

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ESTUDOS LITERÁRIOS
ESPECIALIDADE: LITERATURA BRASILEIRA**

ROBERTA FLORES PEDROSO

O QUARTO DE DESPEJO DA LITERATURA BRASILEIRA

Porto Alegre

2016

ROBERTA FLORES PEDROSO

O QUARTO DE DESPEJO DA LITERATURA BRASILEIRA

Dissertação de Mestrado em Literatura Brasileira apresentada ao Instituto de Letras como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS.

Orientador: Prof. Dr. Luis Augusto Fischer

Porto Alegre

2016

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

Reitor: Prof. Dr. Carolos Alexandre Netto

Vice-reitor: Prof. Dr. Rui Vicente Oppermann

INSTITUTO DE LETRAS

Diretor: Jane Fraga Tutikan

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

Coordenadora: Solange Mittmann

CIP - Catalogação na Publicação

Pedroso, Roberta
O QUARTO DE DESPEJO DA LITERATURA BRASILEIRA /
Roberta Pedroso. -- 2016.
130 f.
Orientador: Luis Augusto Fischer.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de
Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2016.

1. Literatura Afro-Brasileira. 2. formação. 3.
raça. 4. identidade. I. Fischer, Luis Augusto, orient.
II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

PPGLetras/ UFRGS

Rua: Bento Gonçalves, 9500- Campus Vale – prédio 43221, sala 122

CEP: 91501-970- Porto Alegre, RS

Telefone: (51) 33086699

E-mail: ppglet@ufrgs.br

Roberta Flores Pedroso

O QUARTO DE DESPEJO DA LITERATURA BRASILEIRA

Dissertação de Mestrado em Literatura Brasileira apresentada ao Instituto de Letras como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS.

Aprovado em 06 de junho de 2016.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Luis Augusto Fishcer- UFRGS
Universidade Federal do Rio Grande do Sul- UFRGS

Dra.Leunice Martins de Oliveira
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul- PUCRS

Dr. Luis Augusto Bonifácio Leite
Universidade Federal do Rio Grande do Sul- UFRGS

Dra.Rita Lenira de Freitas Bittencourt
Universidade Federal do Rio Grande do Sul -UFRGS

À minha mãe, Marieta Flores Pedroso, que aos 34 anos de idade precisou ser criativa para assumir sozinha a educação das três filhas: Ana Paula, Roberta e Patrícia. Seu fôlego de vida em nós foi sustento, e nos deu coragem para mudarmos o destino que tão cedo se apresentou sombrio. Inventamos, ultrapassamos e conseguimos vencer muitos dos obstáculos graças a essa mãe que cedo foi descansar em outro plano.

Ao meu mestre Luís Augusto Fischer pela humanidade, pelos livros compartilhados, pelas aulas e conversas literárias, por acreditar na justiça social, por mostrar que a Universidade é um espaço para todos, mas, sobretudo, pela amorosidade e preocupação dispensados a mim e que sempre chegaram no momento certo.

AGRADECIMENTOS

“Como o não sabes ainda/Agradecer é mistério” (Fernando Pessoa), dos mais reservados, dos mais bem guardados no coração.

Agradeço, em especial tom, a Deus, pelo amparo incondicional em momentos de pouca esperança.

À minha amiga e apoiadora desta jornada, Fernanda Rodrigues Torino, por me dedicar a sua amizade e me incentivar a crer que lutar vale a pena.

À Escola Ana César, que confiou a mim a responsabilidade do ensino da Literatura. Aos colegas Vera Grala, Denise Centeno, João Carlos Ritter, Deoclécio Giongo, Adriana Oliveira, Maria Luiza Petry, Simone Ostemberg e Simone Blaskoski, equipe diretiva que compreendeu a sobrecarga de trabalhos e leituras assumidos por mim. E, principalmente, aos meus amorosos alunos da Escola Ana César pelo apoio incondicional.

Aos colegas do Mestrado e, em especial, aos amigos que pude ter o prazer da convivência mais próxima, Eduardo Santos, Aline Peterson e Gilmar Silva Júnior.

Ao PPGL/UFRGS pela incansável disposição.

Aos professores Antônio Sanseverino e Homero Vizeu pela amizade, pelo incentivo e pela credibilidade depositada em mim.

Minha gratidão especial aos amigos Bruna Nunes e Rodrigo Dias, principalmente pela amizade, pelo cuidado e zelo na leitura e na revisão técnica deste trabalho.

Meu agradecimento especial ao Prof. Dr. Paulo Seben de Azevedo por me ajudar a acreditar nas minhas possibilidades, algumas vezes aparentemente impossíveis.

A todos que torceram por mim, mas principalmente àqueles que não acreditaram.

RESUMO

Esta pesquisa se propõe a estudar o percurso do negro na Literatura Brasileira, passando do período colonial até o século XXI, procurando compreender o momento em que acontece a Formação da Literatura Afro-brasileira à luz das discussões de Antonio Candido e de Eduardo de Assis sobre formação e raça no Brasil. Neste sentido, revisitamos a historiografia literária brasileira, resgatando as vozes de vários escritores negros, silenciadas ao longo dos séculos, a fim de estabelecer uma relação crítica da história e da literatura que contemple novos paradigmas de subjetivação e representação do escritor negro de objeto a sujeito.

Palavras-chave: Literatura Afro-Brasileira; Formação; Raça; Identidade.

ABSTRACT

This research proposes to study the course of the black people on the Brazilian Literature from the colonial period to the 21th century, aiming to understand when the Afro-Brazilian Literature is formed, under the terms of Antonio Candido and Eduardo de Assis about formation and race in Brazil. In this case, we revisited the Brazilian literary historiography, reviving the voices of various black writers, silenced through the centuries, in order to establish a critic relation of history and literature that contemplates new paradigms of subjetivation and representation of the black writer from object to subject.

Keywords: Afro-Brazilian Literature; formation; race; identity.

SUMÁRIO

| | |
|---|-----|
| APRESENTAÇÃO | 10 |
| 1. AFINAL, COMO O NEGRO CHEGOU À ESCOLA? | 17 |
| 2. O MOMENTO DA FORMAÇÃO DA LITERATURA AFRO-BRASILEIRA | 37 |
| 3. QUE LITERATURA É ESTA? | 54 |
| 4. LITERATURA DE COR OU DE MARCA | 64 |
| 4.1 Migração e Exílio em Quarto de despejo..... | 71 |
| 5 A MARCA HUMANA EM LEITE DO PEITO | 80 |
| 6. OS REFLEXOS DE CONCEIÇÃO EM PONCIÁ VICÊNCIO | 101 |
| 6.1. O caminho e as pedras..... | 106 |
| 6.2. Muito mais que um romance | 109 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 118 |
| REFERÊNCIAS | 122 |

APRESENTAÇÃO

O real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia.

(Guimarães Rosa)

Apropriando-me da assertiva acima, encontro-me nesta travessia, desejando tornar a minha escrita objeto real para leitura e estudo do cidadão comum, cujo adjetivo me caracteriza.

Seguindo o mestre Guimarães Rosa, a saída, o início desta pesquisa, apontava um interesse específico, a obra *Quarto de despejo: o diário de uma favelada* (1960) e sua enigmática autora, Carolina Maria de Jesus, binômio que em tudo me fascinava. Perguntava-me por que *Quarto de despejo* em momento algum fora ao menos citado no curso médio e na graduação, afinal uma história tão singular como a de Carolina não poderia ter passado em branco. Mesmo assim, fui atrás de pessoas e materiais que pudessem fornecer informações sobre as três entidades do *Quarto de despejo*: a autora, a narradora e a personagem. Encontrei outras obras da autora: *Casa de alvenaria* (1961), *Pedaços de fome* (1963) e *Provérbios* (1963), publicadas em vida, e as publicações póstumas *Diário de Bitita* (1982), *Meu estranho diário* (1996), *Antologia pessoal* (1996) e *Onde estaes felicidade* (2014). Nascia em mim um desejo imenso de compartilhar esses livros e a história que os acompanhava, o *paratexto*, tornava-se possível iniciar uma aula de Literatura Brasileira com uma personagem próxima do número insuficiente de alunos negros da minha escola. As leituras foram acontecendo de forma cronológica, segundo a produção de Carolina. Um horizonte se desenhava para mim e eu me fortalecia, visto que a Lei 10.639/03 deixava de ser apenas um instrumento abstrato para tornar-se um meio de evidenciar a obra de Carolina Maria de Jesus no ambiente escolar.

Entusiasmada com a possibilidade deste estudo, perguntava-me por que esta obra era apagada dos manuais literários, afinal de contas, em que momento da nossa história literária uma mulher negra, pobre, semialfabetizada e migrante tornar-se-ia um fenômeno editorial como foi o caso de Carolina com o seu diário *Quarto de despejo* desde a primeira edição em 1960? Como explicar esse fenômeno que de imediato atingiu a vendagem de dez mil exemplares nos três primeiros dias de lançamento na cidade de São Paulo e outros noventa

mil distribuídos pelo país nos primeiros seis meses? Afora as traduções para treze idiomas e a comercialização em mais de quarenta países?¹ Essa leva de informações não seria suficiente para despertar a curiosidade do leitor comum? Outra pergunta me incomodava: onde estaria esse leitor? A mim, parecia-me que o encontraria no ambiente escolar, entre alunos e professores.

Minha certeza era apenas uma, oferecer lugar de honra à obra *Quarto de despejo*. Meio arrogante da minha parte, mas possível. Assim acontecia há tempos, alguém em algum lugar elegia ou condenava uma obra a um determinado *status*. Todavia, a proposta que se encaminhava mantinha a oferta de compartilhar primeiro a narrativa de Carolina Maria de Jesus.

Passado algum tempo, percebi que caminhava em uma via contrária. Eu fugia da narrativa que havia me proposto a estudar e embarcava na viagem, ou seja, na leitura de alguns teóricos, em sua maioria estrangeiros. Longe de mim desqualificá-los, mas foi em Antonio Candido que encontrei algumas respostas para tentar desenrolar o fio do novelo que me inquietava. *Quarto de despejo* merecia o respaldo de críticos com linhagens brasileiras. Ora, mais brasileira que a favela, mais brasileira que a negritude, mais brasileiro que o crítico Antonio Candido, até pode existir; há, no entanto para este trabalho uma reflexão do crítico cuja força objetiva retrata a intencionalidade desta escrita: “comparada às grandes, a nossa literatura é pobre e fraca. Mas é ela, não outra, que nos exprime. Se não for amada, não revelará a sua mensagem; e se não a amarmos, ninguém o fará por nós” (CANDIDO, 2009, p. 11-12).

Obviamente a citação se refere à Literatura Brasileira de uma determinada época, que contemplou um número quase insignificante de escritores negros. Porém, ler que *é ela que nos exprime e que se não a amarmos, ninguém o fará*, fez-me refletir que seremos nós, os negros e as negras, a assumir a responsabilidade de apresentar e amar a nossa Literatura Afrodescendente, e, mais ainda, seremos nós, e unicamente nós, a produzir materiais que revelem a nossa mensagem. O leitor poderá pensar que aqui há uma proposta de evangelização; antes pelo contrário, é apenas uma forma de dar vida a uma literatura que por muito tempo não obteve seu registro reconhecido. Se a nossa história afrodescendente não foi suficiente até hoje para termos o aval da plêiade literária, a quem devemos recorrer para que ela não caia no descaso ou, até mesmo, no modismo?

¹ Conforme José Carlos Sebe Meihy e Robert Levine (1994, p. 25-26).

De forma alguma pretendo medir forças e ser a dona da verdade, ou erguer algum altar para a literatura que me reconhece e me faz protagonista, seria contraditório de minha parte reproduzir de forma singela o processo que me excluiu. Apenas assumo o compromisso de navegar em um território ainda em descoberta na historiografia literária brasileira.

Retomando o assunto das leituras carolinianas e a escolha pelo livro *Quarto de despejo*: diário de uma favelada, uma situação era certa, zelar para que a escrita em construção não ficasse apenas na academia, mas obrigatoriamente tivesse o objetivo e a finalidade de ecoar nas escolas e nos cursos de formação de professores. Concedendo a mim o direito de sonhar, minhas ideias afloravam desta forma. Infelizmente nem todo sonho é possível de concretização. Que descoberta!

Fui entendendo aos poucos que, segundo Guimarães Rosa, a realidade está na travessia, na busca, no movimento, na angústia prazerosa do conhecimento. Assim eu me encontrava. Aos poucos percebia que apenas uma obra não preencheria a minha vontade de contribuir com a produção de material para trabalhar a Literatura Brasileira à luz da lei 10.639/03. Com tantos escritores afrodescendentes esquecidos e outros sutilmente lembrados, ficar estudando apenas uma escritora? Decidi conversar com meu professor orientador, Dr. Luis Augusto Fischer, e compartilhar minha ânsia de organizar um material didático com os escritores afrodescendentes a partir do século XVIII. Depois do susto, ponderamos que o tempo não estaria a nosso favor, mas, mesmo assim, fui me apropriando de algumas leituras de Abdias do Nascimento, Maria Firmina, Geni Guimarães, Francisco de Paula Brito, Lino Guedes, Solano Trindade, Luís Gama, Tia Ciata e Conceição Evaristo e como mentor desta aventura, as análises do Prof. Eduardo de Assis Duarte, especialista em Literatura Afro-brasileira e organizador da antologia *Literatura e Afrodescendência no Brasil*, que reúne vida, obra e análise crítica de cem autores negros em duas mil páginas e quatro volumes, cujo objetivo é ampliar a visibilidade e a reflexão a respeito dos escritores afro-brasileiros. A lista era imensa, porém fiquei na leitura destes.

Num primeiro momento, além da beleza de cada *escrivivência*² produzida pelos autores mencionados, nascia em mim um sentimento inexplicável de estar presente, de estar localizada e saber onde procurar e onde chegar com as narrativas que me representavam. É

² Termo utilizado por Conceição Evaristo para denominar atitude ou prática que coloca a experiência como motivo e motor da produção literária (cf. DUARTE, 2011, p. 11). P. 12

neste contexto de vivência individual, de reconquista e afirmação identitária, antes fragilizada, que se fortaleceu meu interesse nas narrativas escritas por negros e de enunciação com a mesma referência.

Quando se é negro no Brasil e, principalmente em cidades do interior, como no meu caso, o silêncio do *apartheid* geralmente incorre no risco da possível negação da própria natureza humana, oferecendo a nós como único caminho a redenção do embranquecimento, que, mesmo inconscientemente, interfere na nossa identidade, assim como e principalmente na nossa autoestima.

Como todo processo de construção identitária, o meu foi tecido a partir de muitos conflitos, negações, traumas e escolhas. No decorrer da minha vida escolar fui internalizando algumas falas, na maioria das vezes definitivas, mas que para mim não se completavam. Por que, segundo minha mãe, eu precisava sempre ser a melhor? A resposta era sempre a mesma: “Não esqueça que tu és negra!”

Esse era o prognóstico do meu cotidiano, minha cor precisava ser lembrada no caminho da escola. Era a única negra da aula, característica sempre lembrada em casa e nunca comentada no ambiente escolar. A confusão persistia na minha cabeça, eu ficava angustiada. O que tinha eu demais ou de menos? Perguntava-me: “Meu Deus! Esta situação mudará algum dia?” A essa pergunta, ainda não obtivera resposta; contudo, uma situação acenava para sairmos deste silêncio de ocasião, qual seja, a promulgação das leis 10.639/03 e 11.645/08, que determinam o estudo das relações étnicas raciais. A Lei é para ser cumprida! Se a constituição de 1988 não bastou para a inclusão de todos os cidadãos, em especial negros e indígenas, na escola e em outros ambientes sociais, chegara a hora de utilizar outro instrumento regimental.

Mais uma vez a responsabilidade recaía sobre a escola, e agora? A Lei está aí, mas onde encontrar material e orientação além da história? Afinal, rege que devemos trabalhar também a cultura e a literatura. Como tratar dessa situação no cotidiano, especialmente com uma nova proposta de inclusão do negro não mais como objeto, mas agora como sujeito constitutivo da nação brasileira?

Com relação ao trabalho com a literatura, ainda há alguns equívocos, acredito, porque a escassez de material e informação dificulta a aplicabilidade da lei 10.639/03. Não é por acaso, entretanto, que isto ocorre. Certamente esta carência reflete o descuido com que vem

sendo tratado o assunto.

A dificuldade de compreensão é tanta que o destaque fica sempre na literatura africana, situação que contempla apenas uma fatia da lei. Essa situação é de extrema relevância, visto que, pelo parco conhecimento, podemos pecar e folclorizar a etnia a ser estudada em razão de, na maioria das obras literárias, o negro aparecer timidamente e, quando é destacado, surge caracterizado da forma como a sociedade o percebe, ou seja, de modo inferior.

A ausência dessa formação cristaliza a discriminação da literatura de um povo, afinal, qual o papel que os movimentos das ideias possuem na construção do entendimento da realidade que não, como diz Antonio Candido, “construir caminhos por onde possam fluir ações realmente capazes de alterar o curso social deste país” (CANDIDO, 2009, p. 6).

Vejam da seguinte forma: quando se fala em Semana da Consciência Negra ou em outras abordagens, ainda é muito comum reconhecer o negro pela capoeira, pelo samba, pela culinária, pelo trabalho escravo. Até aí, nada de novo, todos possuem um grau de conhecimento sobre. A pergunta é a seguinte: por que quando a Literatura Negra é tomada como objeto de estudo há sempre uma dificuldade no reconhecimento? Ah! O leitor poderia responder que o negro não foi educado para as letras. Mesmo assim, muitos negros falaram, escreveram e até publicaram; a exemplo disso, temos Domingos Caldas Barbosa (1740 - 1800), poeta e modinheiro precursor da música popular brasileira, o irônico poeta Luís Gama (1830 - 1882), José do Patrocínio (1853 - 1905), abolicionista com três romances publicados, Francisco de Paula Brito (1809 - 1861), primeiro editor a empregar Machado de Assis, e tantos outros que não caberiam nesta página.

Desta reflexão, surgiu a possibilidade de incluir mais duas escritoras a serem abordadas neste trabalho. Antecipo ao leitor que se o tempo não foi meu amigo para dar conta integralmente de outros escritores afrodescendentes, tampouco realizei uma escolha arbitrária e excludente; guiou-me principalmente uma questão sensível de aproximação temática da memória afrodescendente feminina que desafiou-me a escrever sobre elas.

Para que se compreenda tal afirmação, esclareço que as ideias aqui propostas estão abertas a problematizações e questionamentos, afinal, não estou abordando o cânone literário pleno e absoluto, antes, porém, narrativas ainda em busca de espaço entre leitores. Até porque são, da mesma forma, sustentadas por uma ordem, uma ideologia e que, por isso, abrem

espaço para questionamentos.

As três escritoras selecionadas para este trabalho são Carolina Maria de Jesus, Geni Guimarães e Conceição Evaristo. A primeira, já mencionada, com a obra autobiográfica *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960). A segunda, com a obra *Leite do peito* (1988), também de cunho autobiográfico, composta por onze contos narrados em primeira pessoa, com exceção do conto “Coisas de Deus”, narrado em terceira pessoa. E a terceira, com o romance de formação *Ponciá Vicêncio* (2003), narrado em terceira pessoa.

Na travessia deste trabalho, a intenção é apresentar a dinâmica, a sensibilidade, a oralidade e a memória dessas três escritoras, em gêneros textuais distintos, cuja literatura traz a marca do desejo de contar a sua história e tomar para si a tarefa de protestar contra as complicadas e sutis formas de racismo, assim como de apresentar um projeto ao público leitor afrodescendente.

Procede aqui, relembrar sobre a formação da Literatura Brasileira segundo Antonio Candido e em que medida sua perspectiva classificaria a Literatura Afro-brasileira que tenta se afirmar como expressão de um lugar discursivo e a formação do público leitor afro-brasileiro, visto que o sociólogo distingue *manifestação literária* de *literatura propriamente dita*. Para ele a literatura configura-se como um conjunto articulado, “sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores” (CANDIDO, 2009, p. 25-26). É um sistema que apenas permanece vivo se houver a recepção dinâmica da obra pelo leitor, interagindo com a produção literária, modificando-a e respondendo-lhe.

Em que momento da história a Literatura Afro-brasileira deixa de ser manifestação literária e passa a ser um galho da Literatura Brasileira? Esta buscou inspiração europeia, aquela, nas experiências subjetivas com o propósito de dizer coisas específicas de um lugar social desprestigiado.

O levantamento aqui realizado procura apresentar que, mesmo com todos os obstáculos imposto aos negros e negras é possível reconhecer que houve um processo de manifestação literária, consolidando-se tempos depois em sistema literário como veremos no decorrer da leitura. Obviamente, considerações são necessárias para tal possibilidade e, a primeira delas, é pensar no público leitor que fora por lei excluído dos bancos escolares, digo, os negros e negras; a segunda, como se constitui esta literatura que cumpre a função de escrever de “dentro” pra fora, quais caminhos foram construídos para que pudéssemos falar

em sistema, ou formação da Literatura Afrodescendente.

Estariamos em pleno século XXI concretizando o momento decisivo desta Literatura?

1. AFINAL, COMO O NEGRO CHEGOU À ESCOLA?

O Brasil Colônia, Império e República teve, historicamente, no aspecto legal, uma postura ativa e permissiva diante da discriminação e do racismo que atingem a população afrodescendente brasileira até hoje. O Decreto nº 1.331, de 17 de fevereiro 1854, estabelecia que nas escolas públicas do país não seriam admitidos escravos, e que a previsão de instrução para adultos negros dependia da disponibilidade de professores. Em 6 de setembro de 1878, o Decreto nº 7.031-A, 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, 2004).

Embora a Constituição Brasileira de 1988 seja caracterizada pela pluralidade étnico-racial, vimos no decorrer do tempo que a escola em seu cotidiano ainda não se libertou por completo dos Decretos de 1854 e 1878. Analogamente, as condições que separam a situação atual do negro na educação pública é apenas espaço-temporal. Em outras palavras, a inclusão do negro no sistema educacional brasileiro se faz, em grande medida, apenas de corpo presente. Ainda que saibamos da importância da escola como espaço historicamente produtor de conhecimento formal, ela também produz saberes sociais e culturais. A esta organização de saberes historicamente constituída, dá-se o nome de currículo escolar:

currículo é uma construção social do conhecimento, pressupondo a sistematização dos meios para que esta construção se efetive; a transmissão dos conhecimentos historicamente produzidos e as formas de assimilá-los, portanto, produção, transmissão e assimilação são processos que compõem uma metodologia de construção coletiva do conhecimento escolar, ou seja, o currículo propriamente dito (VEIGA NETO, 2002, p. 7).

No entanto, o currículo não diz respeito apenas a uma relação de conteúdo, mas envolve também relações de poder entre as pessoas que compõem o espaço onde ele se organiza. Como toda organização baseada em referenciais teóricos, ela não é neutra; portanto, de alguma forma privilegia determinada cultura, conhecimento e prática. Acontece que essa prática norteia a interpretação dos indivíduos no cotidiano de enfrentamentos conceituais e na relação com o outro. Em síntese, esses embates são construídos a partir das experiências pessoais de cada um, professor e aluno, sobre o que pensam e como lidam com questões concretas e subjetivas como, por exemplo, religião, preconceitos de cor e de classe, regras de comportamento etc., o que a escola pode ensinar, mesmo sem mencioná-los em seu currículo.

Tais constatações acabaram por obrigar o Estado a construir políticas públicas de combate a essas desigualdades sociais e educacionais. Em 9 de janeiro de 2003, a Lei nº

10.639 alterou a *Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional* (Lei nº 9.394, doravante LDB), instituindo a obrigatoriedade do ensino de História e Cultura Africanas e Afro-brasileiras. No ano seguinte, o Conselho Nacional de Educação aprovou as *Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileiras e Africanas*.

O resgate da História e da Cultura dos que ficaram à margem dos estudos sobre a formação do povo brasileiro tornou-se imprescindível para que a visibilidade desse resgate, a propósito, auxiliasse na desconstrução de imagens culturais estereotipadas. É neste contexto que a lei 10.639 surge para também fazer parte do currículo escolar com o objetivo de se construir um novo projeto educacional que contemple *todos*. Em algumas situações, o ambiente escolar contribui na reprodução de estigmas e preconceitos, principalmente no que se refere à construção identitária do aluno negro. Teríamos como exemplos as histórias de contos de fadas, em que os personagens na sua maioria são brancos, realidade que dificulta a identificação do aluno não brancos. Os livros didáticos, por sua vez, também limitam a presença de figuras negras à representação do escravo açoitado.

Infelizmente, não é contraditório que tantos educadores neguem o papel da educação no trato com a diversidade étnico-racial. Como pensar a nossa escola na sua amplitude, sem considerar as relações raciais que fazem parte da construção histórica, cultural e social deste país? E trabalhar as relações raciais fora do conjunto das relações sociais?

Hall afirma que “dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identidades estão sendo continuamente deslocadas” (HALL, 2008, p. 13). A citação se torna relevante no sentido de compreender que existe uma resistência ou uma dificuldade em tornar esse diálogo permanente no espaço escolar, embora se encontre indícios de esforços para responder a demanda de valorização étnico-racial na sala de aula. Há algumas iniciativas bastante positivas nesse campo, como é o caso das mudanças sofridas na LDB, mas também encontramos vestígios da superficialidade e da precariedade com que a questão vem sendo tratada, mesmo considerando a presença marcante da população negra na sociedade brasileira.

Por essa perspectiva, a instituição escolar é vista como um espaço em que aprendemos e compartilhamos não só conteúdos, mas conceitos sobre preconceitos raciais, de gênero, de classe e de idade. Conforme aponta Munanga:

não existem leis no mundo que sejam capazes de erradicar as atitudes preconceituosas existentes nas cabeças das pessoas, atitudes essas provenientes dos

sistemas culturais de todas as sociedades humanas. No entanto, cremos que a educação é capaz de oferecer tanto aos jovens como aos adultos a possibilidade de questionar e desconstruir os mitos de superioridade e inferioridade entre grupos humanos que foram introjetados neles pela cultura racista na qual foram socializados (MUNANGA, 2005, p.17).

Neste sentido, é preciso muito cuidado ao tratar com os discursos e narrativas imbricadas no currículo oculto – que não aparece no planejamento do professor – da escola, que omitem e silenciam as diferenças presentes no seio do ambiente escolar. Desta forma, os agentes da comunidade escolar contribuem para essa reprodução, mesmo que de forma inconsciente.

Durante anos a nossa elite brasileira uniu esforços em busca de mecanismos que negassem nossa condição de país negro. Uma negação que tenta se perpetuar, na atualidade, mesmo quando o Brasil possui o maior contingente de população negra, perdendo apenas para a Nigéria. Com base no exposto, sabe-se que o abandono a que foi relegada a população negra brasileira motivou os negros do início do século XX a chamar para si a responsabilidade de educar e escolarizar as suas crianças, os seus jovens e os adultos, situação que se tornou bandeira de luta para o movimento negro, que objetiva uma sociedade pluricultural e plurirracial e o reconhecimento do legado africano para a construção do Brasil, imperativo para o povo desprovido dos cuidados do Estado.

É importante não esquecer que ainda vivemos uma intensa desigualdade racial no Brasil, associada a formas usualmente sutis de discriminação, como o desnível econômico, social e educacional entre brancos e negros, fato na maioria das vezes negado pela sociedade que afirma viver em uma “democracia racial”, expressão utilizada como instrumento de inclusão dos negros no processo de modernização do país. Tal argumento isenta a sociedade de qualquer compromisso com a população não branca, que no fictício mundo da “democracia racial”, termo cuja elaboração é atribuída ao sociólogo Gilberto Freyre em sua obra *Casa-Grande & Senzala*, publicada em 1933.

A propósito de *Casa-Grande & Senzala*, é inegável a sua relevância para a história, seja pela tentativa de narrar o país sob a perspectiva de uma fraternidade racial, seja pela simples percepção de contar um Brasil de fora para dentro. Seria leviandade desconsiderar toda pesquisa de Gilberto Freyre. Se até hoje existem resistências e críticas sobre a tese da miscigenação defendida pelo sociólogo, eis aí razões suficientes para levá-la até onde a história suportar.

O Brasil é reconhecido internacionalmente, desde meados do século XIX, como o país

da mistura de raças. Desde então, muitos visitantes estrangeiros deixaram relatos de que a mistura de europeus, índios e negros seria o principal fator do atraso do Brasil. Para Gobineau,

a miscigenação no Brasil havia atingido todos os níveis sociais, a degenerescência do mais triste aspecto. Até as três damas de honra da imperatriz eram criaturas repugnantes (...) uma marrom, outra chocolate- claro, e terceira, violeta (...). Todas simplesmente hediondas. (...) O gosto pelos trajes mais escandalosos não consegue embelezá-las. (...) São bolas que rolam (GOBINEAU apud CARONE; BENTO, 2009, p. 90).

A opinião desse visitante era consenso entre a elite intelectual brasileira, salvo a exceção formada por aqueles que valorizavam a figura do índio. Exemplo isolado de resistência a essas ideias foi o historiador sergipano Manoel Bomfim, que, em 1903, denunciou o racismo como instrumento da dominação imperialista. Também cabe lembrar o caso de outro sergipano, Silvio Romero que, apesar de sua posição ambígua a respeito da hierarquia entre as "raças", foi pioneiro na valorização da mestiçagem.

Um dos problemas que incomodava a elite da época, principalmente nas décadas de 1870 a 1930, era a mistura de origens diversas – negros, índios e europeus –, a malfadada miscigenação, que impossibilitaria a construção de uma nação “civilizada” por conta da predominância do negro em sua composição. Tudo isso só aumentava o complexo de viralata dos pensadores, que propalavam a miscigenação como empecilho para que o país alcançasse níveis superiores de desenvolvimento social e econômico. A título de exemplo, o renomado cientista baiano Nina Rodrigues, pioneiro dos estudos do negro e expoente do racismo científico brasileiro, dizia, em *Os africanos no Brasil*, de 1906, que a raça negra “há de constituir sempre um dos fatores de nossa inferioridade como povo” (RODRIGUES, 1903, P. 28). O negro “quase não se civiliza” e sua supremacia é “nociva à nossa nacionalidade”. As ideias de Nina Rodrigues tiveram grande aceitação social e influenciaram fortemente toda uma geração de cientistas e intelectuais brasileiros, inclusive escritores progressistas como Euclides da Cunha. Para Lilia Schwarcz (1999, p. 47), Nina Rodrigues foi um homem paradoxal, e o cerne desse paradoxo reside no fato de ele ter sido considerado o primeiro antropólogo brasileiro a tratar da questão racial e, ao mesmo tempo, ser considerado um “autor maldito”, por ter defendido e justificado as diferenças das raças no Brasil e também por ter considerado a mestiçagem como sinal da degenerescência nacional.

Tal situação toma outro rumo quando da publicação de *Casa Grande & Senzala*, que marcou uma verdadeira mudança em relação às afirmações de Nina Rodrigues ao valorizar de forma sistemática e positiva a mestiçagem. A tese de Gilberto Freyre foi uma atualização

do pensamento conservador, carregando de forma subjacente um elogio ao papel da oligarquia dominante na construção desta civilização nova. No prefácio à primeira edição da obra, ele escreveu que “a miscigenação que largamente se praticou aqui corrigiu a distância social que doutro modo se teria conservado entre a casa-grande e a mata tropical; entre a casa grande e a senzala”. Para ele, “a índia e a negra-mina, a princípio, depois a mulata, a cabrocha, a quadrarona, a oitavona, tornando-se caseiras, concubinas e até esposas legítimas dos senhores brancos, agiram poderosamente no sentido de democratização social no Brasil” (FREYRE, 2006, p. 512).

A tese sustentava a valorização positiva da mestiçagem – acentuadamente no campo conservador – como prova e fator do caráter benévolo da escravidão e da amenização das relações sociais antagônicas no Brasil, fundamentando a visão conservadora do Brasil como nação sem luta de classes, onde os antagonismos seriam resolvidos de forma conciliadora e harmoniosa. Assim, pois, teríamos uma sociedade sem conflitos, cujo vértice ocupado pela classe dominante patriarcal que dirigia o país zelaria pelos interesses de todos, incluindo os negros, mestiços e pardos.

Por outro lado, setores ligados à luta contra o racismo encaram a mestiçagem de forma profundamente negativa, visto que, se considerarmos a miscigenação entre os europeus e as índias e entre os senhores de escravos e as negras, constata-se que a “miscigenação”, em ambos os casos, não passou de estupro. A farsa desse acasalamento era tanta que o relacionamento misto, além de esporádico e clandestino, favorecia o homem branco, conforme foi denunciado no jornal *O Patrocínio*: “no cruzamento a vantagem está sempre para o lado do branco, porque as mulheres (brancas) tem natural repugnância aos pretos [...]” (*O Patrocínio*, 07/08/1928, p. 2).

O escritor e dramaturgo Abdias do Nascimento, um dos mais antigos militantes do movimento antirracista brasileiro, condenava a miscigenação de forma peremptória:

o abuso sexual à mulher negra africana e à mulher negra brasileira é mais do que simples abuso: é genocídio, fácil de constatar no crescimento da população mulata e no desaparecimento da raça negra. E este transe foi mais tarde estabelecido em prática política das classes governantes. Um processo de destruição combinado com outros instrumentos agressivos, durante a escravidão... (NASCIMENTO, 1980, p.234)

A “mestiçagem”, para ele, traduzia-se como ameaça para a raça negra, significando, na prática, o princípio de sua liquidação pelo embranquecimento da população, dissociando suas origens e, principalmente, relegando o contexto de violência onde foram produzidas.

Tudo quanto foi dito até aqui, abriu caminhos para a popularização das formas

ideológicas, tanto de um lado quanto de outro, de encarar a história cujo estudo é necessário para esclarecer a trajetória da mestiçagem brasileira, a qual deve ser vista como um fato histórico a que nos cabe investigar as condições que, ao longo do tempo, nos levou à situação em que vivemos hoje, com suas contradições, conflitos e potencialidades.

Embora o grande mérito de Gilberto Freyre tenha sido o de reconhecer que a origem dos problemas brasileiros não se encontrava em fatores associados à miscigenação racial ou ao clima, como pensavam os sociólogos do seu tempo, mas sim em causas sociais possíveis de ser controladas e “corrigidas”, o mito da “confraternização racial”, elaborado por ele, ajudou a difundir a ideia de que não existia racismo no Brasil, mito essencialmente questionável. Pois, se fosse verdade, como justificariamos os movimentos negros constituídos no decorrer da história do país? Como explicar a ascensão social de grupos chegados posteriormente aos negros numa situação de igualdade “de direito”?

Qualquer que seja o âmbito e a dimensão observados, negros e brancos estão desigualmente situados com relação ao acesso às oportunidades. É assim no mercado de trabalho, na educação e em qualquer outro espaço da vida brasileira. A herança da escravidão tem sido invocada como argumento para justificar a situação presente de desvantagem da população negra. No entanto, este argumento revela-se frágil diante do longo tempo decorrido desde a extinção do trabalho escravo. A fragilidade dessa explicação se evidencia quando se observa que as precárias condições econômicas dos negros, no pós-abolição, não diferiam muito daquela dos grupos de trabalhadores estrangeiros brancos que chegaram ao Brasil. Hoje, boa parte

da elite econômica, política e intelectual do país é oriunda desses grupos de imigrante pobres, enquanto que a situação da maioria da população negra manteve-se quase que inalterada. Assim, não há como explicar as precárias condições de existência dos negros hoje, e não ser pelo efeito devastador do racismo (QUEIROZ, 2002, p. 15).

Assim, tal tese se fundamentava na ideia de que a “superação” do racismo pelo negro se daria por conquista individual e não pela luta coletiva dos mesmos. Agora libertos, os negros deveriam mostrar sua capacidade de ingressar no mercado de trabalho, mesmo que fossem apadrinhados, casos raros, mas que acontecia para alguns poucos que chegaram a conquistar atividades manuais especializadas em casas de comércio. Essa era a grande peculiaridade brasileira. Simples! E os desapadrinhados? Ironicamente, vislumbra-se uma situação bastante contestável, visto que a visão simplificada e conveniente de um indivíduo ou de um grupo às vezes nasce da conveniência de promover e justificar as agressões físicas e morais atribuídas ao cidadão de origem negra.

Paradoxalmente ao pensamento das classes dominantes, o mito da “democracia racial”, visto como farsa democrática para e pelos negros, tornar-se-ia a principal arma ideológica para ampliar a participação negra na sociedade brasileira dos anos 1950. Desde o

início da escravidão até os dias atuais, os negros buscaram ganhar espaço na sociedade através de lutas e mobilização política. A ideia de que o Brasil era uma sociedade sem barreiras, que não impedia a ascensão social de pessoas negras a cargos oficiais ou a posições de riqueza e prestígio, era uma ideia bastante difundida no Brasil do século XX, e deu lugar à construção mítica de uma sociedade sem preconceitos e discriminações raciais, cuja escravidão foi apenas uma mancha, sem danos e facilmente justificada pela História. Situação que não se sustentava, já que, escravidão e liberalismo, embora coexistissem, constituíam uma contradição. Segundo Abdias do Nascimento,

erigiu-se no Brasil o conceito de democracia racial; segundo esta, pretos e brancos convivem harmoniosamente, desfrutando iguais oportunidades de existência. (...) A existência dessa pretendida igualdade racial constitui o 'maior motivo de orgulho nacional' (...). No entanto, "devemos compreender democracia racial como significando a metáfora perfeita para designar o racismo estilo brasileiro: não tão óbvio como o racismo dos Estados Unidos e nem legalizado qual o apartheid da África do Sul, mas eficazmente institucionalizado nos níveis oficiais de governo assim como difuso no tecido social, psicológico, econômico, político e cultural da sociedade do país (NASCIMENTO, 1978, p. 41, 92).

Conforme a citação, cabe salientar que, do ponto de vista do discurso legal, cidadãos negros passariam a desfrutar de uma igualdade de direitos e oportunidades em relação aos brancos em todas as áreas da vida pública: educação, emprego, moradia, terra, saúde, lazer etc. No entanto, é preciso lembrar que,

segundo o artigo 70, título IV, da Constituição de 1891, não tinham direitos políticos, ou seja, não podiam votar e ser votados, entre outros, os analfabetos, condição na qual se encontrava a maioria da população negra, em São Paulo, no alvorecer da República (AGUIAR, 1975, p. 393).

Assim, a inexistência da igualdade política anulava, na prática, muito dos supostos avanços da teoria.

Neste contexto da história oficial, os negros continuaram em desvantagem frente aos brancos e não podiam concorrer em condições de igualdade; a cor nunca deixou de ser um fator restritivo ao sucesso individual ou de grupo. Por isso, na competição que se instaurou entre negros e brancos, o trabalho, a competência, a inteligência, a capacidade e o esforço individual não seriam os únicos requisitos que iriam determinar o acesso aos bens públicos e privados. Já que o mérito não era o único critério para o indivíduo vencer na vida em uma sociedade marcada pela desigualdade, qualquer infortúnio pessoal poderia ser entendido como reflexo das injustiças raciais ou como distorções do sistema social. Pelo discurso da elite, contudo, o fracasso na vida do negro devia ser interpretado como consequência das suas próprias deficiências, pois o sistema oferecia igualdade de oportunidades a todos

indistintamente.

Na avaliação de George Andrews, o discurso de culpabilizar a vítima funcionava da seguinte maneira:

se os negros fracassaram em sua ascensão na sociedade brasileira, evidentemente isso foi por sua própria culpa, pois essa sociedade não reprimiu nem obstruiu de modo algum o seu progresso. A realidade continuada da pobreza e marginalização dos negros não era vista como uma refutação da ideia de democracia racial, mas sim como uma confirmação da preguiça, ignorância, estupidez, incapacidade etc., o que impedia os negros de aproveitar as oportunidades a eles oferecidas pela sociedade brasileira (ANDREWS, 1998, p. 210).

Como vimos até aqui, é o mito da democracia racial, sugerido por Gilberto Freyre e utilizado pelo autor muitos anos após a publicação de *Casa Grande & Senzala*, justificando as mazelas da sociedade brasileira. Na *Veja* de 15 de abril de 1970, o jornalista José Salfioti Filho perguntou a Freyre:

- Vê uma atitude racista no culto à mulata ou reafirma sua tese de que nesse culto está uma prova da ausência de problemas raciais no Brasil? O Brasil é, realmente, uma democracia racial perfeita?
- Perfeita, de modo algum. Agora, que o Brasil é, creio que sem dúvida, a mais avançada democracia racial do mundo hoje, isto é. A mais avançada neste caminho de uma democracia racial. Ainda há, não digo que haja racismo no Brasil, mas ainda há preconceito de raça e de cor entre grupos brasileiros e entre certos brasileiros individualmente (FREYRE, 1970)

Negar o preconceito racial é contribuir para desarticular a luta política antirracista dos movimentos sociais, pois não se combate o que não existe. Sabe-se que a relação entre negros e brancos no Brasil de forma alguma foi harmoniosa e fraternal. O que se tentou com o mito da democracia foi ocultar, primeiro, o conflito inter-racial e, segundo, a abissal desigualdade social entre negros e brancos em um país continental.

Apresentadas algumas informações para melhor compreender as desigualdades raciais, há de se considerar que a tarefa de levar o tema racial para o ambiente escolar não é simples de ser cumprida, uma vez que não se tem data precisa de quando o povo negro pôde se assentar nos bancos escolares de nosso país.

Partindo dessa concepção, é possível afirmar que, desde os tempos coloniais, havia um projeto de educação voltada para contemplar os interesses da elite que deveria comandar este país, situação que não contemplava o negro e seus descendentes. Como afirmam Silva e Silva,

a escolarização, até esse período, foi de responsabilidade particular e privilégio de senhores e de seus filhos homens. À outra parcela da população, bem mais numerosa, constituída por mulheres, nativos e africanos, não cabia esse direito. Ao se considerar a história da educação, denota-se que o acesso dos negros à educação,

além de tardia, não lhes garantira devidamente a inclusão. Durante o escravismo e o predomínio da oligarquia rural, não se concebia sequer a alfabetização dos africanos, haja vista que prevalecia, por um lado, a concepção de que eram destituídos de inteligência e de alma. Por outro, a eles cabia apenas o trabalho doméstico e braçal, logo não havia necessidade de adquirir outros conhecimentos e saberes (SILVA; SILVA, 2005, p. 195).

Diante do exposto fica evidente a exclusão formal daqueles que não pertenciam à classe predominantemente branca, situação que se estendeu por muito tempo. Somente no final do Império que começaram a surgir debates sobre a possibilidade da inclusão dos negros livres nos bancos escolares. Convém, no entanto, salientar que o ingresso na escola somente aconteceria sob a tutela do senhor que ainda mantinha a mãe do negro nascido sob a égide da Lei do Ventre Livre. A educação desses dava-se exclusivamente a fim de atender aos interesses voltados para a produção, e não com a intenção de integrá-lo à sociedade.

Por mais que alguns negros libertos, a partir do final do Império, tivessem acesso aos bancos escolares (de forma muito limitada e precária), o certo é que a omissão do Estado no sentido de promover efetivamente a educação das crianças negras livres nascidas de escravas contribuiu para que o déficit educacional se instituisse enquanto

legado para os descendentes de africanos escravizados, demonstrando, dessa forma, uma desigualdade histórica em termos de acesso à educação escolar entre brancos e negros. Desta feita, pode-se concluir que em certa medida a educação concebida no século XIX propunha caminhos que cinicamente (re)conduziriam os negros ao lugar de indivíduos explorados pelos grupos dominantes, sendo que lavradores, operários, trabalhadores informais, permaneciam servindo e mantendo a ordem social vigente. Como efeito, o cumprimento desses postulados os levaria a continuar compondo os estratos sociais mais baixos da sociedade.

Será nos anos trinta do século XX que as ações dos movimentos negros desencadeariam um processo de mobilização política e educacional entre os negros, no sentido de incentivo à população afrodescendente para a educação. A luta das camadas negras pela sua inclusão no processo de escolarização oficial evidencia que, mesmo à margem da cidadania, os negros acompanharam os processos de compactação da nação brasileira e nele exerceram influência. Os mecanismos do Estado brasileiro que impediram o acesso à instrução pública dos negros durante o Império deu-se em nível legislativo quando se proibiu o escravo e, em alguns casos, o próprio negro liberto, de frequentar a escola pública, e em nível prático quando, mesmo garantindo o direito dos livres de estudar, não houve condições materiais para a realização plena do direito (CUNHA, 1999; FONSECA, 2000).

A campanha de mobilização dos negros a ingressarem na escola foi apoiada pelos

jornais da comunidade negra, que retratavam toda a movimentação com a questão educacional a fim de propalar aos negros o caráter emancipatório que ela oportunizaria em suas vidas. Nesta ocasião, a imprensa escrita era utilizada pelos militantes negros para conscientizar a massa negra da importância da participação efetiva nos cursos e de aprender a ler e escrever, já que, para eles, ainda seria uma, se não a única, estratégia que possibilitaria a integração dos negros na sociedade de classes.

Na década de 40 e início dos anos 50, um momento marcado por mudanças sociais e políticas na sociedade brasileira, as organizações negras ampliam as demandas do ponto de vista sócio educacional e político da comunidade negra. Daquele momento, destacamos a atuação do Teatro Experimental do Negro, TEN, liderado por Abdias do Nascimento, que continua a promover dentro da comunidade negra ações em que a questão da educação é primordial, haja vista ainda, se ter um grande número de negros com baixa escolarização. (...) As décadas de 1960, 1970 e 1980 foram marcadas pelo surgimento de diversos grupos e associações do movimento negro (SILVA, 2005, p. 199-200).

Apesar de a história da educação brasileira ter funcionado como um dos veículos

de continuísmo da reprodução do tratamento desigual relegado aos negros na sociedade brasileira, não se pode negar que existiu uma história da educação e da escolarização das camadas afro-brasileiras, silenciada, escondida, mas existente. Vale salientar a contribuição intensiva dos movimentos negros no sentido da luta por uma educação escolar que buscasse valorizar as experiências culturais negro-brasileiras, visto que era nesses movimentos que também se dava o ofício de instruir seus iguais na perigosa arte de ler e escrever, contribuindo, dessa forma, para a desconstrução dos estereótipos negativos a que essa população esteve submetida historicamente. Quando nos interrogamos acerca do abandono a que foi relegada a população negra brasileira no que se refere à educação escolar, não podemos deixar de considerar os dados supracitados. De certa forma, o Estado assistiu passivamente à precarização moral e educacional do referido contingente.

Além disso, as diversas matrizes culturais que compuseram a nossa Nação tiveram, no decorrer da História, tratamentos diferenciados no que diz respeito ao acesso à educação formal. Se formos pensar nas três grandes matrizes que construíram esse país – indígena, negra e europeia –, é possível afirmar que diferentes projetos civilizatórios e, conseqüentemente, educacionais, foram a elas direcionados e/ou negados, com intenções diferenciadas.

Mas todos esses problemas citados nos levam a uma possibilidade de resposta, à emergência de completar parte da história do país, fragmentada com a invisibilidade da população negra nos bancos escolares. Talvez não seja a solução do problema, mas pode ser

o caminho para a compreensão do que nos impede de trabalhar com as diferenças. Para Arroyo, “pertencemos a uma tradição pedagógica que sabe tratar com igualdades e não com diferenças e quando nos deparamos com estas, pensamos que o pedagógico é superá-las exigindo de todos a mesma trajetória educativa” (ARROYO, 1995, p. 19).

A história oficial registra que a escola pública foi pensada e organizada para os homens brancos detentores de posses, e que o currículo escolar ainda apresenta dificuldades em contemplar temas voltados a outras culturas. Ênfases que envolvam a herança indígena e africana são quase ignoradas, conscientemente ou não, na cultura escolar, impondo uma vertente predominantemente eurocêntrica.

Tendo em vista este breve relato do contingente negro que, apesar e sobretudo, sobrevive, abordaremos uma nova fase desta história de resistência, o desafio de narrar outra história. A partir da Lei 11.645/08, o que era direito virou lei para satisfação de boa parte da população negra e, em especial, aos movimentos negros, que vislumbravam a possibilidade de um projeto de educação, agora não mais voltado para atender aos interesses da elite, mas à população negra. Tinha-se uma história a ser contada, e estava bem ali, viva nos anais submetidos ao esquecimento. Chegara a hora de trabalhar para que as próximas gerações se reconhecessem na história do país de forma ativa e respeitosa.

Com o objetivo de promover uma educação que reconheça e valorize a diversidade, comprometida com as origens do povo brasileiro, ficou determinado o seguinte:

Art. 26-A. Nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, oficiais e particulares, torna-se obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro- Brasileira.

§ 1^a – O Conteúdo programático a que se refere o caput deste artigo incluirá o estudo da História da África e dos africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e políticas pertinentes à História do Brasil.

§ 2^a – Os Conteúdos referentes à História e Cultura Afro-Brasileira serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de Educação Artística e de Literatura e História Brasileira (BRASIL, 2008).

A razão pela qual a referida lei foi sancionada ultrapassa o limite dos conteúdos a serem desenvolvidos na escola, supõe-se um novo olhar, uma quebra de paradigma sobre a História Africana e Afro-brasileira, suas possíveis relações com o percurso histórico brasileiro e principalmente a reconstrução nos alunos e nos professores de uma imagem positiva daquele continente. Além disso, ela contribui, por um lado, a elevar a autoestima dos alunos negros e, por outro, torna-os menos refratários à diversidade étnico-racial. Ainda que as discussões das relações étnico- raciais sejam inconclusas, entende-se que as escolas,

enquanto espaços privilegiados de poder, podem utilizá-lo a fim de nos encorajar para agirmos contra discursos hegemônicos que ainda são mobilizados para dominar e silenciar os grupos étnicos racialmente minoritarizados.

Ao contrário do que se pode pensar sobre a Lei n. 11.645/08, ela não foi sancionada da noite para o dia. Demandou muita luta dos movimentos negros e de simpatizantes da causa negra, que remonta, conforme já exposto aqui, ao período colonial. Cabe ressaltar alguns movimentos de destaque, sobretudo os dos últimos anos do século XIX e da primeira metade do século XX, como os seguintes: Frente Negra Brasileira (1931), União de Homens de Cor (1943), Teatro Experimental do Negro (1944), Comitê Democrático Afro-brasileiro (1944), Conselho Nacional de Mulheres Negras (1950), entre outros (DOMINGUES, 2007).

É na primeira metade do século XX que, no intuito de reagir contra as construções racistas da sociedade branca, inicia-se um processo de conscientização para a importância da cultura do negro, bem como para a formulação de uma contra ideologia racial que estimulasse o negro a reivindicar seus direitos. É nessa perspectiva que nos anos 1940 e 1950 surge uma crescente preocupação com a cultura específica do negro e com sua identidade. Nesse momento, várias ações foram desenvolvidas pelo movimento negro brasileiro, dentre elas destaca-se: a criação do Teatro Experimental do Negro (TEN) e a Declaração de Princípios firmada pelo Comitê Afro-brasileiro (1945), a Convenção do Negro Brasileiro, organizado pelo TEN em São Paulo (1945) e no Rio de Janeiro (1946) e o 1º Congresso Negro Brasileiro (1950), que teve como temática norteadora a história do negro no Brasil.

Contudo, é a partir dos anos 1970 que as ações políticas dos movimentos sociais negros, (re)organizados nos anos finais da década, denunciaram de forma enfática e sistemática a escola como espaço excludente, discriminatório e apregoador de uma ideologia racista que invisibilizava a experiência histórica de africanos e seus descendentes no Brasil. Ao discurso enfático dos movimentos negros também se soma a omissão do censo de 1970 que não incorporara a categoria da cor e/ou raça, ignorando os indicadores de desigualdades socioeconômicas, fato relevante que poderia justificar a dimensão da distância de oportunidades educacionais entre negros e brancos. Essa situação tornou-se um entrave para o Movimento Negro na luta contra o racismo, cuja assunção consolidava-se em silêncio em torno das desigualdades das nossas relações entre negros e brancos. Assim, percebia-se o Brasil ainda como uma nação racialmente democrática.

Ainda na mesma década, as diversas organizações que compunham os movimentos negros brasileiros, em particular as organizações negras baianas, ao mesmo tempo em que

denunciavam o racismo e a situação marginal em que se encontrava a população negra no país, elaboravam e coordenavam políticas afirmativas de inclusão, reparação e respeito à diversidade, assim como práticas de projetos educacionais dentro de uma perspectiva multicultural e antirracista, fazendo o diferencial na reivindicação por uma educação pública, democrática e de qualidade. Esses projetos educacionais serviram de referência para órgãos oficiais (MEC, Secretarias de Educação), na construção de nova Política Educacional.

Segundo Pinto (1993), as décadas posteriores dão continuidade ao processo de engajamento em busca de afirmação da identidade do negro. Nesse período, dentre outros fatores, é possível elencar alguns pontos fundamentais conduzidos pelo movimento: a) conscientização para conhecer e assumir as raízes africanas; b) mudança da denominação do negro, que agora é chamado de afro-brasileiro; c) exaltação das origens e divulgação das tradições; d) valorização do carnaval, das religiões afro-brasileiras; e) crítica ao colonialismo e à imagem ufanista da abolição da escravatura. (PINTO, 1993, p. 25-28).

Todas essas ações e tomadas de posição indicavam claramente que o movimento negro partira para uma luta específica em favor de um grupo étnico. Dessa forma, a conscientização para a luta desvinculava-se de uma problematização enquanto classe social para assumir uma proposta mais abrangente. A educação para o movimento negro não era vista, apenas, como instrumento de inclusão social, mas, também, como um meio de ascensão social e cultural, como condição para se “alçar” à categoria de cidadão.

O direito à educação era uma reivindicação dos movimentos negros desde suas primeiras organizações, pós-abolição da escravatura, pois já reivindicavam do Estado uma educação pública para todos. Para eles, a educação se constituía como um dos eixos básicos do combate às desigualdades sociais na sociedade brasileira, onde a classe era o elemento central. Essas desigualdades de classe e de status socioeconômico eram apontadas como os grandes elementos que configuravam um acesso diferenciado à educação no Brasil.

Os movimentos negros, de forma intensiva, desenvolviam ações estratégicas para que o Estado e, em particular, as escolas, colocassem em prática uma educação que contemplasse a diversidade étnica e cultural presente no espaço escolar. É a partir do estudo da diversidade étnico-racial e do respeito com as diferenças existentes na nossa sociedade que se pode idealizar uma educação mais democrática. Referente a isso, os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN's) afirmam: "pluralidade é fator de fortalecimento da democracia pelo adentramento do tecido social que se dá pelo fortalecimento das culturas e pelo

entrelaçamento das diversas formas de organização social" (BRASIL, 1997 p. 28). Embora a educação tivesse se universalizado, por meio da escola pública e gratuita, ela continuava sendo um dos campos de ação das organizações negras. Neste sentido, como afirma Nascimento (2008), as intervenções de educadores negros e o empenho do movimento negro em trazer o tema da educação para a mesa de discussão, nas décadas de 1980 e 1990, contribuiu significativamente para a inclusão da pluralidade cultural como tema transversal nos PCN's. Segundo os próprios PCN's, seu objetivo principal é de

[...] compreender a cidadania como participação social e política, assim como exercício de direitos e deveres políticos, civis e sociais, adotando no dia-a-dia, atitudes de solidariedade, cooperação e repúdio às injustiças sociais, respeitando o outro e exigindo para si o mesmo respeito (BRASIL, 1997, p. 7)

As críticas dirigidas pelos movimentos negros ao sistema escolar brasileiro davam ênfase também ao livro didático e à sedimentação de papéis sociais subalternos e aos estereótipos racistas a que estavam submetidos os personagens negros, ao currículo escolar e à ausência de conteúdos ligados à Cultura e à História Social Afro-brasileira e às desigualdades de oportunidades educacionais a que estavam submetidos os afrodescendentes no Brasil.

O livro didático, de modo geral, omite o processo histórico-cultural, o cotidiano e as experiências dos segmentos subalternos da sociedade, como o índio, o negro, a mulher, entre outros. Em relação ao segmento negro, sua quase total ausência nos livros e a sua rara presença de forma estereotipada concorrem em grande parte para a fragmentação da sua identidade e autoestima (SILVA, 1995, p. 47).

Logo, privilegiar alguns conhecimentos em detrimento de outros é escolher o que deve e o que não deve ser discutido, o que é e o que não é importante na História e na cultura, é uma atitude que engloba relações de poder que, por sua vez, englobam relações identitárias. Escolher, dentre várias possibilidades de identidade, apenas uma para ser um modelo hegemônico e ideal é uma demonstração clara de poder.

Como no Brasil essa discussão no campo da educação é relativamente nova, muitos educadores ainda se ancoram na ideologia da *democracia racial* que reconhece todos como iguais e, portanto, escamoteia as desigualdades e preconceitos existentes na sociedade brasileira. Segundo Apple, "tal discurso, embora tenha vários elementos que soam progressistas, demonstra como as narrativas hegemônicas apagam da memória histórica questões específicas de diferença e de opressão" (APPLE, 2001, p. 61-67).

É neste contexto que se desenvolve doravante um discurso omissivo da alteridade do Outro, da negação da presença do Outro no espaço escolar, às vezes cruelmente generoso quando possível. Não é preciso muito esforço para compreendermos tacitamente um acordo

social excludente que não reconhece a cidadania para todos: a dos incluídos é distinta da dos excluídos e, em decorrência disso, também são distintos os direitos, as oportunidades e os horizontes.

A reversão dessa situação propõe o (re)conhecimento da existência dos seculares conflitos étnicos, desde as relações mais íntimas até as esferas institucionais, além da admissão de que tais embates não são puramente questões de fundo socioeconômico. Essa afirmativa é apontada por Munanga, que ressalta:

A primeira atitude corajosa que devemos tomar é a confissão de que nossa sociedade, a despeito das diferenças com outras sociedades ideologicamente apontadas como as mais racistas (por exemplo, Estados Unidos e África do Sul), é também racista. Ou seja, despojarmo-nos do medo de sermos preconceituosos e racistas. Uma vez cumprida esta condição primordial, que no fundo exige uma transformação radical de nossa estrutura mental herdada do mito de democracia racial, mito segundo o qual no Brasil não existe preconceito étnico-racial e, conseqüentemente, não existem barreiras sociais baseadas na existência da nossa diversidade étnica e racial, podemos então enfrentar o segundo desafio de como inventar as estratégias educativas e pedagógicas de combate ao racismo (SILVA, 2005, p. 18).

A superação do racismo ainda presente em nossa sociedade é um imperativo. E a educação é um dos terrenos decisivos para que sejamos vitoriosos nesse esforço da afirmação da identidade negra pelo próprio negro a fim de que ele possa ser visto como sujeito da História. A ausência dessa prática educacional positiva na vida escolar da criança negra suscita muitos questionamentos sobre a construção da estima dessa que será adulta em pouco tempo. Como administrar as inquietações – ou o silêncio – dessa criança? Muitas vezes as crianças negras chegam à fase adulta com total rejeição à sua origem étnica, em alguns casos, trazendo-lhe prejuízo à sua vida cotidiana. A escola, como articuladora e promotora de discussão, possui um papel fundamental na desconstrução e ressignificação das identidades silenciadas.

Dados do *site Políticas de Cor* apontam que

(...) os fenômenos brasileiros de baixa escolaridade média e da desigualdade educacional, que caracteriza a população no seu conjunto, atingem com especial gravidade aquela que se auto classifica como preta ou parda, a qual é particularmente desfavorecida. Enquanto os brancos possuem, em média, 6 anos de escolaridade, os pretos e pardos pouco ultrapassam. (FAZZI, 2006)

Buscando contribuir com a desconstrução desse processo, a Lei 11.645/08 é uma realidade que pressupõe não somente o preparo de professores, mas antes de tudo, o oferecimento de um conhecimento amplo da história dos afrodescendentes assim como a definição do objeto a ser trabalhada em sala de aula, a fim de não correremos o risco de ensinar o vazio, a caricatura. Sabe-se que a parca formação dos professores sobre a cultura e

formação afro-brasileira dificulta o desafio da problemática da convivência com a diversidade e as manifestações de discriminação na vida profissional. Com efeito, sem assumir algum complexo de culpa, não podemos esquecer que somos produtos de uma educação eurocêntrica e que podemos, em função desta, reproduzir consciente ou inconscientemente os preconceitos que permeiam nossa sociedade.

Reconhecemos nas considerações de Paulo Freire que a educação não é a chave das transformações do mundo, mas sabemos também que as mudanças do mundo são um quefazer educativo em si mesmo. “Sabemos que a educação não pode tudo, mas pode alguma coisa. Sua força reside exatamente na sua fraqueza. Cabe a nós pôr sua força a serviço de nossos sonhos”. (FREIRE, 1991, p. 126)

A sociedade é contraditória e, portanto, apresenta nela próprias situações de opressão, reflexo de atos de injustiça marcado pelas desigualdades sociais, próprios da sociedade capitalista, já que existe aquele que oprime e aquele que é oprimido, gerando um contexto de violência. Violência que se percebe também no contexto escolar, visto que, na maioria das vezes, vem orientada para a manutenção das estruturas sociais e econômicas dominantes que impedem a própria transformação. Paulo Freire é enfático ao afirmar que “a transformação da educação não pode antecipar-se à transformação da sociedade, mas esta transformação necessita da educação” (FREIRE, 1991, p. 84).

O que vimos até aqui empreende apenas uma abordagem inicial do tema da história da educação do negro, a fim de contextualizar a literatura produzida por eles.. De toda forma, o que nos interessa aqui é a produção literária do contingente negro e sua visibilidade no estudo da Literatura Brasileira, em especial a produção das escritoras Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo e Geni Guimarães, cujas obras literárias se consolidaram nas últimas décadas do século XX e se mantêm intensas até o momento.

Torna-se necessário afirmar que a intenção desta pesquisa é colaborar na divulgação dessas autoras e de suas obras – especificamente *Quarto de Despejo*, *Ponciá Vicêncio* e *Leite do Peito* – para os agentes da educação.

Atualmente, o assunto em questão encontra-se em condições históricas favoráveis graças às atuais discussões sobre a obrigatoriedade da História e da Cultura Afro-brasileira no Ensino Fundamental e Médio. Uma das dificuldades de implementação da referida lei é o parco estudo de leituras e pesquisas do universo literário afro-brasileiro, o que infelizmente é comprovado pelos manuais de Literatura Brasileira, que se atêm aos escritores consagrados

– em sua maioria brancos – e silenciam os escritores de etnia negra. Cabe-me nesta pesquisa, através das obras a serem apresentadas, contribuir para a formação de um público leitor destas vozes nem tanto divulgadas.

Para tanto, constatamos a necessidade de conhecer escritores e identidades, a exemplo de Maria Carolina de Jesus, Conceição Evaristo e Geni Guimarães que, em meio às paixões, medos e atos de preconceitos, atreveram-se a escrever suas histórias e a realizar o desejo de fazerem parte do mundo letrado, mesmo sabendo que ficariam do lado oposto das categorias hegemônicas. Embora seja preciso lembrar que a Literatura Brasileira aponta para vários tipos de textos, mesmo assim, ela ainda não dá conta de responder por que a maioria dos escritores negros não faz parte da rotina dos estudos literários da universidade e da Educação Básica.

O discurso literário representativo da sociedade imperial brasileira escravocrata colaborou muito para que a maioria dos escritores do período monárquico obrigatoriamente buscasse um símbolo representativo da nacionalidade brasileira; nesse contexto, o índio seria aclamado como formador da identidade étnica e cultural do Brasil. Stuart Hall, em *A identidade cultural na Pós-Modernidade* salienta:

[as histórias e as literaturas nacionais, a mídia e na cultura popular] fornecem uma série de estórias, imagens, panoramas, cenários, eventos históricos, símbolos e rituais nacionais, que simbolizam ou representam as experiências partilhadas, as perdas, os triunfos e os desastres que dão sentido à nação. (HALL, 2006, p. 52).

Essa ausência, de certa forma, cristalizou a discriminação da literatura de um povo, afinal, qual o papel que os movimentos das ideias possuem na construção do entendimento da realidade se não, como diz Antonio Candido, “construir caminhos por onde possam fluir ações realmente capazes de alterar o curso social deste país” (CANDIDO, 2009, p. 6).

Assim, pois, vale ressaltar que fizeram do negro elemento invisível da sociedade brasileira. Logicamente que ele estava ali, sempre esteve como maioria da população. A "invisibilidade" do negro é de tal natureza que nem como objeto ele chega a ser percebido. Nestas condições, torna-se patente que a escrita das obras literárias mostrará o negro inferiorizado etnicamente, tornando a Literatura Brasileira uma narrativa que o caracteriza somente com temas que lembram sua escravidão, ocultando do mesmo sua cultura, e conseqüentemente, silenciando-o como sujeito, para Dalcastagnè,

De modo geral, esse tipo de ausência costuma ser creditada à invisibilidade desses mesmos grupos na sociedade brasileira como um todo. Neste caso, os escritores

estariam representando justamente essa invisibilidade ao deixar de fora das páginas de seus livros aqueles que são deixados à margem de nossa sociedade. (DALCASTAGNÈ, 2007, p. 21)

O campo literário não é neutro, ele está submerso em uma sociedade e em seu *status quo* social. A pouca representação de personagens negros nas narrativas marginaliza e exclui o povo afrodescendente, confirmando estereótipos preconceituosos de uma ótica opressora do branco.

Mais prejudicial que a invisibilidade atribuída aos autores e às obras dos afrodescendentes, que pode e deve ser revertida, é a opressão tácita na redução estética das obras que estejam fora da atribuição de valor dos programas acadêmicos e escolares. Haja vista a relevância estética de Lima Barreto, encoberto por mais de três décadas e conduzido ao seu lugar de direito, o reconhecimento, somente em 1956. No século XVIII, aparecem na cena literária alguns escritores afro-brasileiros como Silva Alvarenga e Domingos Caldas Barbosa, representantes do Arcadismo que participavam de movimentos poéticos. No Romantismo, já no século XIX, a temática da escravidão era recorrente em romances e na poesia de Castro Alves, o poeta dos escravos. No Simbolismo, um destaque para Cruz e Souza, rotulado como negro-branco, e posteriormente no Realismo com Machado de Assis.

Ao ponderarmos sobre a representação do negro na Literatura Brasileira, esta nos dá uma ideia de inferioridade de uma raça e superioridade de outra. A respeito disso, convém atentarmos para o fato de que o negro teve o ápice de sua representatividade negativa nas obras literárias ao longo do século XIX e começo do século XX, justamente no momento em que o contexto brasileiro apontava para a o “século das ciências”. O estudo das sociedades e os vários aspectos que a perpassam provocaram, entre outras coisas, a criação de teorias raciais como o darwinismo social, que pensava a civilização dentro de um determinismo biológico, asseverando que certas sociedades e civilizações seriam mais evoluídas que outras, fruto da própria natureza, e essa seleção entre melhores e piores aconteceria pela competição entre as raças. De acordo com os ditos pensadores sociais da época, o negro estaria inferiorizado por ser sub-humano e incapaz de se adaptar ao ambiente; por isso, conforme essa teoria, ele estaria fadado a desaparecer.

Percebe-se que este contexto foi decisivo na escrita das obras literárias, e, mesmo que o negro tenha sido citado de forma negativa na Literatura Brasileira antes deste cientificismo, foi a partir de então que sua representação na literatura apareceu mais significativamente. Nesta perspectiva, de olhar o negro sem voz ativa e estereotipado, narrado a partir de uma

escrita produzida por homens brancos e de classe média, pertencentes a uma elite intelectual, evidenciava-se que obras literárias seguiam um padrão homogêneo, ditado por um cânone literário, ou seja, as obras teriam que seguir este modelo para serem aceitas em suas épocas. Sobre a ideia de cânone, Luis Augusto Fischer tece uma reflexão que justifica e amplia o que já foi escrito e o que está por vir.

Então, qual era, qual é esse cânone, na prática? Respondendo de modo um pouco irreverente, pode-se afirmar que esse cânone se compõe de três nacionalismos – o romântico, que incorporou parte da produção do período colonial (especialmente aquela ligada a algum sentimento nativista, localista, por exemplo, os poemas indianistas) ao recente conjunto de poetas e prosadores empenhados na definição da nacionalidade da jovem nação independente; o republicano, que acrescentou aos românticos os classicistas (parnasianos) e os realistas (naturalistas), assim como os pensadores e ideólogos puros e simples, como Euclides da Cunha no primeiro caso e Ruy Barbosa no segundo; e o modernista, que incluiu parte dos escritores do começo do século sob a rubrica do pré-modernismo (nisto enquadrando, de forma rebaixada, os chamados regionalistas) ao grupo de autores vanguardistas e aos que floresceram nos anos 30, poetas, prosadores e ensaístas (FISCHER, 2014, p. 578).

Ao citar o silenciamento das literaturas que fogem ao cânone, não se pretende ser benevolente abrindo mão das abordagens críticas ao texto, porque assim estaríamos reproduzindo o descaso com esta literatura que almeja chegar aos espaços de estudos históricos e literários. A pretensão é romper com uma tradição de críticos que insistem em tornar o(s) personagem(s) negro(s) em fator isolado na estrutura literária, ou seja, em que medida a representação desses autores e personagens logra êxito num projeto que “alcance o mundo em movimento”, isto é, que dê conta das contradições de um país multicultural?

Observa-se na Literatura Nacional a ausência de estudos mais profundos de autores negros do período pós-abolicionista, apagados pela condição social e racial que ainda se faz presente. O maior exemplo que temos desse tipo de apagamento simbólico é a ausência nos programas de Literatura Brasileira de nomes como os de Maria Firmina dos Reis, primeira descendente de escravos a publicar um romance no Brasil (trata-se de *Úrsula*, publicado em 1859), de Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo, Geni Guimarães, que, assim como Lima Barreto, também souberam olhar a sociedade brasileira a partir do seu tema, a exclusão social.

Na atualidade, evidencia-se a busca pelo estudo de autores já consagrados no meio literário, o que não se esgota mediante a riqueza de nossa literatura. O estudo das obras *Quarto de Despejo*, *Ponciá Vicêncio* e *Leite do Peito* merece atenção especial por se tratarem de obras em que, a despeito das condições materiais, culturais e históricas das autoras, constrói-se a partir de uma forte e singular representação da dinâmica social urbana, vista pelo viés dos que foram lançados à margem. Uma das particularidades dessas obras é

justamente essa quebra na narrativa. Agora, a voz há muito silenciada, pede “licença”.

2. O MOMENTO DA FORMAÇÃO DA LITERATURA AFRO-BRASILEIRA

Não é novidade que a produção de autoria negra foi preterida durante muito tempo no panteão literário, e seria engano pensar que tal situação envelheceu, virou pó. O passado histórico de escravização e a transmissão de ideias das inúmeras teses do racismo científico foram valores que compuseram o discurso oficial sobre o Brasil. A literatura, elemento relevante e representativo da elite letrada, ditou, através de suas obras, padrões e perfis que representavam o comportamento de uma sociedade que se pretendia europeia. Portanto, nesta história toda não haveria lugar para o afrodescendente, que, por conta da falta de acesso à escolarização e à saúde e pela falta de liberdade de credo, teve sua cidadania confiscada. Mesmo assim, há registros de negros que, se utilizando de algumas brechas do sistema escravista, aprenderam a escrever e redigir pequenos textos utilitários como avisos, registros de depósito, atas e outros.

Contudo, será Henrique Dias o primeiro negro a escrever um texto de repercussão no Brasil e, por conseguinte, *o primeiro afrodescendente letrado*. Considerado um dos fundadores das Forças Armadas e herói na guerra contra os holandeses nas Batalhas dos Guararapes, sua relevância se dá muito mais pela carta que enviara a Dom João IV, rei de Portugal, datada de 1650, um marco na história, por se tratar a primeira escrita reivindicatória do negro no Brasil. Nela, Henrique Dias se queixa de ser tratado com pouco respeito por certo general que servia em Pernambuco, afinal, ele também comandava um regimento e recebia soldo compatível com o posto de comandante:

senhor, prostrado aos pés reais de Vossa Majestade, com toda a devida submissão, manifesto em como há 20 anos que sirvo a Vossa Majestade com bom zelo, que é notório, derramando meu sangue por muitas vezes, e ficando sem uma das mãos que me não faz falta para deixar de continuar na guerra, como atualmente estou fazendo... (MATTOS, 2007)

Nesse pequeno trecho é possível entrever o perigo que a apropriação da escrita poderia oferecer à ordem vigente, visto que a expressividade na escrita de Henrique Dias reivindicava um tratamento de igualdade até então negado pela sociedade que o representava. Este é um dos poucos relatos da participação negra no universo da escrita que, no entanto, não se encerraria neste clamor, perdurando com os próximos afrodescendentes desejosos de registrar sua história na memória do país.

A fim de estreitar a relação entre a situação apresentada da população afrodescendente

na sociedade letrada, cumpre-me informar ao leitor que o núcleo deste capítulo abordará em que medida e momento é possível relacionar o desenvolvimento teórico de sistema literário, elemento central proposto por Antonio Candido (2009) na obra *Formação da Literatura Brasileira*, tendo em vista todas as distinções que cercam a produção da Literatura Afrodescendente. Na abertura do prefácio da 1ª edição, o autor afirma que

cada literatura requer tratamento peculiar, em virtude de seus problemas específicos ou da relação que mantém com outras. A brasileira é recente, gerou no seio da portuguesa e dependeu de mais duas ou três para se constituir... (CANDIDO, 2009, p. 28).

As especificidades encontradas na Literatura Afrodescendente distanciam-se, sobretudo, da brasileira, que fora construída sob padrões europeus; aquela pelo fato de refletir as vivências do seu lugar de origem, seja a África, seja o Brasil, enquanto esta se trataria de um galho da portuguesa, as duas possuindo graus diferentes de poder e de consonância com a história oficial.

A intenção aqui não é vitimizar a escrita afrodescendente, mas, sobretudo estudá-la e apresentá-la com toda seriedade e honradez que foi atribuída à outra já consagrada no panteão. A produção de autoria negra no Brasil existiu desde o momento que o negro aqui chegou, porém suas condições sociais diferentes dos colonizadores impediram que fossem reconhecidos como portadores de uma literatura com características próprias da etnia no processo de construção da nossa sociedade.

Neste sentido, torna-se pertinente ressaltar que este trabalho que ora se constrói pretende de alguma forma ser uma base de dados a ser continuamente reparada e corrigida, mas acima de tudo considerada. Dessa maneira, é necessário compreender que a literatura, assim como outras instâncias, é dotada de poder, e um deles é o silêncio que durante séculos atuou com pujança. Mesmo assim, um conjunto esparso de afrodescendentes que detinham o poder da escrita expressou através de seus registros a invisibilidade a que eram submetidos e o preconceito de cor que sofriam; por esses e outros motivos, não foram considerados a fazer parte da *literatura oficial* e por motivo óbvio tiveram seus escritos ofuscados por várias décadas.

São nessas escritas ofuscadas que se pretende encontrar o momento da Formação da Literatura Afro-brasileira segundo a proposta de Antonio Candido em sua *Formação da Literatura Brasileira*, se é que é possível esse delineamento em razão de conhecermos as peculiaridades daquela literatura.

Para compreender em que sentido é tomado a palavra formação, e porque se qualificam de decisivos os momentos estudados, convém principiar distinguindo manifestações literárias, de literatura propriamente dita, considerada aqui um sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes duma fase (CANDIDO, 2009, p. 25).

Antonio Candido define sistema literário pela articulação de autores, obras e público, de maneira a estabelecer uma tradição cuja continuidade gerada dará à produção literária a identidade de atividade permanente, associada aos outros aspectos e manifestações da cultura. É exatamente a continuidade apontada por Candido que faltou durante um longo tempo à literatura produzida por afrodescendentes, ao menos se considerarmos o romance durante o século XX.

Para melhor elucidar a situação é preciso dar sentido ao que representa as manifestações literárias, isto é, escritos esparsos e locais, num momento em que ainda não possuíamos uma vida literária propriamente dita. Como exemplo deste tipo de manifestação, ele menciona: as que encontramos, no Brasil, em graus variáveis de isolamento e articulação, no período formativo inicial que vai das origens, no século XVI, com os autos e canto de Anchieta, às Academias do século XVIII (CANDIDO, 2009, p.24).

Nessa delimitação de tempo apontada por Candido, encontraremos alguns escritores que farão do negro objeto de sua escrita e outros que o farão a partir da sua condição de afrodescendente, atestado de que, já naquela época, as escolhas e os pensamentos não eram hegemônicos, conforme será exposto.

A partir de um olhar alheio, no Barroco, o negro figura nos textos brasileiros como objeto do discurso do branco, tanto em prosa, quanto em verso, nas vozes do Pe. Antônio Vieira e de Gregório de Matos Guerra, muito embora, sem grande repercussão. De forma paradoxal, Vieira recriminava a escravização do índio, mas ao mesmo tempo apoiava a do negro em um dos seus sermões: “[...] não se pudera, nem melhor nem mais altamente, descrever que coisa é ser escravo em um engenho do Brasil. Não há trabalho, nem gênero de vida no mundo mais parecido à Cruz e Paixão de Cristo, que o vosso em um d’estes engenhos” (VIEIRA, 1945, p. 309).

O poeta Gregório de Matos, em sua diversificada produção literária, também abordava o negro, embora de forma rebaixada e ressentida ao se referir aos mulatos. Esta escolha irá posteriormente reforçar representações aviltadas. Em alguns poemas destaca a mulata como objeto de prazer, erotismo e submissão de ser amante (apenas amante), como podemos

observar em “Eis aqui a escrava do Senhor”:

Minha rica mulatinha
desvelo e cuidado meu, eu
já fora todo teu,
e tu foras toda minha;

Juro-te, minha vidinha, se
acaso minha quês ser,
que todo me hei de acender em
ser teu amante fino pois por ti já
perco o tino,
e ando para morrer. (MATOS apud RABASSA, 1965, p.82).

Candido enfatiza a importância de Vieira e de Gregório, porém considera que nesse período a Literatura era basicamente de cunho oral, isto é, os sermões catequizadores eram ditos ao público; as poesias eram declamadas em festas e saraus.

Já para Domingos Caldas Barbosa, a oralidade comentada por Antonio Candido permitiu que este jovem negro pudesse romper algumas barreiras na sociedade da época. Por conta de sua habilidade de realizar versos de improviso, reunindo, desse modo, poema e música, ingressou nos nobres salões da sociedade lisboeta, ganhando fama e elogios por seus versos, mesmo que pagando caro por algumas humilhações de seus pares. Nesse sentido, torna-se pertinente a leitura dos versos a baixo:

Tu és Caldas, eu sou Caldas; Tu
és rico e eu sou pobre; Tu és
Caldeira de prata;
Eu sou Caldeira de cobre.”,
(BARBOSA apud DUARTE, 2014, P.35)

Os versos acima, constantes no poema intitulado *Cantigas de Lereno*, foram produzidos por Domingos Caldas Barbosa (1740?-1800), mulato, poeta do Arcadismo e modinheiro, em razão de ter sido vítima de preconceito pela cor, haja vista a feitura dos versos como resposta a Filinto e Bocagem., que faziam questão de distinguir o nome do modinheiro do de Pe. Antônio Pereira de Souza Caldas, o *Caldas de prata*.

De forma irônica, o texto delimita a cor prata como condição social superior à cor de cobre com que se identifica o eu lírico. Contudo, essa antítese vai além da diferença, pois a flexão do verbo “sou” registra talvez um espelho, um olhar de si, a assunção da identidade negra do poeta, característica inovadora para aquela época.

A poesia de Caldas Barbosa foi elogiada pelo modernista Manuel Bandeira em sua *Apresentação da Poesia Brasileira*: “[Domingos Caldas Barbosa] é o primeiro brasileiro

onde encontramos uma poesia de sabor inteiramente nosso” (BANDEIRA, 2009, p. 40-41). O poeta das *Cantigas de Lereño* chamou a atenção para sua cor e para seu lugar de enunciação com uma linguagem simples, musical e popular, contrapondo-se ao rebuscamento de outros poetas de seu tempo e, ainda assim, colaborou com o Arcadismo no Brasil, momento considerado pelo crítico Antonio Candido o embrião da Literatura Brasileira, que se encorpou no Romantismo como manifestação da realidade local. A seu respeito, Candido faz o seguinte comentário: “tão simpático e boa pessoa, tão maltratado por Bocage, desaparece praticamente ao lado dos patrícios mais bem dotados” (CANDIDO, 2009, p, 143).

Iniciamos aqui uma parte da trajetória das manifestações literárias afrodescendentes originárias de nossa terra. Parece estranho, mas é outra história literária. Se coube ao homem branco europeu cunhar uma história que o representasse, ao afrodescendente cabe reescrever a sua participação desde sempre.

No ensaio “O direito à literatura”, de Antonio Candido, há uma passagem que relata a importância da literatura como uma necessidade universal de um grupo ou sociedade:

vista deste modo a literatura aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos. Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contato com uma espécie de fabulação. (CANDIDO, 2009, p. 176)

Acompanhando a citação acima, é possível atribuir a força e o poder humanizador que a literatura e a obra literária produzem enquanto objeto de construção. Infelizmente, em alguns momentos da história brasileira os equívocos sobre ela agiram de forma a silenciar alguns grupos. Este panorama é necessário para podermos compreender que a literatura, assim como outras instâncias, é dotada de poder e escolhas, e um deles é o silêncio que durante séculos atuou exclusivamente na manutenção dos interesses das classes divergentes, a representação de uma sociedade hegemonicamente *não negra*. É importante salientar que este poder silencioso da História e da Literatura fez com que, ao menos na bibliografia pesquisada por mim, alguns escritores ficassem excluídos desta escrita pelo único motivo de não serem encontrados registros anteriores ao século XVIII, ficando, nesse século, a representação restrita a Domingos Caldas Barbosa pelo fato de ser ele um dos poucos mestiços a escrever e produzir literatura no período colonial.

A partir do início do século XIX, um grupo esparso de autores afrodescendentes que detinham o poder da escrita expressaram através de seus registros as especificidades de ser negro em uma sociedade escravista. Uns de forma mais pontuada e outros nem tanto, mas escreveram.

A exemplo desta perspectiva de representação literária temos Luís Gonzaga Pinto da Gama (1830 – 1882), negro, jurista e poeta, considerado representante do Romantismo, mas esquecido na *Formação da Literatura Brasileira*. Era conhecido por seus contemporâneos como Bode Preto, alcunha utilizada por outros que, tal qual Gama, eram negros ou mestiços. No poema "Quem sou eu?", editado em 1859, o poeta satiriza o lugar ocupado por ele na sociedade branca, na qual a cor, o dinheiro e a nobreza ocupam espaços privilegiados.

Se negro sou, ou sou bode Pouco
 importa. O que isto pode? Bodes há
 de toda casta
 Pois que a espécie é muito vasta... Há
 cinzentos, há rajados,
 Baios, pampas, malhados, Bodes
 negros, bodes brancos E,
 sejamos todos francos, Uns
 plebeus e outros nobres, Bodes
 ricos, bodes pobres,
 Bodes sábios importantes (GAMA, 1944, p.35)

O poema revela os aspectos da discriminação social a que o homem negro estava submetido, como também desmascara os que, desejosos de ascender socialmente, escondiam sua origem étnica africana: “bodes há de toda casta /Pois que a espécie é muito vasta...”. A consciência do poeta do seu lugar na sociedade e enquanto negro na literatura encontra ressonância com o pensamento de Antonio Candido quando este diz “que o escritor, em uma determinada sociedade, é não apenas o indivíduo capaz de exprimir a sua originalidade (que o delimita e especifica entre todos), mas alguém desempenhando um papel social” (CANDIDO, 2009, p. 84).

Neste período, século XIX, o papel social dos escritores e da sociedade sofrera mudanças relevantes, e uma delas será escrever sob o viés do Brasil como nação, valorizando tudo que faz parte para legitimar o novo predicativo, *nação*. As mudanças na estrutura do país começam a acontecer e alguns mulatos são agraciados pela arte de ler e escrever, nunca esquecendo que tal façanha emergia de forma minguada e insuficiente. Mas acontecia!

Dos escritores era esperado o sentimento de nacionalidade que, segundo Antonio Candido, desenvolveu-se em torno de Gonçalves de Magalhães e consistia na ideia de se fazer uma literatura autenticamente brasileira:

os contemporâneos intuíram ou pressentiram esse fato, arraigando-se em consequência no seu espírito a noção de que fundavam a literatura brasileira. Cada um que vinha - Magalhães, Gonçalves Dias, Alencar, Franklin Távora, Taunay - imaginava-se detentor da fórmula ideal de fundação, referindo-se invariavelmente às condições previstas por Denis e retomadas pelo grupo da *Niterói*: expressão nacional autêntica. (CANDIDO, 2009, p. 14)

Pelo conceito de nação entendia-se que as comunidades deveriam comungar de laços históricos e linguísticos num único território. Assim, atribui-se ao escritor brasileiro a missão de encontrar características possíveis de conferir especificidades à produção artística literária, reconhecendo-a como legítima e tornando-a distinta daquela que emanava do velho continente. Na tentativa de fabricar uma literatura essencialmente brasileira, as contribuições indígenas e africanas não ganharam espaço, ficando evidente certa superioridade do grupo dominante na supressão da identidade alheia.

Para Antonio Candido, literatura é um sistema, um aporte na constituição identitária e expressão de identidades de uma nação ou mesmo de uma região. É um evento de natureza sociológica intimamente influenciado pelo contexto social onde fora gerado, de forma complexa e singular, no qual se refletem sociedade e cultura, cuja sistematização se apresenta da seguinte forma:

1) O Brasil precisa ter uma literatura independente; 2) esta literatura recebe suas características do meio, das raças e dos costumes próprios do país; 3) os índios são os brasileiros mais lídimos, devendo-se investigar as suas características poéticas e tomá-las como tema; 4) além do índio, são critérios de identificação nacional a descrição da natureza e dos costumes; 5) a religião não é característica nacional, mas é elemento indispensável da nossa literatura; 6) é preciso reconhecer a existência de uma literatura brasileira no passado e determinar quais os escritores que anunciaram as correntes atuais. (CANDIDO, 2009, p. 329-330)

Seguindo este ponto de vista, é possível considerar que os critérios expostos ensejam uma nova literatura capaz de construir um imaginário nacional, particularizando nossos temas e formas de exprimi-los. Até aqui, compreensível. Contudo, a independência aponta de algum modo certa fragilidade entre o social e a afirmação identitária ao negar o percurso da cultura afrodescendente neste processo. A tradição institui posições conservadoras que fizeram do passado a referência para as atitudes futuras, e desta forma fortaleceu o processo de exclusão de boa parte dos costumes e características da cultura afrodescendente. Desta forma, seria possível considerar a literatura como expressão da identidade ou farsa nacional?

Os aspectos mencionados acima contribuíram para a formação de uma Literatura Brasileira ligada às ideologias dominantes. Neste cenário, vale ressaltar que o grupo social mais afetado em seus escritos foi o negro, já que, quando esse aparece nas obras literárias como objeto, o seu personagem é quase sempre visto a certa distância.

Neste sentido, é pertinente ressaltar que outro discurso totalizador ou opositor ao já estabelecido, não é o objetivo e tampouco teria utilidade nesta travessia, afinal, se a Literatura

nos permite a criação de novas realidades, a criação de novos significados às palavras, então podemos desejar um sistema literário que nos represente a partir de nossa escrita. Para o crítico e sociólogo Antonio Candido o conceito de literatura se constrói assim:

a arte, e portanto a literatura, é uma transposição do real para o ilusório por meio de uma estilização formal da linguagem, que propõe um tipo arbitrário de ordem para as coisas, os seres, os sentimentos. Nela se combinam um elemento de vinculação à realidade natural ou social, e um elemento de manipulação técnica, indispensável à sua configuração, e implicando em uma atitude de gratuidade (CANDIDO, 2009, p. 53).

Embora a literatura permita a criação de novos universos, esses são baseados ou inspirados na realidade da qual o escritor participa. Daí a afirmação de que a literatura é vinculada à realidade, mas dela foge através da estilização de sua linguagem. Veremos agora como se dá a literatura e o olhar sobre o afrodescendente nas narrativas de Francisco Paula Brito, Auta de Souza e Maria Firmina, ou seja, a forma como representam a realidade.

Francisco de Paula Brito (1809 - 1861) foi o primeiro editor brasileiro negro. Era uma liderança intelectual que congregava em sua livraria artistas, escritores, intelectuais e políticos de diversas tendências. Foi fundamental como editor na difusão do movimento literário do Romantismo brasileiro. Defendia a imprensa livre e foi o primeiro a inserir no debate político a questão racial; atuou na valorização de um olhar étnico no cenário cultural. Dirigiu o jornal *Marmota*, espaço em que divulgou os trabalhos de jovens escritores, tais como Joaquim Manoel de Macedo, Teixeira e Sousa e o célebre Machado de Assis, cuja amizade perdurou até a morte de Paula Brito. Tal fato levou Machado a escrever a crônica do dia 24/12/1861, publicada no *Diário do Rio de Janeiro*, reconhecendo publicamente os méritos pessoais e culturais do importante agente cultural que o Brasil perdera naquele momento. Machado elogiou Paula Brito “pelas suas virtudes sociais e políticas, por sua inteligência e amor ao trabalho”. (MACHADO DE ASSIS, 1970, p.30).

Contista engajado pelas causas negras, Paula Brito é considerado um dos primeiros escritores brasileiros sensíveis às questões étnicas e de gênero. Vejamos um trecho do conto “A mãe-irmã”.

Alzira tinha dezesseis anos; não era uma dessas fisionomias que tanta bulha fazem nos romances que nos vêm da velha Europa; era cá da América, e era bela quanto podia ser; não tinha essa cor de leite, que tanta gente faz entusiasmar, mas tinha um moreno agradável, próprio dos trópicos; suas faces não eram de carmim, mas de um pálido tocante, que convidava todas as afeições; seus olhos não eram azuis como o céu do meio-dia, mas eram negros como o azeviche; não tinha a viveza dos olhos espanhóis, mas tinham uma languidez encantadora, que parecia anunciar continuado sofrimento e implorar proteção a quantos os olhavam; e a proteção não

podia ser negada, seus cabelos não eram da cor do ouro, não lhe caíam em anéis sobre ombros jaspeados, mas eram finos, mui lisos, em muita quantidade, e mais pretos e luzidos que o preto ébano (...) Alzira era o que com tanta propriedade chamamos uma feiticeira, porque com efeito ela e outras com ela enfeitiçam todos aqueles que têm a desgraça.... não: a aventura de as ver... (BRITO, 1839, p.40).

O narrador, ao descrever a personagem Alzira, valoriza duplamente a parcela da população ignorada pelos escritores românticos, os negros e a beleza da mulher. O narrador enaltece os traços afrodescendentes de Alzira, atribuindo-lhes qualidades (seus olhos não eram azuis como o céu do meio-dia, mas eram negros como o azeviche) o que poderia surpreender o leitor por dois motivos: primeiro, coloca em pé de igualdade a beleza negra e a europeia que agradava os românticos; segundo, destaca as mulheres sem a utilização de estereótipos da ordem escravocrata. Envolvido com o seu tempo e a sociedade da qual fazia parte, o autor apresenta nesse conto, mesmo que de forma subjacente, que o negro era tão capaz de produzir literatura quanto os escritores românticos neoclássicos brasileiros, os quais também tentavam demonstrar que eram tão capazes quanto os europeus.

Seu amigo e companheiro Machado de Assis salientava a admiração que nutria por Paula Brito se sobressair na “massa comum dos homens” (MACHADO DE ASSIS, 1970, p. 95-102). Ficando claro, assim, a importância que a literatura exerce no meio social, sobretudo no homem participante e responsável pela transformação desse meio.

Nesta possibilidade de transformação do meio pela da literatura, surge Maria Firmina dos Reis (1825-1917), mulata, bastarda e criada por uma tia, a qual teria sido de grande relevância para a sua formação cultural. Foi a primeira voz feminina que registrou a temática do negro com a publicação da obra *Úrsula*, em 1859 (DUARTE, 2004, p. 256-281).

Ao longo de sua vida, participou ativamente como cidadã e intelectual na sua cidade natal, São Luís, no Maranhão. No romance supracitado, a autora aborda a escravidão a partir do ponto de vista dos escravos. Em uma época em que o romance romântico dava seus primeiros passos e o ato de escrever ainda era restrito, principalmente no caso das mulheres, esta romancista ousou transgredir e encontrar no caminho da escrita a habilidade de expor as injustiças há séculos presentes na sociedade patriarcal brasileira que mantinha os escravos e as mulheres como suas principais vítimas.

Maria Firmina, não só escreveu o primeiro romance abolicionista – *Úrsula* – como antecipou grandes nomes da literatura consagrada e oficial, como Joaquim Manoel de Macedo na obra *Vítimas-algozes* (1869), Bernardo Guimarães, em *Escrava Isaura* (1875) e

Casto Alves (cuja produção vai de 1876 a 1883), modificando, assim, o abolicionismo branco, masculino e senhorial, e construindo, para si mesma, o lugar da Literatura Afro-brasileira ao estabelecer uma diferença discursiva de contraste profundo com o abolicionismo hegemônico na Literatura Brasileira de seu tempo (DUARTE, 2004, p. 268). *Úrsula* torna-se também o primeiro romance da Literatura Afro-brasileira, entendida esta como produção de autoria afrodescendente, que tematiza o assunto negro a partir de uma perspectiva interna e comprometida politicamente em recuperar e narrar a condição do ser negro.

No primeiro capítulo do romance, intitulado “Duas almas generosas”, são apresentados os personagens Túlio, o escravo, e Tancredo, o senhorzinho. O segundo sofre um acidente de cavalo e logo é socorrido pelo escravo; entretanto, ao utilizar-se do artifício do acidente, a autora faz com que Túlio tome a frente e cresça enquanto personagem. Já de início, o leitor passa a conhecê-lo em suas virtudes, enquanto que, a respeito de Tancredo, sabe apenas da tonteira mental que provocou um desmaio, fazendo-o cair do cavalo. Ao despertar do desmaio, o personagem deparou-se com o negro à sua frente e, apesar da febre que já lhe turvava novamente os sentidos, vislumbrou no escravo o homem bom que o salvou:

O cavaleiro começava a coordenar suas ideias, e as expressões do escravo, e os serviços que lhe prestara tocaram-lhe o mais fundo do coração. É que em seu coração ardiavam sentimentos tão nobres e generosos como os que animavam a alma do jovem negro: por isso, num transporte de íntima e generosa gratidão, o mancebo, arrancando a luva, que lhe calçava a destra, estendeu a mão ao homem que o salvara.

– A minha condição é de mísero escravo! Meu senhor – continuou –, não me chameis amigo. Calculaste já, sondastes vós a distância que nos separa? Ah! O escravo é tão infeliz!... tão mesquinha e rasteira é a sua sorte que...

– Cala-te, oh! Pelo céu, cala-te, meu pobre Túlio – interrompeu o jovem cavaleiro – dia virá em que os homens reconheçam que são todos irmãos, Túlio, meu amigo, eu avalio a grandeza de dores sem lenitivo, que te borbulha na alma, compreendendo tua amargura, e amaldiçoo em teu nome ao primeiro homem que escravizou a seu semelhante...(REIS, 1998 p. 28)

É importante lembrar que, a despeito do que se tentou incutir na memória do povo, o negro nunca aceitou passivamente a situação de desrespeito e violência a que foi submetido. Ninguém vive a morte do outro, a vida do outro, ou o sonho do outro. No caso, o negro resolveu escrever olhando para si, com sua visão particular. E esta visão particular é provocada. Ela quer ser particular. Ele quer ser negro. Ele escolhe entre os vários temas de seu interesse, a parte humana ligada ao negro. Pode ser uma fase? Pode.

A última autora a ser abordada neste capítulo é Auta de Souza (1876 – 1901) nascida

em Macaíba, no Rio Grande do Norte, que, em sua breve vida, foi uma das maiores expressões poéticas do país no século XIX. Por ser de uma família da alta sociedade potiguar, a poetisa manteve-se em condições diferentes da situação a que a população negra em geral esteve submetida, tendo sua condição de negra amenizada.

A formação cultural de Auta foi muito simples, o que não impediu que se tornasse uma leitora entusiasmada da literatura popular nordestina e, mais tarde, dos poetas românticos brasileiros. Tristão de Athayde reverencia Auta como filiada por natureza à corrente de letras femininas em nosso país. Luís da Câmara Cascudo, biógrafo de Auta de Sousa, afirma o seguinte: “não pode haver duas opiniões sobre Auta de Sousa. É a maior poetisa mística do Brasil” (CASCUDO apud DUARTE, 2011, p. 20). A autora publicou um único livro – *Horto* – em 1900, que mereceu prefácio do mais consagrado poeta brasileiro da época, Olavo Bilac.

Por utilizar uma linguagem bastante coloquial, sua obra encontrou verdadeira ressonância entre as camadas mais populares, leitores ideais para os seus versos de rimas simples e espontâneas que passaram a ser musicados e depois cantados pelos poetas, trovadores e seresteiros.

Meu sonho dourado e leve,
Que buscas tu a voar?
Um ninho branco de neve
Onde me deixa a cantar (SOUZA apud DUARTE, 2011, p. 30)

Porém, as marcas de elementos reveladores à cor negra e a tudo aquilo que remete à escuridão sugerem uma aversão à negritude:

Que noite negra cheia de sombras.
Não foi a noite que aqui passaste?
Ó noite imensa... por que me assombra, Tu
que nas trevas me sepultaste?

Jesus amado, reza comigo...
Afasta a noite, divino amigo! (SOUZA apud DUARTE, 2011, p. 30).

Em uma análise mais profunda da obra e considerando as leituras da poetisa, constata-se o desejo de invisibilidade do negro porque entendia que fora *também* a sua situação social e financeira a motivadora de certo status literário. Em uma situação adversa, teria ela sido aceita pelos interlocutores da época?

O poema abaixo, intitulado “Versos ligeiros”, revela, entretanto, uma menção positiva em relação à cor negra, no qual o eu poético expressa a admiração por uma menina de cor

morena.

Eu acho tão feiticeira A
 Noemita da esquina,
 Com o seu cabelo de freira,
 Muito morena e franzina:

 A trança de seu cabelo, (como
 ela é negra, Jesus!) Semelha
 um lindo novelo
 Tão preto que já reluz (SOUZA apud DUARTE, 2011, p. 50).

É possível perceber que Auta de Souza revela nestes versos a impossibilidade de viver integralmente sua afrodescendência num país que menospreza sua etnicidade.

Obviamente a lista e as informações biográficas sobre os autores contribuem apenas para de alguma forma localizá-los no tempo e conhecer alguns aspectos de suas obras. Isto não significa, contudo, que o campo de representação desses escritores e obras se esgote no tempo; muito pelo contrário, a pesquisa do Professor Eduardo de Assis oferece uma vasta lista de nomes ainda desconhecidos no meio acadêmico a qual utilizei para montar este pequeno panorama.

A ideia de que é necessário tutelar e conduzir o negro na história oficial da literatura e utilizá-lo como objeto na vida e na ficção encerra-se desde o momento que se reconhece a história por trás da história e percebe-se que, se ao negro não foram permitidos os meios de ascensão social, cultural ou econômica, à sociedade também não foi garantida a sua resignação e silêncio. Chegamos até aqui com algumas *manifestações literárias* de Henrique Dias, Domingos Caldas Barbosa, Luiz Gama, Francisco de Paula Brito, Maria Firmina e Auta de Souza para comprovar que tivemos vida literária de autoria negra nas suas mais variadas configurações mesmo que de forma esparsa e inconstante.

Considerando a visão de Candido, acredito ser apropriado falar em esparsas manifestações literárias afro-brasileiras, pois ela não se dá como atividade de forma regular, contrariando a continuidade da cadeia gerada entre autores e consumidores de literatura. Não por acaso a Formação da Literatura Afrodescendente demora a se constituir como um sistema. Por conta de uma trajetória de interesses da elite que comandava o país desde os tempos da colônia, não foi garantido ao negro um espaço no projeto educacional. Esta situação permaneceu mesmo depois da Proclamação da República atravessando o século XX, retardando o ingresso do negro ao mundo das letras, como afirma Silva e Silva (2005):

A escolarização, até esse período, foi de responsabilidade particular e privilégio de senhores e de seus filhos homens. À outra parcela da população, bem mais numerosa, constituída por mulheres, nativos e africanos, não cabia esse direito. Ao se considerar a história da educação, denota-se que o acesso dos negros à educação, além de tardia, não lhes garantiria devidamente a inclusão. Durante o escravismo e o predomínio da oligarquia rural, não se concebia sequer a alfabetização dos africanos, haja vista que prevalecia, por um lado, a concepção de que eram destituídos de inteligência e de alma. Por outro, a eles cabia apenas o trabalho doméstico e braçal, logo não havia necessidade de adquirir outros conhecimentos e saberes (SILVA; SILVA, 2005, p. 195).

Por tudo isto e apesar disto, chegamos até aqui. Temos alma e inteligência. Temos literatura também. Se coube à história e à literatura no punho do homem não negro a seleção de uns em detrimento de outros, distintos ao pensamento dominante, será de punho do homem não branco reescrevê-la, mas, agora, assumindo o papel de titular da narrativa que o destaca como sujeito ativo de sua própria história e conseqüentemente, como sujeito leitor que se reconhece na sua amplitude étnica.

Ao propor o conceito de literatura propriamente dita, Candido destaca entre outros aspectos, a relevância do leitor na recepção da obra; entretanto, a referência a este leitor acontece a partir de um contexto histórico consagrado. Ele anuncia um leitor de modo genérico. Diante disto e acolhendo a Literatura Afrodescendente na proposta de Candido, qual modelo ou perfil de leitor esta nova literatura teria? Seria o mesmo? Ou outro com competência leitora necessária para identificar as marcas de um discurso oposto?

Obviamente um novo perfil de leitor se anuncia, mais engajado e mais crítico, ou seja, com uma dimensão consciente maior em observar a maneira pela qual são apresentadas as especificidades que circundam a literatura afro-brasileira, em especial alguns aspectos que até então pareciam deixados em segundo plano na Literatura Brasileira, como por exemplo a personagem afrodescendente como protagonista de sua história. A este leitor caberá uma competência leitora distinta daquela que corresponde à pauta tradicional, incluindo questões de pertencimento identitário no roteiro de sua interpretação para identificar a carga ideológica explorada pelo autor. Tomemos por exemplo dois poemas com a mesma temática, mas com projeções desiguais de escrita e leitura.

Nos fragmentos poéticos abaixo, Jorge de Lima representa uma das “façanhas” da escravidão, a mulher negra que está a serviço de quem a possui, o sinhozinho.

Ó Fulô? Ó Fulô?
 cadê meu lenço de rendas cadê
 meu cinto, meu broche, cadê
 meu terço de ouro
 que teu Sinhô me mandou? Ah!

foi você que roubou. Ah! foi
você que roubou.
.....
Ó Fulô? Ó Fulô?
Cadê, cadê teu Sinhô
que nosso Senhor me mandou? Ah!
foi você que roubou,
foi você, negra Fulô? (LIMA, 1997, p. 255)

A “Outra nega Fulô”, de Oliveira Silveira, conforme aponta o título, descreve outra mulher, que não mais se subordina aos caprichos do sinhozinho e detém seu próprio destino, reagindo contra os abusos a que era submetida.

O sinhô foi açoitar a
outra nega Fulô
- ou será que era a mesma?
A nega tirou a saia a
blusa e se pelou
O sinhô ficou tarado,
largou o relho e se engraçou. A
nega em vez de deitar pegou um
pau e sampou
nas guampas do sinhô.
- Essa nega Fulô!
Esta nossa Fulô!,
dizia intimamente satisfeito o
velho pai João
pra escândalo do bom Jorge de Lima, seminegro
e cristão. (SILVEIRA, 2003, p.47)

É neste contexto que nasce outro leitor, um leitor politizado capaz não somente de ler, mas também de observar como os preconceitos raciais são construídos nos textos literários, naquele momento histórico em que o negro era, como assinala Antonio Candido, “a realidade degradante, sem categoria de arte, sem lenda histórica” (CANDIDO, 2009, p. 25).

Definido o leitor, falemos da produção literária propriamente dita. Como já vimos, houve apesar de todos os entraves, a apresentação de alguns escritores afrodescendentes possuidores de uma literatura articulada com uma linguagem peculiar cujo elemento central é o próprio negro. O conjunto de autores cresceu, porém o número de leitores em formação vai aos poucos tomando corpo, tardiamente se comparado aos da Literatura já consagrada. Pelo até então exposto, observa-se que não houve, durante séculos, a permanência da articulação que caracterizasse um sistema literário afrodescendente pelos motivos já citados – a falta de acesso do negro à vida escolar, a exclusão de escritor negro por não representar os padrões estabelecidos, a miséria social à qual o negro é submetido e tantos outros fatores já conhecidos.

Entretanto, será com o apoio dos movimentos negros, e não das editoras, que se

consolidará grande parte da escrita negra no mercado editorial, quase exclusivamente pelo trabalho coletivo realizado por membros desses grupos. A trajetória do movimento negro inicia em 1889 com a Proclamação da República e, desde então, vem crescendo, diversificando-se, trazendo novos integrantes com objetivo de empreender dinamicamente diversas estratégias de luta a favor da população negra.

Ao mesmo tempo, surge a imprensa negra que, como o próprio qualitativo sugere, constitui-se por jornais e informativos elaborados por negros que tratavam de questões de seus interesses (LEITE, 1992, p. 33). A presença dessa imprensa negra foi fundamental para a organização das entidades negras e para a viabilização de espaços para jornalistas e escritores negros.

A segunda fase do Movimento Negro acontece de 1945 a 1964, sendo que, dentre os intelectuais negros de destaque desse período, darei destaque à participação de Abdias do Nascimento por ser ele um combatente pelo teatro como forma pedagógica de inserir o negro na escrita, na literatura e no teatro.

Foi por intermédio de Abdias do Nascimento que nasceu no Brasil o TEN (Teatro Experimental Negro) em 1944, que questionava o porquê de não haver negros em papéis principais nas peças teatrais no Brasil. Ao empreender uma análise dos textos impressos como "teatro negro" brasileiro, desejou realçar exatamente aquele aspecto ao qual nos referimos ao definir o que entendemos por teatro negro: “o negro como vetor de tensões”, para usar a expressão de Leda Maria Martins (2006).

Essas indagações que Nascimento passou a fazer foram despertadas em Lima, no Peru, onde assistira ao espetáculo *O Imperador Jones*, de Eugene O’Neil, sendo esta também a primeira vez em que assistia a um espetáculo teatral. Nesta peça um ator branco foi pintado de preto para representar o protagonista, situação que o levou a questionar-se: “fui lá ver o espetáculo, quando o ator branco [...] se pintava de preto para fazer o Imperador Jones. Ai foi um choque para mim. Um momento como antes e depois” (NASCIMENTO, 2004, p. 209).

A partir de então ele passou a se empenhar na criação de um espaço cultural aberto que possibilitasse ao negro ascender da condição folclórica no teatro para a condição de herói em narrativas que o representassem. Um dos primeiros passos para a realização desta grande tarefa seria recrutar homens e mulheres negros que desejassem participar deste movimento, o que não seria tão fácil a princípio porque, conforme relata a nossa história política e social,

o contingente negro alfabetizado era mínimo, dificultando a apreensão de possíveis textos. Para que o movimento conseguisse formar o ator e o cidadão, tal como pretendiam, teriam que agir em algumas áreas como alfabetização, aulas de teatro e conscientização da condição de negro dentro da sociedade, já que os seus alunos eram geralmente operários, empregados domésticos, favelados sem profissão formal definida e funcionários públicos, sendo a maioria composta por moradores da periferia do Rio de Janeiro. O que eles pretendiam era “a libertação cultural do povo negro. [...] partir do olhar do próprio negro e da herança africana à cultura produzida pelo negro no Brasil, distanciando-se da forma ocidental de entender e ver a cultura negra” (MUNANGA; GOMES, 2004, p.121-122).

O TEN procurava tanto a libertação do negro das raízes da escravidão como oferecer uma nova atitude, um critério próprio que os habilitasse também a ver o espaço que o grupo ocupava no contexto nacional, assim como a autoidentificação dos futuros atores, ao mesmo tempo em que visava a reabilitação da herança cultural africana, estereotipada tanto no teatro quanto na literatura, se é que é possível separar uma coisa da outra. A troca de experiências e a divulgação da cultura afro-brasileira dentro desse enfoque nortearam encontros, seminários, congressos e concursos dirigidos e realizados pelo TEN. Uma das conquistas desses encontros foi a realização da primeira Conferência Nacional do Negro, em 1949, assim como, um ano depois, o primeiro Congresso do Negro Brasileiro.

Na maioria das peças montadas pelo coletivo havia somente a participação de atores negros, e esse fato já consistia em um signo forte que sugeria reflexão sobre os papéis teatrais e sociais atribuídos ao negro. Embora as ações do TEN tenham tomado corpo com mais pujança, isto não determina a inexistência do teatro negro em outras partes do país; porém, foi ele o grande impulsionador para que as atividades artísticas, culturais e literárias afro-brasileiras crescessem no país.

As estratégias de luta dos coletivos negros contra o racismo à brasileira orientariam ações futuras de outros grupos que viriam a fortalecer a produção artística e literária do negro nas próximas décadas, definindo um plano de projeto literário que considerasse o racismo no Brasil, a sua realidade concreta e a sua realidade sistêmica. Neste contexto, são criados em 1978 os Cadernos Negros – nos quais são publicados contos, poemas e textos críticos produzidos por autores negros –, constituindo um marco na história da literatura e na afirmação identitária e política dos movimentos negros. De publicação coletiva e anual sob a coordenação do grupo paulista Quilombhoje Literatura, os cadernos pretendiam combater a

discriminação presente nas relações entre a sociedade, a literatura e a representação do negro como ponto central de uma produção para desnaturalizar o racismo e desta forma constituir um projeto literário claramente explicitado, destacando o negro autor e personagem. O grupo foi fundado por Luiz Silva – mais conhecido como Cuti –, Mário Jorge Lescano, Oswaldo de Camargo, Paulo Colina, Abelardo Rodrigues e outros escritores, com os objetivos de discutir e aprofundar a experiência afro-brasileira na literatura, estimular o hábito de leitura e promover estudos e pesquisas sobre a literatura negra. A repercussão dos Cadernos Negros ultrapassou as expectativas de seus fundadores: no Brasil, tornou-se a antologia do Movimento Negro e de produção artística negra mais conhecida e estudada, possibilitando o surgimento de uma gama de escritores de vários gêneros, assim como de leitores destes textos.

A história oficial da literatura, construída sob o ponto de vista do branco, agora encontra um contraponto, a problematização negra por uma nova ordem de produção literária. No volume 30 dos Cadernos Negros, Esmeralda Ribeiro – escritora, jornalista e integrante do Quilombhoje desde 1982 – afirma que

é preciso pensar que os Cadernos são uma alternativa à massacrante ausência do nosso ‘eu’ que impera nos livros por aí. É preciso imaginar que as crianças podem ter uma opção a mais de leitura, é preciso ter em mente que não basta deixar crescer a indignação, mas é possível oferecer soluções (RIBEIRO, 1985, p. 25-29).

Por toda uma produção iniciada na década de 70 que se estende até hoje, os Cadernos Negros constituem o que Candido situa como literatura propriamente dita, a tríade autor/obra/leitor, sendo que neste espaço de tempo a produção escrita e protagonizada por negros demonstrou sustentação inabalada para colocar-se como a Formação da Literatura Afro brasileira. Já não é mais admissível ignorar a existência no Brasil da "poesia negra" e da "prosa negra", muito menos de escritores como Solano Trindade e Lino Guedes, Oswaldo de Camargo, Oliveira Silveira, Cuti, Esmeralda Ribeiro, Paulo Colina, Éle Semog, Miriam Alves, Geni Guimarães, Conceição Evaristo e muitos outros, todos eles declaradamente escritores negros, de um novo cenário da literatura, a Literatura Afrodscendente.

3. QUE LITERATURA É ESTA?

Afinal, como definir a Literatura Afrodescendente? Que literatura é esta? Aquela que apresenta o negro como parte de uma paisagem local e parte da força de trabalho para o andamento da economia? Ou, ainda, a literatura daquele cuja etnia fora dita pela ciência como portadora de incapacidade racional?

Para melhor esclarecer as indagações acima, utilizarei alguns fragmentos literários que possam responder a essas perguntas. Pretensão à parte, espero me fazer compreender. É de conhecimento de todo brasileiro com o mínimo de escolaridade que a nossa história e literatura foram produzidas pelo homem *branco*. Portanto, a visão hegemônica, com suas estratégias, criou raízes fortes e profundas na concepção estereotipada do negro, consolidando essa situação. Não será preciso voltar muito ao tempo para lermos nas obras de autores consagrados a representação do negro sob chave negativa.

Negra beijuda! Deus que te marcou, alguma coisa em ti achou. Quando ele preteja uma criatura é por castigo. Essa burrona teve medo de cortar a ponta da asa do anjinho. Eu bem que avisei. Eu vivia insistindo. Hoje mesmo eu insisti. E ela com esse beirão todo: “Não tenho coragem... é sacrilégio...” Sacrilégio é esse nariz chato. (LOBATO, 2004, p. 41)

Peço desculpas a quem se converteu às fantasias do *Sítio do Pica-Pau Amarelo*, fantasias um tanto desumanas para a construção de um imaginário infantil que logo se transforma em consciência de gente grande, mas a questão é outra ou a mesma. O estereótipo do personagem negro sem coragem, submetido à condição de “objeto de estimação”. Tia Anastácia está resignada a um lugar imposto na literatura à mulher negra – a cozinha. Talvez por ser mais nova, à Bertoleza, d’*O cortiço*, de Aluísio de Azevedo, é reservado o papel de servir aos prazeres da carne.

Bertoleza é que continuava na cepa torta, sempre a mesma crioula suja, sempre atrapalhada de serviço, sem domingo nem dia santo: essa, em nada, em nada absolutamente, participava das novas regalias do amigo: pelo contrário, à medida que ele galgava posição social, a desgraçada fazia-se mais e mais escrava e rasteira. João Romão subia e ela ficava cá embaixo, abandonada como uma cavalgada de que já não precisamos para continuar a viagem (AZEVEDO, 2005, p. 221).

Sabe-se que ao longo da história brasileira o papel da mulher ficou sujeitado a um status de inferioridade e restrito à participação em alguns papéis na sociedade. A ela coube o papel de mãe e algumas atribuições domésticas, ou seja, aquelas que não impedissem o exercício do poder masculino. Essa mulher mencionada se diferencia da mulher negra que, atrelada ao cenário da escravidão, é representada na literatura como aquela obrigada a estar

disponível na realização dos desejos de seus senhores em todos os sentidos, mas, mais precisamente, na questão sexual. Nesse contexto, a imagem literária da mulher negra está vinculada basicamente a um modelo de inferioridade e discriminação de sua personalidade, que ainda serve para a perpetuação dos estereótipos da sua caracterização.

Outra obra não menos consagrada, *Macunaíma*, do modernista Mário de Andrade, registra de forma explícita a representação pejorativa do negro na literatura. Macunaíma, além de nascer preto retinto para não deixar dúvida dos adjetivos a que lhe foram atribuídos na obra, fora agraciado com o batismo do embranquecimento em uma cova de água milagrosa. Surpreso com o milagre da transformação do irmão, Jiguê vai em busca do mesmo poder sobrenatural que transformara Macunaíma:

Nem bem Jiguê percebeu o milagre, se atirou na marca do pezão do Sumé. Porém a água já estava suja da negrura do herói e por mais que Jiguê esfregasse feito maluco atirando água para todos os lados só conseguiu ficar da cor do bronze novo. Macunaíma teve dó e consolou:

– Olhe, mano Jiguê, branco você ficou não, porém pretume foise e antes fanhoso do que sem nariz. (ANDRADE, 2000, p. 37).

Para Jiguê restou a piedade do irmão e o consolo da cor bronze; de toda forma, ele e Macunaíma foram libertos da negrura que os incomodava, eliminado o pecado da cor e da cultura. Considerando o contexto milagroso, vale lembrar o ritual do batismo cristão em que o significado da água implicava em lavar o pecado da alma e passar para outra condição de pertença, neste caso o de integração da cristandade que tem como símbolo de purificação a cor branca.

Mário de Andrade ratifica na obra *Macunaíma* a importância do ser branco, condição *sine qua non* de visibilidade na historiografia literária brasileira, um dos motivos pelo qual o personagem se torna “herói”. Sem entrar nos méritos ficcionais de Mário de Andrade, em grande ou em pouca medida ele não foge à regra dos tantos que narraram o personagem negro como objeto, banalizando a cor, a identidade e os valores desse sujeito.

É através da análise literária, um dos meios possíveis para se vislumbrar esse processo de construção do negro no imaginário da sociedade. Tal imaginário serve aos interesses da elite dominante, cuja ideologia caracteriza-se por fortes contornos etnocêntricos baseados no patriarcado e no racismo.

Um outro caso, agora incomum, da atuação do negro nas artes literárias, deu-se com

o não menos famoso Nelson Rodrigues, porém bem mais ousado por colocar em cena um negro como protagonista do texto dramático *Anjo Negro* na relação erótico-amorosa com uma mulher branca, visto que o contexto histórico é datado no ano de 1946, em que a sociedade brasileira ainda conservava a ética branca universal como única estratégia possível de inserção na sociedade. O texto dramático *Anjo Negro* apresenta, pois, uma quebra na linha de tradição dramática no Brasil ao tratar de assuntos coibidos. Trazendo a público uma marca de mudança na representação da mulher e o do negro na dramaturgia. Virgínia (branca) jovem bonita e desejada, Ismael (negro), o médico, o vilão, aquele que consegue avançar do status de figurante para o de personagem principal na Literatura Brasileira.

Nelson Rodrigues constrói, em *Anjo Negro*, uma peça em que o negro não era apenas um subalterno, como era comum no teatro brasileiro até então. Como o escritor parece ter percebido, havia uma carência de um protagonista negro que fugisse desse estereótipo do “negro malandro”, o “marginal” das comédias de costumes, ou por tipos folclorizados, parece ser a razão maior do autor.

Escrever uma peça sobre negros era uma antiga ideia sua, diria Nelson depois, mas apelos mais urgentes o tinham feito adiar-la. O que finalmente o motivara a sentar-se e escrever fora o seu convívio com Abdias do Nascimento, o jovem ator com quem ele se encontrava diariamente no “Vermelhinho”, o café dos escritores e jornalistas na Cinelândia, em frente a ABI. Mexendo o cafezinho para que ele esfriasse, Nelson dizia a Abdias:

“Nos Estados Unidos, o negro é caçado a pauladas e incendiado com gasolina. Mas no Brasil é pior: ele é humilhado até as últimas consequências” (CASTRO, 1992, p. 204).

A figura do negro no teatro brasileiro já havia aparecido na dramaturgia de José de Alencar, porém com conotação diferente da de Nelson Rodrigues. Alencar criara personagens negros importantes em suas peças: Pedro, da comédia “O demônio familiar”, e Joana, a protagonista do drama “A mãe”. Apesar de esses personagens ocuparem papéis centrais nessas peças, prevalecia o tom “paternalista” do autor, que não mantinha nenhuma preocupação abolicionista, porque, para atingir seu fim de afirmação do “eu nacional”, tratou da questão da escravidão como um “mal necessário”³. A partir desta abordagem, aquela literatura escrita pelo e para homem não-negro notabiliza a cultura, a linguagem, a estética e

³ Por não constituírem objeto central deste estudo, aqui não será abordado como essas peças tanto de Alencar quanto Nelson foram recebidas e representadas na época; entretanto, não é difícil supor que os personagens negros foram substituídos nos palcos por atores e atrizes brancos caricaturados de negro, como aconteceu por um longo tempo. Vê-se que os problemas enfrentados pela representação étnica permaneciam no texto literário sob o comando de autores eleitos a reforçar a subalternidade deles. P.75

os valores deste grupo hegemônico que há séculos vem determinando o peso e o valor a ser dado aos grupos e pessoas que não preenchem os critérios de branquitude na vida real e na ficção do mundo organizado pelo colonizador.

Falemos agora do grupo que não preenche esses critérios da literatura organizada sob o olhar do colonizador branco, sabendo da construção histórica e cultural do país que se deu pelo europeu, pelo índio e pelo negro africano. Por conta de sua relevância e pelo desejo de ver a mim e a meus descendentes nas páginas de uma *outra narrativa*, destaco a produção literária de um desses grupos, o negro.

Diretamente anuncio como literatura de marca ou de cor? A maioria das narrativas brasileiras predomina o protagonismo branco, conforme já explicado no decorrer desta escrita. Se a cor prevalece, logo, a identidade e o valor atribuído a ela também são relevantes. Sob este ponto de vista, torna-se possível distinguir a literatura escrita por negros que se quer afirmar a partir de uma trajetória vivida do *ser* afrodescendente. Tal perspectiva permite representar o negro de forma distinta daquele ilustrado na “*literatura oficial*” e tais distinções passarão pela linguagem, a fim de subverter imagens e sentimentos negativos cristalizados. A distinção entre a literatura oficial e a afro-brasileira passa pela linguagem que busca *dizer-se negra*, com o propósito de modificar os ímpetus de negação do passado a partir de uma visão distanciada do *outro*, especificamente *o negro*.

O esgotamento do projeto modernista em celebrar a brasilidade fundamentada na mestiçagem não alcançou êxito em construir um programa literário que contemplasse as diferentes formas de expressão, no caso, a escrita afrodescendente. Uma das exceções é *Urucungo*, de Raul Bopp, marcado por elementos étnicos, históricos e folclóricos próprios da realidade da população brasileira afrodescendente.

No compromisso de estabelecer uma diferença significativa da tradição literária anterior ao século XX, a Literatura Afrodescendente surge estabelecendo critérios de identificação do negro como sujeito, numa atitude compromissada. Para melhor compreensão utilizarei um esquema a fim de ratificar a construção de um discurso afro identificado: *cor = identidade = valores = linguagem = um lugar discursivo*. Trata-se de uma produção marcada predominantemente por uma linguagem que objetiva denunciar o estereótipo como agente discursivo da discriminação bem como dar espaço para assunção de uma identidade em que o negro pudesse encontrar uma mirada de orgulho e reconhecimento, com vistas a edificar uma história literária complementar àquela que se constitui enquanto “ramo” da portuguesa,

ou mesmo de resistência através da palavra escrita das obras de autoras e autores negros originários de terras tupiniquins. Surge então a Literatura Afrodescendente como perturbador suplemento de sentido explicativo ao conceito de Literatura Brasileira.

Ao conceito afrodescendente, impõe-se indagar: o que torna essa escrita distinta da outra? Quais especificidades são conferidas à produção literária dos brasileiros descendentes de africanos? Resumindo, que elementos distinguiriam essa literatura? Deixando as discussões conceituais de molho, alguns identificadores podem ser destacados. Segundo Duarte,

Uma voz autoral afrodescendente, explícita ou não no discurso; temas afro-brasileiros; construções linguísticas marcadas por afro-brasilidade de tom, ritmo, sintaxe ou sentido; um projeto de transitividade discursiva, explícito ou não, com vistas ao universo recepcional; mas, sobretudo, um ponto de vista ou lugar de enunciação política e culturalmente identificado à afrodescendência, como fim e começo (DUARTE, 2014, p. 29).

A propósito, torna-se relevante refletir sobre os identificadores de uma literatura que se quer afroidentificada. Começemos então.

No âmbito da temática, o afrodescendente, é abordado num todo em seu universo humano social, cultural e artístico no que se refere a literatura de modo geral. Analisa-se o contingente negro a partir da escravidão e suas consequências, como também as figuras de seus heróis como *Zumbi dos Palmares* entre outros. De forma alguma se quer apagar o passado, contudo, superá-lo; jamais esquecê-lo.

Quem tá gemendo? Negro
ou carro de boi?
Carro de boi geme quando quer
Negro não
Negro geme porque apanha
Apanha pra não gemer Gemido
de negro é cantiga Gemido de
negro é poema Quem ta
gemendo
Negro ou carro de boi? (TRINDADE, 1986, p. 38).

A analogia entre o escravo e o boi ilustra a imagem que fora atribuída ao homem-negro-escravo, nada mais que um animal posto a servir de forma subjugada a sociedade escravocrata. O negro, assim como o boi, brada através do gemido a dor que não lhe é permitida e o jugo do peso cuja delimitação retrata a condição imposta a quem fora destituído da condição de “gente”; o negro *animalizado*, vitimado pela violência física e desautorizado a “sentir” sob o custo de ser chicoteado, apanha pra não gemer”. Ao transformar o gemido em canção, o eu-lírico ressignifica a dor de revolta contra a escravidão, em canto como forma

de resistência cultural num contexto histórico em que o negro era, como assinala Antonio Candido, “a realidade degradante, sem categoria de arte, sem lenda histórica” (CANDIDO, 2009, p. 275)

Como vimos anteriormente, é a partir de um pouco mais da metade do século XX que o escritor negro começa a reivindicar seu lugar na Literatura Brasileira, não se submetendo mais ao cativo acadêmico literário, e atribuindo para si a especificidade de afrodescendente, o que nos obriga a repensar o conceito de nacionalidade partilhado por grande parte sociedade brasileira. Desta feita, compreendemos que algumas questões referentes a esta nova face da literatura, a afrodescendente, necessita percorrer alguns percursos recentes a serem estudados como pontos característicos desta escrita. Uma das questões mais controversas é a instância da *autoria*, porque implica em boa medida a classificação da obra literária.

Pensemos da seguinte forma: a Literatura Afro-brasileira pode ser escrita por um escritor branco? Seria possível vivenciar e sentir no lugar do outro? Segundo Oswaldo de Camargo, um dos responsáveis pela inclusão da literatura negra no circuito cultural do Brasil, “ninguém vive a morte do outro, ou o sonho do outro” (CAMARGO, 2000).

Parece meio óbvia a pergunta, pois se o qualitativo afro foi agregado à literatura, acredita-se que ela tem como propósito abarcar a etnia negra, quem surgiu a partir dela e quem se reconhece como tal. Nesta fase de afirmação, é de total relevância explicitar o pertencimento do autor – preto ou pardo – como constituinte de identificação da autoria para ser lido como sujeito autoral e não mais como tema, ou mero objeto da literatura. Outro aspecto a ser considerado além da cor é a escritura e a experiência deste sujeito autoral que não basta apenas ser negro, mas viver essa condição que somente a ele é possível conferir estas ações cuja importância desta voz reafirma o compromisso identitário reivindicando também a consciência de uma comunidade.

Para lermos o lugar social do escritor afrodescendente, o poeta martinicano Aimé Césaire apresenta uma forte consciência comunitária no que tange os objetivos destes:

Sim, nós constituímos uma comunidade, mas uma comunidade de um tipo particular, reconhecível pelo que ele é, pelo que ela foi; que, apesar de tudo, se constituiu em uma comunidade; primeiramente, uma comunidade de opressão sofrida, uma comunidade de exclusão imposta, uma comunidade de discriminação profunda. Bem entendido, e em sua honra, ela é uma comunidade de resistência contínua, de luta tenaz pela liberdade e de indubitável esperança (CÉZAIRE, 2010, p. 104).

É deste lugar de memória e subjetividade que devemos nos ater ao discurso literário em si, que traz uma impressão própria, mas sobretudo, um projeto de identidade na construção narrativa. Como aponta Duarte, “literatura é discursividade e a cor da pele será importante enquanto tradução textual de uma história coletiva e/ou individual” (DUARTE, 2014, p.34).

Geni Guimarães, em uma passagem de seu livro de cunho autobiográfico *Leite do Peito*, relata suas experiências marcadas por obstáculos de toda ordem desde sua infância. Neste caso, a valorização da aparência a fim de minimizar o preconceito sofrido na escola:

- Amanhã, seu cabelo já está pronto. Hoje você dorme com lenço na cabeça que não desmancha. Não esqueça de colocar o lenço novo no bernal. Pelo amor de Deus, não vai esquecer o nariz escorrendo. Lava o olho, antes de sair.
- Se a gente for de qualquer jeito, a professora faz o quê? – perguntei.
- Põe de castigo em cima de dois grãos de milho – respondeu-me ela.
- Mas a Janete do seu Cardoso vai de remela no olho e até mocô no nariz e...
- Mas a Janete é branca – respondeu-me minha mãe, antes que eu completasse a frase (GUIMARÃES, 2001, p.45).

Considerando a indagação de a literatura ter cor, o trecho acima fala por si só. Quem mais poderia narrar pela visão de mundo historicamente construída e vivida por nós, os afrodescendentes?

A Literatura Afrodescendente afirma-se de um lugar discursivo que implica a visão de mundo, ou seja, o ponto de vista adotado pelo autor e o universo de afirmação, vigente na narrativa de uma assunção identificada à história, à cultura e a todas as adversidades ligadas a essa população, assim como também as expressões peculiares do lugar que o representa.

Nesta linha de raciocínio, Eduardo de Assis Duarte reforça que a autoria está intimamente ligada ao ponto de vista.

[...] uma visão de mundo própria e distinta do branco, sobretudo do branco racista, como superação de modelos europeus e de toda a assimilação cultural imposta como única via de expressão. Ao superar o discurso do colonizador em seus matizes passados e presentes, tal perspectiva configura-se enquanto discurso de diferença e atua como elo importante dessa cadeia discursiva que irá configurar a afrodescendência na literatura brasileira. (DUARTE, 2008, p. 18).

Encontramos um exemplo de ponto de vista próprio e distinto da literatura canonizada no poema de Lino Guedes:

Penso que talvez ignores,

Singela e meiga Dictinha, Que
desta localidade
És a mais bela pretinha: Se
não fosse profanar-te,
Chamar-te-ia... francesinha! (GUEDES, 1938, p. 15.)

O poeta estabelece um confronto entre a visão estereotipada da mulher negra e o discurso sexista e moralista da sociedade “pseudo-europeizada” quando utiliza as mesmas armas do preconceito para enaltecer a mulher negra, protegendo-a de ser comparada às mulheres francesas, que eram também vítimas da estigmatização sexual de ingleses e alemães. Conforme aponta Eduardo de Assis Duarte, “diante da francesinha, tomada pelo sentido pejorativo, a pretinha surge valorizada e engrandecida” (DUARTE, 2014, p. 37).

O poema demonstra um avanço adverso e paródico frente à assimilação do discurso colonizador, configurando o discurso da diferença que fortalece a cadeia discursiva do autor afroidentificado. A visão de mundo distinta da do branco e a superação em relação ao modelo literário europeu é marcada na Literatura Afrodescendente por um fator determinante, a discursividade específica de reelaboração positiva não somente nos signos linguísticos estereotipados construídos a fim de desqualificar, mas também de alguns vocábulos comuns que identificam o afrodescendente.

Para ficarmos nos termos usuais na literatura, temos os qualitativos mulata assanhada, negra do cabelo duro, negro malandro, “Irene preta, Irene boa”, e outros tantos que circulam por aí. Tal posicionamento linguístico aponta para as definições de ética, cultura, política e ideologia da produção literária que ainda hoje habitam o imaginário social brasileiro.

Engana-se quem acredita tratar-se apenas de termos usados em um período muito distante, visto que nenhum texto, nenhum tipo de linguagem é construído de modo inocente, tampouco há signo linguístico sem ideologia.

Neste contexto o discurso afroidentificado busca a reversão de valores, contratos de fala e escrita ditados pela sociedade branca e embranquecida, objetivando uma escrita literária de insubordinação temática, estética, ideológica a até mesmo no que se fere à norma culta. Um dos exemplos de transgressão encontra-se na obra *Quarto de Despejo*: diário de uma favelada, de Carolina Maria de Jesus.

Nos textos abaixo, um excerto do diário de Carolina Maria de Jesus e o poema

“Pronominais” do modernista Oswald de Andrade, observamos a transgressão do uso da ênclise acontece, com a ressalva de que o fato de o poeta modernista utilizar a ênclise de modo equivocado não é levado em consideração, a ele é concedida a licença poética. Na escrita de Carolina, os equívocos são seriamente julgados, tomando-se como modelo os afamados preceitos da norma culta da língua portuguesa. Só se brinca com objeto conhecido, assim não se corre o risco de ficar de fora, como Carolina que tenta ajustar a sua escrita às normas da aceitabilidade acadêmica.

18 de Julho - O que aborrece-me é elas vir na minha porta para perturbar a minha escassa tranquilidade interior (...) Mesmo elas aborrecendo-me, eu escrevo. Sei dominar meus impulsos. Tenho apenas dois anos de grupo escolar, mas procurei formar meu caráter. (JESUS, 2012, p.16, grifos meus)

Dê-me um cigarro Diz
a gramática
Do professor e do aluno E
do mulato sabido
Mas o bom negro e o bom branco Da
Nação Brasileira
Dizem todos os dias Deixa disso
camarada
Me dá um cigarro. (ANDRADE, 2006, p. 167, grifo meu)

Uma nova linguagem simbólica se apresenta elemento importante para a Literatura Afrodescendente como um dos fatores da diferença cultural no texto literário; assim, tornar-se-á visível já a partir de uma discursividade. Vejamos como se dá essa discursividade no poema de Henrique Cunha Júnior no momento em que ele aborda de um dos principais símbolos do preconceito racial, o que dá bem a medida do esforço de recuperar pelo viés da positividade a cultural empreendida pela literatura afrodescendente.

Cabelos enroladinhos enroladinhos
Cabelos de caracóis pequeninos Cabelos
que a natureza se deu ao luxo
de trabalhá-los e não simplesmente deixá-los
esticados ao acaso
Cabelo pixaim
Cabelo de negro (CUNHA JUNIOR, 1978, n.p.)

No que diz respeito à linguagem, notamos uma preocupação com a construção estética do poema, visto que o autor metamorfoseia o racismo a partir do diminutivo de “enroladinhos” e “pequeninos” e remete ao “luxo” dos “caracóis” trabalhados pela natureza, ao contrário do cabelo liso, inscrito como fruto do “acaso”. Entretanto, faz-se necessário que tudo isso seja construído e elaborado artisticamente, pois no intuito de combater o preconceito racial corre-se o risco de se produzir qualquer coisa, menos literatura.

A Literatura e a formação do público leitor afrodescendente, com vistas a uma afirmação identitária, já se fazia presente no Teatro Experimental do Negro (TEN) de Abdias Nascimento, nos textos de Solano Trindade, Oswald de Camargo e de tantos outros escritores afro-brasileiros. Porém será aproximadamente na década de setenta a ampliação do contingente de leitores, dada com as publicações dos *Cadernos Negros*, principal veículo, no Brasil, de produção literária de matriz africana. Desde a sua primeira edição em 1978, a organização de escritores e leitores negros foi tomando corpo e produzindo de forma sistemática os volumes de produção literária. Essa sistematização contribuiu para formação de um público sedento por uma nova ordem étnica, pela reversão de valores da população negra e pelo fortalecimento da autoestima dos afrodescendentes.

A formação deste leitor se dá a partir do lugar de onde ele se encontra e como ele se vê na história da literatura nacional; não é apenas esta questão que está em pauta, mas também o preconceito que caracteriza a Literatura Afrodescendente como objeto menor, sem relevância ou qualidade estética. Outra questão, já mencionada, é a omissão nos manuais e nos livros didáticos, que ignoram em grande medida esse segmento da literatura brasileira.

De acordo com Eduardo de Assis Duarte, num contexto tão adverso, duas tarefas se impõem:

primeiro, a de levar ao público a literatura afro-brasileira, fazendo com que o leitor tome contato não apenas com a diversidade dessa produção, mas também com novos modelos identitário propostos para a população afrodescendente; e, segundo, o desafio de dialogar com o horizonte de expectativas do leitor, combatendo o preconceito e inibindo a discriminação sem cair no simplismo muitas vezes maniqueísta do panfleto (DUARTE, 2005, p. 15).

4. LITERATURA DE COR OU DE MARCA

A Literatura oficial, assim com a produção dos discursos midiáticos, configura-se como sensor na seleção do que pode ou não ser representativo para afirmação deste espaço de poder. Nota-se indubitavelmente a incansável busca de fortalecer o privilégio discursivo concedido a um determinado grupo, aquele de maioria branca, quesito imprescindível de aceitação nesse círculo. Logo, evidencia-se a exclusão de grupos provenientes de outros segmentos étnicos, sociais e culturais que não correspondem à *seleção* dos bem nascidos. Como já foi exposto, essa supressão não é prática apenas do mundo das letras, mas é, com pesar, situação comum em vários setores da sociedade.

No caso, abordaremos a ausência de vozes negras no que tange o discurso e a representatividade na Literatura Brasileira. Para Foucault, “em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por papel conjurar seus poderes e seus perigos” (FOUCAULT, 1996, p. 8-9).

De certa forma, a materialização do discurso se dá no controle de silenciar os indivíduos e mascarar uma realidade dominante sobre o discurso do *outro*, garantindo assim verdades absolutas como simbologia do poder. Em se tratando da literatura, há tempos que o discurso do branqueamento é apontado por uma elite como problema do negro brasileiro, seja ele leitor ou escritor. Esse discurso vem assinalando as páginas das obras celebradas no cânone. Em uma passagem do romance *A Escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães, a personagem sinhá Malvina, ao repreender a protagonista, evidencia certo domínio no discurso de Isaura.

– Não gosto que a cantes, não, Isaura. Hão de pensar que és maltratada, que és uma escrava infeliz, vítima de senhores bárbaros e cruéis. Entretanto passas aqui uma vida, que faria inveja a muita gente livre. Gozas da estima de teus senhores. Deram-te uma educação, como não tiveram muitas ricas e ilustres damas, que eu conheço. És formosa e tens uma cor linda, que ninguém dirá que gira em tuas veias uma só gota de sangue africano... (GUIMARÃES, 1976, p. 13).

Em uma passagem do romance *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo, a herança desse discurso no cotidiano da personagem influência, de certa forma, seu comportamento, determinando o discurso tanto para o bem, quanto para o mal. Neste caso específico, serviu de consolo para a perda dos filhos.

Bom mesmo que os filhos tivessem nascido mortos, pois assim se livraram de uma

mesma vida. De que valera o padecimento de todos aqueles que ficaram para trás? De que adiantara a coragem de muitos em escolher a fuga, de viverem o ideal quilombola? De que valera o desespero de Vô Vicêncio? [...] A vida escrava continuava até os dias de hoje. Sim, ela era escrava também. Escrava de uma condição de vida que se repetia. (EVARISTO, 2003, p.83)

Afirmando esse ponto de vista, na metade do século XX um grupo representativo de escritores afro-brasileiros se propôs a realizar o tema de casa, testemunhando através de suas escritas a existência de um corpus literário específico. O objetivo foi, a partir da vivência e subjetividade construída por homens e mulheres não-brancos, reescrever a imagem do negro mantida nas entrelinhas literárias, assim como criar uma identidade que até então fora deturpada por quase todos que se utilizaram da temática do negro.

Em seus *Ensaio Escolhidos*, José Hildebrando Dacanal explica a função da literatura que interessa para dar continuidade ao texto, a função política:

a função política da literatura se manifesta em três níveis: o linguístico, o ético (comportamental) e o ideológico. Em outras palavras, toda obra literária transforma-se automaticamente em um ponto de referência como contexto das relações histórico-sociais em que surge, estabelecendo, direta ou indiretamente, uma ponte ela e os valores do grupo no plano da língua, dos comportamentos e da visão de mundo (DACANAL, 2002, p. 16).

Em geral, a literatura é um caminho um tanto complexo, principalmente quando se quer ultrapassar os limites por ela determinados, como os três níveis apontados na citação: o linguístico, o ético e o ideológico. Desvendar esses limites requer antever como os três aspectos foram consolidados segundo uma única visão de mundo. A Literatura Afrodescendente, na sua tardia construção, propõe uma renovação na linguagem, valorizando vários aspectos da vida cultural da sua etnicidade a fim de valorizar os meios expressivos que se inscrevem na história. Enquanto projeto ético e ideológico, ela afirma a presença do negro na literatura como integrador desse projeto, reconhecendo-se como cidadão afrodescendente. Partindo dessa necessidade de integrar o negro na sociedade e conseqüentemente nos espaços de produção, cabe aqui a obrigação de exaltar a nossa contribuição na produção literária reavivando a memória e identidade deste grupo.

Retomando Antonio Candido, em *Formação da Literatura Brasileira* vemos o crítico afirmar que a literatura negra é aquela que trafega na contramão. Para ele, essa é uma literatura que nasce nos porões com o objetivo de escrever contra a situação de marginalidade à qual sempre foi condenada. Atualmente, a Literatura Afro-brasileira não precisa mais de quem fale por ela; sua autonomia veio crescendo, mesmo que tardiamente, e, ainda assim, tomando essa situação para si fazendo uma reconstrução da imagem do negro de forma

bastante imperativa.

Nessa perspectiva, *Quarto de Despejo*: diário de uma favelada, *Leite do Peito* e *Ponciá Vicêncio* relatam a constituição de um recente espaço discursivo, proveniente de um cenário de exclusão e miséria, consequência da falsa liberdade atribuída aos negros. Será a partir de narrativas que sobrevivem “fora do lugar”, fora do discurso literário nacional que as escritoras Carolina Maria de Jesus, Geni Guimarães e Conceição Evaristo, autoras das respectivas obras, utilizam a escrita para desenhar os espaços periféricos, lugares de origem que retratam e discutem questões de *identidade, migração, espaço e memória*.

As três narrativas contemplam o mesmo eixo temático; porém, é importante ressaltar que as tessituras, os recortes escolhidos para tratar do tema, e os gêneros textuais adotados são diferentes: diário, conto, e romance. Será nessa diversidade textual que a força enunciativa afrodescendente de Carolina Maria de Jesus, Geni Guimarães e Conceição Evaristo encontra, na escrita, uma forma de resistência na sociedade que as propunha um outro lugar.

São exemplos dessa postura diante do escrever os seguintes excertos em que Evaristo e Carolina, oriundas das favelas, encontravam no riscado da pena a condição dirigentes de suas vidas.

Eu escrevo porque, para mim, não há outra maneira de enfrentar, de suportar, de arrumar a vida, a não ser escrevendo. Enquanto escrevo faço da vida que me é apresentada o que quero. As personagens centrais de minha criação, seja ela ficcional ou crítica, nascem profundamente marcadas por minha condição de mulher negra e pobre na sociedade brasileira (EVARISTO, 2015).

12 de Junho de 1958

Eu deixei o leito as 3 da manhã porque quando a gente perde o sono começa pensar nas misérias que nos rodeia. (...) Deixei o leito para escrever. Enquanto escrevo vou pensando que resido num castelo cor de ouro que reluz na luz do sol. Que as janelas são de prata e as luzes de brilhantes. Que a minha vista circula no jardim e eu contemplo as flores de todas as qualidades. (...) É preciso criar este ambiente de fantasia, para esquecer que estou na favela. (JESUS, 2012, p. 60)

Em uma entrevista à revista americana *Callaloo*, Geni Guimarães declara: “escrevi porque eu tinha que registrar a vivência de uma família negra, porque este livro é autobiográfico, eu precisava falar dos meus traumas, das minhas dores e das minhas alegrias, eu tinha que colocar isso pra fora” (GUIMARÃES, 1995, p. 979).

Comprometidas com suas vivências, essas escritoras encontraram uma forma de inserir-se no mundo, conquistando o direito de relatar, de sonhar, de dizer o que fora negado

por séculos aos de baixo.

Quarto de Despejo, Leite do Peito, e Ponciá Vicêncio evidenciam as agruras, os sonhos e as decepções, dando direito a voz para as autoras que podem expressar esses sentimentos por meio da forma literária. São testemunhos explícitos sobre a condição de ser negra que destoam daquele modelo das narrativas centradas na sociedade patriarcal, da “mãe preta”, da “mulata erotizada”, da “ama de leite”, como vemos em *Casa-grande e senzala*, de Gilberto Freyre. Elas apresentam a mulher negra com capacidade de conduzir seu destino do lugar de quem narra o que sente e sente o que diz, tornando-se porta-voz de si e de outros. Essas escritoras não foram as únicas, mas em razão do pequeno espaço desta dissertação, concentro-me nessa amostragem.

O que escreveriam essas mulheres, descendentes de escravos, anônimas à sociedade, que não sua realidade e suas experiências? Através de narrativas fortemente marcadas pelo tom oral e memorialístico, Carolina Maria de Jesus, Geni Guimarães e Conceição Evaristo trazem a público situações de preconceito e opressão racial presentes no cotidiano dos afro-brasileiros, tencionando, de alguma forma, modificar a nossa Literatura Brasileira a partir da presença de um eu enunciativo afro-brasileiro que coloca a questão identitária como crucial para o desenvolvimento de seu projeto estético literário.

A oralidade contida na produção dessas escritoras não impediu que elaborassem e planejassem suas narrativas, apenas evidencia o nível sociocultural tanto do escritor quanto de seus personagens. No caso de Carolina Maria de Jesus, a situação sociocultural faz parte das três entidades presentes na obra, a autora, a narradora e a personagem. Ao longo da narrativa, podemos observar estas marcas orais, como na seguinte passagem: “22 de junho.... Comecei a escrever o que observava daquela aglomeração. O Senhor Zuza viu-me escrevendo. Porque eu sou alta e estava toda de vermelho....”(JESUS, 2012, p. 69).

A troca do “l” pelo “r” é comum na oralidade e em diversos contextos sociais de fala, sobretudo nos locais onde se encontram os mais carentes, tanto de estudo quanto de condições de subsistência, semelhante ao qual se encontrava Carolina Maria de Jesus. De modo geral, a veracidade dos relatos da escritora, por serem cotidianos ao espaço que a rodeia, reflete o dia a dia na favela.

No entanto, em *Leite do Peito* e *Ponciá Vicêncio* a oralidade se manifesta de outra forma, na voz dos descendentes das personagens, neste caso, Ponciá Vicêncio e Geni,

personagens principais. Tanto numa como na outra, o *griot* (termo africano que caracteriza o mais velho e mais sábio) é personagem fundamental na construção da obra, cuja missão narrativa é relatar as histórias dos antepassados, fator determinante para construção da identidade das protagonistas.

A verdade é que, quando a Vó Rosária (assim a chamávamos) chegava, já vinha acompanhada de toda a criançada. Todos queriam ouvi-la contar tão lindas e tristes histórias. Chegamos quando ela dizia:

.... – e só com um risco que fez no papel, libertou todo aquele povaréu da escravidão. Uns saíram dançando e cantando. Outros, aleijados por algum sinhô que não foi obedecido, só cantavam...” (GUIMARÃES, 2001, p. 46)

Esta é uma das passagens em que um *griot* relata valores milenares para a construção de uma identidade coletiva esquecida no processo da colonização e no embranquecimento da história do Brasil. É pela via da oralidade que os afrodescendentes expressam suas histórias, seus heróis, suas crenças e, principalmente, a África, que é o berço da civilização e base da construção da cultura brasileira.

Em *Ponciá Vicêncio* não será diferente. A personagem Nêgua Kaindaé, símbolo do conhecimento e da riqueza cultural do povo africano, a partir de suas histórias, auxiliará a protagonista a conhecer a herança cultural de seus antepassados, resgatando, assim, as marcas de seu povo e contribuindo para que a personagem decifre a mensagem que foi deixada por Vô Vicêncio. “Nêgua lhe havia dito que em qualquer lugar, em qualquer tempo, a herança que Vô Vicêncio tinha deixado para ela seria recebida. Ponciá ouvia esta conversa desde pequena. Que legado do avô seria pertença dela?” (EVARISTO, 2006, p. 61).

Vemos nas citações apresentadas que Carolina Maria de Jesus, Geni Guimarães e Conceição Evaristo apresentam uma escrita comprometida com suas vivências e com suas histórias de vida como um lugar de memória individual e coletiva. Este comprometimento com a escrita é designado por Conceição Evaristo como *escrivivência*: “a nossa escritivência não pode ser lida como histórias para ‘ninar os da casa grande’ e sim para incomodá-los em seus sonos injustos”. (EVARISTO, 2007, p. 21). Conforme Conceição, a escritivência é concebida a partir de uma escrita oriunda de uma comunidade negra, em que os sentidos de ver, de ouvir e de viver deslizam em folhas avulsas para se constituir em narrativa comprometida e consciente, capaz de descrever a realidade em que vive tecida com elementos diferentes da cultura dominante.

Relativizando algumas questões, percebemos que no caso de Carolina, apesar de toda sua lucidez em *Quarto de Despejo*, torna-se difícil afirmar essa consciência, ao menos na

obra citada, visto que, na época da publicação do livro, ela ainda se mantinha ligada às características românticas – patriotismo, amor, exílio e natureza –, já superadas para aqueles que pertenciam ao mundo acadêmico. Mas Carolina não pertencia a esse grupo, apenas conhecia os valores que outrora consagraram autores conhecidos por ela, como Casimiro de Abreu e Castro Alves.

Como observa Germana Sousa, “se a autora repete o preciosismo de forma e conteúdo de nossas letras, [...] é porque não lhe restou outra alternativa, já que só teve acesso às franjas do universo letrado” (SOUSA, 2011, p. 97). Essa situação demonstra de alguma forma a apreensão de Carolina sobre o discurso alheio que a desconsidera. Entretanto, é nesse universo que ela almeja inserir-se, mesmo que, para isso, em alguns momentos esqueça o lugar a que o negro foi submetido, vivendo em negação com a causa negra.

Há, no entanto, uma grande passagem em *Quarto de despejo* na qual a autora se aproxima do discurso afro-brasileiro já em construção, ainda que isso não garanta a mesma consciência presente em *Leite do Peito* e *Ponciá Vicêncio*.

16 de Junho [...] Eu escrevia peças e apresentava aos diretores de circos. Eles respondiam-me:

— É pena que você é preta.

Esquecendo eles que eu adoro a minha pele negra, e o meu cabelo rustico. Eu até acho o cabelo do preto mais iducado do que o cabelo de branco. Porque o cabelo de preto onde põe, fica. É obediente. E o cabelo do branco, é só dar um movimento na cabeça êle já sai do lugar. É indisciplinado. Se é que existe reencarnações, eu quero voltar sempre preta.

... Um dia, um branco disse-me:

— Se os pretos tivessem chegado ao mundo depois dos brancos, aí os brancos podiam protestar com razão. Mas nem, mas nem o branco nem o preto conhece a sua origem.

O branco é que diz que é superior. Mas que superioridade apresenta o branco? Se o negro bebe pinga, o branco bebe. A enfermidade que atinge o preto, atinge o branco. Se o branco sente fome, o negro também. A natureza não seleciona ninguém.” (JESUS, 2012, p. 65)

Vejamos ainda outras características que ligam Carolina Maria de Jesus, Geni Guimarães e Conceição Evaristo. A primeira, negra, mineira da cidade de Sacramento, semialfabetizada, mãe solteira de três filhos, favelada, catadora de papel e escritora. Sobrevivia com o dinheiro dos papéis que vendia e da literatura que encontrava naqueles que não vendia. Conhecida mundialmente, a autora encontrou na escrita de suas memórias um meio de se inserir no mundo e denunciar a condição em que se encontrava, ou seja, em que viviam os favelados, os negros e as mulheres da época, mais precisamente os moradores da

favela do Canindé, o “Quarto de Despejo”, como ela mesma nomeou. Em seus livros, Carolina Maria de Jesus contou as memórias da infância e da adolescência em Sacramento e o cotidiano da vida adulta, quando vivia com os três filhos na favela do Canindé, na década de cinquenta. Sua obra possui uma vasta fortuna crítica.

A segunda, Geni Guimarães, negra, paulista, oitava filha de uma família de nove filhos, professora e mãe de dois filhos. Autora de uma vasta obra dividida entre poemas, contos, romances infantis e uma novela, possui textos nos quais, assim como nos da antecessora Carolina Maria de Jesus, são visíveis os traços autobiográficos e o trabalho com a memória. Na obra *Leite do Peito*, a autora assume a autobiografia e relata suas memórias de infância, adolescência e juventude. Percebemos, dentre as várias passagens de sua vida que ela escolhe publicar, os preconceitos sofridos na escola, a denúncia de que ainda na década de cinquenta não havia negros nas escolas primárias, o desejo de tornar-se professora para lutar contra esses problemas, por meio da educação.

A terceira, Conceição Evaristo, nasceu em uma favela na cidade de Belo Horizonte. Segunda filha de uma família de nove irmãos e mãe de uma menina. Filha de uma lavadeira que, assim como Carolina Maria de Jesus, mantinha um diário onde anotava as dificuldades de um cotidiano sofrido. Exposta desde pequena às crueldades do racismo, Conceição Evaristo tornou-se uma escritora negra de projeção internacional, tal como Carolina Maria de Jesus. Buscou nos estudos um meio de modificar a realidade, militando dentro e fora dos marcos da academia por um espaço em que o negro pudesse obter visibilidade. Obteve destaque acima da média dos negros de sua época, tornando-se mestre em Literatura Brasileira e, posteriormente, obtendo o título de doutora em Literatura Comparada. Junto com Geni Guimarães, publicou poemas nos *Cadernos Negros*, editado pelo grupo Quilombhoje, de São Paulo. Embora Conceição afirme não ter escrito sua autobiografia, a obra *Ponciá Vicêncio*, objeto deste estudo, é uma construção não-linear arraigada em memórias provenientes de suas vivências, as quais, segundo a escritora, são suas escrevivências.

Carolina, Geni e Ponciá, apesar de estarem ambientadas em espaços e estruturas familiares diferentes, pela figura do pai e na ausência deste, têm muito em comum, principalmente quanto ao sofrimento proveniente dessa relação. Carolina foi criada sem a presença do pai, conforme consta em *Quarto de Despejo* e também presente na obra *Muito Bem, Carolina!* biografia escrita por Eliana de Moura Castro e Marília Novais. Nessa biografia, descobrimos que a figura do avô era para Carolina, a autora, a representação

paterna e objeto de idealização, já que nunca fora reconhecida pelo pai. Chamava o avô de *Sócrates africano*, pelo respeito e sabedoria que ele impunha, o que o permitiu ser respeitado por todos. Ponderando as referências, é bem possível que as experiências sobre a vida de Carolina tenham sido influência muito forte para ela fugir do casamento, como ela mesmo relata em *Quarto de Despejo*:

[...] meus filhos não são sustentados com pão de igreja. Enfrento qualquer espécie de trabalho para mantê-los. E elas, tem que mendigar e ainda apanhar. Parece tambor. A noite enquanto elas pede socorro eu tranquilamente no meu barracão ouço valsa vienenses. Enquanto os esposos quebra as tabuas do barracão eu e meus filhos dormimos socegados. Não invejo as mulheres casadas da favela que levam vida de escravas indianas. Não casei e não estou descontente. Os que preferiu me eram soezes e as condições que eles me impunham eram horríveis. (JESUS, 2012, p. 14).

Geni Guimarães e Conceição Evaristo tiveram a presença paterna durante boa parte de suas vidas, sendo que a estrutura familiar dessas escritoras foi de grande importância para que elas obtivessem relativamente um futuro menos nebuloso do que o de Carolina. Nas narrativas, fica evidente a amorosidade das mães protagonistas, Carolina (*Quarto de Despejo*), Maria Vicêncio (*Ponciá Vicêncio*) e Bastiana (*Leite do Peito*), são mães zelosas e dedicadas com seus filhos. A primeira tem três filhos que saem à rua para catar lixo e pedir esmola junto com a mãe. A segunda, apenas dois filhos: Ponciá a auxilia nos afazeres domésticos e na produção do artesanato com a argila, enquanto Luandi acompanha o pai na lavoura. Não diferente das mencionadas, a terceira, mãe de doze filhos, cuidava deles exemplarmente, atribuindo atividades domésticas a Geni, como dar milho às galinhas. A similaridade entre estas personagens é o amor maternal e fraternal que faz moradia fixa no cotidiano de cada uma.

Percebe-se, portanto, até aqui, que essas escritoras encontraram sua matéria prima na riqueza do cotidiano e da memória oral. Respeitando as peculiaridades de cada uma, faz-se necessário neste momento abordar cada uma das obras que compõem o objeto deste estudo, *Quarto de Despejo*, *Leite do Peito* e *Ponciá Vicêncio*, de maneira mais detida.

4.1. Migração e Exílio em *Quarto de Despejo*

A obra a ser tratada em primeiro lugar será *Quarto de Despejo*. Não por acaso, mas porque entendo que a personagem Maria Carolina de Jesus surge na cena literária para desempenhar um papel importante no registro da história, pois ela foi a nossa primeira

escritora negra de sucesso, condição alcançada nos anos 60, momento histórico absolutamente adverso, quando a sociedade letrada se apresentava inacessível até mesmo para as mulheres “bem nascidas”, termo utilizado por Marisa Lajolo (1995). Inimaginável prever que uma mulher na condição de pobre, migrante e favelada como era Carolina de Jesus atingiria no Brasil o status de fenômeno editorial, cujas impressões ultrapassaram a cifra de dez mil exemplares já na primeira edição, superando o então famoso escritor Jorge Amado.

Carolina cursou apenas as duas primeiras séries. Autodidata, adquiriu uma gama lexical incomum para os membros do seu grupo social. Até 1937 trabalhou em fazendas situadas nos municípios do interior dos estados de Minas Gerais e São Paulo. Nessa mesma época, migrou para a capital paulista. A função de empregada doméstica foi uma das primeiras atividades que exerceu – e lhe garantiu acesso aos livros dos patrões. Quando da primeira gravidez, essa atividade profissional tornou-se impossível; então, foi obrigada a abandonar a casa onde trabalhava e a residir em cortiços. Por fim, passou a morar na favela do Canindé, espaço considerado por Carolina como o “quarto de despejo” da sociedade, onde os pobres sentiam na pele o descaso do governo. Na *Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana*, Nei Lopes conceitua favela como “núcleo habitacional erigido desordenadamente, em terrenos públicos, de domínio não definido ou mesmo alheio, localizado em área sem urbanização ou melhoramentos” (LOPES, 2004, p. 272).

Sob essas condições, a população pobre, em sua maioria negra, foi submetida a precárias habitações populares, o que desenhava claramente a tela da desigualdade social que antes se misturava ao cenário urbano, como bem aponta Milton Santos:

A pobreza em seu sentido mais amplo, não só implica um estado de privação material como também um modo de vida, onde estão em jogo as condições que criam a ausência de autoestima – e um conjunto complexo e duradouro de relações e instituições sociais econômicas, culturais e políticas criadas para encontrar segurança dentro de uma situação de insegurança. (SANTOS, 1979, p.10).

Nesse espaço, Carolina Maria de Jesus registrou em um diário, elaborado a partir de papéis que recolhia do lixo urbano, a experiência social dos marginalizados. O realismo da vida social por ela documentado transformou-se no livro *Quarto de despejo*, sua principal obra e fenômeno de vendas nos anos de 1960, sendo traduzido para treze idiomas. Carolina experienciou o sucesso e a fama, mas faleceu no anonimato e em estado de pobreza. Encontrava-se, desta feita, residindo numa pequena chácara em Parelheiros, hoje, bairro da periferia da Zona Sul de São Paulo.

Assim, mais do que analisar criticamente as ideias e a condição de Maria Carolina de

Jesus em *Quarto de Despejo*, procurei escrever de maneira a permitir que a trajetória da personagem fale através do texto, numa pequena amostra dos contrastes e desigualdades sociais da modernização urbana que não se apagaram ainda no século XXI.

Carolina é uma das muitas pessoas que viveram a migração em busca de uma nova condição de vida, em busca de um pertencimento ao tempo presente. Isso se deu não só por meio do imaginário, mas por meio de uma literatura que a colocasse no centro da história, que privilegiasse o ponto de vista do pobre que escreve sobre si mesmo – algo pouco comum na Literatura Brasileira, uma vez que o pobre costuma aparecer através da visão mais ou menos idealizada de quem teve acesso à educação.

A literatura pode nos ajudar a refletir melhor sobre a condição humana do migrante de nossa época, em que as populações e os indivíduos possuem cada vez menos estabilidade e vivem em deslocamento, em busca de si e do outro, em busca de um lugar que o abrigue e o proteja do descaso social. Essa reflexão é apresentada em *Quarto de Despejo* sobre a vida dos migrantes marginalizados: “eu classifico São Paulo assim: O Palácio é a sala de visita. A prefeitura é a sala de jantar e a cidade é o jardim. E a favela é o quintal onde jogam os lixos”(JESUS, 2012, p. 30).

Pierre Ouellet (2003, p. 17) recupera a etimologia latina da noção de migrância: “mudança de lugar” ou “transporte de um lugar ao outro”, movimento transgressivo de Um ao Outro, que infringe as leis, atravessa as fronteiras da propriedade ou da individualidade, indo sempre além, para melhor desfazer o elo originário e ligá-lo a um novo destino, tornando-nos outros.

Maria Carolina de Jesus apresenta o abandono coletivo experimentado pelas camadas populares durante o processo de transição da vida urbana para um novo padrão de segregação espacial apreendido subjetivamente pela escritora/personagem. Ela soube em voz própria descrever o lado mais cruel da vida dos migrantes pobres, negros e favelados, além das transformações em curso enquanto sujeito social narrando o que viu, ouviu e sentiu. *Quarto de despejo* contém relatos de uma gama de situações recorrentes, como a fome e a miséria que vitimavam milhares de pessoas em situações idênticas, a antítese do progresso e do desenvolvimento que não se queria ver, nem ouvir:

Nós somos pobres, viemos para as margens do rio. As margens do rio são os lugares do lixo e dos marginais. Gente da favela é considerada marginal. Não mais se vê os corvos voando a beira do rio, perto dos lixos, os homens desempregados substituíram os corvos (JESUS, 2012, p. 48).

Segundo Bauman (2005), é nesse processo moderno que os espaços urbanos surgem não como abrigo, mas como o próprio alçóquio do homem, sendo aqueles que oferecem perigo e solidão. Ao desenhar a evolução da vida urbana, ele relata que as fronteiras visíveis e invisíveis são restritas ao direito de ir e vir do cidadão urbano. Indo um pouco além, Bauman (1999) também apresenta outros espaços como o dos vazios urbanos. Aqueles que não possuem significado, que estão situados às margens dos centros urbanos, não são percebidos, não existem! Para o autor, lugar sem significado quer dizer não considerado aos olhos de muitos. Um terreno baldio ou uma construção abandonada pode ter o mesmo valor de um bairro inteiro, o vazio dependerá de quem o vê.

Quarto de despejo apresenta a realidade em que a narradora/personagem vive na favela do Canindé em São Paulo e suas impressões sobre esse espaço e seu cotidiano. Espaço que se constrói e se valida nas representações sociais da obra de Carolina, que se transforma também em documento sociológico legítimo e é apresentado na narrativa como uma analogia ao que ela intitula quarto de despejo, sendo descrito, por várias vezes, como o inferno. A autora fez-se representante daquele lugar e dos sujeitos que vivem às margens da sociedade, denunciando uma realidade perversa e cruel, que ainda se sustenta nos dias atuais como espaço urbano não reconhecido, a favela.

Embora o discurso caroliniano tenha se desenvolvido em um plano microscópico, não se imaginaria que ele se deslocasse para a esfera micropolítica. Surgem, então, nesses casos, expressões indignadas, endereçadas aos políticos, identificados como principais responsáveis pelas adversidades que as camadas populares enfrentavam na vida urbana:

O que o senhor Juscelino tem de aproveitável é a voz. Parece um sabiá e a sua voz é agradável aos ouvidos. E agora, o sabiá está residindo na gaiola de ouro que é o Catete. Cuidado sabiá, para não perder esta gaiola, porque os gatos quando estão com fome contempla as aves nas gaiolas. E os favelados são gatos. Tem fome.... (JESUS, 2012, p.36)

É de “dentro do tema” que ecoará a voz marginalizada de Carolina Maria de Jesus sobre as mazelas vivenciadas pelos migrantes da grande São Paulo. Não nos causa estranheza tal situação, visto que *Quarto de Despejo* é um livro marcado pelo retrato sem retoques de uma realidade de miséria e de descaso social. O cotidiano da favela é descrito de uma forma tão particularizada que só poderia ser feita por alguém que lá vivia – “devo incluir-me, porque eu também sou favelada. Sou rebotalho. Estou no quarto de despejo ou queima-se ou joga-se no lixo” (JESUS, 2012, p. 33).

Apesar de Maria Carolina de Jesus ter adotado na escrita o estilo autobiográfico, a

autora deixava evidente que as dificuldades que enfrentava na vida pessoal eram igualmente compartilhadas por milhares de migrantes anônimos. Nesse sentido, o movimento migratório definido por Ouellet (2001), através do qual se constata a emancipação da origem ou da identidade primeira, configura-se como uma espécie de tradução ou translação de si em outro, que recebe uma história, um destino ou um devir, não mais parte da bela continuidade causal de uma memória única e homogênea – pela qual o outro é ligado a uma só fonte ou origem –, mas reescreve a própria constituição do sujeito a partir das suas diferentes confrontações com a alteridade.

A vida de Carolina em São Paulo contrastava com o projeto e modernização do país promovido pelo governo de Juscelino Kubitschek, presidente da República entre 1956 e 1961. Seu governo buscou o desenvolvimento do país pela abertura aos investimentos estrangeiros e transferiu o Distrito Federal para Brasília. Enquanto construíam a nova capital no Planalto Central, Maria Carolina de Jesus fazia o contraponto: compreendeu que os pobres ficariam relegados a um espaço de segregação e anteviu que a modernização não a tiraria da favela – *“ouvi dizer que na Brasília não vae entrar negros”* (JESUS, 2012, p. 36, grifo meu).

Conforme Landowski (2002), a exclusão, nessa situação, tem o objetivo de manter o “estranho” no lugar de onde ele veio, intuindo que ele nunca fará parte do centro. A pobreza pertence às margens e lá deve ficar quieta e escondida, pois sua cara e seu cheiro forte incomodam os bem-nascidos.

Já na segregação, o cenário urbano que Carolina e os demais migrantes encontraram a partir dos anos quarenta fora modelado pela primeira forma de segregação socioespacial gestada nas décadas iniciais do século XX. A planta urbana de São Paulo apresentava como características a presença dos trabalhadores industriais e do setor doméstico próximo aos locais de trabalho, nas imediações das fábricas e das mansões das elites, à disposição espacial das diferentes classes sociais. Embora isso possibilitasse o encontro dos desiguais no espaço público, tal contato era subordinado à hierarquização de natureza socioeconômica. As camadas populares se fixavam nas terras baixas, sujeitas a inundações dos rios e córregos, enquanto as elites ocupavam as terras altas – tal qual observamos na vida e nas representações construídas pela escritora –; o grupo excluído é tratado como o outro e a ele fica relegado apenas o lugar que já ocupa, que é a margem.

Segundo Landowski (2002), a identidade é construída pela diferença, ou seja, é na dinâmica entre o eu e o outro que se constrói identidade e alteridade, e é também nesse

processo que se desdobram as práticas de enfrentamento sociocultural. A ideia de pertencer a um lugar ou a um grupo é tão antiga e necessária para o sujeito quanto respirar. É na interação com o outro que o “eu” realiza sua existência. O princípio da alteridade só tem razão de existir em relação ao outro. Então o que fazer quando o “eu” ocupa inexistência aos olhos do outro:

Eu não sei o que eles acham no meu diário. Escrevo a miséria e a vida infausta dos favelados. Fico pensando o que será Quarto de despejo? uma coisas que eu escrevia há tanto tempo para desafogar as misérias que enlaçavam me igual o cipó quando enlaça as árvores, unindo todas. (JESUS, 2012, p. 198)

Como se pode observar, na construção identitária toda “busca de si” passa pelo processo de localização no mundo versus relação de si - consigo. Considerando que é pela linguagem que o homem se constitui como sujeito, na escrita autobiográfica, a partir do momento em que o indivíduo faz uso da língua para se descrever, ele manipula o sistema a seu favor. O que se tem na escrita autobiográfica é a produção do outro, exatamente por EU estar representado pela língua; não se trata de um ser real, mas de um “eu constituído” pela linguagem que também é artificial quando vista como instrumento para tornar concreto o que ideologicamente se deseja que pereça palpável: um querer estar com o outro permutando a certeza adquirida de SER si mesmo.

Acabam então as certezas de um Nós pleno, imóvel, transparente e satisfeito consigo mesmo e começa, em compensação, o questionamento de um Nós inquieto, em construção, em busca de si mesmo em sua relação com o outro. Em vez de se acharem determinadas por antecipação, as relações intersubjetivas terão, a partir desse momento, de ser constantemente redefinidas na própria medida em que o estatuto dos sujeitos estará como perpetuamente em devir. (LANDOWSKI, 2002, p. 27)

Negra, pobre e com baixa escolaridade, Carolina foi alvo de muita discriminação, e, recriminada devido ao seu espírito ousado e autônomo, deixou sua cidade natal ainda jovem; essa saída parece perpetuar velhas regras sociais vigentes desde o Brasil do final do século XIX, quando os negros se puseram a caminho de uma vida nova. A dispersão que, normalmente, é resultada por conflitos políticos ou religiosos, em sociedades pós-coloniais como a nossa tem como principal fator a economia, ou seja, vagar por aí é um legado histórico. Carolina foi sendo empurrada para a periferia pelo desrespeito e pela pobreza: “já

habituei-me andar suja. Já faz oito anos que cato papel. O desgosto que tenho é residir em favela” (JESUS, 2012, p. 22).

No Brasil, a escritora sofreu um silenciamento velado que a deixou sem força representativa, no limbo, no esquecimento, no exílio. Em “Reflexões sobre o exílio”, Edward Said reforça essa ideia:

o exílio nos compele estranhamente a pensar sobre ele, mas é terrível de experienciar. Ele é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada. E, embora seja verdade que a literatura e a história contenham episódios heroicos, românticos, gloriosos e até triunfais da vida de um exilado, eles não são mais do que esforços para superar a dor mutiladora da separação. As realizações do exílio são permanentemente minadas pela perda de algo deixado para trás para sempre (SAID, 2003, p. 46)

Com base nesta assertiva, evidencia-se que Carolina Maria de Jesus pertence ao grupo dos exilados que não tem o poder da palavra nem o poder do consumo, que não está em consonância com a lógica do mercado, do lucro. Nesse sentido, ela ocupa tal posição, assim como os outros moradores da periferia, como podemos observar no seguinte excerto: 23 de setembro... “percebi que entre os ricos há sempre uma divergência por questão de dinheiro. Não posso esclarecer estas questões porque sou pobre como rato” (JESUS, 2012, p. 123).

Do ponto de vista sociogeográfico, a personagem Maria Carolina de Jesus vivenciou a migração ao deixar sua terra natal em busca da sobrevivência numa terra estranha e no exílio, experimentado a invisibilidade governamental relativa aos despossuídos, aos excluídos do processo modernizador em curso no país nos anos cinquenta, época em que já escrevia como sujeito favelado percebido pelo meio.

Carolina Maria de Jesus tinha consciência do lugar que ocupava na sociedade como favelada, negra, mulher e mãe solteira, mas não se intimidava diante da realidade. Ela representa o forte contraste existente entre a beleza do mundo e a injustiça nele reinante. A beleza pela bravura de não calar e na insistência em ganhar voz na sociedade; e a injustiça da problemática da existência em exílio. A protagonista conjugava o seu ofício e única forma de sustento, catar papel pelas ruas da cidade, com a realização da escrita. Enquanto se debruçava nos seus cadernos de anotações, fugia da realidade de miséria na qual estava inserida e paradoxalmente dava a essa realidade um caráter documental. Os dominados tendem sempre a constituir a voz do próprio tempo, visto que cada época tem uma voz que necessita se

expressar e se fazer ouvir por aqueles que estejam dispostos a fazê-lo.

Escrever, para a protagonista, era um ato epifânico e, ao mesmo tempo, um processo de reflexão sobre o momento presente e o passado histórico, pois ela compreendia que não havia muita diferença na organização social do Brasil de ontem e do momento de sua escrita. Longe dos centros urbanos, não percebidos e até mesmo rejeitados, os indivíduos retratados por Carolina de Jesus e por outros tantos favelados vivem em condições de subalternidade na sociedade brasileira. Sobre sua condição e dos demais da favela do Canindé, ela dizia:

nós somos pobres, viemos para as margens do rio. As margens do rio são os lugares do lixo e dos marginais. Gente da favela é considerado marginais. Não mais se vê os corvos voando as margens do rio, perto dos lixos. Os homens desempregados substituíram os corvos. (JESUS, 2012, p.45).

Quarto de Despejo é mais do que o retrato de uma favela. É a denúncia das condições de vida de uma comunidade marginalizada para alguém que dispunha de poderosa arma e que soube utilizá-la de forma pungente: a palavra.

Sem preocupação com o apuro formal da linguagem, Carolina Maria de Jesus relatou, descreveu, mostrou o sofrimento e as agruras da fome. O sonho de escrever um livro com os argumentos que os favelados lhe forneciam realizou-se. Em suma, a miséria que faz Carolina visível pode, ao mesmo tempo, torná-la invisível aos olhos do outro. Para Carolina a favela não é parte integrante da cidade, mas a chaga aberta no cenário urbano.

Os temas da opressão e da liberdade são importantes fios condutores da narrativa caroliniana. Podemos interpretar esta presença como a manifestação do profundo desejo de se libertar das correntes do racismo e da miséria que enfrentava na vida real. O fato de a liberdade permanecer no centro das atenções permite concluir que, do ponto de vista dos negros das primeiras décadas do século passado, o ato formal da abolição da escravatura foi insuficiente para criar as condições para o exercício da cidadania. A grande maioria padecia em silêncio sob as penosas experiências de trabalhadores livres nas metrópoles. Carolina foi exceção em um aspecto, conseguiu documentar a própria trajetória por meio da escrita e, mesmo inconscientemente, emprestou sua voz para entoar a cantinela de sofrimento dos silenciados.

A autora usava de uma originalidade incomum em sua escrita, mostrando que sua

visão de mundo estava além da sua época. Ela, portanto, consegue se infiltrar no território da literatura, que lhe era interdito por sua tripla condição de sujeito subalternizado: mulher, negra e pobre. Utilizando o recurso de um discurso do “eu”, a escritora se transforma em um “eu” social para tecer uma crítica contundente da realidade da favela onde vive.

Quarto de Despejo não foi lido por pobres, tampouco os influenciou na relação com a comunidade do Canindé. Carolina, ao mesmo tempo em que falava da miséria, clamava com força por mudanças na vida. Maldizia seus vizinhos e companheiros de infortúnio; era surpreendente e, ao mesmo tempo, contraditória. Morar na favela era se condenar duas vezes à pobreza, aquela gerada pelo modelo econômico e pelo modelo territorial.

Apesar das dificuldades, a autora deixou vasta obra, hoje em dia, bastante estudada, pois os manuscritos dos diários formam um volume maior que os publicados, num total de cinquenta e seis cadernos divididos entre variados gêneros: romances, contos, crônicas, poemas, autobiografias, peças de teatro e marchinhas de carnaval, em sua maior parte inéditos. O fato de muitas dessas obras de Carolina permanecerem desconhecidas e não terem sido ainda publicadas, cria questionamentos e curiosidades, já que seu livro *Quarto de despejo* vendeu na primeira edição mais de 10 mil exemplares e no primeiro ano, com várias reedições, mais de cem mil cópias.

De acordo com os levantamentos da pesquisa de Sergio Barcellos (2015), a produção de Carolina Maria de Jesus seja sob forma de caderno autógrafos, seja sob a forma de microfiches, hoje pode ser encontrada em sete instituições custodiadas: trinta e sete cadernos em Sacramento; quatorze cadernos na Biblioteca Nacional; dois cadernos no Instituto Moreira Salles; dois cadernos na Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, USP; e no Museu Afro Brasil.

5. A MARCA HUMA EM LEITE DO PEITO

Dizem que parte da nossa história é reflexo das experiências da infância e da adolescência, responsáveis, em certa medida, pelo que somos e seremos. Assim, creio que seja importante destacar o lugar de onde esta escrita se constrói.

Durante a organização deste material, pensava em encontrar uma forma de produção centralizada apenas no negro, sem precisar da figura do branco como referencial. Ingenuidade a minha? Até pode ser. Mesmo assim, tentarei ancorar este trabalho apenas no processo de constituição do negro – cidadão – enquanto personagem detentor de sua própria história. Para fortalecer essa assertiva, começaremos pelo testemunho de quem possui a palavra empenhada no rompimento da imagem negativa e estigmatizada do negro. Falo da obra *Leite do Peito*, da escritora Geni Guimarães, cujo panorama da narrativa acompanha a postura da escritora para tornar sua vivência em saber e o saber em instrumento de transformação e não apenas em objeto de disputa acadêmica. Segundo Neusa Souza, “uma das formas de exercer autonomia é possuir um discurso sobre si mesmo. Discurso que se faz mais significativo quanto mais fundamentado no conhecimento concreto da realidade” (SOUZA, 1983, p. 17).

A realidade se consolida em *Leite do Peito* quando o olhar da protagonista Geni se volta em direção à experiência de ver-se negra numa sociedade de ideologia, estética e comportamento branco. A menina se depara com o enigma de como sobreviver diante desta situação. É possível buscar na memória, não da protagonista, mas de quem escreve, a história do jovem Édipo que ao se deparar com a Esfinge precisa buscar forças e conhecimento para decifrar o enigma, combater o inimigo e seguir livre. Geni, ao contrário, segue no combate do inimigo, que perdurará até tenra idade, utilizando como arma o afeto e a consciência recebida no núcleo familiar.

Amanhã, seu cabelo já está pronto. Hoje você dorme com lenço na cabeça que não desmancha. Não esqueça de colocar o lenço novo no bernal. Pelo amor de Deus não esquecer o nariz escorrendo. Lava o olho antes de sair. – se a gente for de qualquer jeito a professora faz o que? – perguntei. – Põe de castigo em cima de dois grãos de milho. Respondeu-me ela. – Mas a Janete do seu Cardoso vai de remela no olho e até mocô no nariz e.. – Mas a Janete é branca. – respondeu-me minha mãe, antes que eu completasse a frase. (...) A minha mãe recomendava e eu ia de lá para cá. Saía azul, blusinha branca. Alpargata nova nos pés. Pó de arroz por todo o corpo. Nariz limpo. Eu era negra... a Janete, branca... (GUIMARÃES, 2001, p. 45-49).

Tal situação demonstra o instinto de proteção por parte da família de Geni; afinal, o

futuro reserva para a menina negra a condição negada para os demais familiares: frequentar o mesmo espaço que outra criança branca e empoderar-se por meio da aquisição da leitura e da escrita que outrora era privilégio apenas dos brancos. Sem compreender muito bem as observações proferidas pela mãe, Geni transforma o discurso subserviente materno em mecanismo de mudança, mostrando no decorrer da narrativa que ela pode ir além porque tem os mesmos direitos que a menina branca na ocupação daquele espaço público.

Quem poderia narrar de forma tão pessoal quanto impressionante se não quem viveu a situação de ser preterido em algum espaço por ser preto? Essa é uma das passagens em que a obra *Leite do Peito* demonstra identificação de solidariedade com seus pares. Quem é menina e preta vai lembrar do lencinho na cabeça para dormir e na apresentação estética para chegada à escola. Sobre uma situação tão singular quanto essa, a pesquisadora Luiza Lobo destaca um aspecto pertinente que consolida a trajetória da escritora Geni Guimarães e da protagonista Geni na literatura de enunciação negra:

a Literatura negra é aquela desenvolvida por autor negro ou mulato que escreve sobre sua raça dentro do significado do que é ser negro, da cor negra, de forma assumida, discutindo os problemas que a concernem: religião, sociedade, racismo. Ele tem que se assumir como negro (LOBO, 2007, p. 266).

Claro que no estudo da literatura não devemos abandonar o seu valor estético; porém, em se tratando de outra, a afrodescendente, os aspectos da citação não devem ser desprezados, já que a construção se dá conforme a história pela qual o povo negro passou e passa ao longo dos tempos. Dessa forma, a Literatura Afrodescendente está ligada também à sociedade e ao seu desenvolvimento, sua função proporciona aos homens e mulheres negras uma melhor compreensão de sua existência, possibilitando constatar a existência da Literatura afrodescendente em sua plenitude.

Leite do Peito é um livro que aponta várias manifestações de racismo e as dificuldades enfrentadas pelos negros por conta do preconceito racial. Percebe-se, no entanto, a preferência da protagonista de relatar acontecimentos felizes em detrimento do que é triste, e, mesmo quando os expõe, são apresentados com um tom de esperança, como se sua intenção fosse apenas mostrar a cura dos traumas.

Montanhéz nos instiga a fazer diferente, a não optar pelo lugar do pai europeu, e sim, pelo da mãe índia ou negra. “Optar pela mãe” é procurar compreender a dominação do ponto de vista do dominado, permitindo-lhe explicar seus próprios

mecanismos de defesa e de ataque à dominação. É, também, considerar essa fala como elemento constitutivo da relação entre dominador e dominado e não como fonte de confirmação das “constatações” do olhar masculino branco. É tentar desvelar a contradição e o conflito que as relações estabelecem, sem escamoteá-los, justificá-los ou excluí-los.” (BENTO, 2003, p. 54)

Nesse sentido, sobressaem nos textos de Geni Guimarães a ternura e a autoconfiança como mecanismos de defesa para enfrentar a degradante violência na relação patriarcal entre os desprovidos de poder econômico. A protagonista aos poucos vai compreendendo que viver não é apenas suportar a vida de modo resignado, mas compreendê-la e transformá-la. Em uma determinada passagem, a protagonista se depara com a contradição da realidade sobre a abolição da escravatura narrada pela personagem Vó Rosária e o discurso oposto da professora Cacilda: “hoje, comemoramos a libertação dos escravos. Escravos eram negros que vinham da África. Aqui eram forçados a trabalhar e, pelos serviços prestados, nada recebiam. Eram amarrados nos troncos e espancados, às vezes, até a morte...” (GUIMARÃES, 2001, p. 62).

Geni sentiu-se profundamente perturbada ao ouvir o discurso da professora sobre os seus antepassados, pois percebia que a fala da professora não conferia com a história que ouvira em casa. Aqueles não eram os mesmos personagens da história da Vó Rosária, porque eram bons, humanos, religiosos e valentes. As consequências do confronto entre as duas histórias deixam cicatrizes na alma da menina Geni, que, refletindo sobre os fatos, conclui que “não era como o leite que, derramado, passa-se um pano sobre e pronto. O que estava jorrando dentro de Geni era sangue e como estancá-lo lá dentro, onde a ferida aberta era um silêncio todo meu, dor sem parceria?” (GUIMARÃES, 2001, p. 63).

Começa na vida da protagonista o despertar para o mundo branco que a faria amadurecer sobre a história oficial dos negros, mas sem perder o respeito, o valor às raízes negras e ao *tudo* que Geni havia recebido do seu núcleo familiar.

Mas afinal, quem é essa preta tão corajosa que mediou a estória familiar com a história oficial escolar, sem macular o equilíbrio do corpo e da alma?

Geni Mariano Guimarães, paulista, professora, casada, mãe de dois filhos, iniciou suas atividades literárias com poemas e crônicas nos jornais de sua cidade, São Manuel. Mulher de temperamento tímido e modesto, quando chamada a dar entrevista afirma ser dolorido lembrar os episódios de preconceito vivenciados durante sua infância e até mesmo

na idade adulta. Com a publicação e premiação de seus livros, Geni passou a ser chamada para palestrar em escolas e em eventos culturais, dentro e fora do país. Em 1988, esteve na Alemanha a convite da Secretaria da Cultura da cidade de Colônia, juntamente com Oswaldo de Camargo, um dos grandes expoentes da poesia negra contemporânea no Brasil, Cuti e Paulo Colina, um dos fundadores do grupo Quilombhoje e da série *Cadernos Negros*, integrando o programa “As diferentes faces da América Latina: encontro com autores e cineastas brasileiros”. Os três escritores participaram, na ocasião, de diversos outros eventos culturais, apresentando-se em várias cidades alemãs e suíças.

No mesmo ano, com a primeira edição de seu livro autobiográfico *Leite do Peito* – resultado da apresentação da escritora na Quarta Bienal Nestlé de Literatura Brasileira –, Geni Guimarães alcança popularidade como escritora. O impacto do depoimento prestado por Geni durante o painel “O Negro: de personagem a autor” foi tão grande que a Fundação Nestlé da Cultura decidiu bancar o volume que já há algum tempo estava concluído.

O diretor-presidente daquela Fundação assim se expressa no prefácio: “O imprevisto, a surpresa, o espanto de todos nós foi haver surgido, justamente no painel dos escritores negros, tão homogêneo em combativo profissionalismo, uma voz que a todos sobrepujou com seu timbre de clara e humana simplicidade” (GUIMARÃES, 2001, p. 11).

Sempre engajada nas questões sociais, sobretudo nas referentes à afirmação do afrodescendente, Geni Guimarães foi a primeira autora negra contemporânea, desde Carolina de Jesus, publicar um livro individual⁴, intitulado *Terceiro Filho*. O livro, publicado em 1979, reúne “poemas de meninice e de adolescência”. Geni também escreveu livros infantis e peças teatrais, encenadas na sua cidade natal, sempre tratando de questões ligadas ao tema negro

Em 1995, Geni foi convidada para dois encontros de escritores brasileiros na Áustria (Viena e Salzburgo), juntamente com João Ubaldo Ribeiro, Marina Colassanti e outros autores como Cuti, Miriam Alves e Conceição Evaristo.

Leite do Peito fora editado em forma de contos curtos, autobiográficos, publicado logo depois de *A cor da ternura*, lançado em 1989. Este dialoga com *Leite do Peito* sob vários aspectos, como a temática da trajetória de uma menina negra da primeira infância à idade adulta. A diferença está no número de contos: *A cor da Ternura* contém dez contos, *Leite do*

⁴ Até então, a produção literária das mulheres negras contemporâneas tinha sua publicação restrita ao coletivo *Cadernos Negros*.

Peito, onze; desses, cinco possuem o mesmo título nos dois livros – *Primeira Lembranças*, *Tempos Escolares*, *Metamorfose*, *Alicerce* e *Força Flutuante*.

Embora na capa do livro conste tratar-se de contos narrados em 1ª pessoa, com exceção do conto nove, “Coisas de Deus”, narrado em 3ª pessoa, *Leite do Peito* aponta para um registro autobiográfico com tom memorialístico, seguindo a ordem cronológica dos acontecimentos que permearam a vida da protagonista Geni. O livro mostra o seu acordar para o mundo, desde as mais tenras lembranças, como de quando ainda procurava o seio materno e sentia dificuldade em aceitar o nascimento do irmãozinho, até o traumático ingresso na vida escolar, quando percebeu o preconceito por sua cor e sua origem. Em *Leite do Peito* também encontramos a representação da união familiar as dificuldades materiais, sempre superadas pela compreensão.

Falando de si e do mundo, a autora reconquista os territórios culturais negros, recuperando referências perdidas e as ressignificando no espaço dialógico da interação autor/leitor. Contrariando a afirmação de Gayatri Spivak, segundo a qual “o subalterno não pode falar” (SPIVAK, 1995, p. 30), Geni, na sua condição de mulher, negra e pertencente a uma camada social economicamente desprivilegiada, lança mão de estratégias subversivas e emancipatórias de real significado, tanto estético quanto político, fugindo da imagem que a literatura costuma traçar do negro brasileiro estigmatizado e preso na camisa de força da marginalidade.

Leite do Peito é narrado em primeira pessoa por um narrador-protagonista, neste caso, o eu que narra se identifica com o eu da personagem principal que vive os fatos. Assim, é a partir do olhar e das emoções da personagem-narradora Geni que, no nível autoral, conhecemos sua trajetória de vida na zona rural, que vai desde os conflitos existenciais da infância até as primeiras experiências como professora substituta. São nos igualmente apresentadas as personagens secundárias e planas da família da personagem principal: mãe de Geni e pai da menina (nomes não revelados na obra) e os irmãos (Cecília, Zezinho, Cema, Iraci, Arminda e Dirceu). Aparece ainda com alguma importância a personagem Nhá Rosária, uma negra contadora de histórias, o *griot*. O espaço da narrativa permite que reconheçamos a casa, a rua, a escola e a fazenda, como também a condição social das personagens e suas ocupações diárias.

Para ampliar o conhecimento desta narrativa vejamos como os contos se ajeitam.

O primeiro conto, “Primeiras lembranças”, apresenta a personagem Geni com aproximadamente quatro anos. Percebe-se a relação amorosa e protetora da mãe que participa das fantasias da menina permitindo que ela, Geni, sinta a presença constante da figura materna.

– Mãe, se chover água de Deus, será que sai a minha tinta?

– Credo – em – cruz! Tinta de gente não sai. Se saísse, mas se saísse mesmo, sabe o que ia acontecer? – ela me grudou, fazendo cócegas na minha barriga. E foi dizendo: - você fica branca e eu preta (dizia a mãe da menina Geni. Grifo meu)

Geni percebe a tristeza da mãe e conclui a conversa: – Mentira, boba. Vou ficar com esta tinta mesmo. Acha que eu ia deixar você sozinha? Eu não. Nunca, nunquinha mesmo, tá? (GUIMARÃES, 2001, p. 15-16).

É bem possível que o questionamento da menina sobre a cor se deva ao fato de em algum momento ela ter percebido a discriminação sofrida pelos familiares, o que não seria de surpreender. É nesta fase que se dão os primeiros sinais de descobertas da cor com a inocência de quem se percebe diferente de outras pessoas sem compreender muito bem. Neste conto há várias passagens que ilustram a descoberta de ser negro na vida da protagonista que demonstram a sensibilidade e perspicácia por ter compreendido que o branco tem mais valor que o negro na sociedade brasileira.

Esses apontamentos apresentados no primeiro conto demonstram, de alguma forma, um dever da autora em se afirmar como sujeito conscientizado de sua cor em toda narrativa.

O segundo conto do livro, “Fim dos meus natais de macarronadas”, apresenta um dos paradoxos das relações sociais no cotidiano da menina Geni e a complexidade entre os valores familiares no contato direto com a sociedade. Sempre marcado pela superação dos acontecimentos do sujeito afrodescendente, a protagonista relata a tradição familiar das festas natalinas, que se difere daquela conhecida pela sociedade de consumo. “Não esperávamos Papai Noel botando brinquedo nos sapatos. Na verdade, nem sabíamos de sua existência na tradição. O que esperávamos mesmo ansiosos era a macarronada, as roscas doces, a leitoa, a galinha gorda e o guaraná...” (GUIMARÃES, 2001, p.27).

A festa natalina acontecia ao redor dos preparativos para a ceia e no encontro festivo com a família; a mesa farta de comida e afeto era o que bastava para o núcleo social da protagonista. Em um determinado dia, chega à casa de Geni a notícia de que haveria entrega de presentes por alguém muito rico. “E um dia, num ano político, acredito eu, avisaram que não sei quem podre de rico ia distribuir brinquedos para a criançada da colônia. Ficamos

eufóricos. Natal com macarronada, leitoa, guaraná e ainda brinquedos...” (GUIMARÃES, 2001, p. 28).

Infelizmente o que deveria ser um momento de alegria e expectativa para Geni e seus irmãos, Cema e Zezinho, em aumentar a coleção de brinquedos de sabugo e carretéis, tornou-se o que feriu duas vezes a menina Geni. Primeiramente, ela percebe no olhar da *caridosa* senhora que distribuía os brinquedos certo desprezo para com a criança pobre. Além disso, o mais sofrido foi enxergar a repulsa da madame ao entregar o presente para Cema que, além de negra, era portadora de dificuldades intelectuais. Este episódio destrói com a alegria de Geni. A menina compreende que Cema sofrerá duplamente

Daí a madame enfiou a mão esguia no saco e, quando foi entregar o presente, parou e olhou na carinha negra e boba da minha irmã. Fitou-a com nojo, medo, repúdio, ódio, sei lá. Deu um passo para trás e quase jogou o pacote na cara da Cema. Virou-se apressadamente, sem ao menos o riso fabricado. Sem ao menos atirar-lhe o beijo hipócrita, frio, triste. (GUIMARÃES, 2001, p. 30)

O resultado dessa experiência, sentida na alma por Geni, resulta no amadurecimento que a menina vai construindo no contato com a sociedade que não integra o negro e o deficiente. Além disso, tal experiência significou, também, a morte dos natais de macarronada, pois surgiu a desconfiança dos gestos gratuitos de *bondade*. O sujeito que enfrenta o preconceito e a exclusão racial no seu cotidiano está habituado às negatividades a ele inerentes, mas o que causa certo estranhamento, ou, melhor dizendo, certo desconforto, é uma criança crescer sob essas normas da sociedade excludente.

Em o “Enterro da Barata”, terceiro conto, Geni nos apresenta uma situação caracteristicamente brasileira, o sincretismo religioso pelo qual passaram as religiões africanas e que, segundo a história, foi bastante complexo. Começou nos navios negreiros, com a mistura de negros de várias partes da África que, ao chegar ao Brasil, eram obrigados a adotarem as crenças dos brancos, pelo menos superficialmente. Ademais, para dificultar revoltas e rebeliões, normalmente se comprava negros de origens diferentes, o que impedia uma coesão em termos de costume e de religião. Segundo Reginaldo Prandi, “adotaram as imagens católicas e as cultuaram, mas, na verdade, sob as invocações dos santos católicos, adoravam os representantes da divina corte africana” (PRANDI, 2000, p. 58).

Neste conto a menina Geni assusta os pais quando decide conversar apenas com animais e responder como se fosse um deles. Este fato suscitou na família a desconfiança de

que Geni estivesse com um encosto; a primeira tentativa de salvá-la foi recorrer à igreja e a mando do padre seguir as algumas orientações. “Foi por isso que me botaram uma correntinha com um crucifixo no pescoço, aconselhados pelo padre da igreja local. Eles me ensinaram o Pai Nosso que estais no céu com o seja feito a vossa vontade. Fiz todas as vontades, dentro do meu limite de compreensão.” (GUIMARÃES, 2001, p.35).

Seguindo a história do conto, Geni se depara com uma situação inusitada quando, a pedido da mãe, dirige-se até a horta para buscar couve para o jantar e, ali, encontra uma barata morta. A solidariedade toma conta da menina, ao se deparar com o falecimento do bichinho, decide juntar-se ao ato fúnebre, o qual estava sendo realizado, provavelmente, pelos familiares e amigos do inseto morto. A menina, comovida com a situação, demora a chegar em casa, causando preocupação. Contudo o que mais assustou a família foi a justificativa da menina, que, disse ter acompanhado o enterro da barata. Não precisou muito para que a mãe tomasse providências para “curá-la”.

Foi assim que neste mesmo dia, à noite, levaram-me na casa da dona Chica Espanhola. Depois de fazer várias gesticulações estranhas, sentenciou:
 – Tem que trazer a menina aqui nove dias seguidos. Está com acompanhamento, o espírito do Zumbi do lado direito dela. Vou fazer um trabalho especial. Afasto o coisa ruim e peço a guarda da Menina Izildinha (GUIMARÃES, 2001, p.36).

Essas duas passagens nos apresentam o sincretismo religioso do afrodescendente, visto que a orientação do padre não se difere à da Chica Espanhola, porque, ao aconselhar colocar uma cruz na menina e ensinar-lhe a rezar o Pai Nosso, ele demonstra acreditar em algo malévolos. Já Chica Espanhola punha em evidência a crença no espírito de Zumbi, afirmando a tradição das religiões africanas.

O poder branco no conto “Banho de acento” é desvelado em dois momentos. O primeiro se dá através da história oficial do negro como mão de obra nas lavouras das grandes fazendas, que tempos depois da abolição servia como instrumento para suprir a mesa da família. Essa situação não fora diferente na vida da pequena Geni. Seu pai fazia parte da parcela rural brasileira que exercia a função historicamente determinada ao negro: o trabalho braçal, porque “pessoas de cor são [feitas] de ferro”, como acredita o administrador da Colônia. Sendo assim, seu papel mais apropriado é, por exemplo, “dar duro na lavoura”. O conto reflete timidamente o tempo presente imbricado no passado escravista. “Meu pai capinava e sua enxada pulava alto ao contato com o chão esturricado. Dura era a terra, a seca. Duro o calor. Duro o calo na mão de meu velho” (GUIMARÃES, 2001, p. 41).

Outro momento bastante efusivo é a presença dos rituais católicos num momento difícil da comunidade da qual Geni pertencia. Uma situação de seca havia assolado a lavoura e neste momento tão ruim, a igreja se fazia presente nas rezas e procissões.

Fazia tempo que não chovia, por isso foi que a mulherada resolveu fazer a procissão para molhar os santos da cruz que havia na beira da estrada. Eu até que achava bonito o ritual. Ruim só era caminhar em fila, sem poder correr, e cantar rezas infidas com os pés doendo, machucados pelos torrões. Mas se era para chover, dar de beber às plantas, cortar o suor de pai... (GUIMARÃES, 2001, p. 41)

A presença forte do catolicismo é outro aspecto que remonta o passado histórico dos negros escravizados que, submetidos à religião branca europeia, sentiram-se na obrigação de adotá-la para, de alguma forma, pertencerem a este território. Isso, entretanto, não significou o apagamento das tradições religiosas africanas, pois o resultado dessa imposição foi uma ilusão catequética, expressão utilizada por Nina Rodrigues.

A narrativa vai sendo construída conforme o crescimento e amadurecimento de Geni, que ao deixar de ser uma menina chorona, apegada aos animais, inicia uma nova fase: a ida para a escola, onde vivenciará situações diversas de preconceito. É neste assunto que o quinto conto, “Tempos Escolares” está pautado, no espaço da escola, dos primeiros anos escolares de Geni. A narrativa inicia com recomendações da mãe para a menina Geni acerca de sua colega Janete, que, por ser branca, poderia ir à escola de qualquer jeito, até com remela no olho. Mesmo em situação de pobreza, Janete possuía o privilégio simbólico da brancura, o que não era pouca coisa, porém Geni, a menina negra, teria sérios problemas na escola se a sua aparência higiênica fosse igual à da colega.

Na tentativa de proteger a pequena Geni, a mãe da menina, desafortunada devido às adversidades da vida, mostra-lhe, não por mal, mas no sentido de proteger a filha, que para o negro ser aceito socialmente no espaço público, ele deve estar impecavelmente bem apresentado, ou seja, limpo, muito limpo, porque sua cor sempre representará desprezo aos olhos dos brancos. Neste discurso há uma reprodução do que parte da população brasileira internalizou como verdade, o ideal do branqueamento, que inconscientemente não apenas interfere no processo de construção da identidade do ser negro individual e coletivo, como também na formação da autoestima geralmente baixíssima da população negra e na supervalorização idealizada da população branca.

A minha mãe recomendava e eu ia de lá pra cá. Saia azul, blusinha branca.

Alpargata nova nos pés. Pó de arroz por todo corpo. Nariz limpo.
Eu era negra... a Janete, branca...” (GUIMARÃES, 2001, p. 49).

Na sequência do mesmo conto, a insegurança de Geni é percebida nas situações mais simplórias, como beijar ou não a professora, fato recorrente em qualquer ambiente escolar. Tal situação não deveria suscitar dúvida na menina, visto que o ambiente familiar dos marianos primou desde o princípio pela amor e respeito ao próximo.

O que faria eu: beijava ou não beijava? Devia ou não devia? Será que teria coragem? E se não beijasse, o que aconteceria?
Fiquei desesperada o tempo todo na classe. Buscava razão para beijar, ou desculpa para não fazê-lo (GUIMARÃES, 2001, p. 52).

Essa situação deixa a protagonista desesperada, pois a lembrança que tinha da irmã Cema, que não fora beijada pela madame (no conto “Fim dos meus natais de macarronada”) por estar com o rosto suado e molhado de lágrimas, havia deixado Geni triste porque naquela situação as duas meninas foram humilhadas covardemente. O que pouca gente percebe são as consequências que esse tipo de humilhação pode trazer quando a vítima é uma criança em processo de formação da própria identidade. Esta afirmação pode ser comprovada nesta passagem

Novo disparo no peito e o coração de volta para garganta. O beijo!
Não havia tempo para dúvidas. Só faltava eu.
Levantei-me depressa, ergui os pés e encostei os lábios no rosto da mestra. Dei dois passos em direção à porta, esbarrei na mesa, enrosquei o cadarço da alpargata no pé da cadeira. Abaixei-me para me livrar do enrosco e olhei para trás (GUIMARÃES, 2001, p. 52).

O ingresso de algumas crianças no ambiente escolar é fantasiado com a presença daquela personagem afetiva que se envolverá com o futuro de seu aluno; no conto, temos a informação de que Geni está nos anos iniciais do atual ensino fundamental. As séries iniciais formam uma etapa extremamente importante para o desenvolvimento integral do ser humano. Os estímulos que uma criança recebe do professor nos primeiros anos de vida definem seu sucesso escolar e contribuem para o desenvolvimento que fará parte do cotidiano dela. Entretanto, o que Geni recebe da professora D. Odete está longe de ser uma ação cotidiana afetiva. “D. Dona Odete, com as costas da mão, limpava a lambuzeira que eu, inadvertidamente, havia deixado em seu rosto. Pude ver, então, a sua mão, bem na palma. Branca, branca.” (GUIMARÃES, 2001, p. 52).

A naturalidade do gesto da professora demonstra que algumas ações praticadas no

cotidiano – não apenas no escolar – são hábitos repetidos e automatizados que o senso comum acaba por definir como naturais; a discriminação é um deles. A menina Geni não consegue controlar o choro e, ao chegar em casa, silencia a dor justificando “– Tou chorando porque tou com fome” (GUIMARÃES, 2001, p.53).

Muitos de nós, afrodescendentes, enfrentamos essas situações na escola e em outros espaços de convívio com o branco, que nos segregam e nos excluem. Alguns de nós preferem o silenciamento como arma da sua revolta, e há ainda os que assimilam o discurso do branco, que nos considera incapaz e inferior, o que resulta, muitas vezes, o abandono do espaço escolar.

Assim, acompanhando a pequena Geni, vamos nos dando conta, com o decorrer da vida da personagem, das injustiças já sofridas e das que ainda viremos de enfrentar. Porém, com muita determinação, tentamos construir uma nova obra

No conto “Metamorfose” é possível observar a assimilação do discurso discriminatório do branco por parte do negro, pelo qual passa a personagem Geni, a única menina negra na sala. Uma curiosidade sobre este conto está no ano de sua publicação, 1988, cem anos após a abolição da escravatura. Assim sendo, não é à toa que o tema principal tem destaque para esse fato histórico, que é contado do ponto de vista do branco, e como essa ação promove o afastamento do negro de sua identidade.

No conto, a professora pede à turma que escrevam um poema em comemoração ao dia da abolição da escravatura, e a menina compõe versos em homenagem à princesa Isabel, que considera como sendo a “redentora” dos negros escravizados. Porque assim fora contado em casa, através da presença de Vó Rosária, memória viva do passado, cujas histórias relatavam bondade, religiosidade e bravura dos escravos diante dos maus tratos, sedimentando na criança Geni e em seus irmãos o respeito pelos antepassados.

No decorrer do conto, a partir da aula da professora que narra a história dos escravos pela ótica do vencedor, Geni se percebe como a única de uma raça inferior, envergonhando-se de pertencer àquele grupo de homens e mulheres negras submetidos ao jugo do senhor branco. A fantasia da Santa Isabel havia desmoronado e sua produção poética torna-se algo patético.

Santa Isabel
Os homens era teimosos,
E os donos deles era bravo, Por

isso a linda Isabel Soltou tudo
os escravo.

Foi boa que nem um doce, E
parecia um mel,
Acho que é irmã de Deus,
Viva a Princesa Isabel. (GUIMARÃES, 2001, p. 61).

Ouvir o discurso da professora sobre seus antepassados causou certo desconforto na alma da menina que, ao contrapor o saber constituído pela escola, colocaria em dúvida todo saber adquirido da Vó Rosária. Diante da vergonha de pertencer a um grupo de covardes, a menina, ao chegar em casa, tenta “tirar o negror da pele”, com uma mistura que sua mãe utilizava para limpar a sujeira das panelas, provocando ferimentos na pele e, como ela mesma afirma, ferimentos na alma.

Assim que ela [a mãe] terminou a arrumação, voltou para casa. Eu juntei o pó restante e, com ele, esfreguei a barriga da perna. Esfreguei, esfreguei, e vi que, diante de tanta dor, era impossível tirar todo o negro da pele. Daí, então, passei o dedo sobre o sangue vermelho, grosso, quente, e com ele comecei a escrever pornografias no muro do tanque d’água (GUIMARÃES, 2001, p. 66).

O sofrimento causado pela professora, que desconstruiu a história conhecida por toda família de Geni, levou a menina ao amadurecimento precoce, reconhecendo que sua cor de pele era sua marca identitária, e suas feridas, assim como as dos outros afrodescendentes, haveriam de ser curadas com o tempo.

Como o próprio título sugere, “Alicerce” traz uma estrutura familiar que difere das demais apresentadas neste trabalho, pobres e afrodescendentes: a ternura da família e o carinho entre pai e filha, que sempre foi o alicerce, a força motriz para as realizações dos sonhos da menina Geni. Quando atinge a adolescência, Geni decide ser professora, para, assim, provar sua capacidade e realizar o sonho do pai. Essa atitude foi tomada no momento em que a menina lia uma reportagem sobre Pelé para seu pai. Após a leitura, o pai suspirou e disse: “Se a gente pelo menos pudesse estudar os filhos...” (GUIMARÃES, 2001, p.70).

Estudar os filhos, segundo Seu Dito, era oportunizar o que a ele e aos seus descendentes não fora oferecido, o acesso e a permanência no ambiente escolar. Mesmo considerando o tempo e espaço deste conto, sabe-se que sob o signo aparente da universalização, democratização e gratuidade do ensino, as condições reais oferecidas aos negros não foram garantidas, assim como foi para outras etnias. Portanto, a obtenção de um diploma na família da menina Geni simbolizaria uma nova história, caso todos os obstáculos

fossem vencidos. A educação ainda era uma saída para a inserção da menina na sociedade, para candidatar-se a um trabalho diferente daquele convencionado ao negro.

Num desses dias, quando atravessávamos a fazendinha e falávamos sobre o meu estudo, ele (pai de Geni) me disse:

– Tem que ser assim, filha. Se a gente mesmo não se ajudar, os outros é que não vão.

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

– Não tenho nada com isso, seu Dito, mas vocês de cor são feitos de ferro. O lugar de vocês é dar duro na lavoura. Além de tudo, estudar filho é besteira. Depois eles se casam e a gente mesmo... (GUIMARÃES, 2001, p. 71).

–

A manifestação do administrador da fazendinha demonstra a sobrevivência dos valores cotidianos, *civilizatórios* e tradicionais entre brancos e negros, valores esses que impelem que o negro permaneça em uma posição social que corresponda ao “lugar dele”, neste caso, “dar duro na lavoura”. Segundo Florestan Fernandes,

Numa sociedade em que o ‘preconceito de cor’ se manifesta de modo assistemático, dissimulado e confluyente (...) remar contra a maré era uma tarefa ingrata, difícil e incerta. Antes de convencer o branco, o ‘negro’ tinha que convencer a si próprio e de vencer as resistências aninhadas no meio negro (FERNANDES, 2008, p. 503).

A resistência e o empenho de Geni em seguir o curso contrário do destino servia de orgulho para seu pai, que lhe demonstrou apoio a todo instante, até mesmo quando enfrentou o sarcasmo do patrão branco. Seu Dito desejava duas coisas, o sucesso da filha e a oportunidade de dizer a todos da colônia que Geni portava um diploma.

“Santa Ceia”, oitavo conto da obra, apresenta algumas similaridades com a Santa Ceia bíblica: “o apóstolo Paulo escreve a Carta à Igreja de Corinto para alertar a importância do estar à mesa uns com os outros. Em memória de Cristo, faremos essa partilha do pão, comungando da mesma família, dos mesmos propósitos, das mesmas lutas” (1Co 11:20).

A narrativa inicia com o pai e os filhos mais velhos chegando da lavoura para o jantar em família. Neste conto, tem-se a certeza que o grupo familiar era composto por cinco filhos, Arminda, Dirceu, Iraci, Cema, Zezinho e Geni. “Era a hora de todos entrarem para suas casas e prepararem o jantar para o pessoal que deixava a lavoura e retornava, depois do dia todo de trabalho no corte de cana-de-açúcar ou no plantio de café” (GUIMARÃES, 2001, p. 75).

A rotina se dava com a mãe, Geni e Cema na casa, enquanto Seu Dito e os outros filhos trabalhavam naquilo que fora ofertado na vida. Como já anunciado na obra, a casa de

Geni sempre fora um lar constituído de afetuosidade, amor, solidariedade e confiança, em meio à pobreza de um cotidiano de trabalho. Porém, em um desses dias, a mãe deixa de sorrir como em outros dias, o que deixou a pequena Geni preocupada, afinal, alegria era o que não faltava para sua mãe.

– Vai ter doce, mãe? – perguntei.
 – Que doce que nada, menina. Cadê açúcar? Vou fazer quibebe.
 Cortou e picou toda a abóbora em silêncio e os movimentos das mãos dela levaram-me a perceber que ela havia, de repente, ficado triste (GUIMARÃES, 2001, p. 76).

O tempo passou e a tristeza da mãe permanecia. Foi quando Seu Dito chegou na cozinha, brincando com toda a família, que o mistério se desfez. “Coma primeiro, depois toma banho – pediu minha mãe [ao pai]. – O pessoal tá morrendo de fome. [...] Todos se sentaram à mesa e como meu pai gostava de sentir o cheiro dos alimentos antes de comê-los, destampou as panelas” (GUIMARÃES, 2001, p. 79).

Aquela refeição, realizada pela matriarca, lembrava Ditinho, filho falecido que havia se deliciado com quibebe e linguça na sua última refeição. O menino, segundo os familiares, havia falecido de uma doença desconhecida, situação que Dona Bastiana não esquecia. “Foi lombriga sim [dizia a mãe]. Ficou três dias, pedindo linguça com abobrinha. Depois começou a inchar, inchar... (GUIMARÃES, 2001, p. 80).

Em solidariedade à mãe, toda família, que já se encontravam ao redor da mesa, a espera do jantar, decidiu comungar da dor materna, comendo apenas arroz e feijão e deixando aquela refeição – quibebe com linguça – com o propósito de fortalecer o espírito de união do grupo. É neste espaço de acalanto e proteção que Geni encontra força e sabedoria para não se contaminar com o descaso de alguns moradores do vilajeiro que poderiam ter ajudado Ditinho e não o fizeram.

“Coisas de Deus” é narrado em 3ª pessoa. Neste conto, a memória e o coletivo traçam a proximidade de Geni na relação com o Outro e com o espaço, trazendo à tona a vida miserável do subalterno da terra, o cidadão exposto à miséria e a sorte de Deus. A partir dessas considerações, vemos que a distância entre sujeito individual, Geni, e o sujeito coletivo, os colonos, é parte de um mesmo contexto de sobrevivência de grupo. Sem considerar a forma e o tempo no conto “Coisas de Deus”, mas o intento de falar sobre a sua realidade, seu lugar e elementos de sua memória, é possível lembrar fragmentos do poema “Morte e Vida Severina” de João Cabral de Mello Neto.

Somos muitos Severinos
 iguais em tudo na vida: na
 mesma cabeça grande
 que a custo é que se equilibra, no
 mesmo ventre crescido sobre as
 mesmas pernas finas
 e iguais também porque o sangue,
 que usamos tem pouca tinta (MELLO NETO, 2000, p. 46.)

Geni nos relata de modo bastante sentimental a história de dois amigos inseparáveis, José Luís e João Pedro, que moravam em um sítio perto da fazenda. Tanto lá quanto na fazenda, todos cultivavam o plantio do arroz, do feijão e do milho, além da cana-de-açúcar e do café, atividade rentável e central para os donos da terra, grandes fazendeiros. Trabalhavam para seu sustento como também para enriquecer ainda mais o patrão; visto a exploração da força de trabalho imposta aos trabalhadores, talvez naquela época a lida no campo tenha sido um pouco menos sofrida que a de seus avós, porém, não mais vantajosa. “Após a colheita, para compensar o salário irrisório, os lavradores recebiam do patrão determinada quantia do milho em grãos, o que era vendido e do qual retiravam seus minguados lucros anuais” (GUIMARÃES, 2001, p. 85).

Nesta passagem, o espaço rural é apresentado como lugar de exploração da mão-de-obra e marcada pela dificuldade econômica dos moradores. Mesmo assim, o dia esperado por todos os colonos, a colheita, significava o resultado da sobrevivência deles, principalmente do colono que dependia daquele resultado para saciar a fome e a esperança. José Luís e João Pedro acreditavam muito mais no poder divino do que nas técnicas do trabalho com a terra. “É, respondia o amigo [João Pedro]. Os poderes de Deus é um mistério sem fim. Daqui uns dias a terra tá pronta. A gente planta o milho e ela fica preña” (GUIMARÃES, 2001, p. 86).

João Pedro era um filósofo formado pelas oportunidades que a vida havia lhe ofertado. Ver, amar e sentir tudo que a terra produzia, assim como a família de Geni, fazia com que ele mantivesse a tranquilidade nos desafios que o cotidiano lhe impunha. Certo dia, os amigos foram acometidos por uma catástrofe: labaredas, que um dia fascinaram João Pedro, com suas nuvens coloridas em forma de tapete gigante, chegavam para estancar toda a esperança em ver a terra preña das sementes que estavam naquele paiol.

– Foi assim que o amigo Zé o encontrou, madrugada quase dia.
 – Se levanta homem de Deus. A gente planta de novo e de novo a gente colhe.
 Semos teimosos ou não semos? Então...
 João Pedro, levantou-se devagarinho, tirou o chapéu da cabeça e, como se quisesse

segurar o acelerado do coração, prendeu-o junto do peito” (GUIMARÃES, 2001, p. 87).

O drama vivenciado pelos amigos apresentava duas saídas: a primeira, morrer para a esperança; a segunda, retomar as forças de quem busca a sobrevivência. Eles mantinham um sentimento muito forte de respeito com a natureza, como se ela fosse parte do ser de cada um. “E o que há de fazer? – consolou o companheiro. – Não adianta nós ficar aqui em cisma, lembrando o sacrifício. A missão do fogo é queimá” (GUIMARÃES, 2001, p.87).

Assim, Geni nos apresenta mais uma história de quem tem a vida quase Severina, se não no nome, às vezes na sina.

Somos muitos Severinos
iguais em tudo e na sina: a de
abrandar estas pedras suando-
se muito em cima, a de tentar
despertar
terra sempre mais extinta, a
de querer arrancar
alguns roçado da cinza (NETO, 2000, p. 46).

O décimo conto é “Bairro da Cruz”. O tempo passou e a menina Geni ainda sonha em continuar os estudos, mas na colônia não havia o curso ginasial, talvez por acreditarem que, para o colono, cursar as quatro primeiras séries já estivesse de bom tamanho. Porém, Seu Dito não esquecera do sonho de tornar a filha professora, e, para que isso acontecesse, algumas mudanças definitivas aconteceriam na vida da família Mariano.

[...] o negócio é o seguinte – começou assim que acabamos de almoçar –, todos nós sabemos que a Geni quer ser professora, não é? Então, a gente não pode ficar morando aqui na fazenda, nesta lonjura sem fim. Ginásio só tem na cidade. Como é que ela pode andar a pé, todo dia, até lá? – riu – Vai chegar na escola quando já tiver acabado a hora dos ensinamentos. Então vamos precisar mudá, ir pra mais perto do que a menina quer.
– É – concordaram todos, numa só voz.
– Daí – continuou meu pai –, fui ver lá na sede como é que a gente podia resolver isso. O seu Cardoso falou que estão fazendo casas nos arredores da cidade para o pessoal das fazendas desocupar os terrenos daqui, que vão derrubar tudo quanto é casa, para plantar mais cana e café (GUIMARÃES, 2001, p. 92-93).

A família de formação patriarcal, que sempre acatava as decisões do pai com segurança e respeito, não fez diferente desta vez. Esta é uma das características marcantes na construção identitária da Geni, um núcleo familiar bem constituído.

Aqui sobe ao palco uma família bem construída e harmoniosa, uma família pobre do interior: o pai, analfabeto, altivo e digno, alimentando os filhos com seu trabalho; a mãe, respeitada na comunidade por seus conhecimentos na cura de

doentes, luz e alegria para a filha sensível e de prodigiosa imaginação; as irmãs mais velhas como que a complementarem aquele oásis que foram os primeiros anos de sua infância protegida e feliz (AUGEL, 2011, p. 278).

Assim, a família de Dito Mariano fez alguns sacrifícios, como mudar-se para a cidade. Inicialmente todos ficaram contagiados pela oportunidade de morarem em um centro urbano, mas um sopro de susto abateu os Marianos que haviam nascido e vivido no interior, onde os brinquedos eram feitos de palha e as brincadeiras realizadas com a natureza local. Foi assim que, com um misto de euforia e medo, em alguns dias a família chegou ao Bairro da Cruz, na periferia de São Paulo, passando a residir em uma casa alugada. Geni Guimarães se deparou com uma realidade nunca vista antes por uma criança criada na roça: a cidade. Mas seria ali, naquela espaço, que o cordão umbilical com a zona rural estava prestes a ser rompido, a menina deseja uma nova história, e desta forma a tradição familiar do trabalho na lavoura estava com os dias contatos.

Mal botamos os pés na entrada do bairro, sentimos um cheiro horrível de coisas velhas, apodrecidas, que, atiradas ao léu, quase impediam o trânsito de veículos e pedestres. Num segundo surgiram inúmeras crianças, brotando das ruelas abafadas, úmidas, escuras: barrigas estufadas, corpos esqueléticos, pés esparramados esmagando displicentes os duros torrões do chão. Um infundar de olhos remelentos, resabiados e tristes. Mãos compridas. Sujas, pálidas e frágeis. Das portas e janelas foram aparecendo aos poucos pessoas descabeladas, mulheres, homens, mocinhas, cachorros mansos, gatos sonolentos (GUIMARÃES, 2001, p. 94-95).

Enquanto aguardavam a construção da casa própria nos arredores da cidade, a família permaneceu oito meses no Bairro da Cruz. O tempo não foi suficiente para que fossem estabelecidos laços afetivos com a comunidade. Às vezes, ocuparmos um lugar apenas pela condição social de ter uma moradia, não significa transformá-lo em um espaço íntimo e afetivo; aquele lugar era muito distante dos hábitos e costumes da família Mariano.

A desocupação do terreno da fazenda por uma casa na cidade fora realizada de comum acordo entre o pai de Geni e o administrador; porém, como em toda relação de poder, alguém fica em desvantagem, e neste caso foi Seu Dito que perdeu dinheiro. Mas para quem a vida toda havia sido explorado nas lavouras, a troca de terrenos simbolizava uma mudança com objetivos determinados, os estudos da pequena Geni. Neste caso, o processo de migração havia acontecido com toda estrutura para que os migrantes fossem bem recebidos no espaço urbano. A comadre Joana Preta foi a encarregada pela acolhida.

De um beco, surgiu a comadre Joana Preta e o compadre Argemiro para nos receber.

– Êta, que nunca chegavam! Vamos descer a mudança antes do sol se pôr. Cadê a minha filhada? – perguntou sorridente, seu Argemiro.

A Arminda, envergonhada, desceu do caminhão e estendeu o braço pedindo benção. (GUIMARÃES, 2001, p. 95).

Quanto ao trabalho, Seu Cardoso, o administrador da fazenda, prometera que um caminhão passaria todos os dias para levá-los e trazê-los à roça, a fim de que eles continuassem no ofício da lavoura. Todos estes esforços ratificam a aliança estabelecida pela família de Geni para que esta se inserisse no espaço que não lhe fora reservado pela sociedade, principalmente por ser negra. Nesta perspectiva, Geni transgride as normas de que o subalterno não fala, com a conquista de seu diploma, o primeiro de uma família preta, pobre e migrante. “[...] O subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade” (SPIVAK, 2010, p.14-15).

Por fim, no conto “Força Flutuante”, já mulher adulta e formada, Geni conta sua experiência ao procurar emprego como professora. Ela narra a indiscrição das mães dos alunos ao olharem para ela como se fosse impossível uma mulher negra estar ali, apta para ensinar a seus filhos. A forma mais exposta do preconceito vivido pela professora veio de uma pequena aluna, que se recusou a entrar em sala porque a professora era negra, mas de maneira tão inocente que apenas a fez querer mudar a visão da menina.

“Força flutuante” apresenta, agora, a professora Geni a procura de emprego. Precedendo a narrativa, um aspecto importante deve ser relembado, a profissionalização da mulher negra na época de Geni, principalmente no exercício do magistério. Não é novidade que a nossa história foi construída sob um processo de hegemonia cultural que influenciou diretamente na construção de um imaginário social claramente negativo em relação a negros e indígenas. Como consequência disto, até hoje o cotidiano das relações pessoais em muitas situações impõe como obstáculo a cor da pele a impedir os não-brancos de obterem sucesso na escola ou alcançar postos de trabalho de maior prestígio social. Vale também ressaltar que as reações desta hegemonia cultural não se dão em forma de lei, mas nas relações entre os indivíduos. A discriminação frequentemente tem um caráter indireto e velado menos tortuoso, mas não menos perversa.

A discriminação indireta é aquela que redunde em uma desigualdade não oriunda de atos concretos ou de manifestação expressa de discriminação por parte de quem quer que seja, mas de práticas administrativas, empresariais ou de políticas públicas aparentemente neutras, porém dotadas de grande potencial discriminatório (GOMES, 2001, p. 23).

Haja vista a narrativa da personagem Geni, que durante a infância em nenhum momento foi discriminada pela cor da pele, mas sim pela situação em que se encontrava, estar em um lugar que não era o seu, a escola. Esta situação irá se repetir em outro contexto na obra *Leite do Peito*. “Consegui numa escola uma substituição para o ano todo: dar aulas numa classe de primeira série que havia sobrado, pois as professoras efetivas no cargo, já haviam optado por alunos maiores e em processo de alfabetização mais avançado” (GUIMARÃES, 2001, p. 101).

O ingresso de Geni no magistério demonstra a luta da mulher negra por um espaço profissional na sociedade, principalmente porque, quando a protagonista ingressou no mercado de trabalho, àquela época, o corpo docente no ensino de 1^a a 4^a séries da escola onde atuou e de outras era constituído predominantemente “pela mulher branca das camadas médias” (GOMES, 1995, p.153). Apesar da abertura de espaço à professora negra, ainda havia resistência de uma grande parcela, principalmente da direção e dos pais dos alunos.

No pátio do estabelecimento, tentando engolir o coração para fazê-lo voltar ao peito, supreei o olhar duvidoso da diretora e das mães, que, incrédulas cochichavam e me despiam com intenções veladas. Só faltaram pedir-me o certificado de conclusão, para simples conferência (GUIMARÃES, 2001, p. 101).

Geni enfrenta mais uma prova para se solidificar nesta carreira, precisaria de muita habilidade e perspicácia a partir daquele momento, porque pelo olhar de desconfiança da diretora, tornava-se possível perceber o manto do racismo institucionalizado na comunidade escolar, certamente a atuação da professora seria fiscalizada o tempo todo. O dia letivo iniciava com a sensação de ser tolerada naquele espaço escolar; porém, a tarefa de educar inflava o desejo de exercer a função escolhida desde a infância.

Deram o sinal de entrada. E os meus pequerruchos entraram barulhentos, agitados. Só uma menina clara, linda, terna empacou na porta e se pôs a chorar baixinho. Corri para ver se conseguia coloca-la na sala de aulas.
– Eu tenho medo de professora preta – disse-me ela, simples e puramente Tanto medo e doce, misturados, desarmou-me (GUIMARÃES, 2001, p.101).

Geni se depara com outra situação, agora de racismo explícito. Uma criança verbalizara o medo: a professora era negra. O que pode levar uma criança de primeira série a carregar esse sentimento? Nem sempre o racismo e o preconceito têm explicações racionais, em alguns casos são sentimentos construídos ao longo da vida, através do convívio com outras pessoas que são racistas ou preconceituosas, justificativa possível para a reação da

menina que ingenuamente apresentou o que vira ou ouvira falarem. A Professora Geni percebia que novamente uma criança era vítima, agora numa outra versão.

O que aconteceu? – Era a diretora, que devido ao policiamento chegou na hora h. Contei-lhe o ocorrido e ela prontamente achou a solução:
 – Não faz mal. Eu coloco ela na classe da outra professora de primeira (GUIMARÃES, 2001, p. 102).

A reação da diretora reforça as atitudes cotidianas da omissão dos processos discriminatórios. Talvez pela despreparo ou por indiferença, de toda forma, desconhecer a existência de processos discriminatórios termina por estabelecer uma cumplicidade negativa, reforçando o preconceito e mantendo o discurso insistente de que no Brasil não existe racismo. Retomo o relato do primeiro dia de aula da professora Geni que solicitou à diretora:

– Por favor. Deixe que nós nos possamos conhecer. Se até a hora da saída ela não entrar, amanhã a senhora pode levá-la.
 A diretora aceitou minha proposta e saiu apressada.
 Vi então, que era muito pouco tempo para aprovar a tão nova gente minha igualdade, competência. Mas algum jeito deveria existir.
 Eu precisava. Precisava por mim e por ela (GUIMARÃES, 2001, p. 102).

Diferentemente do que podem pensar os leitores deste texto, o que poderia desanimar a Professora Geni só serviu para estimulá-la ainda mais na luta contra a ignorância e a hostilidade do racismo, pois ela não era e nem queria, enquanto educadora, ser reflexo daquela que a alfabetizara na colônia. Geni, com a ousadia e a coragem, colocou-se no lugar da aluna que também era vítima dos vícios alheios, transformando a situação. Tal atitude rendeu a permanência da professora e da aluna.

Um aspecto já mencionado, mas que vale sempre ressaltar sobre a narrativa autobiográfica *Leite do Peito*, é a capacidade que Geni possui de não se deixar contaminar pelo raciocínio de que pensar e falar sobre o negro redundava sempre em sofrimento. Ela, diferentemente de outros negros, sabe que pertence a um lugar, não delegou o direito à sociedade de definir sua identidade no sentido mais amplo que a palavra *identidade* possa nos transmitir. Há uma passagem no livro *Tornar-se Negro* que possibilita refletirmos o caminho inverso percorrido por Geni:

O tributo pago pelo negro à espoliação racista de seu direito à identidade é o fato de ter de conviver com um pensamento incapaz de formular enunciados de prazer sobre a identidade do sujeito. O racismo tende a banir da vida psíquica do negro todo prazer de pensar e todo pensamento de prazer (SOUZA, 1983, p. 10).

Conquistar, apesar de, foi a trajetória de Geni. Vimos que a carga de sofrimento não impediu a personagem de abalar a história oficial, ao ingressar no mundo do trabalho branco. Com a ternura que lhe fora concedida pela estrutura familiar, ela pôde ir além do discurso sobre o negro, alcançando o discurso do próprio negro, da sua história, o que torna esta narrativa imperativamente de experiência vitoriosa.

6. OS REFLEXOS DE CONCEIÇÃO EM PONCIÁ VICÊNCIO

A vida era um tempo misturado do antes-agora- depois-e-do-depois-ainda. A vida era a mistura de todos e de tudo. Dos que foram, dos que estavam sendo e dos que viriam a ser.

(Conceição Evaristo)

Impregnada de poesia e revestida de amor por suas origens, a escritora Maria da Conceição Evaristo nos apresenta *Ponciá Vicêncio*, uma história que pode ser a minha ou de outro afrodescendente que busca de algum modo afirmar sua cultura e sua identidade através da memória dos antepassados – antecipo minhas desculpas pela pessoalidade neste registro. Em consonância com a epígrafe de abertura deste capítulo e com a emoção que toma conta desta que escreve (mulher, negra e professora, como Maria Conceição Evaristo), tentarei evocar o *antes* que se constitui na trajetória dessa professora.

Maria Conceição Evaristo de Brito é natural de Belo Horizonte, nasceu em 29 de novembro de 1946 e é filha de Josefina Evaristo e Aníbal Vitorino (padastro), sendo a segunda de nove irmãos. De origem humilde, morava com a família em uma favela localizada no alto da Avenida Afonso Pena, uma das áreas mais valorizadas da cidade.

Aos sete anos de idade, Conceição foi morar com a Tia Maria Filomena, irmã mais velha de sua mãe. Este fato já foi pronunciado neste trabalho, porém, vale ratificar como parte da trajetória de Conceição, visto que a história de vida dela encontra eco na obra que posteriormente iremos abordar, *Ponciá Vicêncio*. Continuemos, pois, a conhecer o antes. Essa tia era casada e não possuía filhos, acolhendo a sobrinha sob a condição de ajudar a irmã, que ficaria com uma boca a menos para sustentar.

Tanto a mãe de Conceição como a Tia Maria Filomena eram lavadeiras, ofício comum para boa parte das mulheres afrodescendentes. Conceição participava dessa atividade ajudando a lavar, passar e a entregar roupas nas casas das patroas. Essa passagem de vida traz à lembrança o conto “As lavadeiras de Mossoró”, do também mineiro Carlos Drummond de Andrade:

as lavadeiras de Mossoró, cada uma tem sua pedra no rio: cada pedra é herança de

família, passando de mãe a filha, de filha a neta, como vão passando as águas no tempo [...] A lavadeira e a pedra formam um ente especial, que se divide e se reúne ao sabor do trabalho. Se a mulher entoar uma canção, percebe-se que nova pedra a acompanha em surdina [...] Na pobreza natural das lavadeiras, as pedras são uma fortuna, jóias que elas não precisam levar para casa [...] (ANDRADE, 1981, p.13)

As três mulheres – mãe, tia e filha –, de alguma forma, seguem as características das lavadeiras de Mossoró, que representam uma das atividades escravocratas realizadas por mulheres negras, que facilitava a sua colocação no mercado de trabalho no período pós-abolição e lhes rendia parte do sustento familiar.

Em palestra proferida por Conceição Evaristo no ano de 2009, há uma passagem muito marcante sobre o cotidiano “da lavagem, do apanhar e do entregar trouxas de roupas nas casas das patroas” e a importância do poder da escrita, mecanismo nem sempre presente na vida do afrodescendente. Ela diz isso por ter conseguido se apropriar do movimento de escrita, atividade que lhe foi negada por muitos anos. Tal afirmação remete ao direito à educação, que, durante muitos anos, foi negado aos escravos e a seus descendentes.

A devolução correta do número das roupas era a garantia de manter o ofício e o sustento da casa, visto que as lavadeiras estariam sob o olhar e a conferência das patroas que se diferenciavam em muito das mulheres de sua família.

4 lençóis brancos,
4 fronhas,
4 cobre-leitos,
4 toalhas de banho, 4
toalhas de rosto, 2
toalhas de mesa, 15
calcinhas,
20 toalhinhas,
10 cuecas,
7 pares de meias,
etc, etc, etc. (EVARISTO, 2009, p.1)

Ser mulher, negra e pobre remete a um cotidiano heroico que, historicamente, busca superar todos os obstáculos que a vida lhe impõe, e um deles é o serviço braçal. Devido à extrema pobreza, marca da sociedade brasileira, as meninas negras ingressam muito cedo no mercado de trabalho, na maioria das vezes em condições de exploração pela sua condição financeira, produzindo, em sua identidade, sentimentos de opressão e de humilhação. Para as mulheres negras e/ou afrodescendentes, o mercado reserva posições menos qualificadas, os piores salários e a informalidade. Maria Conceição Evaristo não fugiu à regra social: além de ser lavadeira, também trabalhou como doméstica, o que lhe custou, desde cedo, a exposição

das crueldades do racismo, cujos efeitos mais aterradores desse processo foi passar a duvidar de si mesma e a enxergar certa realidade no retrato que se impõe – o seu retrato precedido pelo retrato do colonizador que tudo pode e tudo fez para espelhar a sua condição de mando. As barreiras impostas aos sujeitos de condição social não privilegiada são muitas, como ocorreu com as mulheres da família de Evaristo. No caso delas, o cotidiano representa o difícil caminho que precisam percorrer a fim de superar os obstáculos; um dia de cada vez, uma batalha após a outra. Sirvo-me deste poema que bem ilustra a situação:

No meio do caminho tinha uma pedra,
 mas a ousada esperança
 de quem marcha cordilheiras
 triturando todas as pedras
 da primeira à derradeira de
 quem banha a vida toda no
 unguento da coragem
 e da luta cotidiana
 faz do sumo beberagem
 topa a pedra-pesadelo
 é ali que faz parada para o
 salto e não recuo
 não estanca os seus sonhos lá
 no fundo da memória, pedra,
 pau, espinho e grade são da
 vida um desafio
 e se cai, nunca se perdem
 os seus sonhos esparramados
 adubam a vida, multiplicam
 são motivos de viagem (EVARISTO, 1992, p. 32-33).

O cotidiano de Conceição Evaristo ia além do trabalho, ela também ajudava a cuidar dos irmãos, levando-os para a escola, assim como as demais crianças da vizinhança, ajudando a todos nos deveres de casa. Nas casas dos professores em que trabalhou, trocava horas de serviços domésticos por aulas particulares, com a intenção de melhor se colocar na escola e, principalmente, pela possibilidade de adquirir livros para si e para seus irmãos.

Em entrevista concedida ao jornal *Estado de Minas*, a autora reconstituiu parte de sua trajetória de vida no estado de Minas Gerais.

Começando minha história pelo lado feliz, digo que voltar a Belo Horizonte como escritora, com um livro indicado pela UFMG, consagra uma vida vitoriosa. Nasci e fui criada na cidade, em situação de extrema pobreza, numa favela no Bairro Cruzeiro. Em 1971, ainda morava na favela, que foi desapropriada, nos causando muita dor. Atravessei o chão da cidade com trouxa de roupa na cabeça para trabalhar na casa das patroas, ajudando minha mãe a catar papel para completar a renda. No entanto, a cidade me deu régua e compasso, e eu saí traçando meus caminhos. Tive muito apoio da família, especialmente da minha mãe e tia, para mudar o destino que as pessoas queriam que ficasse estabelecido para mim. (EVARISTO, 2007).

O leitor deve estar pensando de que interessa essas histórias pessoais. Tentarei explicar da seguinte forma: a biografia e a condição social de Maria Conceição Evaristo é índice relevante neste trabalho, uma vez que, em seu percurso de vida, há muitas convergências entre sua obra e sua experiência de vida. A exemplo disso, a trajetória da personagem Ponciá Vicêncio, que será abordada posteriormente, reflete várias dificuldades que Evaristo enfrentou, tanto na adolescência quanto na idade adulta, por ser negra e pobre. Tais informações confirmam que a escrita afrodescendente acontece a partir da vivência do escritor que sente, silencia, denuncia e faz deste todo o objeto de sua escrita. Conforme afirma Eduardo de Assis,

falar por si e pelos seus. Esse sujeito de enunciação, ao mesmo tempo individual e coletivo, caracteriza não apenas os escritos de Conceição Evaristo, mas da grande maioria dos autores afro-brasileiros, voltados para a construção de uma imagem do povo negro infensa aos estereótipos e empenhada em não deixar esquecer o passado de sofrimentos, mas, igualmente, de resistência à opressão. Essa presença do passado como referência para as demandas do presente confere à escrita dos afrodescendentes uma dimensão histórica e política específica, que a distingue da literatura brasileira tout court (DUARTE, 2006, p. 306).

Acredito que seria impossível um cidadão “não negro” narrar com a mesma força de quem sente na alma a problemática *de ser negro* ontem, hoje e agora. Uma coisa é a história narrada, outra, é a história vivida.

Diante da história que estamos conhecendo, vale refletir sobre o clássico livro *Pode o Subalterno Falar?* da escritora Gayatri Spivak, que muito bem ilustra algumas passagens deste percurso que estamos realizando. Para Spivak o termo subalterno descreve “as camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos do estado social dominante” (SPIVAK, 2010, p.12).

Nesse sentido é possível afirmar que Conceição Evaristo e a família preenchem todos os requisitos que lhes conferem a subalternidade: o da pobreza e o da cor que condena não somente homem, como também a mulher a permanecer num lugar ideologicamente marcado pelo opressor. Há uma passagem da vida escolar de Conceição que ratifica as considerações de Spivak:

foi em uma ambiência escolar marcada por práticas pedagógicas excelentes para uns, e nefastas para outros, que descobri com mais intensidade a nossa condição de negros e pobres. Geograficamente, no curso primário experimentei um ‘apartheid’ escolar. O prédio era uma construção de dois andares. No andar superior, ficavam

as classes dos mais adiantados, dos que recebiam medalhas, dos que não repetiam a série, dos que cantavam e dançavam nas festas e das meninas que coroavam Nossa Senhora. O ensino religioso era obrigatório e ali como na igreja os anjos eram loiros, sempre. Passei o curso primário, quase todo, desejando ser aluna de umas das salas do andar superior. Minhas irmãs, irmãos, todos os alunos pobres e eu sempre ficávamos alocados nas classes do porão do prédio. Porões da escola, porões dos navios. (EVARISTO, 2009, p. 1-2).

O que Conceição revela neste trecho não se trata de uma visão escolar infantil, mas de uma violência simbólica na escola apresentada sob forma de racismo na relação de subalternidade estipulada pelo espaço social branco. Práticas como essa quase sempre objetivam a neutralização do “outro”, inviabilizando a representação que o caracteriza como sujeito. É preciso, segundo Spivak, desafiar e desconstruir o discurso hegemônico, refletindo sobre nossas crenças como produtores de saber e conhecimento.

Ainda nesta mesma perspectiva, Milton Santos disserta sobre a condição desse subalterno:

Pode-se dizer como fazem os que se deliciam como jogos de palavras que aqui não há racismo (à moda sul-africana ou americana) nem preconceito ou discriminação, mas não se pode esconder que há diferenças sociais e econômicas estruturais e seculares, para as quais não se buscam remédios. A naturalidade com que os responsáveis encaram tais situações é indecente, mas raramente é adjetivada dessa maneira. Trata-se, na realidade, de uma forma do apartheid a brasileira, contra a qual é urgente reagir se realmente desejamos integrar a sociedade brasileira de modo que, num futuro próximo, ser negro no Brasil seja, também, ser plenamente brasileiro (SANTOS, 2002, p.78)

A questão de negros, mulheres e outros é fruto de discursos insustentáveis que buscam para seu fortalecimento significações semânticas e simbólicas de termos e ações apropriados para garantir sua permanência no imaginário social. Porém, a pergunta relevante para o subalterno pode ser restringida da seguinte forma: o que é ser negro ou viver como homem negro e mulher negra no Brasil? Essa questão encontra resposta nos textos afro-brasileiros, visto que somos nós que conhecemos e reconhecemos a sociedade de pertença. Infelizmente, enquanto essas questões forem “problemas” apenas dos negros e negras e não da própria sociedade, não se conseguirá enfrentá-las na sua totalidade.

Nesta perspectiva, torna-se importante revelar as vozes afrodescendentes e o ato da escrita como constituintes da Literatura Brasileira, como é o caso de Conceição Evaristo. Também é importante transgredir os códigos normativos impostos dos que sempre detiveram autorização para isso.

Mesmo sem educação formal, a mãe de Conceição nunca descuidou dos estudos dos filhos. Embora o espaço familiar não fosse permeado de bens de consumo como geladeira, fogão a gás, televisão e outros, o espaço era, no entanto, cheio de palavras. O lugar no qual Conceição cresceu era um ambiente onde contar histórias fazia parte do cotidiano, uma coisa natural, assim como reconhecer que todos que ali moravam eram semialfabetizados. Apesar disso, neste espaço nunca faltaram livros, revistas e jornais, pois Dona Joana, mãe de Conceição, fazia questão que todos estudassem. Desse modo, Conceição consegue superar a distância entre querer e ser, e finalmente conquista a conclusão de todo ensino básico (magistério). O tempo passa e Maria da Conceição Evaristo de Brito muda-se para o Rio de Janeiro em decorrência das dificuldades encontradas para transpor as barreiras sociais, marcadamente racistas, da sociedade mineira. Como a própria autora destacou,

Enquanto trabalhava como doméstica e após concluir o Curso Normal, eu sonhava em dar aula em Belo Horizonte. Mas aí entra uma questão seríssima. Em 1971, não havia concurso para o magistério e, para ser contratada como professora era necessário apadrinhamento. E as famílias tradicionais para quem nós trabalhávamos não me indicariam e nunca indicaram; não imaginavam e não queriam para mim um outro lugar a não ser aquele que “naturalmente” haviam me reservado. Houve mesmo uma patroa de minha tia, numa casa em que eu ainda menina e já mocinha ia fazer limpeza, lavar fraldas de bebês, ajudar nas festas, entregar roupas limpas e buscar as sujas, que fez a seguinte observação: “Maria, não sei por que você esforça tanto para a Preta estudar!”. (EVARISTO apud DUARTE, 2006, p.138)

O trabalho como professora para alguém que provinha de uma família de lavadeiras, arrumadeiras e cozinheiras, era um intento quase que impossível, mas como nos mostrou Conceição, essa seria mais uma pedra a ser transportada. No texto “Conceição Evaristo por Conceição Evaristo”, a escritora afirma que “tínhamos uma consciência, mesmo que difusa, de nossa condição de pessoas negras, pobres e faveladas” (EVARISTO, 2009, p.12).

6.1. O caminho e as pedras

No Rio de Janeiro, Conceição acompanhou de perto as movimentações político-culturais da década de 70, sobretudo dos movimentos negro e feminista. É nesta efervescência que a moça do interior começa a vislumbrar que a vida tem muito mais a lhe oferecer do que ela mesma conhecia. Em 1973, foi aprovada em concurso público para o magistério na cidade de Niterói; dois anos depois conheceu aquele que viria ser seu marido, Oswaldo Santos de Brito, e da união tiveram sua única filha, Ainá Evaristo de Brito, portadora de uma síndrome genética que comprometeu o seu desenvolvimento psicomotor. Em 30 de dezembro de 1989,

fica viúva. Em 1976, Conceição ingressou no curso superior na Universidade Federal do Rio de Janeiro e, posteriormente, em 1992, foi aprovada no mestrado em Literatura Brasileira na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, onde defendeu a dissertação *Literatura Negra: uma poética da nossa afro-brasilidade*. Já em 2011, defende seu doutorado em Literatura Comparada na Universidade Federal Fluminense, defendendo a tese intitulada *Poemas malungos: cânticos irmãos*, cujo objeto é a análise comparativa entre a escrita afro-brasileira de Nei Lopes e de Edimilson Almeida Pereira e a angolana de Agostinho Neto.

Nesse período inicia sua participação nos movimentos de valorização da cultura negra. É com esse engajamento que Conceição chega até o movimento Quilombhoje e, em 1990, acontece sua estreia no número 13 da série *Cadernos Negros*, principal veículo, no Brasil, de produção literária referente à cultura e herança de matriz africana. Os *Cadernos Negros* foram fruto da organização coletiva de escritores e escritoras negras desde a primeira edição, com a participação de alguns críticos e escritores provindos do grupo, que selecionavam e publicavam poemas e contos de forma alternada, poemas nos anos pares e contos nos anos ímpares. É um projeto literário claramente explícito para desnaturalizar o racismo implícito à moda brasileira na literatura oficial.

Nos *Cadernos*, alguns temas africanos silenciados foram aos poucos se firmando, como a religiosidade, a reflexão sobre a estética do corpo negro, o protesto contra a discriminação e, de uma forma cada vez mais constante, o tom mais intimista, o olhar para dentro de cada um, para as várias faces do sentir e do existir.

A estreia de Conceição Evaristo nos *Cadernos Negros* de número 13, dos anos 90, aconteceu sob o temática da luta do povo sul-africano e Nelson Mandela, também chamando a atenção para o processo de democratização do país e para as mudanças internacionais, entre elas, a queda do muro de Berlim, os desastres ecológicos, as revoluções inconclusas na África, América, Ásia e o racismo no mundo. Entende-se que havia uma proposta política e ideológica para cada série dos *Cadernos Negros*. Além de Conceição Evaristo, participaram também desta edição Esmeralda Ribeiro, Cuti, Márcio Barbosa, Miriam Alves, Abílio Ferreira, Oubi Inaê Kibuko e Arnaldo Xavier, todos de ascendência africana. Como o foco deste trabalho é Maria Conceição Evaristo apresentaremos o poema de estreia intitulado “Mineiridade”.

Quando chego de Minas
trago sempre na boca um gosto de terra.
Chego aqui com o coração fechado,

um trem esquisito no peito.
 Meus olhos chegam divagando saudades,
 meus pensamentos cheios de uais
 e esta cidade aqui me machuca me
 deixa maciça, cimento
 e sem jeito.
 Chegando de Minas trago
 sempre nos bolsos
 queijos, quiabos babentos da
 calma mineira.
 É duro, é triste
 ficar aqui
 com tanta mineiridade no peito. (EVARISTO, 1990, p. 29)

Nesse poema, a nostalgia penetra o discurso da voz poética de forma que se explicita com a presença de vocábulos característicos de Mina Gerais, demonstrando a saudade do lugar. Além disso, é possível depreender a marca da migrância como lugar em que ela se situa, a cidade, não lhe conferindo o sentimento de pertencimento quando alude ao gosto da terra e ao cimento urbano que machuca e assusta o eu poético. Nesta passagem é possível apreender a sensação de deslocamento desta voz e a sensação que um espaço pode oferecer a uma pessoa quando se assemelha à noção de interação entre o indivíduo e o meio social. Conceição ainda participou desta mesma edição com mais cinco poemas: “Eu-mulher” (p. 30), “Os sonhos” (p. 31), “Vozes-mulheres” (p. 32), “Fluida lembrança” (p. 34) e “Negro-estrela” (p. 35).

Foi através de seus poemas publicados nessa série que Conceição começou a ser conhecida no sistema de literatura afro-brasileiro, já havendo, neste momento, um número expressivo de escritores e leitores afrodescendentes. A produção dos *Cadernos Negros* permitiu que o tripé citado pelo crítico Antonio Candido – obra/circulação/leitor – iniciasse a Formação da Literatura Afro-brasileira. Sobre este assunto, vale lembrar que já fora citado anteriormente neste trabalho.

Conceição atribui grande importância ao grupo Quilombhoje, não apenas em sua trajetória pessoal, mas no campo literário de modo geral.

Eu digo que ele é um ritual de passagem pra muitos de nós. [...] O dia que os críticos de literatura brasileira estiverem mais atentos pra escrever a história da literatura brasileira, querendo ou não eles vão incorporar a história do grupo Quilombhoje. Tem que ser incorporada. Na área de literatura brasileira como um todo, é o único grupo que [...] *tem uma publicação ininterrupta durante 33 anos*. [...] Acho que quando surgirem historiadores, críticos que tenham uma visão mais ampla da literatura, vai ser incorporada. Essa é a dívida que a literatura brasileira tem com o grupo Quilombhoje (EVARISTO, 2010 apud MACHADO, 2014, p. 249).

Conceição ter participado e, principalmente, estreado na literatura com uma publicação nos *Cadernos* a insere definitivamente na história da literatura negra brasileira e, mais amplamente, da Literatura Brasileira.

É frequente nas apresentações de Conceição Evaristo referências a importância da obra *Quarto de Despejo: o diário de uma favelada*, de Carolina Maria de Jesus, como parte de sua formação literária. A história de Carolina era leitura presente na família por vários motivos que a narrativa poderia conferir, mas um deles e o mais significativo era poder se identificar como personagem daquela história. Por este motivo, Conceição se autodeclara fazer parte da escola de escritoras negras, moradoras de favelas.

Quando mulheres do povo como Carolina, como minha mãe, como eu também, nos dispomos a escrever, eu acho que a gente está rompendo com o lugar que normalmente nos é reservado. A mulher negra, ela pode cantar, ela pode dançar, ela pode cozinhar, ela pode se prostituir, mas escrever, não, escrever é alguma coisa... é um exercício que a elite julga que só ela tem esse direito. Escrever e ser reconhecido como um escritor ou como escritora, aí é um privilégio da elite. (EVARISTO, 2006)

O ingresso de Conceição na academia permitiu que ela aprimorasse muitos de seus talentos, e um deles foi o apuro em reconhecer esse espaço como possibilidade de mudança e ampliação da luta política, para o que, até então, ela conhecia como verdade oficial nos ambientes que frequentara, o negro objeto de fala dos intelectuais.

[...] até eu perceber essa representação [estereotipada] do negro na literatura brasileira. Nesse momento [da graduação] eu já dava aula também, trabalhava como professora de primeira à quarta [série]. Então foi um momento muito importante pra mim, que eu começo a descobrir que o saber, e esse saber que te legítima, pra você ser uma difusora do saber... então eu comecei a perceber também que tinha sentido. E como eu começo a perceber isso? Na medida em que eu levanto algumas questões dentro da academia e eu noto que alguns professores se interessam e que alguns falam mesmo: 'Eu nunca pensei sobre isso'. Então quando eu começo a colocar algumas questões dentro da academia, ao mesmo tempo que você cria uma certa rejeição por parte de alguns professores, você encontra também acolhida. (EVARISTO, 2013 apud MACHADO, 2014, p. 250)

6.2. Muito mais que um romance

Seguindo a convicção de que a luta política do negro exige militância, Conceição dedicou-se à produção de sua escrita e é considerada uma figura única na Literatura Afro-brasileira, uma escritora profundamente engajada no projeto político de resistência racial no Brasil. Nos anos 90, segundo o portal Literafro, vinculado à Faculdade de Letras da

Universidade Federal de Minas Gerais, ela traz a público uma literatura que transita do poema para o conto, e deste para o romance. É sobre o primeiro romance de Maria Conceição Evaristo que iremos discorrer neste trabalho, tratemos então dele. O romance *Ponciá Vicêncio* foi escrito em 1988, mas publicado somente em 2003, sendo custeado pela autora. Antes é preciso conhecer os entraves que ela teve para publicar o livro de nossa análise, um livro tão carregado de significação a uma etnia maltratada.

Mandei o romance Ponciá Vicêncio para uma editora e não tive resposta. Depois disso, não tentei mais nenhuma. Após algum tempo, resolvi tentar a Mazza por uma questão ideológica, pelo fato de ser uma editora de uma mulher negra. Mas o problema não termina com a publicação de um livro. Ponciá Vicêncio já esteve em uma livraria grande aqui do Rio, e eu o levei pessoalmente. Só que o livro não foi colocado no sistema de informática da loja e, portanto, era como se ele não estivesse lá. [...] Quer dizer, um livro de Conceição Evaristo numa grande livraria é colocado lá no fundo, escondido, em último lugar, enquanto o de um autor conhecido já é posto logo na entrada. [...] Além disso, tem a questão da temática do meu trabalho, que é uma faca de dois gumes. Por um lado, ela não interessa, mas com a lei 10.639 [...] esse tema vai atender a uma demanda - só que sempre por uma questão mercadológica, nunca ideológica (EVARISTO, 2006)

Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo, constrói a trajetória da personagem homônima a partir de lembranças – que são percorridas da infância à idade adulta –, analisando todo o percurso complexo da personagem na busca da própria identidade. Esta, por sua vez, está vinculada à herança identitária do avô paterno, que enlouqueceu após ver alguns filhos seus serem vendidos como escravos.

Percebe-se em *Ponciá* muito mais do que um romance, mas uma expressão de como as lembranças constroem a memória histórica da mulher negra, marcada na obra por situações deploráveis e pela demonstração de como estas ações memoráveis constituem identidades dentro de um contexto de busca por igualdade. A memória coletiva servirá como suporte para dar veracidade aos fatos da vida dos personagens do livro, principalmente à vida de Ponciá Vicêncio, personagem principal da obra. A história vai cativando o leitor, para que este tome como partido o lado sofrido das memórias da narradora.

O contexto de história vivida e história narrada denuncia o percurso escravocrata da sociedade brasileira, diferentemente daqueles que estávamos acostumados a ouvir; são outras subjetividades que se revelam ao se costurar um tempo no outro a partir de vozes preteridas. É um mergulho na pobreza extrema, mas que, apesar de, as pessoas lutam pela sobrevivência, embora em condições veementemente desfavoráveis.

O enredo de *Ponciá Vicêncio* mistura-se com a vida da escritora Conceição Evaristo

que, ao ser indagada sobre a origem de sua escrita, revela que o seu comprometimento com as suas vivências, suas histórias de vida, faz-se essencial para o trabalho de produção literária. Ela chega a afirmar que todo seu trabalho de escritora consiste em perseguir vestígios de memória para recompor uma história perdida.

O que a minha memória escreveu em mim e sobre mim, mesmo que toda a paisagem externa tenha sofrido uma profunda transformação, as lembranças, mesmo que esfiapadas, sobrevivem. E na tentativa de recompor esse tecido esgarçado ao longo do tempo, escrevo. Escrevo sabendo que estou perseguindo uma sombra, um vestígio talvez. E como a memória é também vítima do esquecimento, invento, invento. Inventei, confundi Ponciá Vicêncio nos becos de minha memória. E dos becos de minha memória imaginei, criei (EVARISTO, 2009, s.p).

Ponciá apresenta a trajetória de uma mulher negra, a protagonista que dá nome ao romance, desde sua infância até a idade adulta. Ela mora com a mãe, Maria Vicêncio, na Vila Vicêncio, que concentra, no interior do Brasil, uma população de descendentes de escravos. Seu pai e seu irmão trabalham na lavoura para a família Vicêncio. Uma pausa para explicar. Ponciá nos explica que o Vicêncio de seu nome, e que todos de sua família também adotam, representa um fardo sobre as suas costas. É um sobrenome herdado do *dono* de seus antepassados e que substituiu a tradicional tatuagem com o nome do dono no corpo do escravo. O sobrenome Vicêncio se mostrou tão doloroso quanto a tradicional tatuagem que os senhores faziam nos seus objetos. Ponciá, desde pequena, apresenta características de uma criança inquieta e questionadora, e uma das indagações que fazia era a dificuldade de reconhecer seu próprio nome, cuja carga semântica no romance carrega a tristeza de todos os personagens. A protagonista começa a traçar um caminho à procura de si mesma, justamente por sentir-se inferior e desprovida de uma história de vida.

Quando mais nova, sonhara até um outro nome para si. Não gostava daquele que lhe deram. Menina, tinha o hábito de ir à beira do rio e lá, se mirando nas águas, gritava o próprio nome: Ponciá Vicêncio! Ponciá Vicêncio! Sentia-se como se estivesse chamando outra pessoa. Não ouvia o seu nome responder dentro de si. (EVARISTO, 2003, p.16)

É na ausência de se reconhecer como portadora de cidadania e de princípios básicos de humanidade, que o romance vai se desenvolvendo. A narradora apresenta as inúmeras perdas que sofre ao longo da vida: a perda do avô, do pai, da mãe e do irmão que estiveram desaparecidos, como também dos sete filhos que gerou. Conceição Evaristo percorre a vida de Ponciá em seus diversos e mais tristes momentos.

Apesar das agruras de viver cheia de dor moral e física, é possível também presenciar, através das linhas do romance, a tentativa de Ponciá em fazer a reconstrução de sua vida através do ofício de artesã do barro, que aprendera com a mãe na época que ainda era uma menina. Ao moldar o barro com as mãos, ela podia se firmar como mulher, como ser humano, fato que nunca tinha lhe acontecido antes.

Maria José Somerlate Barbosa, prefaciadora da edição de bolso de *Ponciá Vicêncio* publicada em 2006, afirma que:

[o] romance explora a fundo as sucessivas perdas de Ponciá (a morte do avô, do pai, dos sete filhos, a separação da mãe e do irmão), penetrando no “apartar-se de si mesma”. Analisa tal fato como uma consequência de grandes abalos emocionais, de profundas ausências e vazios, mas também como resultado de fatores sociais (extrema pobreza, desamparo e injustiças sociais) que levam a situações extremamente estressantes (BARBOSA, 2006, p.12).

O romance apresenta uma história fragmentada que, através de *flashbacks*, narra a infância da menina na vila junto da mãe e do artesanato com o barro que as duas fazem. A narração se dá na terceira pessoa, e nos leva ao íntimo dos personagens e à introspecção destes através do uso do discurso indireto livre durante toda a narrativa.

É assim que conhecemos a alegria da menina Ponciá, que, seguindo uma crendice popular brasileira, brincava de passar por debaixo do arco-íris com medo de mudar de sexo. Dessa forma, o narrador já nos põe em contato com a personagem-título nas primeiras linhas do primeiro capítulo, interagindo com o angorô (arco-íris):

quando Ponciá Vicêncio viu o arco-íris no céu, sentiu um calafrio. Recordou o medo que tivera durante toda a sua infância. Diziam que menina que passasse por debaixo do arco-íris virava menino. Ela ia buscar o barro na beira do rio e lá estava a cobra celeste bebendo água. Como passar para o outro lado? Às vezes, ficava horas e horas na beira do rio esperando a colorida cobra do ar desaparecer. Qual nada! O arco-íris era teimoso! Dava uma aflição danada. Sabia que a mãe estava esperando por ela. Juntava, então, as saias entre as pernas tampando o sexo e, num pulo, com o coração aos saltos, passava debaixo do angorô. [...] Conseguira enganar o arco e não virara menino. (EVARISTO, 2003, p. 9)

O angorô (arco-íris) simboliza possibilidades, como mudanças e perturbações na vida adulta e o temor que a menina Ponciá Vicêncio tivera durante toda a sua infância, pois lhe diziam que menina que passasse por debaixo do arco-íris virava menino, e ela gostava de ser mulher e parecida com a mãe. “Gostava de ser menina e passava a maior parte do tempo se divertindo junto à natureza, como, por exemplo, em companhia das bonecas de milho ainda no pé” (EVARISTO, 2003, p. 9).

A similaridade que coloca Ponciá próxima à situação real de muitos afrodescendentes sem recursos que vivem nas periferias das cidades grandes ou pequenas vilas no interior do país está na sua educação formal, recebida de missionários que montaram escola na Vila Vicêncio. Ponciá aprendera com sucesso “o abecedário, conhecia as letras em qualquer lugar”, porém, quando começou a ser alfabetizada “formando as palavras, a missão acabou.” (EVARISTO, 2003, p. 25). Por que justo no momento em que Ponciá estava quase concluindo o processo de alfabetização, a missão acabou? Não é preciso ir muito longe para concluirmos que este ofício estava reservado para outro grupo. A mesma situação aconteceu com seu pai quando morava na casa- grande.

Aprendera a ler as letras numa brincadeira com o sinhô-moço. Filho de ex-escravos, crescera na fazenda levando a mesma vida dos pais. Era pajem do sinhô-moço. Tinha a obrigação de brincar com ele. Era o cavalo onde o mocinho galopava. Tinham a mesma idade. Um dia o coronelzinho exigiu que ele abrisse a boca, pois queria mijar dentro. O pajem abriu. A urina do outro caía escorrendo quente por sua goela e pelo canto de sua boca. Sinhô- moço ria, ria. Ele chorava e não sabia o que mais lhe salgava a boca, se o gosto da urina ou se o sabor de suas lágrima (EVARISTO, 2003, p.17).

Diante deste tratamento, o pai de Ponciá desenvolveu uma revolta pelo pai. Se eram livres, por que estavam ali sofrendo humilhações, por que a imobilidade de permanecer naquele espaço? As perguntas que ecoavam dentro do pai de Ponciá desde a infância são lentamente silenciadas pela rotina do trabalho forçado e também porque, sobre qualquer outro aspecto, os mecanismos de opressão procuram desenvolver estratégias que garantissem o controle e a dominação do opressor sobre o oprimido, usurpando deste último qualquer vestígio de dignidade.

O testemunho presente ao longo da obra é a prova viva de que somente quem passa por toda a dor é mais capaz de contar as vivências e mazelas que a mesma lhe causou, principalmente em se tratando do sujeito étnico que sofreu as marcas da brutalidade na própria pele. Ponciá Vicêncio será a herdeira e a porta-voz da memória de seu povo e de sua família para mostrar a realidade entre o passado e o presente dos negros em nossa sociedade.

Antes da humilhação sofrida pelo pai da protagonista, o Vô Vicêncio sofrera as mutilações do regime escravocrata quando quatro de seus filhos nascidos da Lei do Ventre livre foram vendidos. O desespero do velho foi tão grande que perdeu a noção de civilidade, levando-o a cometer uma barbárie:

vô Vicêncio matou a mulher e tentou acabar com a própria vida. Armado com a mesma foice que lançara contra a mulher, começou a se autoflagelar decepando a mão. Acudido é impedido de continuar o intento. Estava louco, chorando e rindo. Não morreu, a vida continuou com ele, independentemente de seu quer. Quiseram vendê-lo. Mas quem compraria um escravo louco e com o braço cotó? Tornou-se um estorvo para os senhores. Alimentava-se das sobras. Catava os restos dos cães, quando não era assistido por nenhum dos seu (EVARISTO, 2003, p. 50-51).

Essa tragédia determinou o futuro de pai e filha. O pai de Ponciá salvou o vô Vicêncio da morte, restando na família apenas os dois e sem a menor possibilidade de o velho ser aproveitado na lavoura, ninguém aceitaria um negro com braço cotó. Para o pajem, a única opção era permanecer nas mãos do seu jovem senhor. Os negros estavam livres pela Lei Áurea, mas presos economicamente ao regime escravocrata do Coronel Vicêncio, que encontrou uma forma de burlar a lei ao conceder pequenos pedaços de terras aos escravos, mas condicionado a permanecerem trabalhando em suas terras.

O passado desses ancestrais definiram, em parte, o futuro de Ponciá, que crescera compreendendo que tanto a produção agrícola quanto as terras, e até mesmo seu sobrenome, pertenciam aos brancos. À Ponciá e aos seus restava a administração da miséria, da fome e do sofrimento.

Mesmo assim, uma questão muito interessante se faz presente na composição da obra: uma certa crença em dias melhores. O desejo de deixar seu povoado é, para Ponciá Vicêncio, mais um indício de sua resistência, que diante de tantas tristezas, percebe a necessidade de deixar para trás uma vida marcada pela miséria e pelas condições desumanas de exploração material e psicológica que acompanharam todas as gerações das famílias negras do meio rural. Isso posto, decide arriscar-se na construção de um modo diferente de vida – aquele que possivelmente traria dignidade para ela e para os seus. Movida, então, por um rompante de coragem, a jovem Ponciá apressa-se em pegar o único trem que passaria naquele mês rumo à cidade, mal tendo a oportunidade de despedir-se de seus familiares:

a crença era o único bem que ela havia trazido para enfrentar uma viagem que durou três dias e três noites. Apesar do desconforto, da fome, da broa de fubá que acabara ainda no primeiro dia, do café ralo guardado na garrafinha, dos pedaços de rapadura que apenas lambia, sem ao menos chupar, para que eles durassem até ao final do trajeto, ela trazia a esperança como bilhete de passagem. Haveria, sim, de traçar o seu destino. (EVARISTO, 2003, p. 35)

O deslocar de Ponciá para a cidade é um modo de resistência, assim como foi para Carolina Maria de Jesus – Quarto de Despejo -

A cidade que vai se desenhando na narrativa brasileira contemporânea, é como já disse antes, masculina. Não temos a menor ideia de como as mulheres veem espaços urbanos que se estende sob seus pés e se relacionam com ele. Elas se tornam, assim, invisíveis. São apagadas de nossas ruas, praças, prédios públicos - como se nada tivessem a fazer ali, como se nada tivessem a dizer da vida nesses lugares. E isso não acontece apenas nos textos produzidos por homens. Também nas narrativas de autoria feminina as mulheres costumam estar circunscritas ao espaço da casa, aonde irão se desenrolar seus dramas e, quando possível, suas alegrias (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 124).

Esse limite espacial percorrido por Ponciá é uma referência à transgressão e à resistência da personagem em relação ao seu lugar no mundo, pois, além de ser mulher, é pobre e negra. Esse é um conjunto de problemáticas que impediria sua circulação caso não fosse sua valentia, situação que coloca Ponciá em um nível de subalternidade bem maior de que outro migrante. Segundo Spivak (2010), Ponciá atesta as três condições que lhe aferem a categoria de subalternidade – o gênero, a pobreza e a cor –, elementos determinantes para fixar a mulher negra em lugares periféricos, demarcados ideologicamente. Porém, como demonstrado na obra, a personagem apresenta estratégias de resistência e de deslocamentos no espaço social: “Um dia, a mãe com ela nos braços estava de pé junto do fogão a lenha, olhando a dança do fogo sob a panela fervente, quando a menina veio escorregando mole. Veio forçando a descida pelo colo da mãe e pondo se de pé, começou as andanças” (EVARISTO, 2003, p. 16).

Essa é a descrição inicial de uma personagem feminina marcada pelo deslocamento, que desde cedo já deu sinais de que veio ao mundo para ser uma mulher transgressora. Foi na observação da dança do fogo que a pequena de colo iniciava seu deslocamento do espaço social; porém, a primazia da resistência já acontecia com seu pai, lá naquele episódio em que foi obrigado a engolir a urina do sinhô moço. Essa Ponciá só dura até a infância.

A trajetória de Ponciá do espaço rural para o urbano representa uma condição de fuga da realidade, que ao invés de proporcionar uma realidade melhor, só confirma a dor que já conhecia. Esse deslocamento da protagonista marca o que, de fato, conhecemos em nosso país, ou seja, as sub-condições de humanidade para os afrodescendentes.

Na tentativa de se encontrar na cidade grande, observou que tudo não passava de um mero reflexo da condição de vida escrava que levava no interior, reservando-lhe o que há de pior, agora trabalhava para enriquecer os outros da cidade grande. O problema da exploração era só uma questão de espaço, pois a possibilidade de uma mudança socioeconômica, como ela almejava, não aconteceu. O que ela conseguiu foi transitar pela cidade, mas em espaços

periféricos, no morro onde morava e nos espaços dos ricos onde circulava apenas na condição de empregada doméstica. Reflexiva com a realidade que se apresentava, pensava na sua condição e a do seu povo:

os negros eram donos da miséria, da fome, do sofrimento, da revolta suicida. Alguns saíam da roça, fugindo para a cidade, com a vida a faltar de miséria, e com o coração a sobrar de esperança. Ela mesma havia chegado à cidade com o coração crente em sucessos e eis no que deu. Um barraco no morro. Um ir e vir para a casa das patroas. Uma sobra de roupas e de alimentos para compensar o salário que não bastava. Um homem sisudo, cansado, mas do que ela talvez, e desesperançado de outra forma de vida (EVARISTO, 2003, p.82).

A tristeza de Ponciá aumenta ao se dar conta de sua condição de vida na cidade.

O que havia acontecido? E os sonhos tão certos de uma vida melhor? Não eram sonhos? Ainda seria possível traçar novos caminhos, inventar uma nova história na estrutura arquitetônica da cidade? A única certeza que batia forte na memória e no coração era uma sensação de esvaziamento e na falta de contato com os seus. E agora perambulava feito morta-viva, vivia (EVARISTO, 2003, p.33-34).

Conhecera de perto os agentes da “civilização” – os guardiões da cidade. Onde estava aquela mulher ativa? Longe de acenar para uma solução fácil e denunciando os esquemas de opressão entranhados na sociedade, a narrativa apresenta a materialização da cidade em outro cenário para a encenação do mesmo ciclo de miséria com o qual Ponciá tentara romper sem sucesso.

Explicitamente, a personagem encontra a resposta na data de 1888, que consagra a libertação dos escravos que, naquele momento, diante de tantos fatos, não havia acontecido. A certeza que Ponciá transferira para seus sonhos na cidade fora trocado pela certeza que a escravidão estava ali posta. Nesta perspectiva, podemos apreender que Evaristo, ao produzir *Ponciá Vicêncio*, o fez sob a ótica do vencido, como já foi anunciado neste texto. Esta é a marca da geração de escritores afrodescendentes engajados na construção de novas representações culturais. Dito isto, é possível ilustrar com uma passagem de um texto de Walter Benjamin:

nunca houve um monumento 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 desvia dela. Considera a sua tarefa escovar a história a contrapelo (BENJAMIN, 1994, p. 225).

A narrativa de *Ponciá Vicêncio*, mesmo apresentada de forma fragmentada, nos mostra personagens que relutam em aceitar as regras que foram impostas antes e depois da abolição da escravatura. São pequenas histórias com personagens representantes de um

passado escrito por outrem. É neste sentido que Benjamin atenta que rememorar é uma ação entre o passado e o presente. Ação esta presente desde o princípio na obra de Evaristo.

Neste recorte sobre a personagem Ponciá, a memória sentimental e traumática da protagonista projeta diversas dores encravadas nela e nos demais, que pode ser a qualquer afrodescendente que, devido à própria condição sociocultural herdada pelo sistema escravocrata, permaneceu por muito tempo no silêncio carregando o não apagamento da história vergonhosa de seu povo, da discriminação racial alimentada por uma sociedade que padece de humanidade.

No romance *Ponciá Vicêncio*, as perdas são muitas e perceptíveis, no nome, na morte de sua avó, de seus filhos, da discriminação racial, da herança da escravidão e da extrema pobreza que viviam. Esses elementos são parasitas alimentados pelas experiências trágicas presentes na memória de Ponciá Vicêncio.

Nesse sentido, Evaristo se utiliza da memória de Ponciá para problematizar as condições de vida dos negros no passado e seus efeitos no presente, como também ressignifica identidades e enunciações negras. Vimos que o centro contestatório de sua escrita é o protagonismo negro e a história de mulheres resistentes que, de alguma maneira contribuíram ou ainda contribuem na sua literatura. A própria Evaristo profere isto através do livro que analisamos:

da leitura era preciso tirar outra sabedoria. Era preciso autorizar o texto da própria vida, assim como era preciso ajudar a construir a história dos seus. E que era preciso continuar decifrando nos vestígios do tempo os sentidos de tudo que ficara pra trás. (EVARISTO, 2003, p. 127)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que levaria determinadas mulheres, nascidas e criadas em ambientes não letrados, e quando muito, semi-Alfabetizados, a romperem com a passividade da leitura e buscarem o movimento da escrita?

(Conceição Evaristo)

A escrita de Carolina Maria de Jesus, Geni Guimarães e Conceição Evaristo apresenta algumas especificidades comuns: a dialética da violência, a poeticidade, a memória e a busca da história individual e coletiva dos afrodescendentes. Dessa forma, a escrita delas segue um movimento de tear, tecendo o destino das personagens protagonistas na busca da aquisição do conhecimento como uma forma de incitação à ascensão social. Como um meio de poder agir contra as desigualdades e contra a condição de subalternidade dos seus semelhantes, apresentando, acima de tudo, capacidade necessária para seguir em frente e representar a história e a memória de seu povo através de textos literários que emanam uma história vivida. O discurso afro-brasileiro, cercado por suas lembranças e esquecimentos, também é construído por narrativas alicerçadas em experiências de vida, escritas e estruturadas a partir dos sentimentos, resgatadas pelas diversas informações que compõem as recordações do sujeito. Contar histórias, dessa maneira, é acreditar nas mudanças, é manter a esperança no futuro. É esperar um tempo mais justo, que permita o reconhecimento de todos os sujeitos ou, pelo menos, da maioria deles.

A Literatura oficial deveria oferecer a todo cidadão negro a oportunidade de se reconhecer na história brasileira, não como descendente de escravizados, mas como descendente de um povo que tem história, cultura, reinados, resistência e força. Um povo que um dia foi sequestrado, escravizado e trazido para o Brasil e que aqui lutou contra essa condição durante os quase 400 anos de escravidão por meio de insurreições, abortos, suicídios e também procurando manter e fortalecer sua cultura.

As obras *Quarto de Despejo*, *Leite do Peito* e *Ponciá Vicêncio*, analisadas nesta dissertação, ultrapassam os limites da ficção, pois nós, afrodescendentes, reconhecemos, de alguma forma, as nossas histórias, os nossos traumas e superações, e encontramos nessas narrativas a oportunidade de nos localizarmos na literatura, no mundo e de reafirmarmos quem somos, nossa identidade negra.

Esses parágrafos de abertura podem até parecer meio piegas, porém é importante lembrar que faz pouco tempo que o ambiente acadêmico abriu espaço para esta Literatura Brasileira caracterizada como afro, assim como é tardio que o negro deixe de ser objeto no texto literário para tornar-se sujeito de sua história e da busca de seu lugar no meio literário com uma narrativa até então anônima. Essa afirmativa é facilmente verificável se considerarmos a quantidade de obras que compõem a Literatura Brasileira, pois percebemos que o personagem negro não aparece na mesma proporção em relação ao personagem branco. Quando essa representação incide sobre a mulher negra, tal disparidade se evidencia de modo bastante contundente. “A personagem do romance brasileiro contemporâneo é branca”, constata Regina Dalcastagnè (2008) a partir do resultado da análise de duzentos e cinquenta e oito romances publicados entre 1993 e 2008 por três grandes editoras brasileiras. Nesse sentido, a literatura é uma forma de poder de articulação e de imposição de um determinado discurso, assim como exerce o poder de representar o Outro.

Um olhar “ingênuo” ou pouco crítico sobre o discurso literário muitas vezes impede o reconhecimento de que há formas de representação literária que funcionam como mecanismo de exclusão de indivíduos e de grupos. Quando perguntado a qualquer cidadão que domine o código da escrita o que ele conhece da história do negro no país, a resposta quase sempre é a mesma: sabem sobre a escravidão relatada nos anais escolares e sobre o poeta dos escravos Castro Alves. É possível estar sendo injusta com

alguns conhecedores da literatura aqui em foco, todavia esses são poucos e não representam a realidade dos cidadãos brasileiros.

Se tal fato fosse inverossímil, a Literatura Afro-brasileira não teria como marco de início de sua formação os anos 70 do século XX, fato atribuído à produção dos *Cadernos Negros*, que possibilitaram a formação de um número extenso de publicações afro-brasileiras e de um crescente número de leitores. Temos, portanto, narrativas que abordam aspectos até então pouco enfatizados nos textos literários, ensinando e humanizando a existência de pessoas à margem, fazendo com que a literatura cumpra um de seus mais importantes papéis, o de provocar mudanças nos modelos já consagrados.

O trajeto até aqui percorrido nos levou a várias descobertas de detalhes, sutilezas e subjetividades que causam admiração até ao mais rude dos leitores. Além do mais, mitos, relações fraternais e história são elaboradas através de uma linguagem totalmente identificada com o mundo negro brasileiro de onde as narrativas surgem, contando histórias do povo de origem africana.

Por meio das obras dessas mulheres/escritoras, acreditamos que essas vivências valorizam e ajudam a reconstruir, de maneira positiva, as identidades negras, pois, afinal, reconhecemos e reafirmamos a importância de *Quarto de Despejo*, *Leite do Peito* e *Ponciá Vicêncio* dentro do cenário da Literatura Afro-brasileira. São narrativas que se contrapõem ao discurso hegemônico responsável pelo silenciamento dessas vozes - que destoavam do padrão nacional - ao longo da história, estabelecendo, assim, a ideia de uma literatura nacional coesa e una. Por isto a escolha desse tema, das obras e do caminho percorrido foi proposital, pois não se concebe uma escolha em vão. Assim como o discurso e outras ações concebidas na academia não são neutras, de alguma forma estes discursos podem agir como mantenedores do *status quo*, omissos às mudanças ou, não raras vezes, militantes na abertura de novos horizontes para uma nova produção acadêmica. Reconhecemos o empenho de alguns pesquisadores em atribuir prestígio para essas obras a partir de produção de artigos e orientações nos cursos universitários, todavia, sabemos que ainda é pouco, mas podemos contar com o posicionamento de alguns intelectuais e professores. Posso afirmar aqui que tive de imediato o posicionamento do Prof. Luís Augusto Fischer em iniciar a construção de

um projeto que coloque a Literatura Afrobrasileira na pauta da Universidade e na ampliação de leitores.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Contos Plausíveis*. José Olympio, Rio de Janeiro: 1981.
- ANDRADE, Mário de. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 2000.
- ANDRADE, Oswald de. *Pau Brasil*. In: *Obras completas de Oswald de Andrade*. 2 Ed. São Paulo: Ed. Globo, 2003.
- ANDREWS, George Reid. *Negros e Brancos em São Paulo (1888-1988)*. Trad. Magda Lopes. Bauru, Edusc, 1998.
- APPLE, Michel. Políticas de direita e branquidade: a presença ausente da raça nas reformas educacionais. *Revista Brasileira de Educação*, n. 16, p. 61•67, jan./abr. 2001.
- ARROYO, Miguel. Trajetórias de Vida Trajetórias de Humanização. In: GOMES, Nilma Lino. *A mulher negra que vi de perto: o processo de construção da identidade racial de professoras negras*. Belo Horizonte: Mazza, 1995.
- AUGEL, Moema Parente. Geni Guimarães. In: DUARTE, Eduardo de Assis (Org.). *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. São Paulo: Ática, 2005.
- BANDEIRA, Manuel. *Apresentação da poesia brasileira: seguida de uma antologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- BARBOSA, Maria José Somerlate. Prefácio. In: *Ponciá Vicêncio*. Belo Horizonte: Mazza, 2003.

BARCELLOS, Sergio da Silva (Org.). *Vida por escrito: guia do acervo de Carolina Maria de Jesus*. Sacramento: Bertolucci Editora, 2015.

BAUMAN, Zigmunt. *Identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

_____. *Globalização: as conseqüências humanas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994

BENTO, Maria Aparecida Silva. *Psicologia Social do Racismo*. Petrópolis/Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 2003.

BRASIL. Constituição (1891). Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil, de 24 de fevereiro de 1891. In: DIAS, Floriano de Aguiar. *Constituições do Brasil*. Rio de Janeiro: Liber Juris, 1975, v. 1.

_____. Diretrizes Curriculares Nacionais e para a Educação das Relações Étnico- Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana. CNE/CP 3/2004, de 10 de março de 2004. Disponível em: < http://portal.mec.gov.br/dmdocuments/cnecp_003.pdf>. Acesso em: 10 jul. 2004.

_____. Lei nº 11.645, de 10 de Março de 2008. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/111645.htm>. Acesso em: 10 jul. 2015.

_____. Lei nº 9.394, de 20 de Dezembro de 1996. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9394.htm>. Acesso em: 10 jul. 2015.

_____. Lei nº10.639, de 9 de Janeiro de 2003. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/L10.639.htm>. Acesso em: 10 jul. 2015.

BRITO, Francisco de Paula. A mãe-irmã. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 10 abr. 1839.

CAMARGO, Oswaldo de. Oswaldo de Camargo. Disponível em: <http://www.portalafo.com.br/dados_seguranca/literatura/oswaldo/oswaldo.htm>. Acesso em: 02 jan. 2015.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos (1750- 1880)*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2009.

CARONE, Iray; BENTO, Maria Aparecida Silva. *Psicologia social do racismo: estudos sobre o branqueamento no Brasil*. 4.ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

CÉZAIRE, Aimé. *Discurso sobre a negritude*. Organização de Carlos Moore. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

CUNHA JUNIOR, Henrique. Pesquisas educacionais em temas de interesse dos afro-brasileiros. In: LIMA, Ivan Costa et. alii. (Orgs.). *Os negros e a escola brasileira*. Florianópolis, nº 6, Núcleo de Estudos Negros (NEN), 1999.

_____. Cabelos. *Cadernos Negros 1*. São Paulo: Quilombhoje, 1978.

DACANAL José Hildebrando. *Ensaaios Escolhidos*. Porto Alegre: Leitura XXI, 2002.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n.º 26, jul./dez. 2007.

_____. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n.º 26, pp. 13-71. jul.-dez. 2005.

_____. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo: Editora Horizonte; Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2012.

DOMINGUES, Petrônio. Movimento Negro Brasileiro: Alguns apontamentos históricos. *Tempo: Revista do Departamento de História da UFF*, v. 12, n. 23, p. 100- 122, 2007.

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

_____. Posfácio. In: REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. 4. ed. Atualização do texto e posfácio de Eduardo de Assis Duarte. Florianópolis: Mulheres; Belo Horizonte: PUC- Minas, 2004. p. 265-281.

_____. *Literatura Afro-brasileira: 100 autores do século XVIII ao XXI*. Rio de Janeiro: Ed.Pallas, 2014.

_____. Literatura e afro-descendência. Disponível em <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/conceituacao.htm>>. Acesso em 01 dez. 2015.

_____. *Literatura, política, identidades*. Belo Horizonte: FALE UFMG, 2008.

_____. O *Bildungsroman* afro-brasileiro de Conceição Evaristo. In: *Rev. Estud. Fem*, Florianópolis, vol.14 n. 1, jan./abr. 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2006000100017&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt>. Acesso em: 01 dez. 2015.

EVARISTO, Conceição. Conceição Evaristo por Conceição Evaristo. In: COLÓQUIO DE ESCRITORAS MINEIRAS, 1, 2009, Belo Horizonte.

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

_____. Entrevista com Conceição Evaristo. Disponível em: <<http://www.bn.br/acontece/noticias/2015/11/entrevista-com-conceicao-evaristo>>. Acesso em: 01 fev. 2015.

_____. *Entrevista. Estado de Minas*. 24 abr. 2007.

_____. Escritora negra fala sobre preconceito racial. Disponível em: <<http://br.groups.yahoo.com/group/CONLUTAS-DFE/message/1617>>. Acesso em: 03 jan. 2015.

_____. Eu não sei cantar. *Revista Raça Brasil*, edição 96, mar. 2006. Disponível em: <<http://racabrasil.uol.com.br>>. Acesso em: 20 jul. 2015. Entrevista concedida a Carol Frederico.

_____. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Belo Horizonte: Nandyala, 1990.

_____. *Ponciá Vicêncio*. Belo Horizonte: Mazza, 2003.

_____. Recordar é preciso. In: *Cadernos Negros*. São Paulo: Quilombhoje, 1992.

FAZZI, Rita de Cássia. O drama racial de crianças brasileiras: socialização entre pares e preconceito. Disponível em: <<http://www.politicasdacor.net/documentos/aprelivros/dramaracial.pdf>>. Acesso em: 17 de junho 2015.

FERNANDES, Florestan. *A integração do negro na sociedade de classes: no limiar de uma nova era*. São Paulo: Ed. Globo, 2008.

FISCHER, Luís Augusto. O fim do cânone e nós com isso: passado e presente do ensino de literatura no Brasil. *Remate de males*, Campinas, v. 34, n. 2, jul./dez. 2014.

FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*. São Paulo: Loyola, 1996.

FREIRE, Paulo. *A Educação na Cidade*. São Paulo: Cortez, 1991.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 51 ed. revista. Apresentação de Fernando Henrique Cardoso. São Paulo: Global, 2006.

_____. Entrevista. *Veja*, 15 abr. 1970.

GAMA, Luís. *Primeiras trovas burlescas de Getulino*. In: *Trovas burlescas e escritos em prosa*. Org. Fernando Góes. São Paulo: Cultura, 1944.

GOMES, Joaquim Benedito Barbosa. *Ação afirmativa e princípio constitucional da igualdade*. Rio de Janeiro: Renovar, 2001.

GOMES, Nilma Lino. *A mulher negra que vi de perto*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 1995.

GUEDES, Lino. *Dictinha, separata de O canto do Cisne negro*. São Paulo: Cruzeiro do Sul, 1938.

GUIMARÃES, Bernardo. *A escrava Isaura*. São Paulo: Ática, 1976.

GUIMARÃES, Geni. *Leite do peito: contos*. Ilustrações de Regina Miranda. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2001.

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

_____. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

_____. *Da Diáspora Identidades e Mediações Culturais*. Reimpressão Revista (2ª\2008). Organização de Liv Sovik; tradução Adelaide La Guardia Resende (et.al). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: o diário de uma favelada*. São Paulo: Ática, 2012.

LAJOLO, Marisa. A leitora no quarto dos fundos. *Leitura Teoria & Prática*, São Paulo, ano 14, n. 25, jun. 1995.

LANDOWSKI, Eric. *Presenças do Outro*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

LEITE, José Correia. *E disse o velho militante: depoimentos e artigos*. Organizado por Cuti. São Paulo: Secretaria Municipal da Cultura, 1992.

LIMA, Jorge. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

LOBATO, Monteiro. Memórias da Emília. In: CASTILHO, Suely Dulce. O Ser Negro e a Literatura Infante-Juvenil. *Cadernos Negros*, São Paulo, Quilombhoje, v.27, 2004.

LOBO, Luiza. *Crítica sem juízo*. 2.ed.rev. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

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

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. Comentários da semana. In: *Obras completas de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: W.M. Jackson, 1970.

MACHADO, Bárbara Araújo. “Escre(vivência)”: a trajetória de Conceição Evaristo. *História oral, local*, v. 17, n. 1, p. 243-265, jan./jun. 2014. Disponível em: <<http://revista.historiaoral.org.br/index.php?journal=rho&page=article&op=view&path%5B%5D=343&path%5B%5D=pdf>>. Acesso em: 01 dez. 2015.

MATTOS, Hebe. Governador dos negros, crioulos e mulatos. Disponível em: <<http://www.revistadehistoria.com.br/secao/retrato/governador-dos-negros-crioulos-e-mulatos>>. Acesso em: 16 jun. 2015.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom; LEVINE, Robert. *Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1994.

MUNANGA, Kabengele; GOMES, Nilma Lino. *Para entender o negro no Brasil de hoje: história, realidades, problemas e caminhos*. São Paulo: GlobalAção Educativa, 2004.

NASCIMENTO, Abdias do. *O Genocídio do Negro Brasileiro: processo de um racismo mascarado*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

_____. Teatro Experimental do negro: Trajetória e reflexões. In: *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 18, n. 50, 2004. p. 209-224. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142004000100019>. Acesso em: 26 set. 2015.

OUELLET, Pierre. *L'espirit migrateur*. Montréal: Trait d'union, 2003.

_____. Présentation. *Spirale*, n. 181, 2001.

PINTO, Regina Pahim. Movimento negro e educação do negro: a ênfase na identidade. *Cadernos de pesquisa*, São Paulo, n. 86. p. 25-38, ago. 1993.

PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos Orixás*. São Paulo: Ed. Companhia da Letras 2000.

QUEIROZ, D. M. Desigualdades raciais no ensino superior no Brasil: um estudo comparativo. In: QUEIROZ, D. M. (coord.). *O negro na universidade*. Salvador: Novos Toques, 2002.

RABASSA, Gregory. *O negro na ficção brasileira*. Tradução de Ana Maria Martins. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1965.

REIS, Maria Firmina dos. Úrsula. 3 ed. Rio de Janeiro: Presença, 1988.

REZENDE, Otto Lara. Luzes no quarto de despejo. *O Globo*, 15 fev. 1977.

RIBEIRO, Esmeralda. Literatura infanto-juvenil. In: *Reflexões sobre a literatura afro-brasileira*. São Paulo: Quilombhoje, 1982; Conselho de Desenvolvimento e participação da Comunidade negra, 1985. p.25-29.

RODRIGUES, Nina. O Problema da Raça Negra na América Portuguesa. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 1903.

SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SANTOS, Milton. A totalidade do Diabo. Como as formas geográficas difundem o capital e mudam estruturas sociais. In: SANTOS, Milton (Org.). *Economia espacial, críticas e alternativas*. São Paulo: Hucitec, 1979.

_____. *O país distorcido: o Brasil, a globalização e a cidadania*. São Paulo: Publifolha, 2002.

SCHWARCZ, Lilia Mortiz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras: 1999.

SILVA, Ana Célia da. A desconstrução da discriminação no livro didático. In: MUNANGA, K. (org.) *Superando o racismo na escola* 2 ed. Brasília: SECAD, 2005.

SILVA, Ana Célia. *A discriminação do negro no livro didático*. Salvador: CED - Centro Editorial Didático e CEAO - Centro de Estudos Afro-Orientais, 1995.

SOUSA, Germana Henriques Pereira de. Memória, autobiografia e diário íntimo. Carolina Maria de Jesus: escrita íntima e narrativa da vida. In: BASTOS, Hermenegildo; ARAÚJO, Adriana de F. B. (Org.). *Teoria e prática da crítica literária dialética*. Brasília: UnB, 2011, v. 1, p. 86-108.

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

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o Subalterno Falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.

TRINDADE, Solano. Quem tá gemendo? In: CAMARGO, Oswaldo de (org). *A razão da chama*. Antologia de poetas negros brasileiros. São Paulo: GRD, 1986.

VEIGA NETO, Alfredo. De Geometrias, Currículo e Diferenças. In: *Educação e Sociedade*, Dossiê Diferenças, Campinas, n. 79, .2002

VIEIRA, Antonio. Sermão da Terceira Quarta-Feira. In: *Sermões*. Porto: Livraria Lello & Irmão, 1945. v.III.

Periódicos consultados

O PATROCÍNIO. Piracicaba, 1928.