAFERRIÈRE: O ANTROPÓFAGO**

Tarcyene Ellen Santos da Silva<sup>100</sup> (UFRN)  
 Karina Chianca Venâncio<sup>101</sup> (UFPB/UFRN)

**Introdução**

Dany Laferrière nasceu em Porto Príncipe, capital do Haiti, em 1953, é formado em jornalismo. Iniciou sua carreira profissional aos dezenove anos de idade, na ‘Radio Haiti Inter’ e no ‘*L’hebdomadaire politico-culturel Le Petit Samedi soir*’. Na mesma época, ele introduziu-se nas artes como crítico de artes plásticas para o jornal *Le nouveliste*. Devido ao assassinato de seu amigo Gasner Raymond (1953-1976), o então jornalista viu-se obrigado a deixar Porto Príncipe, no auge da ditadura de ‘Baby Doc’ Duvalier<sup>102</sup> em 1976, para se instalar na cidade de Montreal (Québec). Nesse período de expatriação, fez-se também um leitor assíduo e foi consagrado como escritor. Entre tantas ‘vozes’ de imigrantes no Quebec, a de Dany Laferrière se destacou e alcançou o mundo, sendo nomeado como um dos grandes autores na Academia Francesa de Letras.

Seu texto é constituído de muitos paradoxos, grandes rupturas, profundas discussões sobre o campo cultural americano. A identidade paradoxal (PAULA, 2006) é o ‘carro chefe’ de Laferrière, que ao recusar etiquetas consegue liberdade suficiente para problematizar tanto o lugar de nascimento, quanto o ‘entre-lugar’. As dez principais obras do autor, nomeadas por ele de ‘*Autobiographie Américaine*’ por causa do teor autobiográfico contido nelas, são divididas em dois polos: o norte-americano e o haitiano. No primeiro concentram-se obras ambientadas culturalmente entre o circuito Miami, Nova York e/ou o Sul dos Estados Unidos, enquanto no segundo nos deparamos com romances voltados para o Haiti, contando com a retomada dos mitos nacionais, a religião de matriz africana; o vodu e os eventos sobrenaturais. É neste eixo que encontramos ‘País sem chapéu’ (2011).

<sup>100</sup> Tarcyene Ellen Santos da Silva, mestre e doutoranda em “Estudos da Linguagem” pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte, no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, é pesquisadora na área de Literatura Comparada e tem como objeto de estudo as produções literárias do escritor Dany Laferrière. Desenvolve pesquisas acerca do diálogo entre o Fantástico e o Maravilhoso, nas obras deste autor.

<sup>101</sup> Karina Chianca Venâncio, Doutora em "Literaturas e Civilizações Francesas e Comparadas" pela Université de Franche-Comté, é professora-pesquisadora no Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da UFPB e colaboradora do Programa de Pós-Graduação da UFRN, onde atua como docente e orientadora. Recentemente realizou uma estadia pós-doutoral na Université de Cergy-Pontoise, França, pesquisando as relações transtéticas na modernidade. É autora de diversos trabalhos em sua área de atuação (literatura francesa e/ou comparada).

<sup>102</sup> Dois ditadores marcaram a história política haitiana, responsáveis pelo que hoje chamamos de dinastia Duvalier (1957-1986). François Duvalier, conhecido pela população como Papa Doc, foi um presidente eleito em 1957. Após agrandar a política internacional controlando as revoltas que aconteciam no país por causa da revolução cubana que “perturbava” as autoridades do Caribe, ele se nomeou presidente vitalício. Antes de sua morte conseguiu legalizar uma lei que nomeava seu filho, Jean-Claude Duvalier ou Baby Doc, como herdeiro da sua posição presidencial (GRONDIN, 1985).

A referida narrativa reúne as histórias de um escritor expatriado haitiano, o personagem principal de suas dez obras: *Velhos Ossos*. Após vinte anos de exílio, esse escritor famoso retorna ao país com o propósito de compor uma nova obra prima. No entanto, o romance é mergulhado em uma atmosfera sobrenatural que anuncia a temática da morte com a aventura do narrador-personagem no além. O recém-chegado é impedido de escrever sua obra ao se deparar com o mistério de um exército zumbi, que povoava a cidade. No fim da narrativa, *Velhos Ossos* descobre que toda essa trama estava ligada à problemática dos deuses do vodu, no além. Com isso, ele explora o mundo dessas entidades e conversa pessoalmente com elas, mas resta um mistério: qual a natureza da transição do narrador-personagem ao mundo dos mortos?

Os fatores culturais e religiosos movem a narrativa e nos colocam frente ao sobrenatural de uma espiritualidade ancestral haitiana, mas não é algo tão simples de compreender. Nesse aspecto, o autor haitiano-quebequense dá continuidade ao projeto latino de Alejo Carpentier (1904-1980), cujo propósito consistiu em promover uma representação da instância da realidade cultural latino-americana na literatura. O sobrenatural desta obra deixa de ser puramente caribenho, como era encontrado nas produções de autores da primeira diáspora haitiana, e constitui uma nova fase. Estaríamos então diante da ‘ruminação’ feita pelo homem civilizado primitivo? Não há como deixar de correlacionar nossa leitura aos pensamentos filosóficos oswaldianos. O que une Dany Laferrière e suas produções ao eixo latino-americano e, especificamente, ao movimento antropofágico brasileiro? Nosso objetivo é tentar responder a essas questões.

### **O surrealismo Europeu: uma contextualização**

Antes de partimos para o debate sobre as ideias filosóficas de Oswald de Andrade acerca da cultura primitiva, devemos compreender o cenário cultural de sua época, sobretudo no solo europeu. Esse pensador viveu e conheceu de perto alguns movimentos vanguardistas internacionais que tanto influenciaram o início do século XX, como é o caso do ‘Futurismo’ e do ‘Surrealismo’, citados em seu manifesto filosófico sobre as artes brasileiras. Gostaríamos de abordar a questão surrealista, mais do que o movimento Futurista, pois acreditamos que este movimento foi a causa das principais rupturas entre a América e a Europa.

Após um período conturbado marcado por conflitos, havia um desejo insaciável pela ruptura com o passado em todos os níveis, tanto na arte quanto na filosofia. Essa era a

modernidade<sup>103</sup> se anunciando e seu grito de guerra consistia em: “abaixo ao racionalismo e a moral do consciente!” (NADEAU, 2008, p.27). Segundo Nadeau (2008), André Breton, que também participava do grupo ‘Dada’, foi o precursor e grande influenciador desse movimento. Foi ele quem redigiu os dois manifestos do Surrealismo, cujo conteúdo se voltava para a definição desta nova expressão artística e filosófica. O movimento, inspirado nas produções de Apollinaire – de onde saiu o termo surrealismo –, foi definido como: “[...] Automatismo psíquico puro” (BRETON, 1978, s/p.). Assim sendo, a expressão do pensamento humano foi o conteúdo e a regra característica do movimento. O inconsciente e a imaginação foram declarados como matérias e, antes de tudo, as primazias das produções desta escola:

Talvez esteja a imaginação a ponto de retomar seus direitos. Se as profundezas de nosso espírito escondem estranhas forças capazes de aumentar as da superfície, ou contra elas lutar vitoriosamente, há todo interesse em captá-las, captá-las primeiro, para submetê-las depois, se for o caso, ao controle de nossa razão (BRETON, 1978, s/p.).

Nessa declaração, o teórico do movimento surrealista francês se referia exatamente ao sonho como produto da vida psíquica noturna do ser humano. Ele discorre especificamente sobre as literaturas que se apropriam desta matéria e a tornam parte integrante da realidade. Assim, Breton (1978) procurou tecer elogios aos contos de fadas, que chegaram ao auge por volta do século XIX, e acusa o racionalismo francês de se desfazer da imaginação tão rapidamente, ao ponto de conceder ao homem a fantasia apenas no momento da infância. Para ele, o conceito de imaginação poderia ser mais expandido e, por essa razão, ele interrogou a expressão do pensamento humano nas artes, representado pelo consciente e pelo inconsciente. Esse último, nunca antes tão explorado nas artes.

É certo que por causa da descoberta dessa nova dimensão do pensamento humano, adquirida graças a Sigmund Freud (1856-1939), as produções do movimento se desfizeram de várias “amarras” das tradições estéticas de movimentos anteriores. Era um novo jeito de perceber e conceber a arte. A maioria dos leitores de Breton (1978) enxergava e enxerga o Surrealismo como algo extremamente psicanalítico e quase emparelhado ao caos. Contudo, encontramos em seu manifesto vários elogios às produções ‘Maravilhosas’. As literaturas que conservavam fantasias e demonstravam as inquietações inerentes ao homem passaram a ocupar o centro das discussões. Nesse raciocínio, os surrealistas deveriam buscar na profundidade de si mesmos a inspiração, ao invés de olhar para o externo, como outros

---

<sup>103</sup> Quanto à discussão sobre o início da modernidade, nos apoiamos em Maurice Nadeau (2008). Para saber mais sobre o tema, indicamos sua obra *História do surrealismo*.

movimentos artísticos fizeram. Dessa maneira, a produção estética se voltou para o ‘sentir’, não apenas o pensar sistemático.

Nesse contexto, a escrita automática aparenta ser uma técnica bastante coerente com o movimento surrealista. Gostaríamos de chamar a atenção para nosso objeto de estudo: “Escrevo tudo que vejo, tudo que ouço, tudo que sinto. Um verdadeiro sismógrafo” (LAFERRIÈRE, 2011, p.12). Essa passagem encontra-se no primeiro capítulo de ‘País sem chapéu’, intitulado de ‘Um escritor primitivo’. No momento em que Velhos Ossos reflete sobre sua atividade de escrita, enquanto autor, em pleno exercício da profissão, ele confessa ao leitor que escreve apenas o que sente, com certo automatismo: “[...] Opa, um pássaro atravessa meu campo de visão. Escrevo: pássaro. Uma manga cai. Escrevo: manga. As crianças jogam bola na rua entre os carros. Escrevo: crianças, bola, carros” (LAFERRIÈRE, 2011, p.13).

O narrador-personagem nos revela uma composição desregrada e automática, próxima às técnicas que destacamos anteriormente. Logo, essa passagem seria uma referência ao movimento surrealista, produzida por Laferrière, na figura de Velhos Ossos? Na verdade, sim. Existem diversas referências e críticas ao Surrealismo, em outros trabalhos do autor, como é o caso da obra *‘La Chair du Maître’* (1997), onde o autor cita Breton.

### **Latinidades: quando o surrealismo encontra o primitivo**

O Surrealismo foi um movimento que alcançou diversos países e continentes. Maurice Nadeau (2008) evidencia sua presença em toda a Europa, em parte da Ásia, da África e das Américas. O movimento teve uma grande divulgação e propagação em nosso território, mas se desenvolveu de forma distinta aqui. Laplantine e Trindade (1997) salientam que ao invés de manter um Surrealismo ‘acadêmico’, mergulhado completamente na psicanálise, o surrealista americano preferiu voltar-se à própria cultura, à sua origem. Eles destacam: “Não é uma atitude intelectual, mas uma atitude vital, existencial. É a do índio que com uma mentalidade primitiva e infantil, mistura o real e o imaginário, o real e o sonho” (LAPLANTINE & TRINDADE, 1997, p.24). Nesse sentido, o pressuposto desses dois teóricos consiste na afirmativa de que as ideias surrealistas francesas apenas estimularam os artistas americanos a compreenderem a matéria surreal abundante em nosso território, a nossa cultura. Não era necessário buscar o automatismo, ou qualquer tipo de estímulo para a fantasia, posto que aqui já vivíamos o Surrealismo, embora não concretizado nas artes.

Nesse raciocínio, ao trazer o contexto histórico e religioso para a sua obra, Laferrière nos demonstra sua atitude mediante uma realidade territorial, que mergulha em uma discussão cultural do imaginário. Essas características nos revelam que ele, assim como outros autores,

compreende-se enquanto parte de seu povo, mas também nos mostra que sua pena se inspirou em suas leituras surrealistas,<sup>104</sup> tanto francesas quanto conterrâneas. Essa atitude de voltar-se para as origens culturais não quer dizer que não houve recepção do movimento surrealista. Pelo contrário, foi ele quem colaborou como combustível para esse contexto. Entretanto, não sejamos simplórios e aleguemos que nosso autor escreveu ‘País sem chapéu’ com o propósito de reafirmar sua identidade. Laferrière propõe discussões profundas sobre o identitário, assim como promove diversas rupturas. Logo, a influência surrealista em sua obra não é mais uma manifestação do cultural do afrodescendente latino-americano. Sua proposta é, acima de tudo, mostrar uma realidade cultural das Américas.

Nesse aspecto ele se aproxima de Alejo Carpentier e de Oswald de Andrade. De acordo com Irleamar Chiampi (1980), por volta de 1940, Alejo Carpentier, citado entre os autores<sup>105</sup> preferidos do escritor haitano-quebequense, foi um dos responsáveis por incitar uma nova produção literária nas Américas com a sua proposta do ‘Realismo Maravilhoso’. Nessa perspectiva, o estudioso acentua que Carpentier estimulou diversos escritores “[...] latino-americanos a se voltarem para o mundo americano, cujo potencial de prodígios, garantia o autor, sobrepujava em muito a fantasia e a imaginação europeias” (CHIAMPI, 1980, p.32).

Inicialmente, Alejo Carpentier procurava estabelecer uma supremacia do Surrealismo americano em relação ao Surrealismo francês. Contudo, Chiampi (1980) comenta que o autor cubano estava fortemente influenciado pelo movimento francês quando propôs, no prólogo de uma de suas obras, as concepções sobre o ‘Realismo Maravilhoso’. Segundo o estudioso, ao falar a respeito do texto maravilhoso, Carpentier pretendia questionar a definição de realidade na literatura e nas artes como um todo:

A intenção evidente é deslocar a busca imaginário do maravilhoso e avançar uma redefinição da sobre-realidade: esta deixa de ser um produto da fantasia – de um “dépaysement” que os jogos surrealistas perseguiam – para constituir uma região anexada à realidade ordinária e empírica, mas só apreensível por aquele que crê (CHIAMPI, 1980, p.36).

Para Chiampi (1980), esta característica da problematização da realidade, pretendida por Carpentier, evidencia seu envolvimento profundo com as ideias do Surrealismo europeu. Enquanto Breton (1924) procura refletir sobre o Maravilhoso, em seu manifesto,

<sup>104</sup> Vale salientar que encontramos nas obras de Laferrière diversas passagens que fazem referência ao movimento surrealista, tanto francês quanto americano. Indicamos como leitura duas crônicas de sua obra *La Chair du maître* (2002), *Un tableau naïf* e *Un mariage à la campagne*. Nesta primeira, ele chega a citar um trecho do manifesto surrealista de Breton (1924), enquanto na segunda ele cita diversos nomes de pintores e escritores do Surrealismo latino.

<sup>105</sup> Segundo o site da Academia Francesa de Letras (*Académie Française*), há uma lista de nomes de autores citados por Dany Laferrière, considerados inspirações para ele.

demonstrando a importância para a questão da imaginação e das inquietações do homem francês, Carpentier traz a discussão para a sua realidade americana na tentativa de abolir as oposições real-irreal da literatura.

O artista e teoricocubano procura sua poética diretamente na fonte do primitivo e do religioso, tornando-os os elementos reais de sua escrita. Nesse viés, ‘País sem chapéu’ se aproxima desse autor, demonstrando-se também adepta de uma realidade cultural americana. Não é por acaso que Laferrière busca ‘misturar’ os diversos elementos, como o real e o sonhado, o noturno e o diurno, assim como a vida e a morte, ambos em sincronia. De igual modo, Oswald de Andrade, em solo brasileiro, propõe aos conterrâneos que façam uso de “[...] um conceito de vida calcado no primitivo” (ALMEIDA, 2002, p.121) nas artes, na política e entre outras esferas da sociedade. Seria este o mesmo primitivo que Alejo Carpentier propunha? Sim e não.

Por um lado, encontramos no ‘Manifesto Antropófago’ (2017) indicações de que o autor modernista ambicionava que o homem civilizado brasileiro, europeizado, abraçasse sua ‘coloração’ cultural e despertasse para a realidade primeira de sua formação miscigenada. Em contrapartida, Oswald de Andrade (2017) demonstra que seu desejo não era se deter no exotismo que o primitivo desperta, mas desenvolver o conceito do homem que caminha em direção ao seu lado antropófago. Ao definir este termo ele diz:

Antropofagia é simplesmente a ida (não o regresso) ao homem natural, anunciada por todas as correntes da cultura contemporânea e garantida pela emoção muscular de uma época maravilhosa — a nossa! O homem natural que nós queremos pode tranquilamente ser branco, andar de casaca e de avião. Como também pode ser preto e até índio. Por isso o chamamos de ‘antropófago’ e não toalmente de ‘tupi’ ou ‘pareci’ (ANDRADE, 2017, s/p).

Dessa maneira, o antropófago dispõe da capacidade de conservar sua cultura, mas ele também devora a cultura do outro, dinamizando-a e transformando-a. Ou seja, o artista modernista concebe “[...] o canibal como sujeito transformador” (ALMEIDA, 2002, p.121), capaz de assimilar as diversas culturas, aproveitar aquilo que convinha à sua realidade e eliminar o que de fato não agregava à sua identidade. Com essas ideias em mente, Oswald de Andrade, em conjunto com outros artistas contemporâneos a ele, conseguiu revolucionar a arte brasileira. ‘A Semana de Arte Moderna’ (1922), foi um marco na história dos movimentos artísticos do nosso país. As rupturas com as antigas estéticas, tanto nacionais quanto internacionais, foram inevitáveis. O objetivo era movimentar-se ao encontro das riquezas provenientes das multiplicidades culturais, encontradas em território nacional. O modernismo lutou por uma abertura às expressões das variadas culturas. Até mesmo no viés linguístico. As

mudanças provocadas por esse movimento visualizavam o próprio povo, as etnias, as diferentes formas de manifestações religiosas e culturais, entre outros aspectos que antes eram excluídos, ou europeizados nas literaturas.

É certo afirmar que as propostas literárias de Alejo Carpentier e Oswald de Andrade possuem diversas afinidades quanto às adesões do primitivo nas artes, mas os olhares de ambos sobre esta identidade divergem. O “[...] identificador cultural americano” (CHIAMPI, 1980, p.50) é o material do Realismo Maravilhoso de Carpentier, enquanto que o contexto e o comportamento do homem civilizado que foi colonizado, face à sua origem autóctone, é a matéria cultural de Oswald de Andrade. O que nos parece é que enquanto o primeiro deseja que o americano retorne às verdadeiras origens, o segundo incentiva o reconhecimento das múltiplas realidades e transferências que ocorrem no contexto do homem americano – nesse caso o – brasileiro. Ao mesmo tempo, esses dois americanos contribuem com a ideia de ruptura de uma modernidade vanguardista europeia. O projeto de Carpentier, Laplantine e Trindade (1997), teóricos que discutem o conceito de imaginário coletivo, é atrelado ao surrealismo. Nas palavras deles:

O que uns chamam de ‘realismo mágico’ (Astúrias) ou ‘realismo alucinado’ (Caillois), outros de ‘realismo maravilhoso’ (Carpentier), ou ainda de ‘realismo mítico’ (Octavio Paz), são na verdade várias maneiras de se designar o que na Europa chamamos de surrealismo, que ‘encontramos em estado bruto, latente, onipresente em tudo que é latino-americano’ (Carpentier) (LAPLANTINE & TRINDADE, 1997, p.23).

Impulsionados pelo elogio ao campo cultural, esses teóricos aparentam confiar que o Surrealismo latino nunca chegou ao fim, em nosso território. Com efeito, eles relacionam o sobrenatural presente nas literaturas de nosso continente como expressão de uma identidade cultural. Ou seja, para Laplantine e Trindade (1997), o Realismo Maravilhoso e seus variantes são sinônimos de Surrealismo, porque a cultura do povo americano seria proveniente de um imaginário transcendental e também pretendido por Breton e seus amigos. Vale salientar que muitos artistas surrealistas visitavam regularmente a África e as Américas, com o intuito de buscar inspirações para as produções deles. A influência das ideias surrealistas se propaga na literatura, até os dias atuais, por causa dessa estreita conexão entre a identidade cultural americana e o empreendimento surrealista formulado, ainda, na Europa e propagado em nosso continente.

### **O país sem chapéu: realidade ou sonho?**

O romance ‘País sem chapéu’ é marcado por inúmeros acontecimentos e elementos insólitos. O sobrenatural é corriqueiro na narrativa, mas oscila continuamente, tornando-se

questionável. Esta complexidade da natureza dos elementos e acontecimentos sobrenaturais em nosso objeto de estudo é proveniente de algumas características da obra de Dany Laferrière, como sua propensão ao gênero Fantástico. Segundo Todorov (2013), o Fantástico “[...] é a hesitação experimentada por um ser que não conhece as leis naturais, diante de um acontecimento aparentemente sobrenatural” (TODOROV, 2013, p. 148). Isto é, o acontecimento sobrenatural, ou seu elemento, possui naturezas desconhecidas pelo narrador e/ou personagens de uma dada obra, causando o desequilíbrio do universo ficcional.

Assim, há uma oscilação entre as explicações sobrenaturais e naturais quanto aos acontecimentos na narrativa. Enquanto não houver uma decisão acerca da natureza dos eventos e/ou dos elementos da narrativa, seja por parte do leitor ou do narrador, estaremos diante do Fantástico. Caso haja uma decisão quanto ao sobrenatural a obra pode ser encaminhada para outros dois gêneros vizinhos: o Estranho e o Maravilhoso, os quais originam subgêneros. Manteremos nosso foco na classe de subgêneros proveniente desse primeiro, em específico o Fantástico-Estranho. Todorov (2013; 2017) diz que as narrativas do Estranho reúnem acontecimentos que parecem ser sobrenaturais, mas que possuem uma explicação racional. As hesitações fantásticas funcionam como agentes do sobrenatural, insinuando a sua possível existência numa dada narrativa, porém essas dúvidas recebem uma explicação racional no fim da obra.

Segundo o crítico estruturalista, o Fantástico-Estranho é caracterizado pelo agrupamento de oposições em seu jogo narrativo. São elas: a) ‘real-imaginário’, em que nada aconteceu e tudo é fruto de uma imaginação desregrada (resultado de sonho, loucura, droga etc.), e b) ‘real-ilusório’, na qual os acontecimentos se produziram realmente, mas explicam-se de modo racional (TODOROV, 2013, p. 156-158). Como podemos constatar o ‘real-imaginário’ em nosso objeto de análise? Foquemos no episódio da visita ao além, feita pelo narrador-personagem da narrativa. Ele se cansa e decide dormir. Despede-se de sua mãe: “– Durma bem, você também” (LAFERRIÈRE, 2011, p. 194). O capítulo termina com a despedida entre os dois e, em seguida, inicia os episódios do capítulo ‘País sem chapéu’, momento em que Vieux Os narra um sonho:

Sinto uma mão rugosa no meu pescoço. Tenho um sonho estranho e nesse sonho me perseguem. Uma pequena multidão de pessoas furiosas quer me pegar. Corro. Normalmente em situações parecidas, consigo sempre desaparecer no momento crítico. Dessa vez, minhas pernas se recusam a mover-se. E a multidão se aproxima perigosamente. Alguém acaba me pegando pelo pescoço. Uma mão rugosa (LAFERRIÈRE, 2011, p. 196).

Notemos que o início e o fim dessa citação são marcados por um elemento “[...] Uma

mão rugosa” (LAFERRIÈRE, 1997, p. 248). A impressão que temos é que Velhos Ossos está nos relatando o sonho que teve naquela noite do capítulo anterior. Talvez um sonho aflito, no qual pessoas o perseguiriam e, do nada, ele se sente paralisado. Uma mão o salvaria. O diálogo e a narração que ocorrem, em seguida, demonstram que há probabilidade desta mão pertencer a Lucrèce, padrinho da tia de Velhos Ossos. Este personagem que guarda a barreira entre os mundos, surge na narração para levar o escritor ao além.

A forma como Lucrèce aparece não é também muito clara. O narrador-personagem apenas indica “O rosto enigmático de Lucrèce” (LAFERRIÈRE, 2011, p. 196) que surge do nada, junto com a mão rugosa que destacamos anteriormente. A mão pertenceria mesmo ao homem em questão? Velhos Ossos acordou ou ele continua sonhando? O desejo do narrador-personagem é de se aprontar para sair, mas Lucrèce o impede e diz que para fazer uma viagem como a que fariam ele deveria “[...] manter o cheiro do sono” (LAFERRIÈRE, 2011, p. 196).

O que seria essa condição? O leitor fica sem informações precisas do que aconteceu. Isso pode ser explicado com a adoção do tempo psicológico,<sup>106</sup> na narração de ‘Velhos Ossos’. Sem informações precisas de como e quando os eventos ocorrem, a Hesitação fantástica mantém sua forma implícita. O narrador-personagem não oscila, não duvida daquilo que ele está vivendo. Ele relata com naturalidade tudo o que acontece no além: seu encontro com os deuses, a briga entre as famílias das divindades, e como é o mundo dos mortos. A hesitação fantástica ‘se esconde’ na inacessibilidade da verdade, pois procuramos comprovar a veracidade dos fatos junto ao narrador-personagem.

Embora os mistérios que se apresentam em nosso *corpus* recebam explicações sobrenaturais, percebemos que a existência do Fantástico-Estranho é uma sugestão intrínseca à percepção do leitor, que pode optar por ignorar as declarações de Velhos Ossos, voltando-se à estranheza de sua narração. Assim, o leitor encontra motivos para acreditar que toda a viagem do além não passa de uma invenção da mente do narrador-personagem. Nesse caso, caberá ao leitor conferir a sobrenaturalidade ou a inexistência dela à viagem ao além. O que acontece na narrativa? Por que o texto não garante a existência deste gênero ou a indicação do Maravilhoso? A função interna, ou estética, do Fantástico-Estranho é desestabilizar o sobrenatural com detalhes que racionalizam a condição dos eventos ‘miraculosos’. É justamente o que esse gênero garante à obra. Ele se impõe como antagonístico ao Maravilhoso e, ao mesmo tempo, convive com este gênero, como um recurso ‘metaficcional’.

---

<sup>106</sup> Segundo Yves Reuter (2004), as indicações temporais na narrativa, quando são precisas e correspondentes às nossas noções de tempo da realidade, podem garantir a concretização dos fatos na narrativa. Ela argumenta que o tempo psicológico, por sua vez, garante a fragmentação temporal e se distancia da percepção real dos fatos na narração.

Apesar de apontarmos a presença do Fantástico-Estranho, a nossa obra impõe outra possibilidade de gênero que admite o sobrenatural na narrativa. A ‘viagem’ de Velhos Ossos ao país sem chapéu pode também nos conceder uma imagem da expressão religiosa e cultural haitiana, configurando o gênero Realismo Maravilhoso. Chiampi (2015) disserta que, embora este gênero mantenha laços com o projeto Fantástico e Maravilhoso europeu, ele está além da proposta de fantasticidade e Hesitação. No texto da teórica, não há uma definição concreta do gênero, mas diversas indicações de características. Para ela, o Realismo Maravilhoso une o impulso de uma expressão ‘ontológica das Américas’ ao conceito de Maravilha:

O maravilhoso é o que contém a *maravilha*, do latim *marabilia*, ou seja “coisas admiráveis (belas ou execráveis, boas ou horríveis) [...] O maravilhoso recobre, nesta acepção, uma diferença não qualitativa, mas quantitativa com o humano; é o grau exagerado ou inabitual do humano, uma dimensão de beleza, de força ou riqueza, em suma, de perfeição, que pode ser *mirada* pelos homens. Assim o maravilhoso preserva algo do humano, em sua essência.[...] Em segunda acepção, o maravilhoso difere radicalmente do humano: é tudo o que é produzido pela intervenção dos seres sobrenaturais. Aqui já não se trata de grau de afastamento da ordem normal, mas da própria natureza dos fatos e objetos. Pertencem a outra esfera (não humana, não natural) e não tem explicação racional (CHIAMPI, 2015, p. 48).

Nesse raciocínio, o Realismo Maravilhoso consistiria na união dessas duas dimensões: o natural e o sobrenatural. Assim, seu projeto referencia o cotidiano dos países americanos, o historicismo das nações, o imaginário das sociedades, as discussões humanísticas; como a condição mestiça, os ‘ideologemas’ americanos, entre outros. Assim, o realismo deste gênero não se equipara da competência detalhista de uma escrita que visa materializar o objeto, mas uma literatura que consegue evidenciar o real, em sua amplitude e subjetividade, e conseqüentemente a ‘sobrenaturalidade’ seria também parte constitutiva da realidade de mundo; como no conceito de Imaginário Coletivo.

### Considerações finais

Após nossa exposição, podemos afirmar que o gênero literário Realismo Maravilhoso denota uma função cultural na obra. Sendo assim, o penúltimo capítulo de ‘País sem chapéu’ encontra-se como a expressão de uma identidade que recupera raízes e procura renovar os laços familiares e culturais com o Haiti. O sonho que transporta ‘Velhos Ossos’ ao mundo dos mortos nos impulsiona a observar a leitura do duplo significado que o referente linguístico solicita: o sonho como um elemento estranho à cultura ocidental que desestabiliza o leitor, que pode não compartilhar desta realidade religiosa, promove hesitações extremas, ao ponto de não conseguirmos decidir entre uma coisa ou outra, pois ambas podem se estabelecer no

texto. Ainda assim, tudo aquilo relatado pelo narrador-personagem pode ser parte de seu jogo narrativo; facetas de uma obra meta-ficcional, onde o sonho é um evento sobrenatural de comunicação com um universo a ser descoberto pelo leitor.

Esse é o resultado da soma de um imaginário haitiano ao norte-americano. Assim, Laferrière nos propõe um texto transcultural <sup>107</sup> e, acima de tudo, Latino, onde “[...] mais do que em outros lugares, as coisas parecem levadas ao extremo, tanto no esplêndido quanto no horror. O luxo é mais ostentado. A riqueza e a pobreza são mais fortes” (LAPLANTINE & TRINDADE, 1997, p.23).

O sonho de Velhos Ossos coloca-nos frente ao improvável e faz surgir um imaginário miscigenado, tão próximo aos autores Alejo Carpentier e a Oswald de Andrade. Quando o elemento denota a referência à ancestralidade religiosa do povo haitiano, Laferrière se aproxima do artista cubano, mas quando o sonho oscila entre essa religiosidade e o sonho, como atividade psíquica, o autor haitiano-quebequense mergulha na antropofagia oswaldiana.

Como deixar de notar a antropofagia de Dany Laferrière? Sua postura antropofágica é evidente em nossas análises. Um autor que se expressa em língua francesa, mas que mora em solo americano, com uma escrita mergulhada numa estética miscigenada e paradoxal, um conhecedor das múltiplas realidades e que dá voz ao racional – herdado do europeu – mas também às origens primitivas haitianas. Ele é um homem natural que assimila tudo em sua volta, deglutina e ruma a poética latino-americana. Disso não temos dúvidas. Portanto, o imaginário em Laferrière possui uma multiplicidade de leituras, configurações e funções.

Tanto no eixo crítico quanto no estético. As imagens dos mitos, por exemplo, se aproximam cada vez mais de uma representação reconfigurada e transmutada. Basta que analisemos as imagens dos deuses na narrativa, para que entendamos que não é apenas um evento insólito ou somente elementos sobrenaturais fantasiosos, mas uma representação do imaginário que busca uma soma complexa de conteúdos; resultado da imaginação secular vivida pelos povos Latinos. Esse imaginário cultural aguçado, crítico e intenso, que busca se pronunciar sobre as raízes e problematizar as identidades, nos permite compreender que o sobrenatural faz parte da discursão sociocultural de uma gama de autores americanos, como Alejo Carpentier e Oswald de Andrade, citados aqui.

---

<sup>107</sup> “Transferir, não é transportar, mas sobretudo metamorfosear, e o termo não se reduz a nenhum caso de questão mal circunscrita e banal de trocas culturais” (ESPAGNE, 2013, p.1, Tradução nossa).

## Referências

ANDRADE, O. **Manifesto antropófago**. São Paulo: Penguin, 2017.

ALMEIDA, Maria Cândida Ferreira de Só a antropofagia nos une. In: Estudios y otras prácticas intelectuales latino-americanas em cultura y poder. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 2002.

BRÉTON, A. Manifesto surrealista. In: CHIPP, Herschel B. **Teorias da arte moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1978.

CHIAMPI, I. **O realismo maravilhoso**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

ESPAGNE, Michel. La notion de transfert culturel. **Revue Science/lettres**: Revista de Estudos de Literatura online. p. 1-9. 2013. Disponível em: <<http://rsl.revues.org/219>>. Acesso em: 17 fev. 2019.

GRONDIN, M. **Haiti**: cultura, poder e desenvolvimento. São Paulo: Brasiliense, 1985.

JOSEPH, Jean Anel. Evangelização hoje: cruzamento entre a religiosidade popular e o sincretismo do vodu no Haiti. Reveleto: **Revista Eletrônica Espaço Teológico**. v. 8, n. 13, pp. 70-90. 2014. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/reveleto/article/view/19723>>. Acesso em: 17 fev.2019.

KWATERKO, J. Les fictions identitaires des romanciers haïtiens du Québec. **Revue de littérature comparée**. v. 2. n. 302, p. 212-229. 2002. Disponível em: <<http://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2002-2-page-212.htm>> Acesso em: 17 fev.2019.

LAFERRIÈRE, D. **País sem chapéu**. Tradução de Heloisa Moreira. São Paulo: Editora 34, 2011.

LAPLATINE, F.; TRINDADE, L; **O que é imaginário**. São Paulo: Brasiliense, 1997.

NADEAU, M. **História do surrealismo**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

PAULA, Irene de. A descolonização simbólica do negro da diáspora: ironia e fantasma em Dany Laferrière. Revista Brasileira do Caribe, v. 6, n. 12. p. 397-418. Maranhão: Universidade Federal do Maranhão, 2006. Disponível em: <<http://www.periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/rbrascaribe/article/download/2492/521>>. Acesso em: 17 jan. 2019.

REUTER, Y. **Introdução à análise do romance**. Tradução de Ângela Bergamini. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004. 187 p.

TODOROV, T. **As estruturas narrativas**. Tradução de Leyla Perrone. São Paulo: Perspectiva, 2013.

TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica**. Tradução de Clara Correa. São Paulo: Perspectiva, 2017.

## A ORIGEM E O PROCESSO DE UMA IDENTIDADE SEM PAÍS

Carlos Gildemar Pontes<sup>108</sup>

A explosão não vai acontecer hoje. Ainda é muito cedo... ou tarde demais. Não venho armado de verdades decisivas.

Minha consciência não é dotada de fulgurâncias essenciais.

Entretanto, com toda a serenidade, penso que é bom que certas coisas sejam ditas. Essas coisas, vou dizê-las, não gritá-las. Pois há muito tempo que o grito não faz mais parte de minha vida. Faz tanto tempo...

Por que escrever esta obra? Ninguém a solicitou.

E muito menos aqueles a quem ela se destina.

E então? Então, calmamente, respondo que há imbecis demais neste mundo. E já que o digo, vou tentar prová-lo.

Em direção a um novo humanismo...

À compreensão dos homens...

Frantz Fanon

### 1 Identidade sem definição

Ao longo da história do Brasil, percebemos uma preocupação constante entre historiadores, escritores e intelectuais, de um modo geral, com tentar definir conceitos de identidade nacional, brasilidade, nacionalismo relacionados ao Brasil e à cultura brasileira. Todos os temas circulares em torno de um conceito base: Identidade.

Tanto as produções artísticas consagradas pela elite, como as manifestações culturais populares foram usadas como exemplos de cultura associada ao Brasil, representando o povo brasileiro e atribuindo a essa representação uma identidade nacional. No entanto, para um conceito ter validade científica precisa ser testado e aceito pela comunidade científica. Na arte não é diferente. E todo esforço de se criar os conceitos sobre o povo brasileiro e suas manifestações como arte ou simulacro, no sentido de serem verdadeiras ou falsas, vieram pela via do 'outro', do europeu que já trazia pronto o conceito revestido por uma língua(gem) carregada de histórias e de culturas diversas a nos imporem valores e modos de ser.

Nosso estudo envereda pela discussão dos conceitos anteriormente indicados, problematizando a validade epistemológica de uma estrutura de pensamento calcada numa outra realidade, sob condicionamentos distintos dos que produzimos na construção desses retalhos de ideias que estruturaram a nossa sociedade, o nosso povo, o nosso país e o que somos, como nos vimos e como somos vistos, tomando por base e se inserindo no processo colonial.

---

<sup>108</sup> Escritor. Doutor em Letras, UERN. Prof. Literatura, UFCG. Tradutor, revisor e *ghostwriter*. Coordena o Círculo de Pesquisa em Literatura, Estudos Decoloniais, Identidade e Mestiçagem – CPLEDIM/UFCG/CNPQ; Tem 25 livros publicados e vários Prêmios Literários nacionais.

Desenvolvemos o texto sabendo das lacunas e limitações que o espaço para análise suscitaria e temos ciência de que a visão que ora propomos é dissonante, em alguns momentos, mas propositiva de complementação às visões já existentes. Nosso estudo aproveitou a contribuição da teoria literária que transita entre a literatura e a sociedade perfazendo um arcabouço teórico capaz de unir a literatura, a história, a filosofia, a sociologia e outras possibilidades de interseção entre as ciências humanas e a arte. É evidente que a interação destas ciências se deve ao fato de o tema Identidade provocar uma complexidade de visões e possibilidades de conceitos.

Mesmo com a diversidade de textos sobre identidade, cultura e identidade nacional, cremos que ‘A origem e o processo de uma literatura sem país’ terão espaço para os diálogos convergentes e divergentes, visto se tratar de uma leitura com a contribuição de muitos e a teimosia de um só.

Os estudos relativos à identidade e aos conceitos de nacionalismo e cultura nacional estão no centro da pauta de discussões efetivadas atualmente pelo mundo. Guerras étnicas e raciais se espalharam sob diversos condicionantes. A religião parece ser o pano de fundo de muitos conflitos, embora saibamos que a questão religiosa num mundo de iguais se torna de menor importância na construção da sua verdade. No fundo, o determinante dos conflitos que envolvem religião é sempre o econômico que permeia a posse, inclusive do (D)deus pretendido.

Embora discutir religiosidade seja um tema instigante, visto que abala estruturas mentais de convicções forjadas em valores como a fé e não através do advento da razão e da civilidade, não iremos trilhar esse caminho. Municípios pela educação e pelas manifestações culturais, notadamente as artísticas, que lutam para estabelecer o domínio sobre o ego criador e o ego trabalhado pela técnica, fazemos a leitura da relação arte/sociedade e como essa relação estabelece um ponto de origem e de contato com a acepção de identidade móvel que é imposta pelo sistema literário, político e social.

Se voltarmos nossa reflexão sobre o Brasil, com o duplo olhar que se aproxima de uma vertente esteticofilosófica, vamos perceber que a história, a ordem, a sistematização dos conceitos e das normas, incluindo aí a língua, o sistema político e jurídico, são sempre ditados pelo elemento externo ao lugar. Ao índio, como elemento primitivo no processo evolutivo racial, restaram-lhe os escombros, uma cerca que o comprime às suas reservas indígenas e a uma cultura cada vez mais estrangulada pelo abandono oficial na manutenção de órgãos que preservem as tradições indígenas. Quanto a nós, descendentes desse encontro marcado por uns e acidental por outros, assimilamos o que o índio tinha de melhor. E nós, dominados por

um sistema importado pelo português (europeu, branco) e detentor do poder de nomear, se apossar, retirar e determinar os espaços de quem aqui permaneceu, depois da conquista territorial pela força, temos imensa dificuldade de nos aceitarmos como mestiços, pardos em sua maioria. Somos imagens reflexas de brancos, assimilados e dominados pela ideia de ser brancos, apesar das teorias raciais de convivência pacífica entre brancos, pardos e negros, somos, pois, o que Márcia Naxara<sup>109</sup> chamou de ‘estrangeiro em nossa própria terra’.

É nessa trajetória de encontros e desencontros, cessão e ruptura, permissão e conflito que iremos traçar uma desconstrução de conceitos sobre uma identidade imposta, uma cultura impressa a ferro e fogo. Um berço esplêndido e atrelado ao poder para uns e ao inferno de Anhangá<sup>110</sup> para outros. A referência à concepção de inferno para o índio simboliza um pouco do que nos foi atribuído como culpa pela miscigenação. Ao nos misturarmos ao índio, regredimos ao primitivismo e ao pecado, ideias associadas à necessidade de salvar as almas dessas criaturas sem Deus. Os jesuítas fizeram um trabalho de posse das almas pela imposição da fé cristã, dando suporte à posse das terras pelo Estado português.

Em decorrência dessas questões que pretendem ter cunho elucidativo sobre uma identidade, surge uma questão fundamental para ser compreendida: - onde nos colocamos diante do impasse da colonização exploratória, predatória e do primeiro holocausto promovido pelo branco? Nós, os híbridos, descendentes diretos de três raças majoritárias na formação do povo, invariavelmente escolhemos o lado do português, da norma, do assimilado pelo ‘eu-centro’ contra o ‘outro’ tão bem descrito na ‘Carta de Pero Vaz de Caminha’ e isso nos remete a outra questão: - o que temos como parâmetro de identificação do ‘ser brasileiro’?

Há inúmeras questões decorrentes dessas duas mencionadas anteriormente, e isso nos levou a pesquisar na literatura e a encontrar pistas que determinam caminhos para um autoconhecimento e para compreensão de todo o processo de formação da nossa cultura. No nosso entendimento, a ‘Identidade Nacional’ é uma construção obstaculizada pela ordem institucional e pelo pensamento subalterno que tomou conta da maioria dos nossos intelectuais.

Durante cinco séculos rezamos na cartilha do colonizador. Mantivemos a língua, vestimos as roupas, obedecemos às leis e regras criadas em outro lugar, negamos as diferenças como virtudes e reproduzimos conceitos como verdades absolutas. Tudo isso se reflete na

---

<sup>109</sup> O livro de Naxara, *Estrangeiro em sua própria terra – representações do brasileiro 1870/1920*, traz uma discussão sobre o papel do brasileiro na virada do século XIX para o século XX, principalmente a visão que se tinha dos pobres e do imaginário sobre o papel que ocupava como desqualificado em sua própria terra. A referência completa está no final.

<sup>110</sup> Associado ao mal, Anhangá é o grande inimigo de Tupã, deus do trovão que criou o mundo.

construção de uma ideia de identidade, de cultura e de nacionalismo que irá determinar nossas escolhas na condução do nosso destino. A quem culpar pelos fracassos? A quem aplaudir pelos acertos? Como tirar de nós a mancha encardida pela história do país que, ao longo desses quinhentos e poucos anos, alterna colonialismo, revoltas controladas, subserviência política, econômica e cultural e, mais recentemente, populismo de inspiração socialista e capitalismo neoliberal num país sem educação? Talvez seja preciso ser mais incisivo e determinar a única saída para o debate: a Educação em massa e em todos os níveis. Aí reside a chave da liberdade de escolhas, mas enquanto não a temos massiva e estruturada, vamos tentando dialogar com nossos pares a respeito das imposições teóricas de toda natureza, principalmente àquelas que nos definem sem o nosso consentimento, sem a nossa participação no debate e a nossa aprovação.

Elaboramos, o que se podia chamar de ‘Crítica da razão mestiça’, uma espécie de ‘identidade pelo avesso da ordem’, um contraponto ao *establishment* que definiu os conceitos com os quais trabalhamos em literatura, geralmente aplicados por estrangeiros e aceitos obedientemente pelos críticos brasileiros, como forma, muitas vezes, de aceitação desses, pelo paradigma do ‘eu-centro’ e negação de sermos o(s) ‘outro(os)’, para quem o olho externo sempre enxergou o primitivo, o bárbaro e a tábula rasa do conhecimento. Essa visão estereotipada sobre o colonizado se constrói como uma determinação conceitual para aqueles que se apropriam da visão do colonizador europeu, branco e cristão. O ‘eu-centro’ vai indicar a base das escolhas do sistema político, social, cultural e artísticoliterário pelo qual guiamos nossas estruturas mentais e representamos nosso pensamento. O ‘eu-centro’ é uma espécie de roupa externa que vestimos para ir à festa com a nossa nudez conceitual.

Enquanto na Europa se acendiam as tochas do Renascimento, em nossas plagas os religiosos usavam a retórica de convencimento num processo experimental de salvar uma raça e servir a um Deus único. Em 250 anos de imposição religiosa, não educamos sequer a elite que aqui enriquecia com o trabalho escravo. Enquanto a Europa acendia a lamparina do Iluminismo, aqui devastávamos a floresta de pau-brasil e esgotávamos o solo com o cultivo da cana de açúcar, pilhando ouro e pedras preciosas sob a égide da lei do chicote no lombo dos escravos. Enfeitaram-se de ouro os castelos europeus e adornou-se de bijuteria uma elite local de semianalfabetos.

Quando os países europeus definiram seu espaço nacional, consolidando suas etnias e seu povo com as identidades marcadas pelas semelhanças, nós açoitávamos ainda mais os escravos para aumentar o lucro. Esse processo civilizatório, como sugeriu Darcy Ribeiro, requer o domínio de processos tecnológicos pelos quais as sociedades são transformadas,

intervindo na natureza para a criação de novas formações socioculturais. Alguns países europeus detinham esse domínio tecnológico (neste caso, o vocábulo tecnológico se refere ao conhecimento elaborado que produz artefato utilitário não conhecido pelas sociedades primitivas), principalmente os países que participaram como protagonistas das ‘revoluções’ estéticas e filosóficas do Renascimento, da Reforma Protestante e do Iluminismo que, mais tarde, aderiram rapidamente à Revolução Industrial.

Olhando sob esse prisma, reconhecemos que o grande empenho dos estudos culturais é compreender como se organizam a cultura e a identidade na mentalidade dos povos. As influências dos processos de colonização e descolonização realizam um movimento de ajuste de povos no espaço de conquistas territoriais, tanto pela acomodação de uma miscigenação natural como pela força da violência que levou à extinção ou à inferiorização de povos ao longo da história.

As conquistas através das guerras geraram tensão nos povos conquistados e nos remanescentes do espaço ocupado, enquanto a luta pela sobrevivência, com o estabelecimento das relações de trabalho e de minimamente respeito às leis, promoveu melhor acomodação entre povos distintos no processo de colonização. Numa ou noutra situação, as semelhanças ou diferenças sempre estarão subalternas às questões raciais, religiosas e/ ou econômicas de um mercado globalizado.

Nos países da América do Sul houve predominantemente dois colonizadores: o português e o espanhol. Os objetivos, a estratégia e os resultados alcançados por cada um foram determinantes na formação de unidades na América espanhola<sup>111</sup> e apresentaram fissuras na formação cultural proveniente da colonização portuguesa na América brasileira, fato observado hoje nas cinco regiões geográficas do Brasil.

Do mosaico multirracial que forma, a miscigenação de povos no Brasil, as matrizes branca, indígena e negra receberam a contribuição de inúmeras culturas de povos diversos decorrentes do fluxo migratório. E isso se deu, principalmente, depois da Abolição da escravidão, quando a tendência política das elites propunha o branqueamento da raça, importando mão de obra branca para um mercado de trabalho que crescia e se modernizava pela forma de trabalho provocada pela Revolução Industrial. Em razão desses condicionantes, há mais diferenças entre brasileiros das diversas regiões, do que entre latinos dos diversos países da América Espanhola.

---

<sup>111</sup> Quase de igual tamanho, os países da América do Sul que falam espanhol estão na mesma proporção de tamanho do Brasil que fala português.

Como reconhecer as características de um povo levando-se em conta apenas os documentos históricos que o informam? Isso pode, em princípio, ser uma camuflagem com base na história oficial para determinar um processo de alienação da própria história do povo, imposta ao próprio povo pela sua elite. Grande parte da nossa história colonial foi contada por historiadores estrangeiros que se basearam em informações de viajantes e imagens de desenhistas que registraram a natureza e o homem selvagem.

Até chegarmos ao ponto de ruptura histórica e passarmos a criar algo que nos representasse como povo, precisamos do processo civilizatório, através das linhas de ferro adentrando os sertões e os confins deste país, das pontes entre as margens e entre os povos detentores do conhecimento e da moda. Foi no momento em que o reinado de Portugal trouxe sua corte para o Brasil, diante da ameaça da invasão a Lisboa por Napoleão, que a civilização e os modelos a seguir mostraram ainda mais a nossa carência estrutural. Logo depois, com a volta da corte portuguesa à Europa e a instalação de uma monarquia gerada a fórceps, o próprio filho do rei tornou o país independente e voltou para Portugal, deixando seu filho menor para governar.

O resultado não poderia ser diferente, a elite que adere a qualquer sistema de governo que a abrigue deu sustentação ao golpe da maioria de Dom Pedro II. O monarca governou, sob tutela, aos 14 anos, e procurou criar um retrato da nação que tivesse a cara da civilização europeia, sem os 'vícios' dos nativos e dos escravos. Surgiu, nesse período, o protótipo de uma literatura brasileira voltada para o espírito brasileiro que tentava realçar uma sociedade incipiente de valores próprios. Essa literatura, ora se ancorava na exuberante natureza e seus mistérios, ora tentava decifrar o homem deslocado pela mestiçagem que o inseriu na sua terra de nascimento, mas num lugar que não era seu de fato. Faltava à civilização emergente um componente fundamental ao povo, a cidadania. E quem seria esse brasileiro personagem da literatura? Essa pergunta vai ser desdobrada a partir de agora, na tentativa de reconhecermos uma nação como casa e um povo como personagem que pensa, apesar dos senões do (neo)colonizador.

## **2 A identidade fragmentada**

O erro primordial das nossas elites, até agora, foi aplicar ao Brasil, artificialmente, a lição europeia. Estamos no momento da lição americana. Chegamos, afinal, ao nosso momento.

Ronald de Carvalho

Todo povo tem a sua identidade caracterizada pelo seu modo de ser, de viver, de

perceber o mundo sob a ótica de uma ideologia, de um sistema de valores. Nesse sentido, forma-se a ideia de um povo pelas particularidades que a ele são inerentes, como raça, credo e tradições populares que vão, aos poucos, definindo a sua cultura.

Na América Latina, a busca de uma identidade cultural passa, necessariamente, por todo um processo de libertação histórica e pelo choque entre a cultura nativa e a cultura do colonizador. Some-se a isso, todo um processo de miscigenação do índio com o branco, o africano e outros povos, no decorrer da história. Esse choque/encontro no Brasil provocou, ao longo da ocupação territorial do novo habitante, miscigenado ou filho de português, uma identificação com a terra e a sua sobrevivência, em que predominava, na mistura dos povos, a dominação portuguesa através de uma mentalidade colonialista.

Aos poucos, esses novos habitantes, não mais estrangeiros, adquiriram um sentimento nativista que se aproximou da terra numa relação de aprendizagem e sobrevivência e se transformou no esboço de nacionalismo durante a colonização do Brasil. O mesmo processo ocorreu nos outros países americanos, embora se perceba uma ligação maior com o nativo do que com o estrangeiro.

É ponto pacífico entre os historiadores da literatura que o nativismo brasileiro tinha uma feição europeia. Havia um processo de acomodação à terra, mas não havia um veículo para sua manifestação. O brasileiro não aprendeu tupi ou criou um dialeto alternativo à língua portuguesa. Usou a língua do português como parâmetro para, simbolicamente, se afastar do índio e se encostar no domínio do colonizador, adotando, sem resistência, a visão de posse e a organização político-cultural do branco.

A força de dominação do colonizador sobre os povos indígenas e sobre o mestiço foi tão grande que nenhum índio e pouquíssimos mestiços e negros tiveram lugar de destaque na estrutura do Estado Colonial ou imperial brasileiro. Ao contrário disso, houve um discurso conciliatório de que a mestiçagem era uma virtude da colonização portuguesa, como bem disse Gilberto Freyre, tentando explicar a fusão das raças como o elemento agregador da unidade portuguesa na América.

Diante disso, cabem duas perguntas: - por que os portugueses não praticaram a mestiçagem como modo de conquista e exploração na África e na Ásia? Que herança cultural, além da língua, prevalece nos países colonizados por Portugal além do Brasil?

Não seria, portanto, a mestiçagem no Brasil que criaria uma identidade nacional. A mestiçagem foi usada como ponto de separação entre brancos e índios; brancos e negros. O mestiço nada mais seria do que um elemento de transição entre o primitivo, o 'bestial', o 'sem alma' e o civilizado.

Na medida em que este nativismo vai determinando pequenas diferenças, principalmente no sentimento de posse da terra, surgiu entre os mestiços dominados e os brancos não colonizadores uma aliança silenciosa e não assumida, pois não era consciente, para que a cultura pudesse ser representada pelas Letras e pelas Artes. Se, para a civilização era imprescindível o pensamento artístico, em um meio em que predominava basicamente o trabalho e a obediência às leis, era mais do que urgente a criação de uma cultura mediada pelo conhecimento e pela expressão locais que representasse os anseios desse novo homem.

Foram várias as tentativas de se criar, no Brasil, uma identidade nacional vinculada à literatura. Escritores, historiadores, jornalistas e até políticos, tentaram estabelecer um marco divisório entre o antes, o durante e o depois da colonização, através de textos que indicariam uma ruptura do pensamento colonial com o pensamento da metrópole portuguesa. Mesmo misturando o sentimento nativista às formas culturais do velho mundo, as características desses textos se inserem em um *cânon* estabelecido fora daqui, porque estão atrelados a conceitos externos. E aí surge um primeiro dilema: se os parâmetros teóricos de definição de nacionalidade não foram criados por nós, como aceitar um conceito que é imposto por outra cultura?

Além do mais, as correntes nacionalistas propuseram uma visão de Brasil forjado nas instituições, sob a tutela de intelectuais e organogramas, completamente distante dos anseios do povo. A observação de Vera Moraes (2005), sobre este processo revela o quanto estávamos ansiosos por uma libertação, mas completamente presos a modelos europeus.

Os princípios da Ilustração e do Liberalismo condensaram-se, sobretudo, em torno dos movimentos independentistas. A necessidade de criar uma identidade brasileira foi a principal tarefa em que intelectuais e artistas investiram, pois acreditavam que tinham a missão de construir uma pátria por intermédio da arte, da ciência e da política. Para tanto, era preciso descobrir valores que pudessem dar sustentação a essa identidade: a natureza, o índio, a idealização de um passado heroico mostram como as imagens brasileiras, geradas ao longo do século XIX, podem ser entendidas como objetivação desse ideário (MORAES, 2005, p. 66).

É evidente que não se pode impor um modelo de identidade com base apenas no pensamento de uma elite intelectual e ilustrada. Sem os componentes ‘espirituais’ (afetos, a presença do mito, rituais religiosos, cultura popular: folclore, oralidade...) de todos os que participam do processo de miscigenação, não podemos determinar racionalmente quem somos e o que fazer com isso. Não será qualquer tipo de ordenamento oficial que vai definir o brasileiro, principalmente quando o povo não participa das decisões ou as propõe, como práticas de suas vivências.

O que percebemos é que vamos, ao longo do tempo, costurando retalhos e formando

um tecido de unidade fragmentada pela riqueza étnica das misturas e costurada pelo povo à revelia dos governantes. Isso proporcionou uma fissura entre o poder e o povo. O governo da matriz gerou o governo do Império, que mudou para o governo da República e que governa com as elites até a atualidade. Os pobres eram compostos de uma mistura formada por:

Índios destribalizados, negros desafricanizados e brancos deseuropeizados acabaram formando um povo único. Não experimentamos o avanço mais ou menos linear de uma etnia e uma cultura que exterminassem as demais. Depois de vários séculos de sofrida história comum, marcada muitas vezes pela dominação mais cruel, nenhum grupo pode se definir como puro, nem como centro, nem como portador de uma lealdade étnica ou cultural extranacional. Todos foram assimilados e brasileiros – inclusive os que chegaram muito depois –, tornando-se, ao fim e ao cabo, mais ricos de humanidade, vocacionados para abrir-se ao mundo e ao novo. Apesar das enormes limitações ao avanço da prática democrática no nível das instituições formais, constitui-se aqui uma matriz social vocacionada para o belo destino de construir uma cultura de síntese, aberta a influências e propensa ao pluralismo (BENJAMIN *et al*, 1998, p. 73).

O reconhecimento da fragilidade das instituições formais em prover o cidadão de civilidade e a construção paralela do povo por um modo de vida ora anárquico ora dependente do poder público, vai criar vários pontos de instabilidade social que serão devidamente debelados pelo Estado. No modelo colonial, toda a riqueza estava sob o controle da matriz, assim como toda a riqueza gerada no Império/República continuava nas mãos das elites econômicas sob a tutela do Estado.

O dilema da colonização aconteceu de forma mais enfática, entre os colonos que se apossaram da terra e foram, ao longo dos anos, constituindo famílias, do que entre os nativos. Os filhos de portugueses, nascidos no Brasil, desenvolveram um sentimento nativista que era ampliado, na medida em que as gerações iam se misturando com outros grupos raciais de estrangeiros não portugueses, com índios e negros, miscigenando não só a pigmentação racial, mas as línguas, os pensares e as culturas.

O resultado desse amálgama foi um processo riquíssimo de miscigenação, jamais visto em outro país. Essa riqueza, no entanto, não refletiu a construção de um processo pacífico de colonização e resistência, principalmente ao modelo de dominação do branco, europeu e católico, visto que a ocupação no Brasil adveio durante a Contrarreforma, quando o peso da Igreja Católica, nas colônias, era parte de um projeto evangelizador impositivo e agregado à administração das colônias e fundamentalmente contra a ameaça da Reforma de Lutero.

O interesse comercial foi a força impulsionadora que levou os portugueses a empreenderem um alargamento do mundo para o ocidente, em busca das Índias, onde mantinham relações comerciais. Pelo fato de buscarem as Índias e velejarem intuitivamente, apenas com os mapas dos navegadores do século XV, que traçavam uma rota das viagens de

Marco Polo ao oriente, ao aportarem em terras que julgavam ser as Índias, os espanhóis e os portugueses denominaram de ‘índios’ os habitantes do novo mundo.

Ao se depararem com esse novo homem, de hábitos diferentes, os europeus se defrontaram com um choque cultural e promoveram o maior processo de miscigenação da história, assumindo para si o direito de domínio sobre as terras e os povos conquistados. Podemos afirmar que todo contato de um civilizado com um nativo foi uma violação de uma identidade.

Quando saíram ao mar em busca de terras para conquistar, os portugueses achavam que podiam tornar-se donos de qualquer lugar que encontrassem, sem levar em conta se eram povoados por outros homens, que, por direito, seriam os verdadeiros proprietários (SCATAMACCHIA, 1994, p. 4).

O contato e a interação entre povos, durante os três primeiros séculos de colonização, provocaram uma mudança estrutural profunda em relação às condições existentes, antes da chegada do colonizador. A escravização do índio foi a primeira demonstração de força e de imposição do modelo colonial português. Com mão de obra tão vasta e disponível, era preciso inculcar no índio a culpa da diferença como algo a ser consertado pelo cristianismo para, depois, domesticá-los e escravizá-los pelo trabalho.

Sem os mesmos relatos do massacre promovido pela brutalidade da conquista espanhola, a este respeito ver ‘1492: a Conquista do paraíso’,<sup>112</sup> filme sobre as viagens de Cristóvão Colombo, que retrata a violência e a visão do europeu sobre os povos colonizados, visto que os portugueses foram mais argutos na descrição desse processo, omitindo e falseando os relatos de brutalidade.

Sem cairmos nos radicalismos da Leyenda Negra, que atribuíam aos espanhóis as maiores atrocidades na América, não se pode negar que o comportamento dos conquistadores foi sempre violento: matou milhares de indígenas, saqueou suas riquezas, explorou sua força de trabalho, desestruturou o mundo nativo mediante uma conquista que não foi unicamente militar, mas também religiosa, econômica, cultural e política (OSCAR, 2000, p.105).

Apesar de ter a chancela do Estado Espanhol, Colombo investiu a si mesmo de uma suprema autoridade sobre as terras descobertas e determinou como seria a partilha e as benesses políticas que seriam auferidas à sua família.

A colonização no Brasil se fez sob a égide da expansão ultramarina e teve a proteção do Estado português porque era preciso fazer frente e disputar com a Espanha a rota

---

<sup>112</sup> Filme dirigido por Ridley Scott, com o ator francês Gérard Depardieu no papel principal. O filme revela a saga de Colombo em suas viagens ao Novo Mundo e uma visão de imposição de poder na base da violência e da pilhagem como modo de conquista no processo de colonização da América.

alternativa para as Índias. Mas a surpresa da grande extensão territorial e a possibilidade de exploração levou o rei de Portugal a consolidar a ocupação com os jesuítas para dar um mínimo de ordenamento aos povos conquistados. Havia uma narrativa que envolvia conquista e fé atreladas ao projeto colonizador, uma espécie de versão inicial de salvação religiosa dos índios. Logo depois, foi iniciada a ocupação com distribuição de terras e títulos para evitar a pilhagem dos outros países da Europa.

O sentido de exploração e de submissão dos espanhóis e portugueses era o mesmo, entretanto, a habilidade portuguesa, diante de uma vastidão de terras a ser incorporada, estabeleceu uma estratégia diferente. Portugal não tinha como se expandir territorialmente na Europa, uma vez que sua localização geográfica o impedia de crescer além de suas fronteiras terrestres. A Espanha o comprime a um canto e como outra fronteira disponível para a aventura sobrava apenas o mar. Restou aos marinheiros lusitanos descobrir novos mundos para construir um dos maiores impérios marítimos da história. As navegações de descobertas e conquistas foram a maior contribuição que Portugal deu ao Velho Mundo.

Demarcadas as terras abaixo da linha do Equador, Portugal tratou de povoar o Brasil e de criar uma rota marítima regular para defender suas terras e levar delas os produtos comercializáveis na Europa. Instituiu-se, a partir desse momento, a colonização exploratória. Era preciso, então, apagar a cultura nativa como forma de impor a cultura branca, cristã e europeia.

Durante o primeiro século e até por volta de 1750, toda a vida cultural da Colônia estava ligada ao projeto colonizador e comercial português. Para tanto, como forma de submissão, a Companhia de Jesus impôs o Catolicismo e a educação religiosa Cristã aos índios e colonos. Em seguida, como forma de manter o comércio com base na exploração do pau-brasil e do açúcar extraído da cana, devastaram e saturaram o que puderam, esgotando os recursos e provocando a decadência comercial açucareira do nordeste.

Nesse período, ocorreram os conflitos entre os índios e europeus. Por não reunir condições suficientes para manter o imenso espaço conquistado, Portugal inicia um processo de cooptação ‘aprendendo’ a linguagem e a cultura indígena para obter mais eficácia no empreendimento da imposição de sua cultura. E deu certo. Os índios serviram como escudo, diante das ameaças de outros países. As tentativas de invasão e colonização, por parte de outras nações, não lograram êxito.

A França, de Villegagnon, mesmo aliada aos tamoios, não viu seu projeto de criar uma França Antártica dar certo, em função das investidas dos portugueses, brasileiros e algumas tribos indígenas coadunadas em defesa de um espaço comum. Ainda assim, deixaram sua

marca registrada na construção da cidade de São Luís. Com o tempo, restou à França a pirataria e o lucro obtido em pequenos países subjugados nas Antilhas e na África. A Holanda é que ainda tentou estabelecer em Pernambuco uma extensão do território holandês. As pontes e os canais marcaram a arquitetura holandesa no Brasil. Fracassadas, portanto, as tentativas dos concorrentes portugueses, Portugal se viu absoluto e passou a controlar politicamente o seu domínio.

### **3 A convergência de conceitos como meta**

O ponto de partida para propor uma visão mais ou menos homogênea sobre identidade brasileira deve buscar um reconhecimento dos elementos que configuram uma rede de culturas convergentes, próximas entre si, definidoras de espaços comuns e partilhados pela maioria, onde haja uma identificação das particularidades.

A língua é esse ponto de contato, essa homogeneidade presente em todo o território nacional e que faz das suas diversas expressões a sua maior riqueza. E quanto mais for aprofundada em suas particularidades, sendo ela mesmo elo comunicante entre várias regiões, a língua vai produzindo linguagens que definem segmentos culturais, mas não os excluem do todo, formam variantes linguísticas de uma mesma expressão nacional. Eis a riqueza que a língua proporciona ao representar variantes linguísticas dentro de um espaço nacional.

É pelo viés da arte que alcançamos as particularidades sensíveis do povo e pelo conhecimento que se estabelece o reconhecimento identitário capaz de definir comunidades, estados, regiões, na medida em que esse reconhecimento atende a uma visão de pertencimento. Embora a língua seja o elemento identitário mais forte, ela, por si só, não definirá um povo, muito menos uma nação. São as manifestações artísticas e culturais, notadamente as escritas, que expressam melhor a noção de identidade.

José Carlos Reis faz um apanhado histórico das diversas concepções de identidade brasileira, a partir de uma visão historicista e sociológica nos livros: ‘As identidades do Brasil’, volumes 1 e 2. É evidente que se trata de uma visão panorâmica e seletiva, tendo em vista que, ao pesquisador, cabe o recorte do seu objeto para sustentar uma posição teórica ou simplesmente realizar uma hierarquização do pensamento com base na evolução histórica.

Qualquer que seja o ponto de vista do historiador, a ausência do componente artístico nessa visão de identidade elimina o processo criativo e, conseqüentemente, o que há de mais verdadeiro na ideia de identidade ou de pertencimento, que seriam a obra criativa e o seu reconhecimento pelo povo. Mesmo diante disso, o fato de pensar numa identidade plural e em construção já nos interessa como início na elaboração de um ponto de partida para

compreensão da origem da identidade através da literatura. Reis levanta uma série de possibilidades para uma noção de pertencimento e de sentimento incorporado pelo brasileiro, a partir de seus condicionantes culturais.<sup>113</sup> E mesmo tendo o brasileiro uma multiplicidade de visões sobre o Brasil e de se sentir parte do todo, são as “experiências de forma diferenciada por meio de festas, poemas, quadros, músicas, tradições orais,”<sup>114</sup> que fazem da condição cultural uma condição de identidade.

A solução desse problema da construção de uma identidade foi difícil e tardia. Data do século XX – mais precisamente, da década de 1920 e do período que se seguiu –, quando começamos a nos libertar da massacrante influência da cultura europeia mais etnocêntrica. O conceito de raça e determinismo geográfico se enfraquecem, a noção de civilização se altera. Só então pudemos descobrir que nossa identidade e nosso potencial civilizatório residiam justamente nesse descentramento étnico e cultural, ao qual, aliás, se somava o descentramento regional, outra característica que influenciou nossos rumos (BENJAMIN *et al*, 1998, p. 74).

Daí a nossa insistência em creditar às artes, em especial às que utilizam a língua como veículo de expressão, a ruptura com o modelo europeu e a tessitura de uma expressão própria, híbrida a princípio, enriquecida com “a contribuição milionária de todos os erros.”<sup>115</sup>

A literatura é a melhor fonte para se descortinar o processo de formação da nossa identidade nacional. É ela que reúne a expressão da língua, da arte e das particularidades do povo, tornando-se um elã entre a observação da natureza, o ordenamento das ideias e a conceituação dos sentimentos elaborados nesse processo criativo. A partir daí, temos uma representação do que somos, pois aí residem a observação, o sentir e a expressão elaborada pela linguagem artística, que define uma ideia de povo, portanto, uma identidade. A construção de um sistema que abrigue as várias manifestações da arte dará a ideia final de pertencimento. Mas, para chegar a tal complexidade, é preciso reconhecer quais ideias geraram

<sup>113</sup> Há versões do Brasil de origem senhorial, burguesa, proletária, classe média, camponesa, sem-terra, paulista, mineira, nordestina, gaúcha, negra, indígena, feminina, gay, imigrante, migrante, caipira, urbana, suburbana, litorânea, sertaneja, oficial, marginal, militar, civil etc. A maioria delas ainda não foi formulada, pois o povo brasileiro foi silenciado e não efetivamente representado na vida intelectual e política, ao longo dos seus cinco séculos de vida. In: REIS, José Carlos. Vivas representações do Brasil. In: *As identidades do Brasil 1*: de Varnhagen a FHC. 9 ed. ampliada. Rio de Janeiro: FGV, 2007.

<sup>114</sup> REIS, José Carlos. Vivas representações do Brasil. In: *As identidades do Brasil 1*: de Varnhagen a FHC. *op. Cit.*, XVII.

<sup>115</sup> Oswald de Andrade é outro defensor de uma cultura nacional forjada a partir do processo de aglutinação, batizado por ele de Antropofagia. A frase citada do Manifesto da Poesia Pau-Brasil integra uma argumentação de cunho filosófico-estético responsável pela consolidação de todo o pensamento modernizante no Brasil. O ponto de partida desta modernização foi a Semana de Arte Moderna, que se inspirou exatamente no processo de hibridização cultural e atualização do pensamento, tendo como base as Vanguardas Europeias, e na antropofagia estética. A esse respeito, ver ANDRADE, Oswald. *A utopia antropofágica*. São Paulo: Editora Globo/ Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, 1990, (Coleção Obras completas de Oswald de Andrade). A citação acima consta na página 42.

esse caminho no Brasil, traçando um percurso paralelo à história, à filosofia, à sociologia ou à ciência pensadas fora do Brasil sob outras particularidades histórico-culturais.

Não queremos reproduzir uma visão sistêmica, a partir de outras existentes; queremos identificar na nossa literatura como surgiram a noção de identidade e de cultura no pensamento dos escritores e seus intérpretes. Um dos escritores que mais se destacaram nas ideias dirigidas à temática da identidade associada à literatura foi José de Alencar. Suas atividades de romancista, cronista, dramaturgo, jurista e articulista político nos jornais do Império reúnem uma produção significativa desse processo de construção de uma identidade nacional. É possível perceber uma íntima relação entre a evolução literária e o desenvolvimento da nação. Por ser a literatura colonial um prolongamento da literatura portuguesa, era natural que houvesse a influência de Portugal nas condições socioculturais da colônia.

É aí que entra a perspicácia de José de Alencar, identificando os problemas, reconhecendo as falhas e propondo uma nova forma de expressão que aliasse o novo ao já existente, produzindo uma hibridização cultural que proporia uma dicção poética nova, decorrência natural de um encontro de tantas raças. Embora não tenha conseguido elaborar um sistema para apoiar suas convicções, Alencar vai afirmando pontos de vistas e contraditando o *status* dos lusobrasileiros que tendiam a se alinhar em concordância com o pensamento da corte mais do que com pensamento da colônia.

Quem teria melhor contribuição a dar na conformação de uma cultura brasileira gestada ao longo da colonização? A filosofia ou a literatura? Se pensarmos na ausência de uma educação formal, logo excluiríamos a filosofia como ciência de um pensamento sistêmico inexistente entre nós. Os conceitos *a priori*, elaborados em outro contexto cultural, não servem para estabelecer um método compatível com a ausência do que fornece base para a elaboração de uma análise do ambiente em estudo. Portanto, uma filosofia que herdou sua estrutura conceitual da Antiguidade, da Idade Média e estava em pleno Renascimento não daria conta de uma sociedade primitiva que estava sendo confrontada pela primeira vez. Sobravam, como grande sustentáculo de todas as formas de expressão da sociedade, as lendas, os mitos e a oralidade, representados por uma literatura em formação. Na ausência da escolarização em massa, a literatura se manifestava na oralidade como representação social legítima, através das narrativas orais passadas de pai para filho, ao longo da história.

Para uma melhor compreensão dos fatos estéticos que formam a literatura de um país, devemos levar em conta, tanto a cultura advinda da oralidade como a cultura escrita, através do texto. E, como primeiro documento cultural conhecido no Brasil, a ‘Carta de Pero

Vaz de Caminha’<sup>116</sup> traz uma visão sobre o ‘outro’ que define a visão do europeu (português), branco, católico, dominador sobre o índio. Posteriormente, a partir da literatura, essa visão sobre o outro, depois de escolarizado e produtor de saber, bem como inconformado com a condição subalterna, mostrará como esse outro pensa a sua própria identidade.

Ao pensar em si mesmo, como herdeiro de uma tradição europeia, o branco repensa, da sua perspectiva, o percurso conceitual sobre o índio, o colono e o sentimento pátrio. A constituição desse sentimento pátrio, alinhado a um pertencimento espacial e a um sentimento de diferença, aliados aos condicionantes culturais que irão caracterizar esse sujeito brasileiro, nasce como um conceito por atribuição – ele é construído sob o peso da opressão e das negações que a corte impôs à colônia. Essa visão, aos poucos, vai sendo metamorfoseada e vai mostrar que todos os que são da elite não se sentem brasileiros. Por isso, as teses de branqueamento racial receberam o influxo no período posterior à Independência do Brasil e, mais forte ainda, depois da libertação dos escravos, como forma de aproximação de uma origem europeia.

A esse respeito Sidney Chalhoub<sup>117</sup> tem um trabalho sobre o dia a dia de trabalhadores e suas relações sociais, enfatizando o racismo e a desqualificação dos negros e mestiços por parte do poder instituído, na virada do século XIX para o século XX. Além de mitigar a exclusão dos negros e mestiços do processo de civilização, os deputados, em sua maioria, defendiam um processo de substituição do trabalhador negro pelo branco imigrante, para que, com isso, a negritude e a mestiçagem fossem sendo branqueadas e o passado fosse sendo apagado com a descoloração gradual do brasileiro. É importante destacar que Chalhoub esclarece a associação existente entre a chegada dos imigrantes e a transição do escravismo para o mundo do trabalho assalariado.

O exército de homens livres, oriundos da escravidão, era constituído por pobres, sem instrução e qualificação para trabalharem com as máquinas e, por serem negros ou deles descendentes, não tinham lugar por serem tratados como desqualificados sociais no conceito que a civilização adotara para incluir o Brasil nas relações capitalistas que se iniciavam no mundo. O progresso necessitava de operatividade qualificada e a mão de obra que iria exercer essa substituição estava sobrando. Qual a opção do mercado para realizar essa substituição?

---

<sup>116</sup> ‘A Carta de Pero Vaz de Caminha’ está inserida em um conjunto de textos: *Tratados, Histórias, Diálogos, Sermões*, que compõem a *Literatura de Informações dos séculos XV e XVI*. Edição consultada: CAMINHA, Pero Vaz de. **Carta a el Rey Dom Manuel**. Versão moderna de Rubem Braga, Ilustrações de Carybé. Rio de Janeiro: Record, 1981.

<sup>117</sup> *Trabalho, lar e botequim*. o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da Belle Époque. Publicado em 1986 pela editora Brasiliense, o livro de Chalhoub foi resultado da sua pesquisa de mestrado em História na Universidade Federal Fluminense, em 1984.

Conjugar a qualificação com o ideal de branqueamento racial. Os imigrantes passaram a ocupar os postos de trabalhos mesmo os de baixo salário, dada a oferta de trabalhadores estar acima da necessidade do mercado.

Este momento caracterizava-se também por uma presença maciça de imigrantes na cidade – especialmente portugueses – que se vieram juntar aos milhares de brasileiros pobres de cor que já aí se encontravam e continuavam a afluir do interior do país (CHALHOUB, 1986, p. 74).

O aumento da força de trabalho favorecia os que detinham o poder econômico e colocava em disputas imigrantes, brasileiros pobres e uma imensa quantidade de ex-escravos que passaram a ser desocupados e marginalizados de uma nova ordem de trabalho na qual a estrutura agropastoril do país não estava preparada para conduzir a absorção da mão de obra.

As novas relações entre as nações, com base no capitalismo que surgia, exigiam inovações, qualificação e expansão do consumo. Por estarmos imersos no atraso, recém-saídos da Escravidão, o Brasil passou a importar máquinas e formas de gerenciamentos externos que determinavam o lucro e se apoiavam no controle dos governos através das grandes corporações que se formavam. O trabalhador, nessa abertura e expansão de mercado, era apenas uma peça substituível e descartável. Surge aí um conflito que vai determinar a ideia de posse de conhecimento, inserção no mercado e utilitarismo de função econômica e social.

Como vimos, na prática cotidiana da vida, como manifesta nos conflitos microssociais recuperados por nós, a competição pela sobrevivência e pela ascensão social entre os populares tendia a colocar em campos opostos de luta imigrantes, brasileiros pobres, especialmente os de cor. Que estas tensões tivessem que se exprimir desta forma precisa, e não de qualquer outra, parece ser em grande parte o resultado das tradicionais contradições senhor-patrão branco x escravo-empregado negro, e colonizador-explorador português x colonizado-explorado brasileiro que vinha dando a tônica do processo histórico da cidade do Rio de Janeiro há quase quatro séculos. Deste confronto, reativado no período pós-abolição através da chegada maciça de imigrantes, especialmente portugueses, à cidade, resultou a recriação ou a continuação de um novo contexto da subordinação social do negro brasileiro (CHALHOUB, 1986, p. 75).

E o racismo passou a ser tão ou mais cruel do que a escravidão. Por não poder mais açoitar, condenar à fome e à morte pela simples vontade do dono, o preconceito contra o negro e a sua descendência mestiça determinou o nosso comportamento social. passamos a refletir sobre a ideologia do senhor, do dono, do estrangeiro e de tudo o que se associe à posse, embora camuflada pela relação de trabalho, progresso e civilização.

Havia uma clara predisposição por parte dos membros das classes dominantes em pensar o negro como um mau trabalhador, e em reconhecer no imigrante um agente capaz de acelerar a transição para a ordem capitalista. Em termos práticos, isto significava que os indivíduos que tinham poder de gerar empregos tendiam a exercer práticas discriminatórias contra os brasileiros de cor quando da contratação

de seus empregados. O forte preconceito contra o negro se combinava na época com a obsessão das elites em promover o ‘progresso’ do país. Uma das formas de promover este ‘progresso’ era tentar ‘branquear’ a população nacional. Isto é, a tese de branqueamento tinha como suporte básico a ideia de superioridade da raça branca, e postulava que com a miscigenação constante a raça negra acabaria por desaparecer do país, melhorando assim a nossa ‘raça’ e eliminando um dos principais entraves do progresso nacional – a presença de um grande contingente populacional de cor, pessoas pertencentes a uma raça degenerada (CHALHOUB, 1986, p.75).

Como nossa identidade permaneceu destituída de um conceito de brasilidade quatro séculos depois, em plena vigência do nacionalismo romântico, com o país independente e participante das relações de comércio internacional? Como criamos uma empatia com o branco, dominador e estrangeiro sem enxergarmos as diferenças raciais que para nós determinam a nossa submissão e, em decorrência, o recalque sociopolítico? Por que ainda somos o outro, sem alma e sem conhecimento, como assim nos definiam os primeiros registros culturais feitos por viajantes?

É na resposta a essas questões ou na raiz que as fundamenta que se constrói uma identidade fragmentada, desidentificada e incapaz, ainda, de associar o povo ao país, defendendo e assumindo o controle dos espaços de poder oficiais. A essa identidade falta o suporte educacional que possa conceituá-la com base no intelecto e na mentalidade construída através da sua história de libertação.

### Referências

- ABREU, Capistrano de. **Ensaio e estudos: crítica e história** – 4ª série. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, Brasília: INL, 1976.
- ALENCAR, José de. **Ao correr da pena**. São Paulo: Edigraf, [s/d].
- ALENCAR, José de. **Como e porque sou romancista**. Campinas: Pontes, 1990.
- ALENCAR, José de. **Iracema Lenda do Ceará**. Edição fac-similar. Fortaleza: Edições UFC, 1985, v. 1 (Coleção Alagadiço Novo).
- ANDRADE, Oswald. **A utopia antropofágica**. São Paulo: Globo/ Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, 1990, (Coleção Obras completas de Oswald de Andrade).
- BENJAMIN, César *et al.* **A opção brasileira**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1998.
- BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. 2 ed. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2013.
- BORA, Zélia; RODRIGUES, Hermano (Orgs.). **Viajantes, náufragos, piratas, exilados e escravos**. João Pessoa: UFPB, 2012.

- BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1987.
- BROLEZZI, Renato. **A construção da realidade: Sívio Romero e a busca da identidade nacional**. Campinas: IFCH/UNICAMP, 1991.
- CAMINHA, Pero Vaz, **Carta a el Rey Dom Manuel**. Versão moderna de Rubem Braga, Ilustrações de Carybé. Rio de Janeiro: Record, 1981.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos 1º e 2º volumes**, 2. ed. São Paulo: Martins, 1964.
- CARDIM, Fernão. **Tratados da terra e gente do Brasil**. Belo Horizonte: Itatiaia, sd.
- CARVALHO, Ronald de. **Pequena História da Literatura Brasileira**. 13. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; Brasília: INL, 1984.
- CASTELLO, José Aderaldo. **Manifestações literárias da era colonial**. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1969.
- CHALHOUB, Sidney. **Trabalho, lar e botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da Belle Époque**. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- COUTINHO, Afrânio. **Conceito de literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Ediouro, sd.
- COUTINHO, Afrânio. A literatura como fator de nacionalização brasileira. *In: Revista Tempo Brasileiro* 33/34. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, abril-junho de 1973, p. 24-46.
- DOURADO, Mecnas. **Diálogo da conversão do gentio do Padre Manuel da Nóbrega**. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.
- EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. Trad. Sandra Castello Branco. São Paulo: Unesp, 2011.
- FANON, Frantz. **Pele negra máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.
- GUERRA, Flávio. **História colonial**. Recife: Asa, 1985.
- HOLANDA, Sergio Buarque de. **Capítulos de literatura colonial**. Organização e introdução de Antonio Candido. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- LIMA, Oliveira. **Aspectos da literatura colonial brasileira**. Rio de Janeiro: Francisco Alves; Brasília: INL, 1984.
- LOPEZ, Luiz Roberto. **Cultura brasileira das origens a 1808**. Porto Alegre: EDUFRGS, 1988.
- MELO, Gladstone Chaves de. **Origem formação e aspectos da cultura brasileira**. Lisboa: Centro do Livro Brasileiro, 1974.
- MORAES, Vera Lúcia Albuquerque de. **Entre Narciso e Eros: a construção do discurso amoroso em José de Alencar**. Prêmio Osmundo Pontes. Fortaleza: Edições UFC, 2004.

NAXARRA, Márcia Regina Capelari. **Estrangeiro em sua própria terra**: Representações do brasileiro 1870/1920. São Paulo: Annablume/ FAPESP, 1998.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

PONTES, Carlos Gildemar. Alencar e o projeto literário brasileiro. *In*: **Gazeta do alto piranhas**, Ano I, nº 9, Opinião 2. Cajazeiras: 28/2 a 6/3/99.

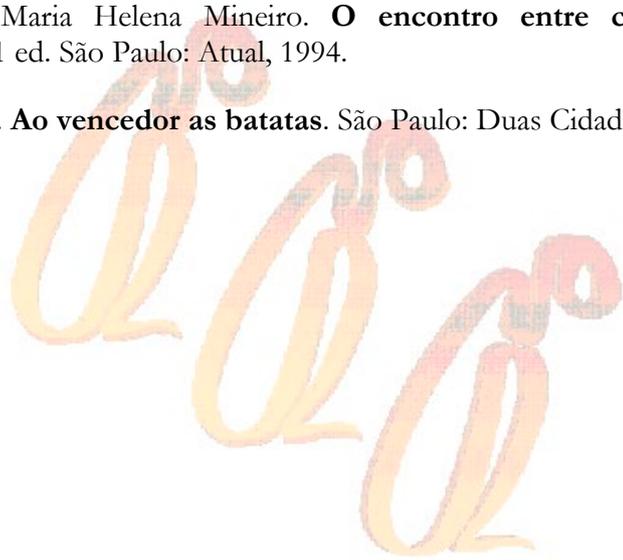
PONTES, Carlos Gildemar. **Literatura (quase sempre) marginal**. 2. ed. Fortaleza: Acauã, 2002.

RODRIGUES, Antonio Edmilson Martins. **José de Alencar o poeta armado do Século XIX**. Rio de Janeiro: FGV, 2001.

ROMERO, Sílvio. **Estudos sobre a poesia popular no Brasil**. 2 ed. Petrópolis: Vozes: Governo do Estado de Sergipe, 1977.

SCATAMACCHIA, Maria Helena Mineiro. **O encontro entre culturas**: europeus e indígenas no Brasil. 11 ed. São Paulo: Atual, 1994.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**. São Paulo: Duas Cidades, 1977.



## TESSITURAS DIASPÓRICAS: O FAZER LITERÁRIO DE CHIMAMANDA ADICHIE, JULIA ALVAREZ E CONCEIÇÃO EVARISTO

Tito Matias-Ferreira, Jr<sup>118</sup> (IFRN/UFRN)  
Rosanne Alves Bezerra (PPGEL/UFRN)

Stories matter. Many stories matter. Stories have been used to dispossess and to malign, but stories can also be used to empower and to humanize. Stories can break the dignity of a people, but stories can also repair that broken dignity. [...] [W]hen we reject the single story, when we realize that there is never a single story about any place, we regain a kind of paradise <sup>119</sup> (ADICHIE, 2009, informação verbal).<sup>120</sup>

A escrita das autoras Chimamanda Adichie, Julia Alvarez e Conceição Evaristo aborda histórias sobre suas vivências como meio de sobrevivência. O fazer literário de Adichie, Alvarez e Evaristo expõe a condição da mulher, especialmente as mulheres de cor, em um contexto social hegemônico fortemente marcado pelo manejo entre o patriarcalismo, as questões socioeconômicas e etnicorraciais e as mulheres na contemporaneidade. Nesse sentido, este trabalho, de caráter comparativo, visa discutir o papel das escritoras contemporâneas Adichie, Alvarez e Evaristo, uma vez que elas passam por uma série de transformações devido às suas trajetórias de descolamentos, dentre elas transformações culturais, econômicas, sociais e identitárias.

A partir de suas movimentações geográficas, as escritoras Adichie, Alvarez e Evaristo adquirem novas formas de (re)conhecimento(s) da condição diaspórica de suas trajetórias. Avtar Brah afirma que a palavra diáspora “[...] *embodies a notion of a centre, a locus, a ‘home’, from where the dispersion occurs. It evokes images of multiple journeys*” <sup>121</sup> (BRAH, 1996, p. 181, grifo no original). Retratar as jornadas múltiplas experimentadas em alguns de seus romances parece ter lugar, a fim de determinar a configuração da subjetividade feminina de suas personagens.

De acordo com Sandra Almeida (2011, p. 302), apesar de as mulheres em trânsito não se estabelecerem coesamente em um grupo unificado, estes deslocamentos da

<sup>118</sup> Doutor em Literatura Comparada pelo Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem (PPgEL) da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Fulbright Alumnum (Duke University/USA). Professor Efetivo do Ensino Básico, Técnico e Tecnológico do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte (IFRN). Artigo escrito a partir de um dos capítulos de minha tese de Doutorado desenvolvida no PPGEL/UFRN. tito.matias@ifrn.edu.br. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8933-0927>.

<sup>119</sup> Histórias importam. Muitas histórias são importantes. Histórias têm sido usadas para desapropriar e difamar, mas histórias também podem ser usadas para capacitar e humanizar. As histórias podem quebrar a dignidade de um povo, mas as histórias também podem reparar essa dignidade quebrada. [...] [Quando rejeitamos a história única, quando percebemos que nunca há uma única história sobre qualquer lugar, recuperamos uma espécie de paraíso (ADICHIE, 2009, informação verbal, tradução nossa).

<sup>120</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=D9Ihs241zeg>>. Acesso em: 21 mar. 2018.

<sup>121</sup> [...] incorpora uma noção de um centro, um *locus*, uma ‘casa’ de onde a dispersão ocorre. Evoca imagens de jornadas múltiplas. (BRAH, 1996, p. 181, grifo da autora, tradução nossa).

contemporaneidade promovem a emersão do distinto papel das mulheres ao ressignificar contatos culturais, uma vez que “a crítica feminista [...] apodera-se da palavra, narrativizando os construtos imaginários, [...] apossando da escrita como forma de desestabilizar o poder instituído e de refletir sobre questões de poder e agenciamento” (ALMEIDA, 2011, p. 300). Com isso, necessita-se:

[...] pensar o literário como um campo privilegiado de inserção dos estudos feministas e como um espaço de articulação e contestação de narrativas que ainda insistem em se posicionar como hegemônicas, apesar dos questionamentos que têm ocorrido nos últimos anos, especialmente diante dos discursos [...] que se balizam necessariamente por questões de poder (ALMEIDA, 2011, p. 302-303).

Dessa forma, por meio da representação de mulheres em deslocamentos, suas personagens passam a vivenciar outras maneiras de (re)conhecimento(s) perante sua condição diaspórica, ao questionarem a sua posição e significância dentro do diálogo, ou até mesmo a falta de possibilidade de dialogar, com a cultura hegemônica.

Sobre temas recorrentes em sua escrita, tais como etnicidade, cultura, feminismo, entre outros, Chimamanda Adichie sustenta que a escrita não deve ser enquadrada, de forma normativa, em certos padrões literários: “[...] *I don't believe in being prescriptive about literature. I don't think writers should write this or write that. They should just write. I speak for myself alone and I am interested in presenting things as they are and in challenging our collective hypocrisy*”<sup>122</sup> (ADICHIE, 2005 *apud* ANYA, 2005, não paginado).

Anya (2005, não paginado) ressalta que, mesmo muitas vezes escrevendo sobre sua vivência, Adichie se empenha com não redigir ficção autobiográfica como a maioria de suas histórias e, por fim, sinaliza o ato de escrever para Adichie como uma necessidade, quase uma compulsão. A própria escritora destaca, dentre outras matérias de seu fazer literário, tópicos como “[...] *Nigeria, of course, as well as Nigerian in Diaspora. The subtleties of race, especially in America. The place and role and choices of Nigerian women*”<sup>123</sup> (ADICHIE, 2005 *apud* ANYA, 2005, não paginado). Já em sua entrevista para Susan VanZanten,<sup>124</sup> professora do Departamento de Língua Inglesa da Seattle Pacific University/EUA, Chimamanda Adichie, anos mais tarde, se lembra de ter questionado a rotulação do fazer literário de autores em geral ao ter que se

<sup>122</sup> [...] Eu não acredito em uma literatura prescritiva. Eu não acho que os escritores devam escrever isso ou escrever isso. Eles devem apenas escrever. Eu falo por mim mesma e estou interessada em apresentar as coisas como elas são e em desafiar nossa hipocrisia coletiva. (ADICHIE, 2005 *apud* ANYA, 2005, não paginado, tradução nossa).

<sup>123</sup> [...] a Nigéria, claro, bem como nigerianos na diáspora. As sutilezas da raça, especialmente nos Estados Unidos. O lugar, papel e escolhas das mulheres nigerianas. (ADICHIE, 2005 *apud* ANYA, 2005, não paginado, tradução nossa).

<sup>124</sup> Disponível em: <https://imagejournal.org/article/conversation-chimamanda-ngozi-adichie/>. Acesso em: 11 mai. 2018.

definir como escritora, visto que, para ela, não se deve atrelar outros sentidos à sua própria definição além de ser contadora de histórias. Contudo, depois de receber o prêmio “*Orange Price for fiction*”, em 2007, mesmo com o incômodo inicial por ter sido considerada a primeira pessoa africana a ser agraciada pela premiação, pois Adichie acreditava que, talvez, outros africanos tivessem sido nomeados anteriormente, Adichie nota que rótulos passam a ter outras perspectivas dependendo de seu contexto:

*[...] I got so many emails from Africans, not just from Africans but Caribbean people as well, for whom my win became personal. A Jamaican woman who lives in London wrote to tell me how she had saved the clippings because she wanted to show them to her daughter when her daughter was older. In that case, having people see me as a black African woman was a moving moment for me, and a moment of pride. [...] Sometimes someone will say feminist writer, and you can hear a sneer in their voice. At other times someone will use the same words and you know they're describing your awareness of gender and justice, and they don't think it's necessarily a bad thing. It's the same when someone says African writer. Sometimes you know they consider it slightly less worthy sub-genre of real literature, and then it becomes offensive. But at other times you realize they're just describing what you do.*<sup>125</sup> (ADICHIE, 201- *apud* VANZANTEN, 201-, não paginado).

Ademais, sobre a maneira em que o gênero se relaciona com as questões de identidade, Adichie afirma que sua escrita prioriza as experiências de mulheres, pois seu foco não se estabelece em retratar apenas suas vivências, mas também as de suas irmãs, primas, amigas, mulheres de modo geral. Para ela, o debate em torno das questões de identidades se centra, primordialmente, em dependência ao local onde o sujeito se encontra:

*[...] I'd read *Roots* and I was very moved by Kunta Kinte, but I never thought of myself as black. I remember in Brooklyn, after I had been in the U.S. maybe a month, an African-American man referred to me as sister, and I thought, How offensive! I don't want it! I had watched TV and I knew that to be black was not a good thing, so I thought, no, don't include me in your group. I am not part of you. It took reading and asking questions and understanding African-American history, which I didn't have much of a sense of, to accept that identity, which I am completely happy now*<sup>126</sup> (ADICHIE, 201- *apud* VANZANTEN, 201-, não paginado).

Para Chimamanda Adichie, o fato de ser uma escritora diaspórica faz com que ela, assim como outros sujeitos em trânsito, possuam identidades deslocáveis, pois, sua

<sup>125</sup> [...] Eu recebi muitos e-mails de africanos, não apenas de africanos, mas também de caribenhos, para quem minha vitória se tornou pessoal. Uma mulher jamaicana que mora em Londres escreveu para me contar que ela guardou os recortes de jornais porque queria mostrá-los à filha quando ela ficasse mais velha. Nesse caso, ter pessoas me vendo como uma mulher negra africana foi um momento comovente para mim e um momento de orgulho. [...] Às vezes alguém vai lhe chamar de escritora feminista e você escutará a ironia em sua voz. Em outras situações, alguém usará as mesmas palavras e você sabe que eles estão descrevendo sua consciência de gênero e justiça, e eles não acham que isso é necessariamente uma coisa ruim. É o mesmo quando alguém diz escritor africano. Às vezes você sabe que eles o consideram um sub-gênero um pouco menos digno da literatura real, e então se torna ofensivo. Mas outras vezes você percebe que eles estão apenas descrevendo o que você faz. (ADICHIE, 201- *apud* VANZANTEN, 201-, não paginado, tradução nossa).

<sup>126</sup> [...] eu tinha lido *Roots* e fiquei muito comovida com Kunta Kinte, mas nunca pensei em mim como negra. Lembro-me em Brooklyn, depois de estar nos EUA talvez por um mês, um homem afro-estadunidense se referiu a mim como irmã e pensei: Que rude! Eu não quero isso! Eu tinha assistido à TV e sabia que ser negro não era uma coisa boa, então eu pensei, não, não me inclua no seu grupo. Eu não faço parte de vocês. Foi preciso ler e questionar e entender a história afro-estadunidense, da qual eu não tinha muita noção, para aceitar essa identidade, e da qual eu estou completamente feliz em fazer parte agora. (ADICHIE, 201- *apud* VANZANTEN, 201-, não paginado, tradução nossa).

corporeidade está susceptível a formas diferentes de ressignificação:

*[...] race just doesn't occur to me in Nigeria. You become something else, though there are still labels. There I am an Igbo<sup>127</sup> woman, and there's the stereotype of the Igbo as a penny-pinching people, so if I'm with a group of friends from different ethnic group in Lagos and I say something like, oh, that's really expensive, they'll say, oh, you Igbo woman. And then in my hometown, I don't have that because most people around me are Igbo. So identity shifts. I'm particularly interested in how it changes when you leave home. In the U.S. you discover race, but gender dynamics also change. I know a number of Nigerian women who have discovered that they could do things in the U.S. that in Nigeria they didn't think they could. With your family and friends around you, you have the weight of tradition, of how things are done. But then you move to a new place and you think, why the heck not? That affects gender [...]*<sup>128</sup> (ADICHIE, 201- *apud* VANZANTEN, 201-, não paginado).

Ainda sobre a tentativa de rotulação do fazer literário de Adichie, Emma Brockes (2017) revela que:

*[...] it's an ambivalence with which many Nigerians regard her, [...]; last year, the workshop ended in a question-and-answer session, during which a young man rose to ask the famous novelist a question. 'I used to love you', she recalls him saying. 'I've read all your books. But since you started this whole feminism thing, and since you started to talk about this gay thing, I'm just not sure about you anymore. How do you intend to keep the love of people like me?'<sup>129</sup> (BROCKES, 2017, não paginado).*

Conforme Adichie, o feminismo se torna um fator fundamental de seu fazer literário para ser capaz de fornecer alternativas à universalização de estereótipos e normas sociais que marcam e manivelam a posição e a identidade do sujeito contemporâneo. Assim, como ponderado por Adichie (2017):

*[...] this idea of feminism as a party to which only a select few people get to come: this is why so many women, particularly women of colour, feel alienated from mainstream western academic feminism. Because, don't we want it to be mainstream? For me, feminism is a movement for which the end goal is to make itself no longer needed. I think this academic feminism is interesting in that it can give a language to things, but I'm not terribly interested in debating terms<sup>130</sup> (ADICHIE, 2017 *apud* BROCKES, 2017, não paginado).*

<sup>127</sup> O povo Igbo é um dos maiores grupos étnicos da África, oriundo da região sudeste e centro-sul da Nigéria.

<sup>128</sup> [...] A raça simplesmente não se faz lembrada por mim na Nigéria. Você se torna outra coisa, embora ainda haja rótulos. Lá eu sou uma mulher Igbo, e há o estereótipo do Igbo como um povo pão-duro, então se eu estou com um grupo de amigos de diferentes grupos étnicos em Lagos e eu digo algo como, oh, isso é muito caro, eles dirão, oh, sua igbo. E então na minha cidade natal, eu não tenho isso porque a maioria das pessoas ao meu redor é Igbo. Assim, a identidade muda. Estou particularmente interessada em como isso acontece quando você sai de casa. Nos EUA você toma consciência da raça, mas a dinâmica de gênero também muda. Conheço várias nigerianas que descobriram que podiam fazer coisas nos EUA que, na Nigéria, não achavam que pudessem. Com sua família e amigos ao seu redor, você tem o peso da tradição, de como as coisas são feitas. Mas então você se muda para um novo lugar e pensa: por que diabos não? Isso afeta o gênero [...]. (ADICHIE, 201- *apud* VANZANTEN, 201-, não paginado, tradução nossa).

<sup>129</sup> [...] é com uma ambivalência que muitos nigerianos a consideram [...]; no ano passado, sua oficina terminou com uma sessão de perguntas e respostas, durante a qual um jovem se levantou para fazer uma pergunta à famosa romancista. “Eu costumava amar você”, ela se lembra dele dizendo. “Eu li todos os seus livros. Mas desde que você começou toda essa coisa de feminismo e desde que você começou a falar sobre essa coisa de gay, eu não tenho mais certeza em relação a você. Como você pretende manter o amor de pessoas como eu? (BROCKES, 2017, não paginado, tradução nossa).

<sup>130</sup> [...] [e]ssa ideia de feminismo como um grupo para o qual apenas poucas pessoas selecionadas entram: é por isso que muitas mulheres, particularmente mulheres de cor, se sentem afastadas do feminismo acadêmico ocidental dominante. Sabe por que, não queremos que seja abarcante? Para mim, o feminismo é um movimento para o qual o objetivo final é torná-lo sem necessidade. Eu acho que esse feminismo acadêmico é interessante, pois pode dar uma linguagem às coisas, mas eu não estou muito interessada no debate sobre terminologias. (ADICHIE, 2017 *apud* BROCKES, 2017, não paginado, tradução nossa).

Adichie compreende a necessidade da terminologia ‘feminismo’ para nomear o conjunto de ações contra aquilo que tem sido normatizado, principalmente em relação à posicionalidade de homens e mulheres e suas diferenças tanto biológicas quanto socialmente construídas. Contudo, a escritora reconhece que “[...] *particularly black women resist that word [feminism] because the history of feminism has been very white and has assumed women meant white women*”<sup>131</sup> (ADICHIE, 2017 *apud* BROCKES, 2017, não paginado); porém, presume que se necessita exercer “[...] *feminism often enough that it starts to lose all the stigma and becomes this inclusive, diverse thing*”<sup>132</sup> (ADICHIE, 2017 *apud* BROCKES, 2017, não paginado).

Já a autora Julia Alvarez, em seu *site* oficial, deixa claras as razões de ter se tornado uma escritora:

[...] *When I'm asked what made me into a writer, I point to the watershed experience of coming to this country. Not understanding the language, I had to pay close attention to each word -- great training for a writer. I also discovered the welcoming world of the imagination and books. There, I sunk my new roots. [...]. As a kid, I loved stories, bearing them, telling them. Since ours was an oral culture, stories were not written down. It took coming to this country for reading and writing to become allied in my mind with storytelling*<sup>133,134</sup> (ALVAREZ, 2018, não paginado).

Em relação a tal determinação, Julia Alvarez, em conversa com Heather Rosario-Sievert (1997), professora associada da *Hostos Community College/EUA*, atribui o início de seu fazer literário à imigração forçada para os Estados Unidos no ano de 1960. Por ter iniciado seu ofício muito jovem, Alvarez constata que talvez nunca tivesse se tornado escritora se ela e sua família tivessem permanecido na República Dominicana e, por consequência, falasse somente a língua espanhola. Por gostar de histórias, caso não tivesse imigrado para os EUA, ela acredita que poderia ter se tornado uma contadora de histórias, mas não escritora. (ROSARIO-SIEVERT, 1997, p. 32).

Com efeito, a mudança geográfica, junto com a apresentação de uma nova língua, o inglês, acarretara seu interesse no mundo da linguagem e, de maneira igual, da escrita. Alvarez e seus familiares imigraram da República Dominicana para os Estados Unidos devido às

<sup>131</sup> [...] as mulheres negras em particular resistem a essa palavra [feminismo] porque a história do feminismo tem sido muito branca e assumiu que mulheres significavam mulheres brancas. (ADICHIE, 2017 *apud* BROCKES, 2017, não paginado, tradução nossa).

<sup>132</sup> [...] o feminismo com frequência suficiente para começar a perder todo o estigma e se tornar algo inclusivo e diversificado. (ADICHIE, 2017 *apud* BROCKES, 2017, não paginado, tradução nossa).

<sup>133</sup> [...] [q]uando me perguntam o que me transformou em escritora, aponto para a experiência divisora de águas de ter vindo para este país. Por não entender a língua, tive que prestar muita atenção em cada palavra – um ótimo treinamento para uma escritora. Eu também descobri o mundo acolhedor da imaginação e dos livros. Lá, eu finquei minhas novas raízes. [...]. Quando criança, adorava histórias, ouvi-las e contá-las. Como a nossa cultura era oral, as histórias não eram escritas. Precisei vir para este país para que a leitura e a escrita se tornassem aliados em minha mente junto com a contação de histórias. (ALVAREZ, 201-, não paginado, tradução nossa).

<sup>134</sup> Disponível em: <[www.juliaalvarez.com/](http://www.juliaalvarez.com/)>. Acesso em: 15 mai. 2018.

atividades políticas de seu pai contra a ditadura militar que assolava a ilha caribenha. Compreender a língua inglesa aos dez anos se tornou uma necessidade de sobrevivência para a escritora e, assim, a inteligência do funcionamento da linguagem e dos discursos em inglês, naquela época, ainda sua língua estrangeira, impulsionou seus primeiros escritos. Segundo ela,

*[...] my interest in language developed because of being suddenly transposed to this language, to this place, and suddenly having to learn a language intentionally. It's something that happens to all writers even in their own language, but I was ten years old and listening to what people were saying, wondering why they used one word instead of another, why they phrased something this way or that way. And I also realized it was power. We—my family—just didn't have the language. I saw how important having a skill in language was. For instance, my father had a thick accent and couldn't be understood, my mother had an accent, too: it meant we were treated in a certain way<sup>135</sup>. [...] I saw that words were power, and that made me listen carefully to language and learn it in a very deliberate way (ALVAREZ, 1997 apud ROSARIO-SIEVERT, 1997, p. 32).*

A vivência diaspórica de Julia Alvarez afeta sua escrita, pois o agenciamento de sua porção estadunidense e sua porção caribenha, em geral, colidem e criam conflitos que transparecem em seus textos, mas, por ser o resultado desta mistura de mundos, Alvarez é capaz de enxergar certas perspectivas culturais nem sempre compreendidas pela cultura hegemônica. Sua escrita, então, resulta dessas negociações geográficas, linguísticas e culturais. Logo, a escritora elucida que: “[...] *I think a lot of the way I see the world has to do with [myself] being a combination, feeling slightly marginal in each place. So the things I observe—my consciousness of class or race—certainly come out of the fact that I'm the person that I am*”<sup>136</sup> (ALVAREZ, 1997 apud ROSARIO-SIEVERT, 1997, p. 36).

Ter se estabelecido como escritora, mesmo pertencendo a mundos tão conflitantes, propicia a Alvarez um senso de sobrevivência. O reconhecimento, tanto dos leitores quanto da crítica literária estadunidense, por meio dos prêmios recebidos por suas publicações, parece atenuar seu esforço de uma possível adequação entre culturas. Tais esforços remetem a Julia Alvarez os seguintes momentos:

<sup>135</sup> [...] meu interesse pela linguagem se desenvolveu por ter sido repentinamente transposta para essa língua, para esse lugar e, de repente, ter que aprender uma língua intencionalmente. É algo que acontece com todos os escritores, mesmo em seu próprio idioma, mas eu tinha dez anos de idade, ouvia o que as pessoas estavam dizendo, e ficava imaginando porque eles usavam uma palavra em vez de outra; porque eles expressavam algo desse ou daquele jeito. E também percebi que era [uma questão de] poder. Nós, minha família, simplesmente não sabíamos o idioma. Eu vi o quão importante era ser hábil na língua. Por exemplo, meu pai tinha um sotaque forte e não era compreendido, minha mãe também tinha sotaque: isso significava que éramos tratados de maneira diferenciada. [...] Eu percebi que as palavras tinham poder, e isso fez com que eu ouvisse a língua atentamente para aprendê-la de forma cuidadosa. (ALVAREZ, 1997 apud ROSARIO-SIEVERT, 1997, p. 32, tradução nossa).

<sup>136</sup> [...] eu creio que muito do jeito que eu enxergo o mundo tem a ver por [eu] ser uma combinação, me sentindo um pouco marginal em cada lugar. Então as coisas que eu observo—minha consciência de classe ou raça—certamente ocorre porque eu sou a pessoa que sou. (ALVAREZ, 1997 apud ROSARIO-SIEVERT, 1997, p. 36, tradução nossa).

[...] *when the kids in the playground would make fun of something I said, I swore I would learn their language so well, I would whup them with it. I remember teaching in a school, and a parent called up to ask why a Spanish woman was teaching the kids English. That stoked the fire in me. So I had a great sense of feeling affirmed* <sup>137</sup> (ALVAREZ, 1997 *apud* ROSARIO-SIEVERT, 1997, p. 37, grifo no original).

Com efeito, a escrita de Julia Alvarez se baseia em suas experiências como uma mulher diaspórica e permeia o limiar entre o biográfico e o ficcional. Contudo, ela afirma que, apesar de seu primeiro romance *How the García Girls Lost their Accents* (1991), possuir traços marcantes de sua vivência de imigrante nos Estados Unidos, há também muita ficcionalização. Para Alvarez, é a combinação, o exagero, a adição e a recriação dos elementos biográficos, geralmente presentes, segundo a autora, na escrita de primeiros romances, que tornam uma obra mais original do que autobiográfica (ALVAREZ, 1997 *apud* ROSARIO-SIEVERT, 1997, p. 35). Acerca do caráter autobiográfico de algumas obras literárias, Alvarez (2000), em seu ensaio intitulado “*A Note on the Loosely Autobiographical*,” observa que:

[...] *al novels are loosely autobiographical, but some novels are more loosely autobiographical than others. The fiction in some novels is more transparent than in others. We can see through it to the life of the writer. [...] [I]f we didn't have this cult of the personality of the writer, we wouldn't have all this information about writers. Novels would be just novels, works that operate on their own art – which they must do over time, anyhow, if they are to last.* <sup>138</sup> (ALVAREZ, 2000, p. 165).

Aliás, ao construir seus textos vagamente autobiográficos, Alvarez (2000) lida com territórios deslizantes e fantasiosos, repletos de mentiras, vidas e ficção. O desapontamento da família da escritora em relação ao seu primeiro romance, *How the García Girls Lost their Accents* (1991), trouxe o julgamento de seus familiares, uma vez que eles não a consideraram uma escritora verdadeira por não ter produzido um livro em que os personagens não se assemelhassem tanto com a sua própria história. Entretanto, segundo Julia Alvarez (2000), o exercício de rememoração de uma vivência de sua família evidencia que a memória é reconstruída por pequenos fragmentos, sem uma cronologia exata e nem uma constância. É por meio deste mecanismo contraditório que os escritores diaspóricos constroem a sua verdade, verdade possibilitada pelo uso de suas reminiscências.

Pelo fato de usarem suas memórias para restabelecer o que já foram e o que são, tais autores se valem de sua verdade imaginativa (RUSHDIE, 1990, p. 10). escritores como Julia

<sup>137</sup> [...] Quando as crianças no parquinho tiravam sarro de alguma coisa que eu dizia, eu jurava que aprenderia muito bem a língua deles, e os *socaria* com ela. Lembro-me de ensinar em uma escola, e um pai ligou para perguntar porque uma mulher espanhola ensinava inglês para as crianças. Isso alimentou o fogo em mim. Portanto, eu possuía uma grande necessidade de me afirmar. (ALVAREZ, 1997 *apud* ROSARIO-SIEVERT, 1997, p. 37, grifo no original, tradução nossa).

<sup>138</sup> [...] Todos os romances são vagamente autobiográficos, mas alguns romances são mais do que outros. A ficção em alguns romances é mais transparente que em outros. Podemos ver a vida do escritor através dela. [...] Se não tivéssemos esse culto à personalidade do escritor, não teríamos todas essas informações sobre escritores. Romances seriam apenas romances, obras que operam em sua própria arte – algo que eles devem fazer com o tempo, de qualquer forma, se quiserem durar (ALVAREZ, 2000, p. 165, tradução nossa).

Alvarez são, portanto, conscientes de que não obterão uma verdade precisa de seu passado. Na realidade, suas visões fragmentadas e memória falível permitirão que eles somente se lembrem de fragmentos do que eles já foram, sem alcançar uma verdade universal.

A escritora Conceição Evaristo, por outro lado, obteve seus primeiros contatos com histórias e narrativas por meio da contações de histórias marcadas pela ancestralidade, como também pelas conversas escutadas de sua mãe, tias, e vizinhas, experiências que a escritora define como ‘oralitura’, pois, segundo ela, “[...] cresci possuída pela oralidade, pela palavra. [...] Tudo era narrado, tudo era motivo de prosa-poesia” (EVARISTO, 2005, não paginado). Do mesmo modo, como ela pontua, “[...] não nasci rodeada de livros, mas rodeada de palavras. Havia toda uma herança das culturas africanas de contação de histórias (EVARISTO, 2016 *apud* CAZES, 2016, não paginado). Assim sendo,

[...] creio que a gênese de minha escrita está no acúmulo de tudo que ouvi desde a infância. O acúmulo das palavras, das histórias que habitavam em nossa casa e adjacências. Dos fatos contados a meia-voz, dos relatos da noite, segredos, histórias que as crianças não podiam ouvir. Eu fechava os olhos fingindo dormir e acordava todos os meus sentidos. O meu corpo por inteiro recebia palavras, sons, murmúrios, vozes entrecortadas de gozo ou dor dependendo do enredo das histórias. De olhos cerrados eu construía as faces de minhas personagens reais e falantes. Era um jogo de escrever no escuro. No corpo da noite. (EVARISTO, 2005, não paginado).

O ambiente onde cresceu, não proporcionou a Evaristo a familiaridade com os livros e com a leitura, pois as limitações da favela, com sua pobreza e sua restrição física, dentre outras barreiras vividas por sua condição de vida durante sua infância e adolescência, reforçaram o aspecto de contar histórias entre seus familiares. Mesmo sem condições econômicas para adquirir livros e pela pouca habilidade em escrever, sua Mãe se interessava e incentivava Evaristo e seus irmãos a aprender e criar interesse pelo mundo escrito das palavras, ao “[...] recolher livros e revistas e mostrar para nós, mesmo sem saber ler” (EVARISTO, 2016 *apud* CAZES, 2016, não paginado). Nesse sentido,

[...] Foram [...] essas mãos lavadeiras, [...] com seus movimentos de lavar o sangue íntimo de outras mulheres, de branquejar a sujeira das roupas dos outros, que desesperadamente, seguraram em minhas mãos. Foram elas que guiaram os meus dedos no exercício de copiar meu nome, as letras do alfabeto, as sílabas, os números, difíceis deveres de escola, para crianças oriundas de famílias semianalfabetas. Foram essas mãos também que folheando comigo, revistas velhas, jornais e poucos livros que nos chegavam recolhidos dos lixos ou recebidos das casas dos ricos, que aguçaram a minha curiosidade para a leitura e para a escrita. daquelas mãos lavadeiras recebi também cadernos feitos de papéis de embrulho de pão, ou ainda outras folhas soltas, que, pacientemente costuradas, evidenciavam nossa pobreza [...]. (EVARISTO, 2005, não paginado).

Seu letramento se realizou durante o seu período escolar na infância e seu interesse pela leitura e escrita aflorou e, com isso, começou a se destacar nos concursos de redação e

nos clubes de leitura da escola. Contudo, sua condição econômica de miséria não possibilitou um aprendizado contínuo na esfera escolar, já que necessitou interromper seus estudos por diversos momentos a fim de ajudar sua mãe no sustento de sua casa. Assim, “[...] trabalhou como babá, faxineira, vendedora de revistas; [...] seguia o caminho das mulheres da família que tinham vindo antes dela [...]” (CAZES, 2016, não paginado), mas não abandonou os estudos e se formou no curso normal aos 25 anos de idade. Evaristo admite que aprender a ler e a escrever a conscientizou sobre as restrições impostas a ela devido a sua condição social, econômica, cultural, étnica e de gênero:

[...] ler foi também um exercício prazeroso, vital, um meio de suportar o mundo, principalmente adolescência, quando percebi melhor os limites que me eram impostos. Eu não me sentia simplesmente uma mocinha negra e pobre, mas alguém que se percebia lesada em seus direitos fundamentais, assim como todos os meus também, que há anos vinham acumulando somente trabalho e trabalho. (EVARISTO, 2003, não paginado).

De fato, a escrita evaristana está marcada por temas ainda marginalizados pela cultura hegemônica, assim como pelo cânone literário, ao abordar temas como a condição da mulher negra, visto que, “[...] essa escrita minha parte muito daquilo que eu conheço das mulheres negras, daquilo que eu sou” (EVARISTO, 2018 *apud* CANOFRE, 2018, não paginado). Tal opção se apresenta de forma consciente, visto que, segundo Evaristo, “[...] escrever dessa forma [...] me marca como cidadã e como escritora também” (EVARISTO, 2016 *apud* CAZES, 2016, não paginado).

Além do retrato da condição da mulher negra brasileira, a escrita de Conceição Evaristo também expressa a linguagem diária de grupos subalternizados, posicionados quase sempre à margem do discurso hegemônico. Para ela, “[...] o falar brasileiro é tão misturado com o falar africano, com o indígena. “[...] Temos uma literatura muito diversa, que tem que ser reconhecida na sua potencializarem, no seu lugar de nascença.

O lugar de minha literatura é esse outro lugar” (EVARISTO, 2018 *apud* CANOFRE, 2018, não paginado). Seu fazer literário composto por outras compreensões, a partir da óptica dos esquecidos e silenciados pela cultura hegemônica, pode concretizar a vontade de inserção desses grupos para além da literatura oral:

[...] a partir do que eu vejo da minha família, a literatura é também um objeto de desejo das classes populares. Numa sociedade como a nossa, que é uma sociedade escrita, as pessoas têm consciência que aquele sujeito que sabe ler, que sabe escrever, tem poder. Um sujeito analfabeto tem consciência do processo de exclusão que sofre. Uma literatura que possa, de certa forma, traduzir, que traz no texto literário essa dinâmica da linguagem popular (EVARISTO, 2018 *apud* CANOFRE, 2018, não paginado).

Dessa forma, tanto os discursos, acadêmicos, ou não, quanto as dinâmicas sociais,

assim como os textos literários de grande acesso, reforçam o apagamento da presença, da língua e dos costumes de negros na sociedade brasileira com a promoção de uma universalidade, uma unidade construída como característica do significado de ser brasileiro, por meio do esquecimento das contribuições das culturas de matriz africana no Brasil. No tocante à função da academia diante dos processos de esquecimento e exclusão da cultura negra como um todo, Evaristo contende que:

[...] se a gente pensa a academia como espaço de produção de conhecimento, uma das primeiras atitudes seria ouvir. [...] [Há] uma relação de troca, mas ainda é uma relação de troca injusta, porque [...] nos oferece a possibilidade de aprendermos o saber branco. [...] É preciso que a academia aprenda a incorporar os saberes negros. No campo da literatura, que é meu campo, é preciso que essa academia aprenda a ler autores negros, inclusive aqueles que já são consagrados. [...]. A academia tem que descer do pedestal e ter essa habilidade de lidar com textos novos. Um fato que leva para a minha escrita, umas meninas no Rio de Janeiro quiseram trabalhar com *Olhos D'Água* e levaram o livro para o professor. Ele se recusou, disse que não era literatura, que ele nunca tinha ouvido falar. Dias depois, eu ganhei o Jabuti, justamente com esse livro. A academia tem que estar aberta para o novo. [...] Tem alguns centros que estão mais abertos. Só que ainda tem o conservadorismo que quer pautar pelo cânone. Quem cria o cânone? (EVARISTO, 2018 *apud* CANOFRE, 2018, não paginado).

A escritora confronta esse caráter universal também na produção literária e em seu consumo, pois, ao se promover um padrão universal de literatura, não se leva em consideração as especificidades do fazer literário de mulheres, e, primordialmente, de mulheres negras, “[...] porque quem cria os parâmetros são determinadas culturas europeias, que vão definir esse universal”. (EVARISTO, 2018 *apud* CANOFRE, 2018, não paginado). Como ressaltado por Evaristo (EVARISTO, 2003, não paginado).

[...] a literatura, espaço privilegiado de produção e reprodução simbólica de sentidos, apresenta um discurso que se prima em proclamar, em instituir uma diferença negativa para a mulher negra. Percebe-se que na literatura brasileira a mulher negra não aparece como musa ou heroína romântica, aliás, representação nem sempre relevante para as mulheres brancas em geral. A representação literária da mulher negra, ainda [encontra-se] ancorada nas imagens de seu passado escravo, de corpo-procriação e/ou corpo objeto de prazer do macho senhor [...].

A escrita evaristana se apresenta, assim, como um “[...] contradiscurso literário à literatura consagrada” (EVARISTO, 2018 *apud* CANOFRE, 2018, não paginado), por entender que os textos produzidos pela literatura universal não se mostram convidativos à questão da representatividade de mulheres de cor e, muitas vezes, desumanizam suas vivências. Para Evaristo,

[...] se existe uma literatura universal, [...], eu acho que estou fazendo esta literatura. Acho que uma literatura que parte de uma experiência de mulher negra e que é capaz de convocar a humanidade do outro, não expulsá-la, isso é universal. Eu, com todas as minhas diferenças, ser capaz de convocar. [...] [Assim como a História do Brasil ‘esqueceu’ de contar determinados fatos da trajetória dos africanos e seus

descendentes aqui, a literatura também esqueceu de compor personagens mais próximos da nossa realidade (EVARISTO, 2018 *apud* CANOFRE, 2018, não paginado, grifo no original).

Pela conscientização da necessidade de uma literatura universal no sentido de abarcar, não somente, os saberes e as vivências daqueles que se apropriaram da cultura das elites, mas também, os conhecimentos, a linguagem e experiências dos sujeitos periféricos em todos os âmbitos das sociedades, Evaristo singulariza o seu fazer literário por meio de ‘escrevivências’, uma escrita assinalada pelas experiências daqueles quase nunca representados pela cultura hegemônica. Dessa forma, a sua escrevivência “[...] compromete a minha escrita como um lugar de autoafirmação de minhas particularidades, de minhas especificidades como sujeito-mulher-negra” (EVARISTO, 2005, não paginado).

Com isso, visando ressignificar o papel das mulheres de cor, por meio da oposição dos estereótipos produzidos pela literatura universal e de sua invisibilização pela cultura hegemônica, tanto Conceição Evaristo quanto outras escritoras negras,

[...] buscam inscrever no corpus literário brasileiro imagens de autorepresentação. Surge a fala de um corpo que não é apenas *descrito*, mas antes de tudo *vivido*. A *escrevivência* das mulheres negras explicita as aventuras e desventuras de quem conhece uma dupla condição, que a sociedade teima em querer inferiorizada, mulher e negra. [...] Sobre o fazer literário das mulheres negras, pode-se dizer que os textos femininos negros, para além de um sentido estético, buscam semantizar um outro movimento, aquele que abriga todas as lutas. Toma-se o *lugar da escrita*, como direito, assim como se toma o *lugar da vida*. Debruçam-se sobre as tradições afro-brasileiras, relembram e bem relembram as histórias de dispersão que os mares contam, se postam atentas e diante da miséria e da riqueza que o cotidiano oferece, assim como escrevem às suas dores e alegrias íntimas (EVARISTO, 2003, não paginado, grifos no original).

Evaristo, então, utiliza sua escrita como uma ferramenta de reposicionamento em relação aos espaços culturais de diferença e inferiorização delimitados pela cultura hegemônica, possibilitando sua inscrição no mundo para além da subalternidade. Dessa forma, como observado por Evaristo, “[...] escrever adquire um sentido de insubordinação [...]. 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, 2003, não paginado, grifo no original). Em vista disso, conforme a escritora ressalta:

[...] Gosto de escrever, na maioria das vezes dói, mas depois do texto escrito é possível apaziguar um pouco a dor, eu digo um pouco ... Escrever pode ser uma espécie de vingança, às vezes fico pensando sobre isso. Não sei se vingança, talvez desafio, um modo de referir a um silêncio imposto, ou ainda, executar um gesto de teimosa esperança. Gosto de dizer ainda que a escrita é para mim o movimento de dança-canto que o meu corpo não executa, é a senha pela qual eu acesso o mundo. (EVARISTO, 2003, não paginado).

Com isso, o combate à coisificação do povo negro e, em especial, das mulheres negras,

é promovido por meio da escrita evaristana, compondo as personagens negras de outra forma, oposto à posição de objeto designadas a elas; com base em suas experiências e vivências enquanto mulheres negras na sociedade brasileira. O escrever dessa vivência, ou como Evaristo define, essa escrevivência a partir de uma perspectiva genuína acerca da condição dos afrodescendentes brasileiros e não, sua construção estereotipada do discurso hegemônico, obliterando-os, quase sempre, de sua representatividade na configuração do povo brasileiro.

O lugar da pobreza, há séculos, é historicamente reservado aos negros e negras do Brasil, afinal, marca o lugar de escrita de Evaristo, uma vez que a propicia um olhar indagador sobre o seu passado e uma conscientização para buscar alternativas para o presente a fim de vislumbrar mudanças para o futuro. Conceição Evaristo, assim, faz de sua escrita uma ferramenta de negociação e enfrentamento face à subalternização e marginalidade de sujeitos negros e, de maneira primordial, mulheres negras entre os territórios de dominação do discurso e da cultura hegemônica.

Por fim, o diálogo promovido entre as autoras Chimamanda Adichie, Julia Alvarez e Conceição Evaristo objetivou investigar como tais escritoras lidam com sua condição diaspórica e refletem, em seus escritos, conceitos a ela entrelaçados, tais como questões de gênero, de identificação, assim como questões etnicorraciais, por meio de suas reflexões em relação, tanto aos seus papéis de escritoras em deslocamentos quanto às configurações de tais movimentos em seu fazer literário. Dessa forma, a escrita de narrativas ficcionais, ou não, de Adichie, Alvarez e Evaristo oportuniza uma nova perspectiva de poder, ao abordar sobrevivências de mulheres posicionadas em cenários fortemente marcados pelo machismo, pela discriminação, assim como pelo racismo estrutural. Assim, por meio de suas histórias, as autoras buscam quebrar as barreiras do silenciamento; superando a tradição do silêncio imposta há anos às mulheres, em especial, às mulheres de cor.

## Referências

ADICHIE, C. N. **Chimamanda Adichie**: the danger of a single story. [S.l.: s.n.], 07 out. 2009. 1 vídeo (19 min). Publicado pelo canal TED. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=D9Ihs241zeg>. Acesso em: 21 mar. 2018.

ALMEIDA, S. R. G. O poder da escrita: gênero, espaço e afeto na literatura contemporânea. **Cerrados**, [S. l.], v. 20, n. 31, p. 293-315, 2011.

ALVAREZ, J. A Note on the Loosely Autobiographical. **New England Review**, vol. 21, n. 4, p. 165-166, 2000.

ALVAREZ, J. Julia Alvarez. In: **Julia Alvarez**, [S.l.], 2018. Disponível em: <https://www.juliaalvarez.com/>. Acesso em: 21 maio. 2018.

BRAH, A. Diaspora, border and transitional identities. In: BRAH, Avtar. **Cartographies of Diaspora: contesting identities**. London: Routledge, 1996. p. 178-210.

BROCKES, E. Chimamanda Ngozi Adichie: ‘can people please stop telling me feminism is hot?’. **The Guardian**, [S.l.], Mar. 2017. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/books/2017/mar/04/chimamanda-ngozi-adichie-stop-telling-me-feminism-hot>. Acesso em: 12 mai. 2018.

CANOFRE, F. Conceição Evaristo: ‘Falar sobre preconceito no Brasil é derrubar o mito de democracia racial’. **SUL21**, [S.l.], maio 2018. Seção Areazero. Disponível em: <https://www.sul21.com.br/ultimas-noticias/geral/2018/05/conceicao-evaristo-falar-sobre-preconceito-racial-no-brasil-e-derrubar-o-mito-de-democracia-racial/>. Acesso em: 21 mai. 2018.

CAZES, L. Conceição Evaristo: a literatura como arte da ‘escrevivência’. **O GLOBO**, [S.l.], jul. 2016. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/conceicao-evaristo-literatura-como-arte-da-escrevivencia-19682928>. Acesso em: 21 mai. 2018.

EVARISTO, C. Gênero e Etnia: uma escre(vivência) da dupla face. In: **Nossa Escrevivência**. Maricá, 2003. Disponível em: <http://nossaescrevivencia.blogspot.com/2012/08/genero-e-etnia-uma-escrevivencia-de.html>. Acesso em: 21 maio. 2018.

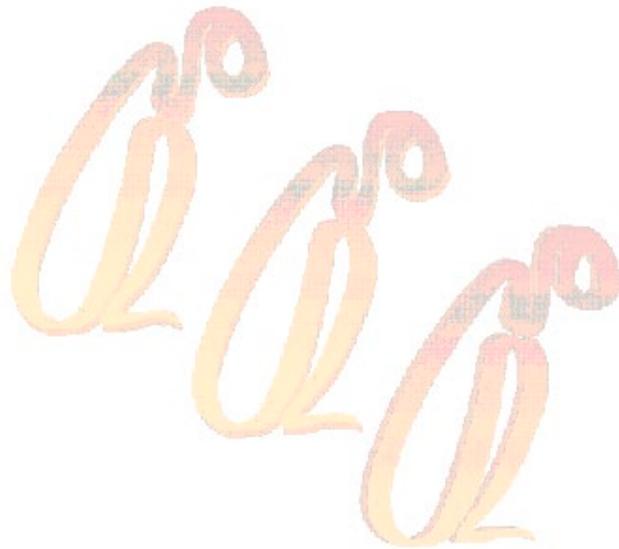
EVARISTO, C. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: **Nossa Escrevivência**, [S.l.], 2005. Disponível em: <<http://nossaescrevivencia.blogspot.com/2012/08/da-grafia-desenho-de-minha-mae-um-dos.html>>. Acesso em: 21 maio.2018.

EVARISTO, C. Nossa Escrevivência. In: **Nossa Escrevivência**, [S.l.], 2018. Disponível em: <http://nossaescrevivencia.blogspot.com.br/>. Acesso em: 21 maio. 2018.

ROSARIO-SIEVERT, H. Conversation with Julia Alvarez. **Review Literature and Arts of the Americas**, [S.l.], v. 30, n. 54, p. 31-38, 1997.

RUSHDIE, S. Imaginary homelands. In: RUSHDIE, Salman. **Imaginary homelands**. London: Granta Books, 1990. p. 9-21.

VANZANTEN, Susan. A conversation with Chimamanda Ngozi Adichie. Entrevistada: Chimamanda Ngozi Adichie. **Image Journal**, [S.l.], n. 65, [2016]. Disponível em: <https://imagejournal.org/article/conversation-chimamanda-ngozi-adichie/>. Acesso em: 12 mai. 2018.



Este livro foi composto na pandemia da Covid-19 em 2021.

Fonte Garamond, tamanho 12.



Composto na  
GRÁFICA CAULE DE PAPIRO  
Rua Serra do Mel, 7989, Cidade Satélite  
Pitumbu | Natal/RN | (84) 3218 4626  
site: [www.cauledepapiro.com.br](http://www.cauledepapiro.com.br)



**UFRN**  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE



editora  
**CAULE DE PAPIRO**®



AFROLIC