

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
CÂMPUS UNIVERSITÁRIO DE TANGARÁ DA SERRA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS
MESTRADO ACADÊMICO**

ADEILTON ALEXANDRE DA SILVA

**DE AFRICANO A AFRO-BRASILEIRO: A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE
AFRODESCENDENTE EM *HISTÓRIAS DE LEVES ENGANOS E PARECENÇAS*,
DE CONCEIÇÃO EVARISTO**

**TANGARÁ DA SERRA-MT
2022**

ADEILTON ALEXANDRE DA SILVA

**DE AFRICANO A AFRO-BRASILEIRO: A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE
AFRODESCENDENTE EM *HISTÓRIAS DE LEVES ENGANOS E PARECENÇAS*,
DE CONCEIÇÃO EVARISTO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – PPGEL, da Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT – como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos Literários, na área de Letras.
Linha de pesquisa: Literatura, história e memória cultural.

Orientador: Prof. Dr. Helvio Gomes de Moraes Junior.

**TANGARÁ DA SERRA-MT
2022**

Luiz Kenji Umeno Alencar CRB 1/2037

SILVA, Adeilton.

S586d De Africano a Afro-Brasileiro: A Construção da Identidade Afrodescendente em Histórias de Leves Enganos e Parecenças / Adeilton Silva - Tangará da Serra, 2022.
115 f.; 30 cm.

Trabalho de Conclusão de Curso
(Dissertação/Mestrado) - Curso de Pós-graduação Stricto Sensu (Mestrado Acadêmico) Estudos Literários, Faculdade de Ciências Sociais Aplicadas e Linguagem, Câmpus de Tangara da Serra, Universidade do Estado de Mato Grosso, 2022.

Orientador: Hélivio Gomes de Moraes Junior

1. Conceição Evaristo. 2. Literatura Afro-Brasileira. 3. Narrativa. 4. Ancestralidade. 5. Cultura Negra. I. Adeilton Silva. II. De Africano a Afro-Brasileiro: A Construção da Identidade Afrodescendente em Histórias de Leves Enganos e Parecenças: .

CDU 82.09

ADEILTON ALEXANDRE DA SILVA

**DE AFRICANO A AFRO-BRASILEIRO: A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE
AFRODESCENDENTE EM *HISTÓRIAS DE LEVES ENGANOS E PARECENÇAS*,
DE CONCEIÇÃO EVARISTO**

Dissertação de mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de mestre em Estudos Literários.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Helvio Gomes de Moraes Junior
UNEMAT – Universidade do Estado de Mato Grosso
(Orientador)
Presidente

Profa. Dra. Walnice Aparecida Matos Vilalva
UNEMAT – Universidade do Estado de Mato Grosso
(Avaliadora)
Convidada

Prof. Dr. José Flávio Paz
UNEMAT – Universidade do Estado de Mato Grosso
(Avaliador)
Convidado

**TANGARÁ DA SERRA-MT
2022**

Dedico esse resultado de pesquisa a Deus; aos meus amigos; à minha mãe, Lucila Silva; ao meu pai, Maurício Cândido; e ao meu companheiro de vida, Abner Carvalho.

AGRADECIMENTOS

A Deus, que me deu discernimento e sabedoria para chegar até aqui;

À universidade pública, gratuita e de qualidade, representada pela Universidade Estadual do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), por abrir as portas para aqueles que acreditam que a educação transforma vidas;

Ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (PPGEL), por ter me oportunizado o ingresso e a conclusão da minha dissertação;

Ao meu orientador, Prof. Dr. Helvio Moraes, que apostou no meu projeto de pesquisa e instruiu-me com sabedoria, paciência e entusiasmo durante o percurso da pós-graduação, a quem hoje posso dizer que esse trabalho é resultado de suas leituras cuidadosas;

À Coordenação de Aperfeiçoamento Pessoal de Nível Superior – CAPES, pela bolsa de estudos concedida, o que possibilitou a minha dedicação exclusiva a este trabalho;

Aos professores e professoras do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT);

Aos componentes da banca, a Profa. Dra. Walnice Vilalva e ao Prof. Dr. José Flávio Paz, por cada palavra, cada vírgula e cada ponto que vieram em forma de orientações agregando em meu trabalho e em meus conhecimentos;

Aos meus pais, Lucila e Maurício, novamente, por fazerem de mim um ser com valores que representam o bem, assim como acolherem as minhas decisões em momentos que julguei importantes na minha vida. Obrigado por terem torcido e acreditado nas minhas lutas e conquistas;

Aos meus irmãos, sete, agradeço a torcida ao longo dessa jornada e de toda a vida;

Ao meu companheiro querido, Abner Carvalho, por ter me instruído desde que nos conhecemos a trilhar por caminhos do conhecimento acadêmico, sendo base e suporte nos momentos em que mais precisei, durante a jornada da pós-graduação. Eternamente grato por seu apoio, amor e dedicação;

À minha amiga de vida e de pesquisas, Adrieli Nogueira, o meu agradecimento fraternal. Adrieli esteve presente em todo o tempo estendendo a mão e o ombro em todas as circunstâncias. Mergulhamos juntos nesse mar revolto, encantados pelo

universo das Letras e em cada segundo eu sabia que não estava só. A ti, o meu abraço e gratidão;

Às amigas Ludimila Ribeiro e Hellen Lopez, o meu muito obrigado por cada palavra de apoio dada nos momentos em que me senti incapaz e pensei em desistir;

Ao meu amigo Luan Paredes, pelas diversas conversas sobre literatura, sobre a pós-graduação e sobre muitas coisas mais. Por ter facilitado de muitas maneiras a minha vida de estudante, aqui registro o meu agradecimento;

À escritora Conceição Evaristo, pelas obras e inspiração. Que ninguém te apresse, escritora, na sua delicada tarefa de conceber novos olhares e novas vidas.

No meio da noite Carolina corta a hora da estrela.
Nos laços de sua família um nó
– a fome. José Carlos masca chicletes.
No aniversário, Vera Eunice desiste
do par de sapatos, quer um par de óculos escuros.
João José na via-crúcis do corpo, um sopro de vida
no instante-quase
a extinguir seus jovens dias.
E lá se vai Carolina com os olhos fundos,
macabeando todas as dores do mundo...
Na hora da estrela, Clarice nem sabe
que uma mulher cata letras e escreve
“De dia tenho sono e de noite poesia”

(Conceição Evaristo)

RESUMO

Esta pesquisa tem como *corpus* de análise a coletânea de contos *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016), de Conceição Evaristo. A obra é composta por 13 contos, incluindo microcontos e uma novela. As narrativas possuem aspectos em comum, que permitem a ligação entre elas pela viga temática e arquitetura da coletânea. Quanto às vigas temáticas que são basilares na produção em prosa de Evaristo, a evocação às histórias dos afrodescendentes é o que mais se encontra. Dessa forma, perquirimos alguns aspectos mais pungentes nessa coletânea para engendrar o presente estudo: a predominância da memória ancestral, da oralidade e as relações com a cultura africana que se revitaliza com frequência na obra. Nesta pesquisa defendeu-se a hipótese de que a escritora Conceição Evaristo traduz em sua produção literária afro-brasileira contemporânea os “rastros-resíduos” (GLISSANT, 2014) da cultura africana em movimento diaspórico para o Brasil. O “realismo animista” que se presentifica e que auxilia na evocação cosmogônica da cultura africana dá dimensões eloquentes para as narrativas que, por sua vez, apresentam personagens conscientes de suas condições e realidades, mas sempre dispostos a resistir às pressões do *status quo*, que engendra ainda hoje as relações de poder demarcadas pelas heranças do período escravocrata, sempre encontrando uma “janela mágica” que possibilita alentos ou fuga, por instantes, da realidade dura e cruel que incide na vida cotidiana de pobres e negros. O termo-conceito “escrevivência”, de Evaristo, também precisou ganhar espaço nesta pesquisa; procuramos investigar a forma como ele opera na produção evaristiana. Nesse sentido, esta pesquisa se justifica pelo papel fundamental que a produção de Conceição Evaristo tem no processo de construção da identidade afrodescendente. Nessa perspectiva, *Histórias de leves enganos e parecenças* possibilitou, além de contextualizar e dar-nos entendimento dos lugares ocupados por Evaristo na cena literária brasileira atual, também compreender como se configurou e se configura todo o processo das questões étnicas e raciais envolvendo os afrodescendentes, corroborando para o objetivo geral deste estudo: De africano a afro-brasileiro. A metodologia da pesquisa se pautou pelo levantamento bibliográfico a partir da investigação de textos de Prandi (2001); Candido (2003); Proença (2004); Fonseca (2006); Duarte (2007); Evaristo (2010); Souza (2017), entre outros. Verificou-se, por fim, que as narrativas são múltiplas de significações, representam valores culturais que perpassam e ultrapassam as conjunturas que o período colonial logrou para os negros e seus descendentes. Constatou-se, também, a importância do caminhar de Evaristo, bem como a de escritores negros que primam pela manutenção e preservação da cultura negra traduzida na cultura brasileira nos dias de hoje.

Palavras-chave: Conceição Evaristo. Literatura Afro-brasileira. Narrativa. Ancestralidade. Cultura Negra.

ABSTRACT

This research has, as its corpus of analysis, the collection of short stories *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016), by Conceição Evaristo. The book consists of 13 short stories, including micro short stories and a novel. The narratives have aspects in common, which allow the connection between them through the thematic beam and architecture of the collection. As for the thematic beams that are fundamental in Evaristo's prose production, the evocation of the stories of Afro-descendants is what is found, in this way, we investigated some more poignant aspects in this collection to engender the present study: the predominance of ancestral memory, orality and the relationships with the African culture that is frequently revitalized in the work. This research defends the hypothesis that the writer translates in her contemporary Afro-Brazilian literary production the “waste-traces” (GLISSANT, 2014) of African culture in diasporic movement to Brazil. The “animist realism” that presents itself and that helps in the cosmogonic evocation of African culture gives eloquent dimensions to the narratives that, in turn, present characters aware of their conditions and realities, but always willing to resist the pressures of the *status quo* that it engenders even today the power relations demarcated by the legacies of the slavery period, always finding a “magic window” that allow breath or escape, for a moment, from the harsh and cruel reality that affects the daily life of the poor and blacks. The term-concept “escrevivência”, coined by Evaristo, also needed to gain space in this research; we sought to investigate the way in which it operates in Evaristo's production. In this sense, this research is justified by the fundamental role that Conceição Evaristo's production has in the process of building an Afro-descendant identity. In this perspective, *Histórias de leves enganos e parecenças* made it possible, in addition to contextualizing and giving us an understanding of the places occupied by Evaristo in the current Brazilian literary scene, also to understand how the whole process of ethnic and racial issues involving Afro-descendants was configured corroborating the general objective of the present research: From African to Afro-Brazilian. The research methodology was guided by the bibliographic survey from the investigation of texts by Prandi (2001); Candido (2003); Proença (2004); Fonseca (2006); Duarte (2007); Evaristo (2010); Souza (2017), among others. Finally, it was found that the narratives have multiple meanings, representing cultural values that permeate and go beyond the conjunctures that the colonial period achieved for blacks and their descendants. It was found the importance of Evaristo's as that of black writers who strive for the maintenance and preservation of black culture translated into Brazilian culture today.

Keywords: Conceição Evaristo. Afro-Brazilian Literature. Narrative. Ancestry. Black Culture.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
LITERATURA NEGRA: DESCOLONIZANDO A CRÍTICA LITERÁRIA.....	17
1.1 Afirmá-los, negá-los, silenciá-los: os primeiros passos.....	18
1.2 Literatura “Negra” ou “Afro-brasileira”: algumas questões teóricas.....	23
1.2.1 A Temática.....	30
1.2.2 A Autoria.....	32
1.2.3 O Ponto de vista.....	35
1.2.4 A Linguagem.....	37
1.2.5 O Público.....	40
A PERSPECTIVA DESLOCADA DOS ESTEREÓTIPOS: LITERATURA AFRO-BRASILEIRA DE ONTEM E DE HOJE.....	42
2.1 “Da esfera da sombra, para a esfera da consagração”.....	43
2.2 O ponto de vista negro na primeira pessoa: Luiz Gama.....	47
2.3 “Capoeirista da palavra”: Maria Firmina dos Reis.....	53
2.4 A gênese da criação de Evaristo: escrevivência.....	60
2.5 “É preciso comprometer a vida com a escrita ou é o inverso? Comprometer o universo com a escrita?”.....	65
O TEXTO LITERÁRIO A PARTIR DA EXPERIÊNCIA NEGRA: O SUJEITO E O OBJETO DA ESCRITA.....	71
3.1 Ressoando parecenças.....	72
3.2 A atividade literária é também uma atividade política.....	74
3.3 Multissignificação como recurso estético da narrativa.....	77
3.4 “O caminho de volta”: o passado não pode ser esquecido.....	83
3.5 A violência como elemento estrutural narrativo.....	91
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	99
REFERÊNCIAS.....	104

INTRODUÇÃO

No alvorecer do século XXI e de um novo milênio, a literatura produzida por escritores negros no Brasil passou por momentos ricos em debates e realizações em prol da sua consolidação enquanto campo específico de produção literária. Constantes discussões se alavancam a cada dia envolvendo uma forma de expressão cultural específica que aqui chamaremos: afro-brasileira. Para além de segmento ou linhagem, essa produção implica em “re-direcionamentos recepcionais e suplementos de sentidos à história literária estabelecida” (DUARTE, 2013, p. 49). Diante disso, a presente pesquisa se propõe a observar algumas produções literárias de autoria negra visando, sobretudo, demonstrar que essa escrita não está somente ligada à cor da pele, mas para além disso, ela apresenta-se intrinsecamente relacionada a uma consciência negra.

Considerando, nesse sentido, como fator determinante na identidade social e no padrão de vida dos afrodescendentes, a memória histórica e coletiva que o brasileiro tem do negro, observa-se que ele ainda é vítima dos resquícios da escravidão ocorrida no Brasil há séculos. Por muito tempo, no campo das letras e das artes em geral, o saber do negro e de seus descendentes foi negado e, por vezes, escrachado. Ele poderia, sim, e parafraseando uma fala da escritora Conceição Evaristo ao descrever o destino, que ao seu ponto de vista mostrava-se comumente demarcado para as mulheres negras: “ela pode cozinhar, ela pode se prostituir, mas, escrever, não, escrever é uma coisa, um exercício que a elite julga que só ela tem esse direito.” (EVARISTO, 2010, s/p).

Jaime Pinsky discute esse fato em *A escravidão no Brasil* (2010, p. 7), o historiador assevera que “a herança escravista continua mediando nossas relações sociais quando estabelece distinções hierárquicas entre trabalho [...], quando determina habilidades específicas para o negro (samba, alguns esportes, mulatas) e mesmo quando alimenta o preconceito e a discriminação social”, poderíamos ir além, e listar diversos outros meios pelos quais se faz possível a permanência da superioridade de uma raça e do domínio sobre a outra; no entanto, o que se deseja na presente análise é dizer que os negros estiveram presentes em muitos momentos e locais formadores da identidade nacional, assim, na pavimentação de construção

da nação brasileira o negro aparece em diversas dimensões contribuindo positivamente em todo o processo.

O negro tem cumprido o que o poeta moçambicano Tsumbe Maria Mussundza (2018) postulou em seu seguinte dizer: “Meu filho, por onde andar não deixe sua boca, deixe suas pegadas” (p. 27). Demonstrando sua força em diversas formas de expressões culturais, pegadas que podem ser encontradas e registradas na culinária, nas danças, na religiosidade, na economia e, também, na literatura. Desta forma, no que tange à literatura produzida por escritoras e escritores negros no Brasil, temos uma das mais importantes figuras da cena literária contemporânea que tem contribuído em muitos aspectos para a literatura do país, Conceição Evaristo. O bojo de sua produção literária é composto por enredos e histórias originadas em espaços sociais esquecidos pelos representantes da sociedade. Sua produção discute as questões sociais envolvendo os descendentes de africano em geral, e da mulher negra, em específico.

A dolorosa integração e o reconhecimento do valor do negro na sociedade brasileira, no campo das letras, do saber, no mercado de trabalho, enfim nos diversos âmbitos da sociedade está transformada e apresentada em poesia, em contos e em romances pelas mãos dessa escritora afro-brasileira, com um projeto literário que narra, a partir da literatura, a história do Brasil no momento de pós-abolição, a infiltração dos negros ex-escravizados negros e afrodescendentes nas áreas marginalizadas da sociedade brasileira e que segue finalmente para o momento do protagonismo feminino negro, além de apresentar, por fim, o país dos dias atuais, que só pode ser representado com o auxílio de algo mágico, que é o realismo animista presentificado constantemente nas narrativas que compõem o objeto prescrito na análise em tela.

Contribuindo reiteradamente para a discussão e reflexão de questões envolvendo raça, etnia, identidades, memória, ancestralidade, o conjunto de sua obra, bem como em *Histórias de Leves Enganos e Parecenças*, coletânea de contos publicada em 2016, a escritora mineira Maria da Conceição Evaristo de Brito desenvolve e constrói enredos leves, mas, diretos e concisos no sentido de que propõem a partir de sua ótica e de seu lugar de vivência, à luz da ancestralidade e da oralidade, uma nova figuração referente aos embates culturais presentes que se perfazem nos dias e na sociedade atuais, entendendo a literatura para além da arte,

possibilitando a observação de suas relações com as representações culturais, políticas e sociais de uma nação.

Nascida em 1946, na capital de Minas Gerais, Belo Horizonte, Conceição Evaristo vem de origem familiar humilde, moradora de uma extinta favela da região Centro-sul da capital mineira, conhecida como Pendura Saia. Conseguiu concluir a educação básica e ingressar em um curso que a tornaria professora, profissão a que ela aspirava desde muito cedo. Não conseguindo emprego em Belo Horizonte, já que na época não havia concurso para professores, por ser um momento no qual o professor precisava de indicação, e a família de Evaristo não tinha nenhuma influência que pudesse facilitar isso viu-se obrigada a se mudar para Rio de Janeiro, em 1973. Neste momento ela inicia uma graduação em Letras pela UFRJ, cola grau e segue carreira atuando no magistério, como professora na rede pública fluminense até aposentar-se, em 2006. Titulou-se ainda como Mestra em Literatura Brasileira, com uma pesquisa intitulada *Literatura Negra: Uma Poética de Nossa Afrobrasilidade*, defendida em 1996 na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro e depois como Doutora em Literatura Comparada, defendendo em 2011, pela Universidade Federal Fluminense, a sua tese com o título: *Poemas malungos, cânticos irmãos*, pesquisa na qual ela se dedicou a analisar a poesia dos afro-brasileiros Nei Lopes e Edimilson de Almeida Pereira e do Angolano Agostinho Neto.

Sua estreia na literatura aconteceu no ano de 1990, com a publicação de seis poemas inéditos no 13º volume de *Cadernos Negros*, importante periódico que desde 1978 visa veicular a cultura e fomentar a produção literária afro-brasileira. Mantendo uma produção ininterrupta desde então, Conceição passeia por diversos gêneros se destacando principalmente no romance e no conto. Escritora centrada quanto ao seu gênero de escrita, Evaristo tem maior parte de sua produção em prosa, além de ter uma escrita que pode ser considerada como uma herança, no ponto de vista da linguagem, e do modo de narrar que retorna a Guimarães Rosa e o falso diálogo do seu Riobaldo, que conta, segura a tensão da ação e permite uma inserção filosófica nos acontecimentos.

Com uma vasta obra reconhecida pela crítica e pelo público não apenas brasileiro, ela tem produção traduzida em outros países, participa de publicações na França, Alemanha, Inglaterra e Estados Unidos, além de ter parte de sua obra em contos sendo objeto de pesquisas acadêmicas em universidades do exterior. A inserção da autora nos caminhos da literatura torna a década de 90 importante para

ela, pois marca também o tempo em que Evaristo deixa para trás o Negrícia, outro coletivo negro, esse comandado por Éle Semog, e a escritora passará a se dedicar de maneira mais significativa à academia. Na academia, irá aumentar o seu ciclo e sua rede de relações com a intelectualidade negra, já que o espaço acadêmico é espaço de correlação entre pesquisadores, professores, escritores, entre outros artistas. Conceição produz também reflexões de cunho acadêmico sobre a literatura brasileira e negra.

O primeiro romance de Evaristo, *Ponciá Vicêncio*, foi publicado em 2003 pela Mazza Editoras e é ainda sua obra mais comentada e difundida. Em 2006, ela lança *Becos da Memória*, também pela Mazza; esse segundo romance a autora comenta que o escreveu em 1988, ano do centenário da abolição da escravatura, quando houve uma movimentação sem sucesso do Instituto Palmares para publicá-lo. Depois, pela editora Nandyala, vem a publicação que ela precisou bancar integralmente, a coletânea *Poemas da recordação e outros movimentos* (2008). As três seguintes publicações da autora foram coletâneas de contos: *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011), também pela Nandyala, sobre a qual revela ter arcado com apenas 60% dos custos editoriais; *Olhos D'Água* (2014); *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016); e mais recentemente o romance *Canção para ninar menino grande* (2018).

Como reconhecimento da importância de sua produção, em 2015 recebeu a maior honraria em forma de premiação, o almejado Jabuti. Em 2018, foi contemplada com o Prêmio de Literatura do Governo de Minas Gerais pelo conjunto de sua obra. Em junho de 2017, aconteceu uma exposição em sua homenagem, o evento denominado de *Ocupação Conceição Evaristo* teve como foco a representatividade de mulheres negras na arte contemporânea. No mesmo ano, ganhou o *Prêmio Cláudia* na categoria Cultura.

Em 2018, ela se inscreveu para concorrer a uma das cadeiras da Academia Brasileira de Letras e se tornaria a primeira escritora negra a entrar para a ABL. Mesmo com grande campanha popular nas redes sociais, foi preterida. O jornal online *The Intercept* (2018, p. 9), usando as palavras de Evaristo, anunciou que o boicote já era esperado pela autora: “a ABL não está fora da dinâmica social de relações sociais e raciais do nosso país. Na verdade, essa formação da academia é uma formação de quase todas instituições brasileiras. A falta de representatividade se dá em todo lugar”. Nas palavras da autora se evidencia uma outra leitura, ela deixa claro que a inscrição no concurso não se deu apenas no mero desejo de estar na academia,

mas além disso, criticar a ausência de escritoras negras e marcar uma postura de resistência para que outros escritores negros possam se inscrever e concorrer esse espaço que foi criado por Machado de Assis.

Nesse mesmo ano foi homenageada pelo ENEM, com alguns de seus versos nas capas dos cadernos de provas. Depois, em 2019, a escritora foi homenageada na sexta edição da Olimpíada de Língua Portuguesa em um projeto com o tema *O lugar onde vivo*, no qual o intuito principal era instigar alunos e alunas das escolas públicas a desenvolver textos e documentários valorizando suas experiências e vivências.

O presente trabalho é resultado de uma pesquisa sobre a coletânea já citada aqui, *Histórias de Leves Enganos e Parecenças*, publicada em 2016, pela Editora Malê. A pesquisa está subdividida em três capítulos. O primeiro, intitulado “Literatura Negra: descolonizando a crítica literária”, propõe uma análise sobre as manifestações inerentes à produção literária de autoria negra, o contexto em que tal produção nascia enredada, ou seja, tende a propor uma reflexão sobre como esse material surgia e sua recepção desde os primeiros momentos de aparição, bem como trata de apresentar a grande polêmica na qual está envolvida essa produção negra, na medida em que se queria uma nomenclatura específica para esse “nicho” no vasto campo das literaturas.

Desta forma, neste primeiro momento, o estudo centra-se sobre as transformações ocorridas na literatura afro-brasileira, desde sua conceitualização, objetiva-se entendê-la, na medida em que se corporifica o trabalho, sua conformação enquanto literatura afrodescendente, afro-brasileira ou negra, observando como acontece o processo de construção e de segmentação de cada uma, discussão feita cuidadosamente com o amparo de pesquisadores e estudiosos da temática em questão. Mais adiante, visando colocar em prática discussão teórica e texto literário, analisamos uma novela que compõe a coletânea *Histórias de Leves Enganos e Parecenças*, com ideia de comprovar os cinco operadores discursivos que configuram o texto como pertencente à literatura afro-brasileira, finalizando e confirmando, assim, a nossa escolha no que diz respeito à nomeação dessa produção literária negra.

No capítulo 2, que tem como título “A perspectiva deslocada de estereótipos: literatura afro-brasileira de ontem e de hoje”, mapeia-se de forma mais direta a produção de dois autores negros com publicação no século XVIII. Querendo trazer a lume a importância do caminhar do poeta Luiz da Gama e da romancista Maria Firmina dos Reis, apresentamos nas discussões, questões inerentes ao período oitocentista,

os passos desses dois autores e suas respectivas produções literárias. Dessa aspiração, primou-se por ressaltar alguns pontos que se sobressaem e pedem atenção: o ineditismo que se apresentava a partir de uma ótica negra, com um eu-enunciador que se queria negro, no texto; o ponto de vista e assim o texto a partir dessa experiencialização de ser negro; a aceitação e recepção desse material literário, levando em consideração o tempo e espaço de publicação. Ainda neste segundo capítulo, explicita-se o modo como se insurge, no entanto, na atualidade, a produção em prosa de Conceição Evaristo, o modo como se direciona essa escrita que se alinha e se liga à oralidade e à ancestralidade africanas.

Por fim, no capítulo 3, intitulado “O texto literário a partir da experiência negra: o sujeito e o objeto da escrita”, buscamos, além de engendrar um entendimento sobre essa produção afro-brasileira contemporânea, denotar como se constituem as relações entre sujeito e objeto da escrita. Ao perquirir o objeto de análise propriamente dito, começa-se pela observação de uma produção em que tanto sujeito quanto objeto da escrita é o próprio negro, com uma experiência que é diferente de ser branco e de ser africano no Brasil atual. As análises de cinco narrativas compuseram esse terceiro ponto da pesquisa. Partindo do texto literário, observou-se o modo de construção, de criação de cada uma, denotando as subjetividades negras e as vivências a partir das quais as histórias serão construídas.

Assim, levando em consideração que essa expressão negra se apresenta no Brasil, um país culturalmente dominado pelo poder branco, deseja-se evidenciar que a cultura negra se faz presente e que se soma positivamente à cultura brasileira enquanto constituição de um povo, uma vez que essa cultura tem uma expressividade muito forte através da oralidade, das músicas, da dança, da culinária, o que repercute, inevitavelmente, na escrita. Desta maneira, pretendeu-se, a partir do projeto literário evaristiano, do posicionamento dessa escritora negra, de suas experiências transformadas em narrativas literárias, entender como essa ficção passa a ter viés político ao passo em que muda o lugar da negra e do negro na história da humanidade.

Dado o processo histórico, há que se considerar as conquistas recentes. A produção cultural negra se lança a cada dia como vigoroso meio de veiculação de vozes que ecoam a favor dos grupos marginalizados e postos em desregramentos por um discurso regulado e por uma concepção eurocêntrica de ver o outro. A professora doutora em Estudos Literários, Florentina da Silva Souza, diz que “[...] o texto literário tem sido visto como objeto capaz de influenciar atitudes e comportamentos e de

interferir na vida político-cultural de um povo [...]” (SOUZA, 2010, p. 1). Nesse universo de interpretação acerca da literatura afro-brasileira, a obra de Conceição Evaristo possibilitou evidenciar perspectivas do “narrar de dentro” e ser porta-voz de descendentes de africanos, compreendendo que a atividade literária pode ser uma atividade política.

Destacamos elementos da oralidade, da ancestralidade afrodescendentes presentes nas narrativas, bem como sua releitura de como se constitui, na sociedade, o modo de vida dos negros, estudados a partir de aspectos que estruturam as narrativas, como: violência, preconceito racial, sincretismo religioso e desigualdade social. Nas considerações finais, reafirma-se a importância da literatura afro-brasileira, desde as primeiras publicações, chegando à contemporaneidade e ressaltando o legado literário de Conceição Evaristo para a construção e afirmação de identidade.

CAPÍTULO 1

LITERATURA NEGRA: DESCOLONIZANDO A CRÍTICA LITERÁRIA

Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece sua região; mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobreçam. O que se deve exigir do escritor, antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço.

(Machado de Assis)

1.1 Afirmá-los, negá-los, silenciá-los: os primeiros passos

Na pretensão de propor uma reflexão sobre o uso das nomenclaturas utilizadas para referenciar as produções de autoria negra, adiantamos que há uma hodierna polêmica envolvendo a conformação teórica, sua consolidação acadêmica e seu uso enquanto modo de produção e representação no campo literário. São muitos os registros acerca dessas terminologias e alguns divergem por detalhes ou posturas ideológicas, entretanto, só acrescentam à discussão a respeito das noções dessa autoria. Apesar de optar por chamar de afro-brasileira a literatura produzida por escritores negros, aqui não se intenciona discutir qual o termo é mais ou menos apropriado, portanto, aponto a visão e contribuição de alguns escritores e críticos literários, sobre os motivos que os levaram a defender, no caso da crítica, e de se filiarem, no caso dos próprios escritores, a esses identificadores em suas expressões literárias.

Para além dos questionamentos acerca da conformação teórica de literatura negra ou afro-brasileira, deve-se ter em vista duas coisas: primeiro, segundo Duarte e Scarpelli (2002, p. 47), a literatura brasileira passa, irrefutavelmente, pelo abalo de uma identidade una e coesa, ela é uma só – brasileira; depois, a literatura brasileira foi por muito tempo reflexo da literatura portuguesa, fazendo predominar modelos narrativos cujas características se ligam à estética europeia. Dessas duas grandes questões, será possível apreender o processo histórico de produção literária enquanto formação da sociedade brasileira com uma elite que não reconheceu o real valor da figura do negro nos meios sociais e, conseqüentemente, na literatura também não alcançou o seu devido lugar, sendo apresentado sob um viés estereotipado e racista, empurrado para o outro lado do “véu” (DU BOIS, 1999).

A produção literária dos negros foi posicionada em lugar de silêncio por muito tempo na literatura brasileira e quando surge, será lida e analisada a partir de uma perspectiva dicotômica (centro/margem), teremos uma literatura posicionada à margem da margem (produção de escritores negros em relação à literatura brasileira). Isso se dá por conta de haver um projeto de ordem que legitima ou deslegitima o texto literário que tem valor estético de acordo com o padrão de caráter universal, uma crítica produzida e sustentada pela herança colonial. Nesse ínterim, Leda Martins reconhece e assevera:

Na literatura escrita no Brasil predomina a herança dos arquivos textuais e da tradição retórica europeia. Mesmo os discursos que se alçaram como fundadores da nacionalidade literária brasileira, no século dezenove, tinham na série e dicção literárias ocidentais sua âncora e base de criação literária. A textualidade dos povos africanos e indígenas sua âncora, seus repertórios narrativos e poéticos, seus domínios de linguagem e de modos de apreender e figurar o real, deixados à margem, não ecoaram em nossas letras escritas (MARTINS, 2010, p. 108).

A autora retrocede ao passado, ao período romântico brasileiro que se estendeu de 1836 a 1881, momento de muita importância para uma literatura que começava a se formar e, com ela, uma proposta de formação de identidade nacional brasileira. No entanto, com relação à participação do negro na formação dessa literatura, perceberemos que eles foram silenciados e descritos sob vieses estereotipados e racistas. Eduardo de Assis Duarte, professor de literatura da UFMG, afirma que, “[...] no arquivo da literatura brasileira construído pelos manuais canônicos, a presença do negro mostra-se rarefeita e opaca.” (2017, p. 37). Ao negro não será dado lugar de destaque na literatura brasileira, se ocupar o lugar de protagonismo, será por vieses de representações estereotipadas, com cargas negativas e não passará de pilar para as personagens brancas. Quanto à arte de produção, esse não será espaço para ele se expressar; quando o faz, será lido com desconfiança da crítica e do próprio mercado literário.

Lançando um olhar sobre a obra de Antonio Candido, *Formação da literatura brasileira* (1959), imprescindível documento para se compreender a constituição e as metamorfoses na literatura brasileira, constata-se que a literatura produzida por escritores negros foi rejeitada antes mesmo de qualquer leitura cuidadosa e não mereceu sequer uma página do levantamento historiográfico do renomado crítico. Denotando que tal figura não teve seu real valor na formação da literatura e na construção da sociedade brasileira, embora o próprio Candido reconheça que “naquele tempo, a população tinha cerca de três quartos de negros ou mestiços, que hoje constituem pelo menos a metade do povo brasileiro” (CANDIDO, 1959, p. 76).

Pedro Duarte, no ensaio *Dois Tempos da Literatura* (2013), encarando a história da literatura brasileira, apresenta a célebre formulação de Candido que diz que a nossa literatura possa ser considerada galho da literatura portuguesa, que é, conseqüentemente, derivação de uma fonte original, a Europa. O ensaísta critica categoricamente a lógica do crítico literário, que mergulhado no pensamento de

Modernidade de Kant, resguarda a dialética do “localismo” e “cosmopolitismo”, e argumenta que “tal dialética é referida a um padrão universal, o que faz dele o verdadeiro legislador daquela evolução temporal” (p. 194-195).

Dessa maneira, fica patente que quanto mais a obra literária se afastar da cultura local, mais chances terá de ser considerada uma literatura evoluída, próxima do padrão universal, é precisamente por aí que se estende a riqueza ou fortaleza dessa literatura, para ficarmos com o termo utilizado pelo autor. Fato é que, lançando um olhar sobre a literatura produzida por autores negros no Brasil, vê-se claramente a presença da perspectiva do local, em suas vozes a força de quem é realmente representativo da cultura brasileira e que por vezes apresentam diálogos com outras culturas.

Duarte apresenta, no mesmo ensaio, algumas considerações de Silviano Santiago em relação à produção e estética literárias, e este, segundo o autor, fará um percurso contrário ao de Candido, na medida em que exclui a hierarquização comparativa entre local e cosmopolita. Santiago discorda da ideia de considerar internacional (maior) sobre nacional (menor), no entanto, Duarte aprecia com olhar muito atento a visão dos dois críticos, e vai dizer que Silviano, apesar de se distanciar de Candido quando esclarece ser impossível falar em pureza estética de uma literatura produzida em um país marcado fortemente por heranças coloniais, fala em “uma ‘geografia de assimilação e de agressividade, de aprendizagem e de reação, de falsa obediência’” (SANTIAGO, 2000, p. 16), e o analista, consciente da problemática posta em questão, assevera que há uma latente semelhança no posicionamento do dois críticos, afirmando que:

Não se troca a dialética entre local e cosmopolitismo por uma ingênua afirmação de plena independência da literatura brasileira, mas por outra estratégia, que ao pensar a questão encerrada por tal dialética abandona o par conceitual da fonte original e da influência derivada. O padrão universal, ao invés de submeter a criação nacional, é devorado antropofagicamente. (DUARTE, 2013, p. 201)

É interessante pensar na proposta de Duarte, que seria criar uma estratégia visando desmoronar a ideia fixa de padrão universal e o pensamento eurocêntrico. Dessa questão, consideramos importante o que Walter D. Mignolo propõe como “pensamento fronteiro”, que prevê uma “dupla crítica”. Para o crítico, é necessário pensar em “um outro pensamento” que não se situa no conceito de cosmopolita e nem

no local, mas “situa-se em todos esses, e em nenhum deles, em um território fronteiriço” (MIGNOLO, 2013, p. 132). Mignolo destaca, ainda, que essa produção de conhecimento deve partir dos espaços marginalizados, centrada nessa extremidade, seria a “configuração chave do pensamento fronteiriço: pensar a partir de conceitos dicotômicos ao invés de organizar o mundo em dicotomias” (2013, p. 150).

Sendo assim, o surgimento de um terceiro espaço de produção seria o lugar a partir do qual seria possível pensar as complexidades identitárias e negociar os elementos culturais, suplantando as ideias de superioridades raciais, culturais e históricas. O que Homi Bhabha (2003) entende como “hibridismo” e, nesse caso, o espaço híbrido seria aquele que foge da norma concebida como padrão, porque esses espaços normativos não conseguem exprimir certas exigências produzidas nesse terceiro espaço. Bhabha expõe:

É apenas quando compreendemos que todas as afirmações e sistemas culturais são construídos nesse espaço contraditório e ambivalente da enunciação que começamos a compreender porque as reivindicações hierárquicas de originalidade ou “pureza” inerente às culturas são insustentáveis, mesmo antes de recorrermos a instâncias históricas empíricas que demonstram seu hibridismo. [...]. É o Terceiro Espaço, que embora em si irrepresentável, constitui as condições discursivas da enunciação que garantem que o significado e os símbolos da cultura não tenham unidade ou fixidez primordial e que até os mesmos signos possam ser apropriados, traduzidos, historicizados e lidos de outro modo. [...]. O novo lugar de enunciação político e histórico transforma os significados da herança colonial nos signos libertários de um povo livre e do futuro. (p. 67-68).

O terceiro espaço, exposto aqui também como “outro pensamento”, seria esse lugar necessário para a expressão de certas produções literárias que pensam de modo deslocado dos espaços anteriores, provindas de perspectivas subalternizadas. Djamilia Ribeiro chama a nossa atenção para os lugares de fala resultantes da ascensão do negro como protagonista de suas histórias no seguinte comentário: “[...] seria romper com o silêncio instituído para quem foi subalternizado, [n]um movimento no sentido de romper com a hierarquia, muito bem classificada por Derrida como violenta” (2017, p. 90). Não se trata de uma literatura que objetiva negar a cultura dominante, mas afirmar uma cultura epistemologicamente marginal na colonialidade do poder e do saber. A literatura de autoria negra seria uma nova possibilidade de discursos, não para ser entendida como antítese da anterior, subliteratura, mais fraca,

ou como literatura menor, mas, no âmbito de sua expressão, uma literatura carregada de riquezas justamente por suas particularidades.

Discutida a questão de a literatura produzida por escritores negros estar à margem do tecido literário brasileiro, temos suas concepções atreladas àquela ideia de “ordem discursiva” proposta por Foucault na obra *A ordem do Discurso* (1970). Ele analisa a ilusão monológica do sujeito ao produzir um discurso e a força desse discurso ao ser reverberado em um meio, ele é para o autor, poder. Seguindo esse raciocínio, a literatura de autores negros é regida, medida e controlada a partir de um ponto de vista usurpador, portanto, posicionada em um lugar socialmente desprivilegiado em relação à considerada canônica. Foucault, falando dos procedimentos que permitem o controle dos discursos, assevera que o indivíduo que quer ter seu discurso ouvido, deve satisfazer as exigências do que já está posto. Portanto, o escritor negro deveria, nos cuidados com suas temáticas e no uso da linguagem, se equiparar à literatura Ocidental, é ela quem “seleciona os sujeitos que falam.” (FOULCALT, 1970, p. 37).

Leyla Perrone-Moisés em “A criação do texto literário”, texto que faz parte do livro *Flores da escrivainha* (2006), articula de maneira enfática algumas apreciações sobre o modo de criação da obra e sua recepção pelo leitor, em um movimento que acentua que a texto literário é a construção do real e ao mesmo tempo um convite reiterado ao seu ultrapassamento. Para ela:

A literatura nunca está afastada do real. Trabalhar o imaginário pela linguagem não ser capturado pelo imaginário, mas capturar, através do imaginário, verdades do real que não se dão a ver fora de uma ordem simbólica. A fuga do real ou seu oposto, o realismo, nunca se efetua totalmente na literatura, pois as duas atitudes têm o real como horizonte e a linguagem como mediação. A linguagem é obstáculo, no caminho do real, mas é também possibilidade de fundá-lo. Fora da ordem da linguagem, o real é apenas um caos. (PERRONE-MOISÉS, 2006, p. 109).

Nesse sentido, a tentativa de entender o modo de elaboração literária é o meio que nos permite compreender por que alguns escritores optam por dar cunho em textos literários nos quais, aportam materiais literários que trazem no cerne de suas estruturas, as questões políticas, como bem está desenhado nas palavras de Octávio Paz (1972), eles possuem uma proposta: “tentam transformar o mundo”. Retornando ainda ao texto de Perrone, para firmarmos noção da importância das questões

políticas no texto, ela diz que “a literatura aponta sempre para o que falta, no mundo e em nós. Ela empreende dizer as coisas como são, faltantes, ou como deveriam ser, completas” (p. 104). Está aí o ápice da questão se pensarmos que a linguagem tem função referencial e pretensão representativa no meio social.

Observaremos essas questões nos textos que serão apresentados no decorrer desta pesquisa, conscientes de que ainda que o valor político importe, ele não deverá se sobrepor ao valor estético, a valoração do texto não deve advir em função de uma ideologia, de uma comunidade, mas do texto literário em si. Observaremos, nos moldes textuais, a estrutura e a forma, questões que garantirão a permanência dessa literatura. Diante disso, esquadriharemos textos que expressam e representam as experiências do *ser negro* na sociedade. Ainda que as questões étnico-raciais dos produtores de arte sejam ressaltadas aqui, não será por essa régua que serão medidas as suas obras literárias, pretende-se, sim, abarcar as peculiaridades que couberam somente aos próprios negros, mas tendo em vista os elementos estéticos de cada produção.

1.2 Literatura “Negra” ou “Afro-brasileira”: algumas questões teóricas

A partir dos questionamentos referidos acima, que denunciam a ausência e a negação da literatura de autoria negra, o momento pede que falemos da presença, a começar pelo adjetivo que acompanha o substantivo literatura. Tendo em vista que quando uma coisa ganha nome, ela ganha também forma, observamos as denominações “negra” e “afro”, tipicamente ligadas ao imaginário de segregação e preconceito, mas que serão transpostas e passam a receber afirmações positivas no âmbito de suas significações. Entendendo que “definir-se é um *status* importante de fortalecimento e demarca possibilidades de transcendência de norma colonizadora” (HOOKS, 2000, p. 44). Aqui haverá uma escolha feita pelos próprios autores negros com pretensão de demarcar e localizar suas produções; trata-se, portanto, de um projeto que objetiva incluir parte da população que ficou fora da tradição e mostrar uma das faces da literatura brasileira: a de autoria negra.

Assim, começamos apresentando a posição da pesquisadora e professora Maria Nazareth Soares Fonseca, que realiza um importante trabalho voltado aos estudos sobre a literatura de autoria negra, e no artigo *Poesia afro-brasileira – vertentes e feições*, publicado no Literafro (Portal da Literatura Afro-brasileira), cunha

vários questionamentos que pensam a aplicação das expressões que nomeiam as produções artístico-literárias do negro, para ela:

As expressões “literatura negra” e literatura “afro-brasileira” são empregadas para nomear alguns tipos de produções artístico-literárias que podem estar relacionadas tanto com a cor da pele de quem as produz, com a motivação dada por questões específicas de segmentos sociais de predominância negra e ou mestiça, e com o fato de nelas serem trabalhadas, com maior intensidade, questões que dizem respeito à presença de tradições africanas disseminadas na cultura brasileira. A literatura assume essas tradições como estratégias de reinvenção, como material que fomenta uma produção textual – em gêneros poéticos, narrativos e híbridos. (FONSECA, 2006, p. 1)

Trata-se de expressões que exprimem uma realidade vivida, a partir de suas experiências étnicas, contam histórias a partir de um olhar de dentro e desse olhar trazem uma consciência identitária singular que ultrapassa a proposta da literatura brasileira canônica quando essa segunda pretendia construir o ideal de nação dissipando uma parcela da sociedade. Fundamentados numa proposta de reconstrução e de valorização cultural, os autores enquadrados nesse segmento retiram o véu sombrio que menosprezava a capacidade de produção literária do negro, como bem disse David Brookshaw (1983). Fonseca deixa claro seu posicionamento quando declara a necessidade de explicitar que não basta ter a cor da pele negra, há que se reivindicar essa condição inserindo-a nas manifestações estéticas e temáticas das produções literárias, e expõe seu texto elencando as vertentes e as feições dessa literatura, perfazendo a ideia de que haverá duas perspectivas que se estabelecem no âmbito da ligação e da configuração entre elas.

Dessas duas facetas apontadas pela autora, ligadas à temática negra ou afro-brasileira, a primeira indicaria uma feição literária que relaciona o texto com as ideias políticas de quem o produz; portanto, nessa, registra-se o propósito do produtor de assumir-se negro e querer-se pertencente ou descendente de um grupo que sobreviveu ao período escravagista. E a segunda vertente é a de pensar a possibilidade de reconstruir o espaço da literatura, ainda que tenha em vista questões como o preconceito e a exclusão; ela estará intimamente ligada às questões próprias dos ambientes habitados pelas misturas típicas e a cultura popular.

Na impressão de Fonseca, fica evidente que a expressão afro-brasileira é mais viável para as produções literárias de negros, porque é mais abrangente, pois ela,

mais que denuncia o preconceito e a exclusão como salientado, ela pretende “que as vozes silenciadas e as expressões culturais do povo – e por isso mesmo da grande parcela da população afrodescendente – alcancem o espaço da letra, do texto literário enfim” (FONSECA, 2006, p. 1). Incisivo em sua avaliação e com uma ideia correlativa à ideia de Fonseca é que o escritor e ativista negro Ironides Rodrigues expõe seu ponto de vista em relação ao que aqui se aborda. Em entrevista a Luiza Lobo, ele fala sobre o que é a literatura negra, para ele:

A literatura negra é aquela desenvolvida por autor negro ou mulato que escreva 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. (RODRIGUES, 2007, p. 266)

Concordando com partes do que Fonseca e Rodrigues relatam, o escritor e crítico Oswaldo de Camargo (2015) defende que a literatura de autoria negra deve ser chamada de “literatura negra”, apenas, e compreendida como aquela que é produzida pelo negro, não que relate, necessariamente, a experiência de exclusão, mas de si, em todas as suas possibilidades. No entanto, a preocupação do artista não cessa na temática do sujeito negro, há também a preocupação de causar o efeito “artístico, histórico, em todos os aspectos, ou seja, fazer com que se torne um texto convincentemente literário e belo. Sem convencimento literário e beleza é “descartável.” (2015, p. 73).

Tais afirmações acabam por desqualificar alegações, como por exemplo, a de Márcio Barbosa, escritor e organizador dos *Cadernos Negros* que, preferindo ao “afro-brasileira”, explica:

Prefiro o termo afro-brasileiro. Outros acham que não, que tem que ser Literatura Negra. E é salutar, porque já é uma coisa que está em processo, que vai ser discutido. Mas acho que uma das coisas que a gente sempre teve muito bem explícito é que, realmente, a Literatura Negra tem que refletir a vida do nosso corpo, a vivência do povo negro. Isso eu acho que é consenso. (BARBOSA, 2015, p. 74)

Ele defende que “afro” é mais abrangente que o termo “negro” porque em seu entendimento o termo “remete à África, remete aos ancestrais, remete à cultura de matriz africana, enquanto o negro é um termo mais biológico”. Para ele, a opção trata-se de um conceito mais político: “tem mais a ver a transcendência, é uma questão

ontológica mesmo”, por ser um termo de conhecimento e de transcendentalidade, remete ao pertencimento a um grupo, a questão histórica, além de situar as raízes africanas. Em contrapartida, quem julga “afrodescendente” como muito aberto em relação a quem escreve e termina por dizer que tal expressão apresenta certa dificuldade de representação para os negros do Brasil, é o escritor e crítico literário Luís Silva (Cutí). Na obra intitulada *Literatura negro-brasileira* (2010), ele formula o termo “negro-brasileira” e considera-o como sinônimo de resistência contra a literatura eurocêntrica, em passagens como:

Atrelar a literatura negro-brasileira à literatura africana teria um efeito de referendar o não questionamento da realidade brasileira por esta última. A literatura africana não combate ao racismo brasileiro. E não se assume como negra. [...] A diversidade africana mais uma vez é negada. Como em um navio tumbeiro literário são misturadas as literaturas para a venda em outras partes do mundo. Essa negação das singularidades nacionais enfatiza ainda a dominação global, com roupagem de um novo tráfico, agora de livros. (CUTI, 2010, p. 36)

Literatura afro-brasileira teria, nesse sentido, um duplo papel de representar/apresentar tanto o Brasil quanto a África, desvalidando a condição e a realidade do negro no processo da construção da literatura brasileira. Para Cutí (2010, p. 38), o termo afro “abriga não negros (mestiços e brancos), portanto pessoas a quem o racismo não atinge, para as quais a identidade da herança africana não está no corpo, portanto, não passa pela experiência em face de discriminação” e sinaliza:

A literatura negro-brasileira nasce na e da população negra que se formou fora da África, e de sua experiência no Brasil. A singularidade é negra e, ao mesmo tempo, brasileira, pois a palavra “negro” aponta para um processo de luta participativa nos destinos da nação e não se presta ao reducionismo contribucionista a uma pretensa branca que a englobaria como um todo a receber daqui e dali elementos negros e indígenas para se fortalecer. Por se tratar de participação na vida nacional, o realce a essa vertente literária deve estar referenciada à sua gênese social ativa. O que há de manifestações reivindicatórias apoia-se na palavra “negro”. (CUTI, 2010, p. 44).

Na obra, o autor faz vários questionamentos e reflexões sobre como foi a representação da figura do negro na literatura brasileira, “[...] ao caracterizar as personagens negras, negando-lhes complexidade e, portanto, humanidade” (CUTI, 2010, p. 16), compreendendo que é uma literatura que nasce fora da África e destaca a necessidade de utilizar o termo “negro” para referenciar essa expressão no campo

literário, porque, segundo ele, essa terminologia abriga negros e mestiços brasileiros e, dessa palavra, saltam-se muitos simbolismos, por estar carregada de lutas históricas.

Quem também vem à baila nessas discussões é a própria Conceição Evaristo. A escritora e crítica conta que utiliza com mais frequência em seus textos a autodefinição “negra” e defende essa expressão, ela justificativa sua opção dizendo que “[...] literatura negra apresenta um forte teor ideológico, pelo fato de lidar, de tomar como pano de fundo e de eleger como sua temática a história do negro, a sua inserção e as relações étnicas da sociedade brasileira.” (EVARISTO, 2010, p. 135). No entanto, ela se preocupa com as interpretações que surgem:

Preocupações surgem quanto ao termo literatura negra, pois há a argumentação de que a arte é universal, não tem fronteiras. Sim, mas dentro dessa universalidade, há o particular, há o específico, há o caso, da literatura negra, a identidade étnica e cultural, revelando-se em momentos discursivos quando se busca uma ação afirmativa, construída pela palavra literária, e que dá uma positiva à etnicidade negra. (EVARISTO, 2010, p. 134).

A preocupação da escritora atrela-se à ideia de “imunização” do sistema literário, da privatização da literatura e da cultura para as minorias, que não se quer cessada ainda nos dias de hoje na sociedade brasileira. Enquanto crítica literária, ela elege o termo para demarcar suas formas de resistência e denúncia social, reivindicando os espaços para os negros e seus descendentes. Enquanto escritora há a ressalva de que desempenha um papel, e por conseguinte, como assinala Barthes (1999, p. 33), fala no lugar do outro e, sendo a literatura uma forma de representação, faz-se o questionamento de quem é esse “outro”, qual a autenticidade e a legitimidade dessa voz que representa o grupo socialmente estigmatizado na produção literária.

Para além das discussões sobre as denominações dessa literatura e de suas implicações enquanto modo de produção, ela possui um projeto literário comum, ser diferente da escrita dos brancos. No entanto, essa ideia de autodefinição, autodenominação, não será unânime entre os escritores negros. No próprio meio editorial é possível encontrar autores negros que são desfavoráveis a utilização dessas terminologias. É o caso do escritor Paulo Lins, que desconsidera a importância dessa singularidade, “não é (literatura negra)! É Literatura. Não gosto (desse rótulo). É Literatura. Ponto.” (LINS, 2015, p. 71).

Para ele, esse “rótulo” soa negatividade, o que acaba gerando uma tensão, por conta dessa postura que, conforme já postulado aqui, liga-se àquela ideia conservadora de literatura. E essa desconfiança é confirmada quando em depoimento à Mário Medeiros, Lins solta a afirmativa “Gostava dos clássicos. Eu gostava de literatura mesmo, da Alta Literatura, do que se pode chamar de Alta Literatura. Só gostava dos clássicos. Não lia nenhum contemporâneo meu” (2015, p. 51).

O autor rejeita a terminologia “negra”, mas utiliza serenamente o predicativo “alta” para referenciar a literatura canônica. Subentende-se ainda, que o autor, quando reverencia a literatura do centro, quando ele nega a autodenominação de “afro” ou de “negra”, garante que seus textos não recaiam no conceito de uma literatura específica que é, de todo o modo, negada. A posição de Lins em não querer admitir uma particularidade e preferir ficar sob o rol de “literatura brasileira” apenas, pode ser explicada também na opinião do pesquisador Domício Proença Filho (2004), que escreve um extenso artigo traçando a trajetória do negro como objeto e como sujeito na literatura brasileira, e demonstra não ser favorável à particularização dessa literatura.

Para Proença, “admitir o isolamento no espaço de uma especificidade identificadora é, na realidade brasileira, aceitar o jogo do preconceito” (PROENÇA FILHO, 2004, p. 186); segundo ele, a reivindicação por particularização pode ser uma espécie de redução da produção de escritores negros, além de trazer outros riscos, como, por exemplo, o de colocar em oposição negro e branco, sendo que o intuito tem de ser o de se posicionar contra o brasileiro preconceituoso e não contra o brasileiro branco. Ainda assim, ele compreende duas formas de interpretar essa produção: uma em sentido restrito, na qual seria negra aquela literatura produzida por negros ou afrodescendentes e que consiga marcar uma especificidade e se liguem a um propósito de singularidade cultural, e no segundo caso, em amplo sentido, entende que a literatura negra pode ser produzida por qualquer escritor independentemente da cor da pele, basta que tenha pretensão e foco nos assuntos inerentes à população negra.

Ambos, Lins e Proença, sugerem que a estratégia deve estar em apresentar um posicionamento que queira igualdade no processo de nacionalidade e direito de uma cidadania plena para todos. Nesse sentido, os sintagmas “literatura negra” ou “afro-brasileira” não passariam de nichos discriminatórios, e apostar nessa singularização seria correr o risco de terminar em um paradoxo, no qual a

autoafirmação seria também uma autoexclusão. Não obstante, Proença ressalta que o negro deve continuar lutando por espaços para expressão da arte, até que a marca, inicialmente apontada como redutora, desapareça. Essa resistência em não admitir uma especificidade causa um efeito que responde à pergunta utilizada como mote na elaboração do texto de Fonseca (2006): “por que grande parte dos escritores negros ou afrodescendentes não é conhecida dos leitores, e os seus textos não fazem parte da rotina escolar?” (p. 12).

Da discussão acima, faz-se necessário explicar que o termo “afro-brasileira” está imune a algumas significações que foram acrescentadas ao longo do tempo. Por sua vez, o termo combate o conceito de literatura negra no qual qualquer escritor branco vinha falar do negro, no reconhecido fenômeno do “Negrismo”, que não seria nada mais que a fotografia do escritor branco sobre a favela, comunidades quilombolas, experiências negras, mas em um olhar externo. Nesta proposta temos inúmeros escritores: Jorge de Lima, com sua negra Fulô; os romances de Jorge Amado, nos quais coloca a personagem negra sempre revestida de uma aura de erotismo; Joaquim Manuel de Macedo e suas novelas, são exemplos de uma literatura em que alguém fala de um outro, como elemento folclórico, de fora.

Uma forte referência no que diz respeito aos estudos sobre a literatura de autoria afro-brasileira na atualidade é o professor e pesquisador mineiro, já citado aqui, Eduardo de Assis Duarte. Apesar de compreender que a ótica de Duarte surge das experiências dele enquanto professor e pesquisador da Universidade Federal de Minas Gerais, e, portanto, teremos em vista este distanciamento em relação às abordagens discutidas aqui, pois foram apresentados, até o momento, participantes ativos dos movimentos culturais negro, é do estudo desse assíduo pesquisador que tiraremos substrato para corporificar a presente pesquisa.

No artigo *Por um conceito de literatura afro-brasileira* (2013), um de seus textos mais consideráveis, ele se resguarda de dizeres a respeito das várias expressões sobre a literatura de autoria negra e vai direto ao que o título do artigo antecede:

Conceito de literatura afro-brasileira é uma formulação mais elástica (e mais produtiva), a abarcar tanto a assunção explícita de um sujeito étnico [...]. Por isto mesmo, inscreve-se como um operador capacitado a abarcar melhor, por sua amplitude necessariamente compósita, as várias tendências existentes na demarcação discursiva do campo identitário afrodescendente em expressão literária. (DUARTE, 2013, p. 43).

Para o crítico, esse esforço em definir a literatura afro-brasileira é importante ao passo em que afirma um compromisso com a escrita afrodescendente no país, e destaca que esses escritores instituem a missão de expressar uma consciência negra, um projeto que apresenta o negro como sujeito de cultura e de arte. Sendo assim, resta-nos observar as diferenças, ou seja, o que torna essa escrita distinta e lhe confere especificidades no âmbito das letras nacionais, quais são os critérios presentes na literatura produzida por descendentes de africanos que classificam a literatura afro-brasileira.

Segundo Duarte, para essa literatura se consolidar e ser nomeada de afro-brasileira, ela precisa passar por uma examinação que busca a presença de cinco elementos constituintes em sua formulação e todos devem estar relacionados um ao outro. Esses elementos vão além dos fatores literários, pois utilizam-se de alguns agentes discursivos como método para classificar essa seção da literatura brasileira. Sob esse aspecto – tomando como referência a novela “Sabela” que está inserida no livro *História de Leves Enganos e Parecenças*, objeto desta análise –, mapearemos as constantes propostas pelo professor, quais sejam: a *temática*, a *autoria*, o *ponto de vista*, a *linguagem* e o *público*.

1.2.1 A Temática

O tema é o primeiro operador discursivo que ajuda a configurar um texto à literatura afro-brasileira. Para Eduardo de Assis Duarte, a *temática* “abarca [...] as tradições culturais ou religiosas transplantadas para o novo mundo, destacando a riqueza dos mitos, lendas e de todo um imaginário circunscrito quase sempre à oralidade.” (2013, p. 36). À luz de Octávio Ianni (1988, p. 209), Duarte antecede que esses textos podem trazer não apenas o sujeito negro no plano da personagem, bem como podem abordar a perspectiva do negro em sentido amplo, no âmbito do universo humano, social, cultural, artístico, da política, da ciência, ou ainda “contemplar o resgate da história do povo negro na diáspora brasileira, passando pela denúncia da escravidão e de suas consequências, ou ir à glorificação de heróis como Zumbi dos Palmares.” (DUARTE, 2013, p. 7). Isso revela que nem sempre o sujeito negro estará presente de maneira explícita no texto.

Na proposta de apontar os operadores discursivos elaborados por Duarte, tomemos a novela “Sabela”, que está subdividida em três partes entrelaçadas a um acontecimento maior – um grande dilúvio. A personagem protagonista, homônima ao título, narra a saga de mulheres “Sabelas”, portadoras de saberes mágicos ligados aos elementos da natureza e que seguiam repassando-os (os saberes mágicos), de geração em geração. A moça, é uma jovem adivinha que prevê uma iminente inundação da pequena cidade em que habitava e tenta avisar a todos; no entanto, suas profecias são negligenciadas. Para os moradores daquele lugar, “aquela mulher” “trazia desgraça” (EVARISTO, 2017, p. 60), no entanto, seu corpo apenas emitia avisos da natureza, como a chegada das chuvas e também das secas:

Olhei Sabela, mamãe tinha a expressão toda úmida. De sua roupa ensopada a água escorria. Lá fora a chuva nem começara ainda. Era sempre assim. [...] A saliva ia rareando em sua boca e sua língua ficava fina, finíssima como uma folha desidratada. Durante quase todo o estio ela guardava silêncio, tornava-se meio muda. E quando ensaiava proferir alguma palavra, um hálito quente, incandescente, por mais que ela guardasse distância do interlocutor, se fazia sentir por todos. (EVARISTO, 2017, p. 59-60).

Evidencia-se, na parte inicial da narrativa um certo desprezo e resistência em considerar o conhecimento da sábia Sabela: para os “grandes” daquele lugar, “Tanta sapiência, para quem tinha pouco tempo de vida no mundo, fez com que a sua sabedoria fosse entendida como coisas de menina bruxa” (EVARISTO, 2017, p. 62). Fato compreensível se lançarmos um olhar sobre a medicina tradicional africana ou a eventos como rituais de curandeiros, que são práticas ancestrais e se constatará classificações a respeito delas como atividades diabólicas e reprováveis. Nataniel Ngomane bem coloca, em seu livro *O alegre canto da perdiz* (2008), que atividades desse tipo não passam de “pagãs” e “sem profetismo” (p. 18). Conceição Evaristo constrói, através da novela “Sabela”, uma ancestralidade de matriz africana, enfatizando o fluxo do imaginário popular, e apresenta uma narrativa recheada de tradição oral, religiosidade e crenças em espíritos ancestrais.

A narrativa se desenrola e, de fato, chega o dia em que “o céu despencou sobre a cidade, como se fosse o teto de uma casa abatendo-se sobre os seus moradores” (p. 62), o grande dilúvio. A mãe de Sabela, que também se chamava Sabela, querendo “salvar o mundo”, retira de dentro de uma sacola de pano alguns galhos bentos, e começa a balbuciar rezas a Jesus e Santa Bárbara:

Todos os anos, Sabela acompanhava o ritual católico de Domingo de Ramos e sabia que as ramagens sagradas, balançadas de dentro para fora da casa, ou queimadas em algum cantinho, eram capazes de aplacar a cólera da chuva. Sei que naquele dia, Mamãe várias vezes incinerou os galinhos secos balbuciando rezas a Jesus, Rei dos Judeus, clamando também por Santa Bárbara, a mártir católica. (EVARISTO, 2017, p. 60).

O recorte citado confirma o que propõe Duarte ao dizer que “temática afro-brasileira abarca ainda as tradições culturais ou religiosas transplantadas para o Novo Mundo, destacando a riqueza dos mitos, lendas e de todo um imaginário circunscrito quase sempre à oralidade.” (DUARTE, 2011, p. 386). Os negros criouliaram a religião católica; notamos com mais clareza essa recontextualização religiosa quando seguimos a leitura da narrativa, e nos deparamos com a fala da protagonista dizendo que no fervor de suas preces, se viam cantando e dançando: “Entoávamos cantigas para Iansã, pois é ela quem comanda os ventos, os raios, as tempestades e poderia, caso quisesse, aplacar o furor das águas que ameaçava a cidade.” (p. 62).

Percebe-se que a personagem ressignifica Iansã para a religião católica. Trata-se de um Orixá que chegou ao Brasil juntamente com os negros trazidos que seriam escravizados, e na narrativa releva-se por meio dessa hibridização, ao passo em que se fundem religião de matriz africana e catolicismo. Em vez de a menina e suas irmãs rezarem e cantarem como ensina a religião católica, elas começam também a dançar; entendemos que a cultura africana está ancorada no “entre-lugar” no Brasil (BHABHA, 2014), essa identidade forma-se continuamente em um movimento que não se constrói apenas no retorno, nem com o impulso que faz para trás e para frente, mas na fronteira do passado e do presente.

É comum a presença de elementos rituais e religiosos nos textos de autoria afro-brasileira, no entanto, apesar de terem a liberdade de albergar esses componentes, a temática por si só não configura o texto como pertencente à literatura afro-brasileira. Duarte chama a atenção para a necessidade do acompanhamento de outros operadores discursivos.

1.2.2 A Autoria

Para Duarte, são um tanto polêmicas as discussões envolvendo a questão da *autoria*, isso porque esse elemento está envolvido em duas outras grandes questões,

que são os fatores biográficos e fenótipos. Entretanto, essa voz autoral é fundamental para a configuração desse texto. Para ele, a “instância da autoria como fundamento para a existência da literatura afro-brasileira decorre da relevância dada à interação entre *escritura* e *experiência*, que inúmeros autores fazem questão de destacar, seja enquanto compromisso identitário e comunitário, seja no tocante à sua própria formação de artistas da palavra.” (DUARTE, 2013, p. 38).

Alguns escritores negros, e aqui, Conceição Evaristo, chama as suas experiências vividas para dentro do texto podendo tranquilamente ser considerada uma das autoras que traz a constituição reincidente da primeira pessoa, o que já estava em *Quarto de desejo* de Carolina Maria de Jesus publicado em 1960, na forma de diário, mas Evaristo quer propor alteridade com um projeto de enunciação seja pela dor, seja pela afetividade. Pode-se comprovar essa indagação quando olhamos para a sua produção e nos deparamos com um projeto que prima por apresentar sua autoexperiência e destaca essa pretensão quando fala sobre o significado do termo que ela mesma cunhou para referenciar a sua literatura: *escrevivência*.

Como visto, em “Sabela”, os prenúncios dos movimentos mortíferos são sentidos primeiramente no próprio corpo da personagem, no entanto, a sinalização de alerta vinda por intermédio da moça foi rechaçada e ignorada pela sociedade. A personagem principal é a última de onze filhas, vinda de uma família humilde. Temos representadas no texto as várias Sabelas que se sucedem geração após geração e que estão ligadas pelo silêncio, dor, memória e resistência. Inesperadamente, toda a cidade é submersa pela grande onda. No entanto, essa destruição pode ser lida não apenas como uma extinção absoluta daquela gente, mas como uma nova oportunidade de refundar aquela cidade antes cheia de desigualdade. Na narrativa, a água transforma-se em elemento capaz de “aplar a maldição e afrontar a fúria do abuso de poder, quer para revitalizar a crença ancestral, o poder feminino e a instalação de uma nova ordem.” (SILVA, 2016, p. 11).

A *Autoria* se revela enquanto operador textual, como forte ferramenta de denúncia das experiências, das agruras, dos invisibilizados sociais, pois permite a apresentação de uma experiência pela ótica de quem vive e fala daquela vivência. Segundo Duarte, a existência da literatura afro-brasileira se dará por meio de um sujeito étnico que se inscreve “como um operador capacitado a abarcar melhor, por sua amplitude necessariamente compósita, as várias tendências existentes na demarcação discursiva do campo identitário afrodescendente em sua expressão

literária” (DUARTE, 2017, p. 202), ou, na concepção de Luísa Lobo, está vinculada a um sujeito de enunciação própria (LOBO, 2007, p. 315), que não é um sujeito negro e que marca a existência dos corpos negros na sua produção literária. Conceição Evaristo, em uma entrevista para a revista Nexo, no ano de 2017, comenta a respeito da literatura produzida por mulheres negras na atualidade, e revela o seguinte:

A autoria de mulheres negras na literatura brasileira traz uma vertente com novas histórias, novos enredos, novos personagens, que na verdade borram a literatura. Essa autoria tem um discurso literário que se distancia do que foi escrito até hoje a nosso respeito. Ela parte de dentro de nossas experiências, somos nós dizendo de nós mesmos, nós como sujeitos de autoria, como sujeitos de temática, criando os nossos próprios enredos. Isso é novo na literatura brasileira [...]. Essas personagens negras femininas criadas a partir da perspectiva da autoria de mulheres negras entram como uma nova voz na literatura brasileira (EVARISTO, s/p).

A escritora afro-brasileira reivindica pela literatura o direito à dignidade do povo negro em geral. A novela narra ainda um sentimento acalentador, pois em meio ao temporal, dentro da casa de Sabela, estavam resguardadas ela, as onze irmãs e a mãe, ainda que deixasse transparecer “pedaços de medo em sua face, mas que logo desapareciam, e seu rosto, então ganhava o ar tranquilo, de quem tem plena convivência com os profundos segredos da vida e da morte” (EVARISTO, 2017, p. 62). Evaristo explicita o veio documental de sua escrita e faz transparecer os estatutos de sua *escrevivência*. Ela comenta que “na origem da minha escrita, ouço os gritos, os chamados das vizinhas debruçadas sobre as janelas, ou nos vãos das portas, contando em voz alta umas para as outras as suas mazelas, assim como suas alegrias.” (EVARISTO, 2007, p. 19). Essa escrita negra tem na autoria a revelação do eu-que-escreve, a partir do lugar do ser negro na sociedade, além da possibilitar a promoção de sua humanidade.

Muitos escritores, pesquisadores e críticos da literatura afro-brasileira destacam esse operador discursivo como o mais controverso entre os cinco. Isso se dá graças ao fato já mencionado nesta análise, que são os fatores biográficos e fenótipos. O professor afirma que há “uma defesa feita por estudiosos, de uma literatura afro-brasileira de autoria branca.” (DUARTE, 2013, p. 38). Para essa questão, ele argumenta que “[...] existem autores que, apesar de afrodescendentes, não reivindicam para si tal condição, nem a incluem em seu projeto literário.” (2013, p. 38). Em contraposição a isso, haverá escritores que são brancos e que querem

escrever sobre questões voltadas aos negros ou com personagens negras; no entanto, isso não possibilita tais textos de serem classificados como afro-brasileiros, antes, sim, ligados a uma tendência conhecida como negrismo que nada mais é que uma predisposição dos escritores brancos em representar na literatura ideias, sentimentos ou costumes dos negros.

Compreendendo que a experiência do escritor é crucial nos textos literários afro-brasileiros, então pode-se dizer que a autoria se apresenta “conjugada intimamente ao ponto de vista. Literatura é discursividade, e a cor da pele será importante enquanto tradução textual de uma história própria ou coletiva” (DUARTE, 2017, p. 207). Todavia, os dois operadores não são suficientes para configurar o texto como pertencente à literatura afro-brasileira.

1.2.3 O Ponto de vista

É importante considerar *o ponto de vista* adotado pelo escritor. Na novela, podemos observar a narração que segue permeando um fato sobrenatural que cerca as mulheres Sabelas por diversas gerações. “Conseguiu-se saber que Vovó Sabela era filha de outra Sabela, que por sua vez era descendente de uma anterior Sabela, que havia chegado ali pequenininha.” (EVARISTO, 2017, p. 65). Desta forma, tem-se uma narrativa cercada por falares que formam um mosaico de mulheres, representando a coletividade feminina negra. Duarte assevera que:

O ponto de vista adotado indica a visão de mundo autoral e o universo axiológico vigente no texto, ou seja, o conjunto de valores que fundamentam as opções até mesmo vocabulares presentes na representação. Diante disso, a ascendência africana ou a utilização do tema são insuficientes. É necessária ainda a assunção de uma perspectiva identificada à história, à cultura, logo, a toda problemática inerente à vida e às condições de existência desse importante segmento da população. (2013, p. 207).

A moça Sabela narra também que, no ensejo do curto período de veneração voltada para sua avó, “Por alguns anos, até a menina Sabela ser apontada como bruxa, Vovó Sabela viveu venerada por todos” (p. 65), venerada por ter dado sinais da natureza que de fato se concretizaram. Por esse tempo, a população achou por bem buscar as origens da anciã, de seu passado e como seu povo teria chegado até ali:

As ancestrais de Sabela haviam nascido em algum lugar, uma terra que poderia ser: Mambela, Zimbela, Kumbela, Umbela... As pesquisas foram interrompidas neste ponto. Souberam apenas que as mulheres antecessoras de Sabela, assim como a de homens, isto é, todo o povo predecessor de Vovó tinha vindo de longe, muito longe. Povos que tinham vindo pelos caminhos das águas. Corria a história de que as águas salgadas do mar, no momento em que esses povos, por vários motivos, faziam uma forçada travessia, gemiam sons dolorosos, como se fossem humanos lamentos. (EVARISTO, 2017, p. 65-66)

Duarte aponta que “É necessária ainda a assunção de uma perspectiva identificada à história, à cultura, logo toda problemática inerente à vida e às condições de existência desse importante segmento da população.” (DUARTE, 2013, p. 208). Evidentemente, o enredo narra a história da formação do povo brasileiro, a visão da autora parte desse posicionamento que quer pensar a história do negro e apresenta um texto que traz como figuração artística um período histórico concreto, que foi, no caso, o tráfico de africanos trazidos à força para serem escravizados do outro lado do Atlântico. Ressalvo que Evaristo não construiu uma personagem negra caricatural, animalizada, muito menos excessivamente idealizada, mas apenas uma personagem negra humanizada, pois é da intenção dessa autoria a resistência “à objetificação e afirmar a subjetividade das mulheres negras como seres plenamente humanos” (COLLINS, 2016, p. 112).

O *ponto de vista* dentro da literatura afro-brasileira tem seu ápice na criação da série *Cadernos Negros*, em 1978, proposta pelo grupo paulista Quilombhoje, que tem como principal finalidade difundir a literatura afro-brasileira e aprofundar as experiências de escritores negros na literatura nacional, bem como viabilizar o acesso à literatura e à cultura negra. Desde sua primeira publicação, o *Caderno* aspira ao tom de manifesto, “Estamos no limiar de um novo tempo. Tempo de África, vida nova, mais justa e mais livre e, inspirados por ela, renascemos arrancando as máscaras brancas, pondo fim à imitação.” (CN 1, 1978). Desta forma, esse elemento discursivo viabiliza representações diferentes daquelas fundadas em estéticas colonizadoras, um ponto de vista que não vem do nada, mas do sujeito autoral negro e, portanto, suas histórias não cairão no perigo de uma apresentação feita por via de estereótipos.

Em “Sabela”, encontra-se, além da protagonista que narra boa parte do enredo, outras falas que se apresentam contando suas histórias do tempo do dilúvio, pessoas que sobreviveram à grande enchente. Desta maneira, a narrativa permite, na segunda parte da novela, que várias histórias, ou melhor, versões diferentes sejam contadas

sobre o sobrenatural acontecimento, dando assim um *status* de protagonismo a outros personagens, formando teias de “aranha” na medida em que “tece essa diversidade de fios” (EVARISTO, 2017, p. 101). E da “teia final” surge a união das narrativas individuais que, juntas, contam as histórias de uma população que foi vítima da escravidão e, por conseguinte, do sistema capitalista. Desta feita, a cultura afro-brasileira se mostra de maneira positiva na medida em que, em meio ao caos, as personagens veem a possibilidade de reconstruírem suas vidas, após a enchente que as deixa desprovidas de tudo. Duarte ressalva que:

A metáfora do renascimento remete à adoção de uma visão de mundo própria e distinta da do branco, à superação da cópia de modelos europeus e à assimilação cultural imposta como única via de expressão. Ao superar o discurso do colonizador em seus matizes passados e presentes, a perspectiva afro-identificada configura-se enquanto *discurso da diferença* e atua como elo importante dessa cadeia discursiva. (DUARTE, 2013, p. 208).

O *ponto de vista* seria esse olhar do escritor negro para a problemática inerente às condições de existência dessa parcela na sociedade, transplantada para dentro do texto. Essa ótica do olhar encontra-se na “perspectiva afro-identificada” que o escritor utiliza ao descrever o negro no plano literário afro-brasileiro, “[...] o lugar de fala é dos oprimidos e este é um fato decisivo para incluir ao menos parte de sua obra no âmbito da afro-brasilidade” (2013, p. 40), como bem destacou o professor e crítico literário. Portanto, reforço que no âmbito dessa literatura, o ponto de vista está intimamente ligado à autoria, e será gerado a partir da localização desse sujeito autoral. Mas os três elementos discursivos juntos ainda não conseguem atestar o texto como pertencente à literatura afro-brasileira.

1.2.4 A Linguagem

Outro critério importante para a literatura no geral é a linguagem. De acordo com Duarte (2013, p. 210), “A linguagem é, sem dúvida, um dos fatores instituintes da diferença cultural no texto literário”, e será um dos parâmetros a serem observados na literatura afro-brasileira. Ele assevera que a afro-brasilidade se torna perceptível a partir do leque vocabular relacionado às práticas linguísticas provenientes da África e introduzida no processo transculturador vigente no Brasil. Ela expressa “valores

éticos, culturais, políticos e ideológicos” (p. 210). Na produção literária de Conceição Evaristo é comum encontrar vocábulos de origem africana incorporados ao português do Brasil, vocábulos que nascem no seio da oralidade, como os de procedência *iorubá* e *bantu*. Sobre isso, a própria escritora explica:

Considero como elementos constitutivos de um discurso afro-brasileiro: a afirmação de um pertencimento étnico; a busca e a valorização de uma ancestralidade africana, que pode ser revelada na própria linguagem do texto, na estética do texto; a intenção de construir um contradiscurso literário a uma literatura que estereotipiza o negro; a cobrança da reescrita da História brasileira no que tange à saga dos africanos e seus descendentes no Brasil. (EVARISTO, 2014, p. 114)

Para o quarto operador discursivo, que é a *linguagem*, bastaria localizar esses vocábulos de origens africanas ou mesmo os falares populares das comunidades carentes e negras dentro do texto. Na novela, não teremos muito perceptível essa presença ancestral africana no contexto vocabular da narrativa. No entanto, poderemos confirmar a presença do operador ao observar a estética literária desse texto, apontando assim outras questões que se enquadram nesta quarta etapa e que ajudam a justificar a pertença do texto literário ao sintagma “literatura afro-brasileira”. Para fundamentar esse ponto, faz-se necessário pensar a *linguagem* lado a lado com a oralidade, aspecto que tem forte relação com o texto afro-brasileiro, por se tratar de uma latente herança dos povos africanos, que visam transmitir seus saberes de geração em geração por meio da palavra falada.

Apoiado em Zilá Bernd, Assis Duarte afirma que o discurso afrodescendente deve buscar a “ruptura com os contratos de fala e escrita ditados pelo mundo branco”, objetivando a configuração de “uma nova ordem simbólica”, que expresse a “reversão de valores.” (1988, p. 89). Percebe-se em “Sabela” uma necessidade de narrar o que aconteceu, como tudo se deu naquele espaço há tempos atrás, nessa valorização da palavra falada e a importância da escuta para manter viva a memória, como pode ser constatado no seguinte excerto, que é recorte da terceira e última parte da novela:

Das histórias, eu não sei dizer qual é mais. Como uma laboriosa aranha, tento tecer essa diversidade de fios. Não, meu labor é menor, os fios já me foram dados, me falta somente entretecê-los, cruzá-los e assim chegar à teia final. Tento apreender a história e seus sentidos. [...] Na narração da chuva, está o corpo fundante de Mãe, depois como consequência, como elo, talvez o meu. [...] Da fala escolhi que a

palavra é um direito e um dom. Muitos escolheram o silêncio para fabricar o esquecimento. O esquecimento também dá sentido à história. Por que é preciso esquecer? [...] A história que Sabela nos contou, e que eu reconto a partir da palavra-vivência dela, é um relato constituído de nossos corpos, tantos os corpos que foram salvos, como os que perdidos na água ficaram. Em nossos corpos, memória e água. (EVARISTO, 2017, p. 101-102).

A relação dessa literatura com as bases orais confirma o que expõe Duarte ao exigir que o texto literário afro-brasileiro expresse os valores culturais negros. Nessa proposta, encontra-se a configuração de uma “ordem simbólica”, se pensarmos o conceito desse termo deslocando-o para a literatura brasileira, que quer se distanciar da escrita com base na oralidade. Depois do marcante acontecimento naquela localidade, Sabela vai recolhendo narrativas para, posteriormente, recontá-las e “o desastre imenso” não seja esquecido. A cultura negra exige do escritor uma percepção aguçada para compreender a importância dessa tradição oral e expressá-la. É nesse processo, via páginas da literatura, que se desempenha a tradução da ancestralidade. Desta maneira, os vestígios da linguagem e, portanto, da oralidade, fruto da tradição africana, podem ser encontrados em “Sabela”:

A história que Sabela nos contou, e que eu reconto a partir da palavra-vivência dela, é um relato constituído de nossos corpos, tantos os que foram salvos, como os que perdidos na água ficaram. em nossos corpos, memória e água. Sei que dizer algum dá conta do acontecimento. Palavra alguma, seja ela falada, escrita, consagrada, repudiada, inventada, nada diz tudo. Por isso várias, muitas. Na sabedoria de um povo está dito que “o sopro que sai da boca do homem, a palavra, e a energia, é a potência que move o Universo”. No livro de outro povo está escrito: “No princípio era o verbo”. Nas duas afirmativas é a palavra o princípio. E o princípio que me foi dado conhecer foi a palavra-corpo de Mãe. (EVARISTO, 2017, p. 102).

Desta forma, eis um texto que valoriza uma tradição de raiz africana como marcador que representa essa determinada cultura e que tem compromisso com o passado. Elio Ferreira de Souza comenta que “[...] a literatura afro-brasileira é também marcada pela forte presença dos estilos da narrativa oral dos escravos, dos cantos e das canções populares de matriz africana” (2013, p. 72), o que é congruente com o que se constata na presente novela. Sendo assim, ainda que o operador teórico cunhado por Duarte não tenha se apresentado na superficialidade do texto, podemos apontá-lo nesta análise, pois *a linguagem* não abriga somente vocabulário, mas é sinônimo de fala (oralidade), palavra, expressão e estilo. Mas os quatro elementos

discursivos destacados ainda não autorizam o texto ser pertencente da literatura afro-brasileira, falta ainda outro operador.

1.2.5 O Público

O quinto e último operador discursivo é um tanto enigmático, porque, à primeira vista, aparenta sugerir que o escritor afro-brasileiro feche as suas páginas para o leitor branco, fazendo se instaurar a ideia utópica de constituir um público específico “marcado pela diferença cultural e pelo anseio de afirmação identitária” (DUARTE, 2013, p. 212). No entanto, o professor afirma que o entusiasmo em propor esse operador que pensa a “formação de um horizonte recepcional afrodescendente como fator de intencionalidade próprio” (DUARTE, 2013, p. 212), busca, sobretudo, priorizar modos de representações que foram anuladas na literatura hegemônica e, à vista disso, interessar a um público que pouco se via nas letras nacionais.

Em “Sabela”, Conceição Evaristo vem detalhando o desamparo de pessoas que vivem à margem da sociedade, “Na periferia da cidade, em que viviam Vovó Sabela e Mamãe, havia um povo que era esquecido por todos” (EVARISTO, 2017, p. 66), assumindo, assim, um papel fundamental na reflexão e na denúncia acerca das questões sociais, nesse caso, a pobreza que atinge majoritariamente uma determinada parcela da sociedade. Nessa abordagem, a autora revela com quem quer dialogar ao informar seu leitor sobre o universo humano do mundo negro, na medida em que cria o texto a partir de uma perspectiva subalternizada, seja essa subalternidade de classe ou raça, mas que objetiva representar e, portanto, ser palco para esse público.

No excerto abaixo pode-se constatar que “o sujeito que escreve o faz não apenas com vistas a atingir um determinado segmento da população, mas o faz também a partir de uma compreensão do papel do escritor como porta-voz da comunidade” (DUARTE, 2013, p. 212), conforme segue:

Ao reforçar a ordem de que todos deveriam se aprontar no máximo de cuidados, um repórter ousou perguntar sobre o que deveriam fazer os moradores ribeirinhos, assim como aqueles que moravam nas encostas do morro. (EVARISTO, 2017, p. 61).

Evidencia-se a preocupação da autora em relatar o drama dessa população ao utilizar, no texto, um meio de comunicação de massa para chamar a atenção das autoridades do Estado e alertá-las enquanto órgão responsável pela proteção das pessoas, visto que na narrativa tratava-se de um povo esquecido, posicionado nas extremidades do tecido social. Nisso, ela traz à tona a especificidade desse grupo. Dessa propositura ao gesto político, Assis Duarte acentua alguns fatores alternativos que visam levar essas produções a quem tem pouco acesso à literatura, ao falar da “criação de outros espaços mediadores entre texto e receptor: os saraus literários na periferia, os lançamentos festivos, a encenação teatral, as rodas de poesia e *rap*, as manifestações políticas alusivas ao 13 de maio ou ao 20 de novembro, entre outros.” (2013, p. 12).

As obras de Evaristo são divulgadas em saraus literários, vendidas em eventos destinados à literatura entre outros meios alternativos ao mercado editorial. Essas ações são fortes contribuintes para o crescimento do público dessa literatura. Nesse sentido, é inevitável destacar o fortalecimento e aumento do projeto literário afro-brasileiro que vem se formando desde o final do século 20, como reconhece Assis Duarte (2013, p. 27). Esse último operador teórico propõe esse trabalho do escritor negro de se esforçar para que sua produção chegue a um específico público.

CAPÍTULO 2

A PERSPECTIVA DESLOCADA DOS ESTEREÓTIPOS: LITERATURA AFRO-BRASILEIRA DE ONTEM E DE HOJE

≈≈≈

Não borres um livro,
Tão belo e tão fino,
Não sejas pateta,
Sandeu e mofino.
Ciências e Letras
Não são para ti;
Pretinho da Costa
Não é gente aqui.
(...)
Desculpa, meu caro amigo,
Eu nada posso te dar;
Na terra que rege o branco,
Nos privam de pensar!

(Luiz Gama, *Primeiras Trovas
Burlescas*)

2.1 “Da esfera da sombra, para a esfera da consagração”

Desde o sequestro do africano e o seu subsequente deslocamento para as terras das Américas, a literatura tem construído caminhos que evidenciam situações de desacordo e de negações da cultura negra dentro do sistema cultural brasileiro. O negro apareceu na literatura brasileira muito mais como tema e, por vezes, indiciados por meio de estereótipos negativos, do que como voz autoral, sempre em

representações produzidas a partir da estética dominante branca, eurocêntrica. Nessa perspectiva, objetivamos realizar um percurso crítico ressaltando a presença do negro como sujeito autoral na literatura, tendo como premissa o reconhecimento da existência de um campo específico na cena literária brasileira: a perspectiva afro-identificada que superou o discurso do colonizador, configurando-se, portanto, como discurso da diferença (DUARTE, 2014, p. 32).

Carina Bertozzi de Lima, no artigo “Literatura Negra, uma outra história” (2009), ressalta que a depreciação da expressão cultural de um povo sempre foi um mecanismo eficiente para mantê-lo em dominação, e que no Brasil esse recurso foi amplamente utilizado no período da escravidão e até mesmo após sua supressão. Assim, características como cor da pele, traços físicos, condição social e intelectual do escravizado serviam para demonstrar a suposta inferioridade do negro em relação ao branco. Essa é uma conveniente explicação quando se pensa em autores negros ou mestiços, consagrados do cânone, que precisaram ceder ao “branqueamento”, seguindo o padrão canônico, sendo até mesmo denominados “negros de alma branca”.

A “despretensiosa” tentativa de silenciamento dessa voz negra possibilita, em outra instância, uma reflexão sobre o que Assunção de Maria Souza e Silva denuncia, chamando de “invisibilidade” e “visibilidade negativa” do sujeito negro em Legados africanos na poesia de autores afro-brasileiros (2018). A autora comenta que:

A historiografia literária brasileira, construída sob preceitos canônicos, registra a presença de personagens negros modelados por visões que os estigmatizam, construindo-os sob estereótipos paralisantes que os mantêm emparedados [...]. No campo da autoria, os escritores e escritoras negras percorrem o caminho da invisibilidade ou da visibilidade negativa conveniente à justificativa de que os escritos não apresentavam alto estilo e galhardia dos gênios ou dos eleitos pela crítica. (SILVA, 2018, p. 8).

Silva critica o comportamento sistemático da historiografia literária brasileira e ressalva que o apagamento dos escritores negros e de suas publicações se justifica, principalmente pelo fato de a crítica literária se fundamentar na estética europeia, dos sujeitos brancos ocidentalizados. O discurso afro-brasileiro acaba sendo tolhido pela crítica; no entanto, percebe-se que com o desígnio de reformular essa situação, os escritores negros se uniram nas últimas décadas, com a proposta de forjar espaços de produções literárias, criar estéticas, bem como espaços de editorações e

divulgações, redesenhando um novo mundo para as representações dos corpos negros.

Michel de Certeau no capítulo intitulado “A linguagem alterada”, de *A escrita da história* (1982), alude a uma passagem que segue os estudos iniciados na obra *La Possession de Loudun* (2005), e que ele irá chamar de “exemplo padrão, caso particularmente célebre na série de possessões que, progressivamente, substituiu as grandes epidemias de feitiçaria, por volta de 1610-1630” (CERTEAU, 1982, p. 243). Neste capítulo, o historiador francês tece discussões acerca de relatos que eram catalogados e organizados em documentos de um suposto conjunto de possessões demoníacas que aconteciam em Loudun, França, por volta de 1630, movimento no qual uma vintena de mulheres religiosas ursulinas formavam o grupo de possuídas.

Interessa a De Certeau realizar sua análise com desejo em saber como a voz das “possuídas” era reverberada e como esse discurso era recebido pelos ouvintes, uma vez que surgia em cena uma questão de duas posições dissimétricas entre os atores de Loudun: por um lado as possuídas, por outro, a de seus juízes, exorcistas, médicos, etc. Ele perceberá que “Haveria um corte entre o que diz a possuída e o que dela diz o discurso demonológico.” Nas palavras do autor, há uma dificuldade de se interpretar documentos que além de serem de um período distinto, remoto, relatam uma experiência abordada a partir do exterior, na voz do outro, caracterizando a impossibilidade da “voz das possuídas” serem julgadas fielmente.

As observações que De Certeau faz sobre o discurso das “possuídas” elucidam alguns aspectos que podem servir de molde se quisermos analisar textos literários afro-brasileiros, os quais buscam manifestar alteridade semelhante a que se constata no discurso de que acabamos de tratar: alguém que fala por outro. Baseados nessa discussão e utilizando-a como matéria para a presente análise, na medida em que se constata que um discurso é produzido por um outro, cuja voz, em certa medida, é diferente da qual em quem se manifesta, buscaremos perceber na literatura “afro-brasileira”, enquanto espaço discursivo literário, a presença do outro que interceptou tantas vozes, e agora, confirmar as transgressões que remetem ao poder de um “fantasma ou um possessor”, como coloca De Certeau.

Nos projetos dos quais aqui se fala, a manifestação de um “eu enunciador”, um “elemento portador de uma intencionalidade nova no âmbito da literatura brasileira” (BERND, 1988, p. 50), é compreendido como ultrapassagem de situações em que o negro deixa de se ver como objeto, sai do horizonte do apontamento alheio “que visa

a classificar as falantes num lugar circunscrito pelo saber que estes médicos ou estes exorcistas detêm” (CERTEAU, 1982, p. 245), passando a assumir-se como sujeito do seu pensar, não com intenção de vitimizar a figura do negro, assumindo o papel de vítima, mas sim o papel de agente, reclassificando com alteridade o discurso de si.

Dentro dessa conjectura, o *modus operandi* dessa expressão literária que remonta ao período colonial tem objetivo fincado na construção da identidade afrodescendente, já que o tráfico transatlântico de milhões de cidadãos africanos formou no Brasil a maior população de africanos fora da África e precisava de, na arte, deixar as suas marcas, mas desvencilhada do histórico de representação negativa dos personagens negros. Nesse sentido, o negro, em atitude compromissada (PROENÇA, 2004), assume espaços e cria raízes na medida em que consolida à sua maneira, suas formas de ver, interpretar e narrar o mundo, abrindo espaço para narrativas tecidas por fios de afetividades e de humanidade, carregados dos dramas que movem a literatura universal, mas a partir de uma experiência negra, de uma visão de mundo não racista.

Forte arma contra o silenciamento desses escritores, considerando que é uma exceção em relação a uma variedade de outras críticas, é a publicação do levantamento historiográfico organizado por Eduardo de Assis Duarte, *Literatura e afro-descendência*, publicado em 2011, uma antologia que mapeia a produção de autoria negra percorrendo as várias regiões do Brasil e em vários momentos distintos da história da nossa literatura. Trata-se de um trabalho realizado ao longo de dez anos apresentado em 4 volumes de em média 400 páginas. Este mapa de produção da autoria negra é dedicado a mostrar a história dos primeiros escritores negros, a grande maioria excluídos do cânone, depois o processo da consolidação, as produções da contemporaneidade e uma visão crítica sobre as características que marcam essas expressões culturais.

No primeiro volume têm-se os “Precursores”, remontando os textos em prosa e poesia dos séculos XVIII e XIX. Aqui não haverá autores assumidamente de uma literatura negra ou afro-brasileira. Teremos nomes importantes que, cada um a seu modo, prepara o caminho para esse fenômeno que irá explodir no século seguinte, como é o caso de Machado de Assis, que criticou fortemente a hierarquia das raças em pleno período escravocrata, o romance *Helena*, por exemplo, inicia-se em um cemitério, ou ainda Brás Cubas, cujo personagem irá aparecer morto desde as primeiras páginas do livro e irá remoer os podres dele próprio e da decadente classe

senhorial daquela época. Ou seja, ela tangencia o tempo inteiro personagens brancos expostos ao ridículo, em situações vexatórias ou, no caso dos senhores de escravos, os retira antes mesmo de a história começar a mostrar que o Brasil não teria futuro caso levasse adiante a condição de escravocrata. Esclarece Duarte (2005) que, por estar consciente da repressão que sofreria ao se autodeclarar negro, para zelar do emprego e da condição social, preferiu manter-se dentro do padrão de escrita vigente.

No 2º, a “Consolidação”, um movimento que, segundo o autor, acontece no século XX, contempla autores nascidos entre 1930 e 1950 que terão produções mais substanciais a partir de meados desse mesmo século. Entre os citados, destacam-se nomes como o de Muniz Sodré, Oswaldo de Camargo, Luiz Silva, Nei Lopes e Geni Guimarães. No 3º, a “Contemporaneidade” aborda escritos de autores com produção a partir dos anos 70 e 80, uma jovem produção começada pela internet, blogs, sites de poesia. Por fim, no 4º volume, História, teoria, polêmica traz textos críticos que se somam às discussões referentes ao que parece estar em aberto: literatura negra, literatura afro-brasileira ou literatura afrodescendente? Desta maneira, pretende-se interferir nessa discussão apontando saídas, soluções e também paradoxos

Percebe-se no meio acadêmico um alvoroço, o conceito ainda está em construção sendo motivo de discussões e controvérsias, mas percorridas essas páginas, o que se verifica é um grande volume de escritores e textos de autoria negra, o que deixa clara a prova da presença dessa vertente em nossas letras. E é partindo desse estudo historiográfico e em críticos que têm a preocupação em fazer uma crítica deslocada da perspectiva eurocêntrica que, posteriormente, apresentaremos a produção literária da escritora contemporânea Conceição Evaristo. Desta, procuraremos observar como sua literatura se apresenta na contemporaneidade, como essa escritora negra se inscreve e se mantém na sociedade letrada, além de buscar esquadrihar se suas produções são respostas ao discurso da historiografia literária racista.

Da coletânea referida, resolvemos examinar, muito brevemente, dois escritores: Luiz da Gama com a obra *Primeiras trovas burlescas de Getulino* (1859), e Maria Firmina dos Reis, com a obra *Úrsula* (1859), considerado primeiro romance abolicionista brasileiro de autoria feminina; ambos, Gama e Firmina estão entre os “Precursores”. Importa ressaltar que dentro desse volume aparecerão escritores que não são ainda chamados de escritores da literatura negra, ou afro-brasileira, haja vista que nesse período (séculos XVIII e XIX), a questão racial era fortemente marcada a

ponto de a palavra “negro” ser sinônimo de “escravo”. E o fenômeno chamado literatura negra é um evento ocorrido somente no século XX, vai explodir no Brasil graças aos movimentos literários negros. Observemos, então, essa literatura que passa a ter viés político porque ela muda o lugar do negro e da negra na história da humanidade.

2.2 O ponto de vista negro na primeira pessoa: Luiz Gama

Os versos do escritor Luiz Gama, colocados em epígrafe no início deste capítulo, foram inseridos e publicados em 1859 na única obra poética do autor, intitulada *Primeiras Trovas Burlescas*. Levando em consideração o contexto histórico de produção literária de Gama, um negro tornar-se homem das letras era algo improvável, o que explica o fato de o livro ter sido assinado com o pseudônimo de Getulino¹. Através dela, o autor denuncia de modo irônico o racismo epistêmico que busca afastar os negros do campo das artes e da ciência. Inscreve-se o negro como tema na poesia, figura até então ausente da produção literária brasileira: *autor*, que se anuncia negro e quer ser visto como tal (“negro sou”). Diferentemente de Machado de Assis, negou-se a escrever no modelo estabelecido, principalmente por não se ver nele representado.

Em pleno período romântico, um negro que se atreve a “borrar” as páginas brancas do papel e posicionar-se como observador crítico na sociedade brasileira, trafegando no contrafluxo dos usos literários de seu tempo. Em *Primeiras trovas burlescas*, Gama apresenta a África simbolizada em meio aos elementos que remetem ao continente, entre os diversos recursos poéticos utilizados pelo autor estão: os instrumentos musicais (“cabaço d’urucungo” e marimba), os leões, os tigres, o deserto, e, principalmente, a cor negra. Quando o poeta decide utilizar esses elementos, opção consciente, ele inicia o que a historiadora Elciene Azevedo, registrou na biografia de *Orfeu de Carapinha* (1999, p. 66), assinalando que os poemas de Gama buscaram a construção de uma identidade política afro-brasileira,

1 Santos (2010) e Nunomura (2014) explicam que a escolha do pseudônimo seria um ato, por parte de Gama, de reafirmação de suas origens africanas, pois, Gaetuli, aportuguesado para Getúlios, foi o nome de uma tribo africana associada a três possíveis locais: sul da Mauritânia, Numídia (região da atual Argélia) e sul da África Proconsular. No entanto, outros depoimentos demonstram que havendo poucas informações seguras sobre a localização dessas tribos, há muita suposição e especulação dita a respeito.

na medida em que busca superar as fronteiras culturais das diversas culturas e etnias africanas que coexistem no Brasil.

No poema “Quem sou eu?” popularmente conhecido como “A Bodarrada”, palavra que é derivação de “bode” e que na gíria da época significava mulato, negro, desponta-se uma crítica consciente e não elitizada, vinda de um escritor que se posiciona a favor da cultura e em defesa desta identidade que é negra. Ferreira (2008) observa que a publicação da obra se configurava como um ato de pioneirismo. Em suas palavras, pela “primeira vez, na literatura brasileira, um negro ousara denunciar os paradoxos políticos, éticos e morais da sociedade imperial.” (p. 301). Zilá Bernd (1988, p. 45), considera “a poesia de Luiz Gama como precursora em nosso país de uma linha de afirmação de identidade negra que pode, no limite, ser considerada uma negritude antes do tempo”, em vista de ter ele assumido seu eu-lírico que se quer negro, posição que para os demais poetas que cantavam o negro, sempre foi um “outro”.

Cito um trecho do texto mais conhecido de Gama (1992, p. 20):

O que sou, e como penso,
Aqui vai com todo o senso,
Posto que já veja irados
Muitos lorpas enfunados,
Vomitando maldições,
Contra as minhas reflexões.
Eu bem sei que sou qual Grilo,
De maçante e mau estilo;
E que os homens poderosos
Desta arenga receosos
Hão de chamar-me *Tarelo*,
Bode, negro, *Mongibelo*;
Porém eu que não me abalo,
Vou tangendo o meu badalo
Com repique impertinente,
Pondo a trote muita gente.
Se negro sou, ou sou bode
Pouco importa. O que isto pode?
Bodes há de toda a casta,
Pois que a espécie é muito vasta...
Há cinzentos, há rajados,
Baios, pampas e malhados
Bodes negros, bodes brancos,
E, sejamos todos francos,
Uns plebeus, e outros nobres,
Bodes ricos, bodes pobres,
Bodes sábios, importantes,
E também alguns tratantes.

Em se tratando de um homem negro orgulhoso de sua cor e sua origem africana, em um país e em uma época onde isso é visto como um estigma, Gama apresenta seu poema claramente em oposição ao mundo branco, com sua personalidade forte, como seu grande admirador Raul Pompeia² (1863-1895), descreve, sendo de “aspereza afável e atraente [...] praticando as mais angélicas ações, por entre uma saraivada de grossas pilhérias de velho sargento” (apud FERREIRA, 2011, p. 227). Apreciação consciente de quem acompanhou tudo o que a pena do poeta grafou: cartas, artigos jornalísticos e, é claro, as páginas de *Primeiras trovas burlescas*.

Tendo arcado com todas as despesas da primeira edição, de fato, o livro foi bem recebido pelo público leitor, surgindo a necessidade de segunda edição, que viria a sair na cidade de Rio de Janeiro dois anos após a primeira. Apesar disso, há toda uma resistência para a aceitação da qualidade desses poemas de atento espírito satírico. A resistência ganha forma nas palavras de leitores críticos, como o que se constata nas de Kennedy (1974); para ele, a obra ganha segunda edição graças “ao fato de que aquele autor foi um ex-escravo negro que, apenas doze anos antes, era um garoto completamente analfabeto.” (KENNEDY, 1974, p. 258). Para ele, a demanda que requeria uma próxima edição não passava de curiosidade do público, ou seja, devia-se mais à figura do poeta que à qualidade dos versos propriamente ditos.

Para Mora (2020, p. 8), “A repercussão de tamanha bagagem extraliterária se fez ouvir por considerável parcela da fortuna crítica de Luiz Gama até o final do século XX, na qual se evidencia, ao menos entre admiradores, biógrafos e editores.” Os comentários em forma de coro seguiam a conclusão de uma “paulatina mitificação da imagem do abolicionista” (OLIVEIRA, 2004, p. 25). Causou espanto a trajetória e as conquistas de Gama, de advogado abolicionista com uma história de superação. Sud Mennucci, que ocupou a cadeira de número 15 na Academia Paulista, que, por coincidência, foi a que havia sido do poeta, se dedicou ao estudo de sua obra. Mennucci recupera a imagem sedimentada de abolicionista radical, justapondo-a ao Luiz Gama poeta, na introdução de seu livro *Luiz Gama: o Precursor do Abolicionismo no Brasil* (1938), ele discorre que:

2 Raul Pompeia, no texto, “Última página da vida de um grande homem”, publicado na Gazeta de Notícias, periódico carioca, em 10 de set. de 1882, poucas semanas após a morte de Luiz Gama em 24 de agosto daquele mesmo ano.

O êxito talvez fosse determinado por um fato notável, que impressionou a sociedade do tempo: a fulgurante inteligência daquele preto que, escravo e analfabeto integral, em 1847, quando Prado Junior lhe ensinou as primeiras letras, surgia, inopinadamente, poeta, com livro publicado e bem recebido pela crítica indígena, doze anos depois. O sucesso era realmente fora do comum e devia ter chocado o ambiente de maneira vivíssima. Por mais que o quisessem negar, o livro constituía um veemente libelo da raça desprezada, que demonstrava, assim, a sua capacidade de ascensão. (p. 62-63).

O intelectual Júlio Romão da Silva, também negro, foi responsável por organizar *Luís Gama e suas poesias satíricas* (1954). Nessa organização, ele tentou restituir na produção de Gama o valor ao texto poético, uma vez que os créditos eram dados apenas à trajetória heroica do poeta. O organizador ressalta que, apesar de em *Primeiras trovas burlescas* a “poesia não é em Luís Gama a “*faculté maitresse*” (SILVA, 1981, p. 57), ele percebeu que a obra sofreu injustiças perante a crítica, no sentido de que se desprezava o talento satírico do autor que, por vezes, por possuir uma construção simples no tocante às questões de versificações, tinha o seu valor relegado. O que se percebe é que se de um lado o brilho do abolicionista ofuscava o poeta, por outro, historiadores e críticos literários se empenhavam em suprimir sua produção por via de omissões ou depreciações.

Retomemos novamente um trecho da poesia de Gama: de um lado, a poesia clássica, de outro, a poesia negra. Frisemos que essa ideia de criar esse modelo comparativo com ideia de revelar os esquemas poéticos tradicionais e que pode ser preenchido com outros elementos oriundos da civilização e cultura negros, foi encontrado na Tese de Doutorado de Sílvio Roberto dos Santos Oliveira, *Gamacopéia: ficções sobre o poeta Luiz Gama* (2004). Vejamos então como se dá essa subversão poética desse poema romântico:

Musas gregas e romanas	musa da Guiné
Cor clara	cor de azeviche
Mármore branco	granito denegrado
Lira/flauta/trompa	cabaço/d'urucungo/marimba
Ciência Europeia	ciência da <i>candimba</i>
(Forma e objeto épicos)	(forma épica/objeto satírico)

Ele coloca o texto “Lá vai verso!” em contraponto com uma sugestão de poesia clássica em que troca os significantes e observa que em ambas as apresentações

podem ser constatadas formas épicas, enquanto contrapõem-se os objetos. É este poema exemplar para observar os sinais de inversão dos modelos que ocorriam naquela época, já que os poetas românticos brasileiros buscavam as belezas de musas helênicas, gregas, entretanto, o poeta negro reinventa o mito de Orfeu e africaniza estrategicamente os procedimentos de sua produção. Gama, apesar de se mostrar leitor de poetas portugueses e ter usado modelos estruturais desses autores como mote para sua produção poética, como se expõe no trecho do poema citado, ele resolveu buscar na negritude a sua voz, o uso do contexto afro-brasileiro.

Denota-se que o poeta se desvencilha, do ponto de vista narrativo, do eurocentrismo, enquanto que na época, no auge do romantismo como já salientado aqui, os autores indianistas insistiam em ocidentalizar o indígena, como a cristianização da personagem Peri, de *O Guarani* (1857), de José de Alencar, que é o caso mais latente para citarmos como exemplo. Logo, Gama segue no caminho da arbitrariedade, apresentando modificações nas suas produções em relação aos valores estéticos de então. Pode-se observar no citado poema a exaltação da mulher negra em um tempo em que sua imagem era carregada de representações negativas e estereotipadas, atitude no mínimo desafiadora para a tradição literária no que concerne à forma de representação, Gama transcorre por vias que o acentua como o grande poeta dos escravos: uma de exaltação e, antes disso, a aceitação étnica em que é demonstrada a beleza que há em ser negro. E uma segunda via que pode ser observada, é a conscientização através de seus versos, tanto de quem sofre o preconceito quanto os que o praticam.

A obra é considerada pela crítica como de pouco valor estético, mas Zilá Bernd rebate essa indagação argumentando que o valor estético não é o único determinante da sacralização de uma obra, para ela, são as instâncias legitimadoras³ que decidem seu futuro. Bernd conclui que, essas instâncias possuem grandes influências ao que se refere a ascensão ou exclusão da obra e segue dizendo que, “quanto maior o potencial revolucionário e desagregador da ordem vigente que uma obra contiver, tanto maior será o risco de que uma das instâncias” venha ser obstáculo em sua conservação.

3 Para ter sua existência garantida, o produto literário dependeria, segundo a perspectiva de alguns de seus comentadores e críticos, daquilo que se entende por instâncias de legitimação. Esta, por conseguinte, segundo Márcia Abreu, são várias: a universidade, os suplementos culturais, as revistas especializadas, os livros didáticos. (2006, p. 49).

São muitas as referências de historiadores e críticos literários que fizeram rápida a passagem de Gama por suas páginas, ofuscando-o ou relegando-o aos menoscabos. Se olharmos, por exemplo, em obras reconhecidas como: *História concisa da literatura brasileira* (1978), Alfredo Bosi reserva ao poeta uma breve nota de rodapé, na qual destaca seu aspecto de orador libertário e conclui dizendo que Gama nada mais é que predecessor de Fagundes Varela e de Castro Alves (BOSI, 1978, p. 125). Opinião igual encontraremos em *Dialética da Colonização* (2000), em que o crítico literário prima por ressaltar o protestador que vivia naquele poeta.

Conhecer e compreender o processo e a reação da crítica do século XIX diante dessa literatura afro-brasileira é salutar, uma vez que, como foi salientado, esse segmento da literatura brasileira propõe uma mudança radical nos modos de representações da população negra brasileira, agora, comprometida com uma visão de mundo não racista, porém, ainda que contemos com uma produção consolidada, há nos dias de hoje uma força transvestida do racismo que quer relegar essa produção literária, desde o nome. Fonseca entende e revela: “O mito da democracia racial continua a perpetuar entre nós” (2011, p. 13). Desta forma, deixemos a poesia desse pioneiro poeta negro, para uma passagem pelo romance *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, observando-o, também, em seu tempo, e ressaltando alguns pontos importantes no sentido de uma inovação de um discurso que rompe com a tradicional visão da figura do negro, difundida nos romances do século XIX.

2.3 “Capoeirista da palavra”: Maria Firmina dos Reis

O romance brasileiro que se vai dar ao prelo, sob a denominação de – ÚRSULA – é todo filho da imaginação da autora, jovem maranhense, que soltando as asas a sua imaginação, estreia a sua carreira literária, oferecendo ao Ilustrado Público da sua nação as páginas talvez por demais vazias dum estilo apurado, como o é o do século, mas simples; e os pensamentos não profundos, mas entranhados de patriotismo. Todo ele presente-se de amor nacional, e de uma dedicação extrema à liberdade. Os personagens de sua obra não os foi buscar num fato original; a existência desses entes criou-a ela no correr da mente. A autora simpatiza com o que há de belo nas solidões dos campos, na voz dos bosques, e no gemer das selvas; e por isso preferiu tecer os fios do seu romance, melhor que nos salões dourados da corte, nos amenos campos, e nas gratas matas de seu país. Recolhida a seu gabinete e a sós consigo mesma, a autora brasileira tem procurado estudar os homens e as coisas, e o fruto desses esforços de sua vontade é: – ÚRSULA. [...]. A donzela, que vai aparecer-vos sob esse

nome, vivendo isolada nas solitárias regiões do Norte, não é um desses tipos de esmerada civilização, mas longe de serem selvagens os seus costumes, Úrsula tinha o cunho de um caráter ingênuo e puro, com o só defeito de ser talvez por demais ardente e apaixonada a sua alma. Constante nos seus afetos, essa donzela não se assemelha a tantas outras mulheres volúveis e inconsequentes, que aprendendo desde o berço a iludir, deslustram o seu sexo, mal compreendendo a missão de paz e de amor de que as incumbiu Deus. [...]. Subscreeve-se para esta obra na Tipografia do Progresso, do Observador, do Diário e do Publicador — preço por exemplar brochura — 2\$000 rs. (A Imprensa, 17 out 1857, n. 40, ano I, p. 3 apud SOUZA, A., 2017, p. 232).

O anúncio acima foi escrito e publicado em 1857 em uma sessão do jornal *A Imprensa* e antecede a publicação do romance *Úrsula*, que seria publicado dois anos mais tarde na Tipografia do Progresso⁴, na cidade de São Luís. Segundo Eduardo de Assis Duarte (2017), trata-se do primeiro romance publicado em língua portuguesa por uma mulher negra, o que lhe confere importância histórica inegável e posto de "texto fundador" (DUARTE, 2018, p. 73), da literatura afro-brasileira. O romance, publicado em formato romance folhetinesco teve apenas uma edição ao longo século XIX. Apesar de ter sido, como encontramos no excerto da resenha citada acima, considerado como "vazio" de estilo, e de pensamento "não profundo", foi atestado pela recepção por apresentar um conteúdo que desde as primeiras linhas, aponta para o "amor nacional" (SOUZA, 2017, p. 232), além de explorar como elemento temático a questão da liberdade, assim o resenhista deixa evidente que Firmina selecionou questões ligadas ao seu contexto para compor a sua ficção.

Sob diversos aspectos que circundam a diegese dessa narrativa, interessa-nos observá-la pelo viés dissonante da obra com o discurso das produções literárias de seu tempo. Se olharmos, por exemplo, para os reconhecidos romances *Iracema* ou para *O Guarani*, de José de Alencar, encontraremos o compromisso com a construção do ideal de nação, forjando a nacionalidade. Os personagens indígenas são apresentados como símbolo de bravura e inocência, enfim, a idealização de colônia. Entretanto, Reis surge e se distingue, ainda que com um enredo romântico, de amor, dor, morte e a clara exaltação da natureza, a obra destaca-se pela questão do tratamento e atenção dados ao negro escravizado em plena vigência de um sistema econômico regido pelo escravismo de homens e mulheres africanos.

4 A mesma tipografia publicou a coletânea de poemas Parnaso Maranhense, em que Maria Firmina dos Reis contribui com dois poemas no ano de 1861.

A questão citada acima, qual seja, da romancista aderir a essa realidade discursiva, pode ser explicada pelo que Mikhail Bakhtin explica em *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance* (1997): “Não pode haver enunciado isolado. Um enunciado sempre pressupõe enunciados que o precederam e que lhe sucederam; ele nunca é o primeiro, nem o último; é apenas o elo de uma cadeia e não pode ser estudado fora dessa cadeia”. Ou seja, a escritora não é alheia à realidade, à estetização que circunda seu tempo e espaço, mas destaca-se, como dito, por sua especificidade em relação ao objeto.

Composto de vinte capítulos, o romance apresenta uma leitura fluida por conter uma narrativa linear, dinâmica e agilidade nos desenvolvimentos das ações, apresentando no fim de cada capítulo sempre uma questão que seria respondida apenas na sessão seguinte; portanto, um texto “coroadado por uma estratégia narrativa marcada por anúncios e presságios de toda ordem com o propósito de prender a atenção do leitor. (DUARTE, 2018, p. 70). Especificamente no capítulo IX, Reis dará voz à preta Susana. Duarte (2004) reconhece-o como sendo o discurso do outro fazendo-se ouvir pela primeira vez na literatura brasileira a voz dos escravizados, identificando-se uma voz política que denuncia o conquistador europeu como bárbaro. Uma negra escrava já de idade avançada, que está assim apresentada:

Susana, chama-se ela, trajava uma saia de grosseiro tecido de algodão preto, cuja orla chegava-lhe ao meio das pernas magras, e descarnadas como todo o seu corpo: na cabeça tinha cingido um lenço encarnado e amarelo, que mal lhe ocultava as alvíssimas cãs. Túlio estava ante ela com os braços cruzados sobre o peito. Em seu semblante transparecia um quê de dor mal reprimida, que denunciava o seu profundo pesar. A velha deixou o fuso em que fiava, ergueu-se sem olhá-lo, tomou o cachimbo, encheu-o de tabaco, acendeu-o, tirou dele algumas baforadas de fumo, e de novo sentou-se: mas dessa vez não pegou no fuso. Fitou então os olhos em Túlio, e disse-lhe: — Onde vais, Túlio? (REIS, 2004, p. 115).

Evidentemente, Maria Firmina pesquisou diversos materiais com relatos históricos para construir tais passagens, mas o que se destaca é a causa da escravidão sendo tratada a partir da voz do cativo. Preta Susana entra na narrativa com sua própria voz, relatando, como sobrevivente do sequestro, sua desdita por ter vindo para o Brasil pelo tráfico internacional de escravos, conforme segue:

Quando me arrancaram daqueles lugares, onde tudo me ficava – pátria, esposo, mãe e filha, e liberdade! Meu Deus! O que se passou no fundo de minha alma, só vós o pudestes avaliar! ... Meteram-me a mim e a mais de trezentos companheiros de infortúnio e de cativo no estreito e infecto porão de um navio. Trinta dias de cruéis tormentos, e de falta absoluta de tudo quanto é mais necessário à vida passamos nessa sepultura até que abordamos as praias brasileiras. Para caber a mercadoria humana no porão fomos amarrados em pé e para que não houvesse receio de revolta, acorrentados como os animais ferozes das nossas matas, que se levam para recreio dos potentados da Europa. Davam-nos a água imunda, podre e dada com mesquinhez, a comida má e ainda mais porca: vimos morrer ao nosso lado muitos companheiros à falta de ar, de alimentos e de água. [...] A dor da perda da pátria, dos entes caros, da liberdade foram sufocadas nessa viagem pelo horror constante de tamanhas atrocidades (REIS, 2004, p. 117).

No relato, se expõe a consciência da narradora em revelar as crueldades da escravidão. Pode-se notar nos detalhes da fala de Susana a dor de quem passou por aquela dolorosa experiência no percurso do tráfico de africanos perpetrado pelos brancos. Ela é, portanto, guardiã portadora dessa memória de deslocamento, desterritorialização e choque cultural. Dentro dessa perspectiva de subjetividade, da apresentação e fala de uma personagem negra, Reis demonstra uma nova ótica de tratamento da caracterização do africano que foi sequestrado pelos colonizadores. Na primeira obra literária romântica em que o negro é inserido e que ele aparecerá dotado de subjetividade, de individualidade, o que fica claro na fala de Suzana quando ela diz que no país dela ela tinha liberdade, tinha uma vida decente e que reclamava ao ser laçada e capturada, querendo voltar para a sua terra natal.

O engajamento e a preocupação social que se evidencia desde as primeiras páginas segue permeando todo o romance. Por mais que as personagens principais do romance sejam brancas, é a preta Susana em seu discurso direto que roubará a cena, ao passo em que demonstra em todo a sua visível participação, além de se destacar também por sua lealdade e sua moral, forma de apresentação do negro que é novidade no cenário literário oitocentista.

Outra importante exceção à regra que deve ser destacada é a relação do marido, africano, e Susana, que ela menciona brevemente quando conta sobre sua vida feliz em África: "[...] deram-me em matrimônio a um homem, que amei como a luz dos meus olhos, e como penhor dessa união veio uma filha querida, [...] [que] veio selar a nossa tão santa união." (REIS, 2004, p. 115). Susana é a única personagem em *Úrsula* a falar em "querido esposo", a única com experiência conjugal demarcada

positivamente no texto. Essa é uma representação interessante, pois, como Beatriz Nascimento relembra, "poucas obras se referem ao amor entre negro e negra" (2015, p. 114), mas também porque essa união existe num momento idealizado como pré-colonial, sendo rompida pelo sistema de escravidão transatlântica que oprime Susana no Brasil.

Percebe-se que esteticamente essa voz, esse discurso, não se contrapõe à do branco, do europeu, ou seja, Reis continua muito próxima da estética romântica no sentido de estrutura e gênero, além de apresentar um enredo que gira entorno do amor mas, inaugura-se junto com essa literatura o que pode ser chamado de estética humanista antirracista, pois ela não se atém apenas no humanismo que contempla simplesmente o modelo humano, mas busca modelos outros tratando como indivíduos dotados de subjetividades quem estava na margem na literatura brasileira e que tinha, frequentemente, suas humanidades subtraídas, ela segue nesse movimento que sai da linearidade que havia sido estabelecido ideologicamente na época.

E é nesse momento que podemos sintetizar o conceito da frase "Capoeirista da palavra", utilizada como subtítulo nessa seção da pesquisa. A capoeira desenvolveu-se no Brasil a partir da contribuição africana, trata-se de uma espécie de dança e luta, uma ginga em que o corpo se movimenta com intenção de enganar o oponente que deve se esquivar dos golpes em passos de dança. Para Luiz Edmundo (2005):

Nesse manejo inopinado e célere, a criatura é um ser que não se toca, ou não se pega, um fluido, o imponderável. Pensamento. Relâmpago. Surge e desaparece. Mostra-se de novo e logo se tresmalha. Toda a sua força reside nessa destreza elástica que assombra e diante da qual o tardo europeu vacila e, atônito, o africano se trastroca. (p. 242).

Se voltarmos à sua época, perceberemos que Firmina "está de fora do processo de produção convencional dos cânones literários de onde se insurge" (PONTES, 2002, p. 34). Está fora do processo convencional, porque opta por não apresentar o negro, de maneira que o coloque como objeto de uma literatura que reafirma estigmas raciais. Para compreendermos do que se trata essa convenção comum na literatura oitocentista, temos o apoio do pesquisador Domício Proença Filho, que aponta alguns estereótipos a respeito dos personagens negros e que era muito comum de se encontrar na literatura da época: o escravizado nobre; o negro vítima; o negro infantilizado; o negro animalizado, hipersexualizado e pervertido.

Dentro deste primeiro estereótipo referido, podemos trazer como ilustração, o romance de Bernardo Guimarães que tem como título *Escrava Isaura*, publicado em 1875. Nele, encontraremos a história de Isaura, filha de uma mãe negra e um português e, portanto, herda a cor clara da pele. A protagonista do romance é criada como filha na casa dos seus senhores, idealizada por sua beleza e qualidades junto com sua nobreza e caráter e que terá problemas com Sinhá Malvina, esposa de Leôncio, seu dono, porque este alimentará uma paixão pela escrava. Vejamos um curto trecho da conversa entre as duas que é importante para entendermos o estereótipo do qual falamos:

– 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. [...] – Mas senhora, apesar de tudo isso que sou eu mais do que uma simples escrava? Essa educação, que me deram, e essa beleza, que tanto me gabam, de que me servem?... São trastes de luxo colocados na senzala do africano. A senzala nem por isso deixa de ser o que é: uma senzala. – Queixas-te de tua sorte, Isaura? – Eu não, senhora: apesar de todos esses dotes e vantagens, que me atribuem, sei conhecer o meu lugar. (GUIMARÃES, 1994, p. 194).

O excerto transparece um paradigma vigente: a branquitude como sinônimo de beleza e negritude como sinal de maldição, carrega carga negativa. Ao observarmos na fala de Isaura, quando ela diz “sei conhecer o meu lugar”, é possível entender como o estereótipo de escravo nobre se alinha no romance, pois aqui teremos o negro fiel e submisso, que suporta todas as humilhações e crueldade de seus senhores pela força de seu embranquecimento.

Nesta mesma perspectiva, temos o segundo ponto tomado por Proença: o do negro apresentado em posição de vítima na narrativa. Prevaleceu-se na literatura oitocentista essa imagem do negro, quando ele aparecia na cena, seria numa condição de submissão, servil e vitimado por um sistema desumano, é o que se encontra em vários poemas do poeta Castro Alves, por exemplo. Em seu célebre *Navio Negreiro*, texto no qual ele relembra os anos de tráfico negreiro e decide mencionar nomes europeus, como Colombo e Andrada, colocando-os como homens

grandes feitos, mas ofusca a verdadeira resistência negra do qual Zumbi dos Palmares seria um exemplo claro.

Outro texto do poeta, que pode ser apresentado como exemplo, é o *A cruz da estrada*, do qual retiro um trecho com os últimos versos para demonstração “Caminheiro! Do escravo desgraçado / O sono agora mesmo começou! / Não lhe toques no leito de noivado / Há pouco a liberdade o desposou.” O poema deixa evidente que para a liberdade do negro escravizado havia uma única saída: a morte, não apresentando outras alternativas. Depois, ainda nas categorizações de Proença, teríamos o negro infantilizado, aquele que somente aceita o que lhe é imposto, estereótipo ao qual podemos associar também a personagem Bertoleza, do romance *O Cortiço* (1900), de Aluísio Azevedo, que trabalhava de sol a sol sem fazer questionamentos: “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.”

Feito esse desvio para situarmos melhor como a personagem negro e seu descendente era inserido na produção literária do século XIX, retomemos *Úrsula*. Neste, podemos perceber como o conceito de capoeira opera no plano da construção literária dessa escritora negra, organizado em gíngas verbais. Reis critica toda essa forma de representação construindo uma narrativa que torna possível que a figura do negro se apresente carregando cargas positivas sobre si, as personagens negras não terminam a trama se sobressaindo, se dando bem, mas ela vai dar vida à uma protagonista “heroína”, branca, de fato, que também morre.

Procurando o que confere especificidades à escrita afro-brasileira, no âmbito das letras nacionais, utilizo a classificação de Sérgio Gonzaga (apud PONTES, 2002, p. 35), ainda que se utiliza das tendências da escola literária romântica, ela apresenta-se como uma literatura marginal, falando sobre a vida marginal, que no caso, são os escravos e as mulheres, inaugurando uma dicção antipatriarcal na literatura brasileira. Assim, a literatura afro-brasileira revitaliza e constrói tradições com artimanhas discursivas, entre outros recursos próprios à literatura, buscando subverter discursos, inclusive o da própria literatura.

Zilá Bernd investiga, em sua tese de doutorado, intitulada *Introdução à literatura negra*, defendida em 1988 junto ao Departamento de Letras Modernas da Universidade de São Paulo, o percurso das historiografias literárias. A pesquisadora buscou observar os olhares da crítica literária brasileira com relação ao destaque ou

ao apagamento da literatura de autoria negra no interior da literatura nacional. Bernd critica a forma como a alta crítica literária faz sombra, por vezes, na mesma direção. Maria Firmina dos Reis é um caso desse processo de apagamento do qual estamos a falar, com circulação restrita de sua obra.

Maria Firmina dos Reis foi mencionada em dois livros: no *Dicionário Bibliográfico Brasileiro* (1900) e no *Dicionário Literário Brasileiro* (1978). Ainda assim, sua literatura e suas causas estão ausentes nas maiores obras sobre a história de nossa literatura. Entre algumas que julgo importantes, cito: *História Concisa da Literatura Brasileira*, de Alfredo Bosi; *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*, de Antonio Candido e *Estudos de Literatura Brasileira*, de Douglas Tufano.

Seu romance mostra-se, na atualidade, como importante documento, na medida em que revela a África como um espaço civilizado, não como um lugar onde habitam seres selvagens e incapacitados de edificar ou propagar qualquer tipo de conhecimento válido, como propagado pelo eurocentrismo. Apresenta-se, portanto, nesse arquivo afro-brasileiro onde está dissertado a memória da escravização a partir de uma perspectiva interna, o navio negreiro como espaço de sacrifício e sepultura e que fez marcas das quais é necessário lembrar para fortalecimento e afirmação da identidade negra. Reis contribuiu de forma significativa ao passo em que desfaz, nesse discurso contra-hegemônico, a pretensa superioridade do abolicionismo masculino e branco do século XIX e estabelece, na possibilidade de uma visão ampliada, outras formas de expressão que não foram contempladas pelo cânone oficial literário brasileiro.

2.4 A gênese da criação de Evaristo: escrevivência

Na nossa pequena casa, roupas molhadas, poucas as nossas e muitas as alheias, isto é, as das patroas, corriam o risco de mofarem acumuladas nas tinas e nas bacias. A chuva contínua retardava o trabalho e pouco dinheiro, advindo dessa tarefa, demorava mais e mais no tempo. Precisávamos do tempo seco para enxugar a preocupação da mulher que enfeitava a madrugada com lençóis arrumados um a um nos varais, na corda bamba da vida. Foi daí, talvez, que eu descobri a função, a urgência, a dor, a necessidade e a esperança da escrita. É

preciso comprometer a vida com a escrita ou é o inverso? Comprometer a escrita com a vida?

Conceição Evaristo

Ainda que a produção de autores e autoras negras esteja em evidência na contemporaneidade, há que se reconhecer que ainda não foi assentada nos patamares que merecem. Os descompassos do processo de escravização ainda se mostram arraigados no imaginário brasileiro e refletem no cenário cultural e literário. Por essas questões, faz-se importante a propagação, as discussões e problematizações acerca desses escritos. Independentemente dos eixos epistemológicos de variadas áreas do saber, importa olhar a fonte de informações, ou seja, os conhecimentos do escritor sobre o mundo do qual faz parte, pois é daí que se engendra e eclode o discurso literário em suas variadas especificidades. Desta forma, apresento uma escritora contemporânea que tem abalado o paradigma vigente nas letras brasileiras, tendo em vista os procedimentos e as variadas técnicas utilizadas como estratégias de fazer seus textos causarem “implosões” (MATA, 2010), no espaço de expressão cultural.

Conceição Evaristo, enquanto escritora, acadêmica e teórica, cunha o termo *escrevivência* em sua dissertação de mestrado, intitulada *Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade*, e defendida em 1996. Em sua pesquisa, Evaristo se propõe a fazer em primeira pessoa uma reflexão acadêmica crítica sobre a produção literária de escritoras e escritores negros. Dentro desse conceito inovador nascido e produzido dentro de sua própria literatura, a escritora pretendia alcançar a gênese do seu lugar de escrita, do seu fazer poético e, ao mesmo tempo, conceituar a sua produção que é marcada pela experiência de raça, de gênero e de classe.

Analisando o significado da palavra, teremos em um primeiro momento, a ideia superficial do neologismo advindo da questão morfológica que denuncia por conta de tal junção, os verbos “escrever” e “viver” ou ainda escrever fatos vividos pelo eu que os recupera pela escrita; no entanto, o significado vai além da ideia de uma escrita que parte da vivência. Evaristo apresenta história e ficção de maneira que tece diálogos com pontos de silêncio traçados tanto nas entrelinhas da escrita hegemônica, quanto na história oficial. Cristiane Côrtes comenta que:

Levando a questão da identidade e diferença para o texto literário, a escrevivência teria esse duplo papel de releitura ou rasura da história e de reversão do estereótipo de mulher negra no país, pois tem à frente mulheres intelectuais e conscientes do poder de transformação da leitura e da escrita. (CÔRTEZ, 2016, p. 53).

Essa expressão, utilizada pela primeira vez por uma escritora negra proveniente de uma família de afrodescendentes e das classes populares na sociedade, despertou inquietação no meio social e ganhou espaço na mídia, tornando-se matéria de pesquisas para diversos estudiosos de diferentes áreas do conhecimento, além de ter se tornado imprescindível para o pensamento de intelectuais negros nos últimos anos. Evaristo, em entrevista para Soares e Ruiz (2017), relewa que ao cunhar o termo, não pretendia propor um conceito: “Eu já tinha experimentado esse “escreviver” na tese que depois se transformou em “escrevivência”. Mas quando comecei a trabalhar com esse termo, eu não tinha intenção nenhuma de criar um conceito”.

No entanto, pode-se pensar que o reconhecimento de tal ocorrência tenha se dado pela insistente afirmação da própria autora em assumir que sua “criação surge marcada pela minha condição de mulher negra na sociedade brasileira” (TV PUC — RIO, 2017). Reconhecemos que Evaristo segue os passos de outras escritoras negras que também se basearam em laços profundos com memória e ancestralidade, tornando-se características dos processos de criação literária assumidos por subjetividades negras, experiências que motivam o significado dado por ela ao termo. Nesse movimento, a escritora afirma:

Essas escritoras buscam na história mal contada pelas linhas oficiais, na literatura mutiladora e dos corpos negros, assim como em outros discursos sociais elementos para comporem suas escritas. Debruçam-se sobre as tradições afro-brasileiras, relembram e bem relembram as histórias de dispersão que os mares contam, se postam antenas diante da riqueza que o cotidiano oferece, assim como escrevem suas dores e alegrias íntimas. (EVARISTO, 2005, p. 204).

Em entrevista para Ribeiro e Pitasse, Evaristo afirma que o termo é resultado de derivações de outras palavras, jogo que sempre gostou de fazer em suas produções. Ela revela que o que conhecemos por “escrevivência”, antes foi “escreviver”, “escrever se vendo” e que apesar do termo ter surgido em 1995, vai ganhar forma, e ela se dará conta do conceito que surgia ali, de fato, em um seminário

organizado por mulheres negras, em relação ao qual ela afirma: “A nossa escrevivência não é para adormecer os da casa grande, mas sim para acordá-los em seus sonos injustos.” (RIBEIRO; PITASSE, 2018). Do exposto, notamos um pano de fundo com a imagem das mucamas, das suas obrigações de cuidados com o corpo do branco.

Nessa perspectiva, Evaristo se fundamenta no propósito de borrar a história contada pela literatura brasileira, em que a figura da mãe preta aparecia frequentemente com ofício circunscrito: contar história para fazer adormecer a prole da casa-grande. Dessa constatação, podemos citar como ilustração o conto “Mãe Maria” (1961), do escritor brasileiro Olavo Bilac, em que o narrador relembra de sua mãe preta, uma velha que abraçava, aflagava e apaziguava os filhos da casa grande, mas não tinha sequer conhecimento de onde estariam os seus. Apesar da exemplificação, Bilac não é uma exceção, é extensa a lista de obras dos que apresentam referências ao período escravocrata dando ênfase aos papéis destinados e exercidos por essas mães que muitas vezes precisavam abdicar dos cuidados dos seus, para zelar da posteridade de seus senhores.

Quando se fala em “escrevivência”, é imprescindível pensar em uma grande questão inicial para tomar o termo: operador conceitual ou operador crítico? É partindo dessa indagação que será possível refletir sobre a produção literária de escritoras e escritores negros e, por conseguinte, o uso da terminologia no meio acadêmico, haja vista, que o que se concluirá é a reescrita da experiência de sujeitos corroborando em agenciamentos coletivos de enunciação. E para compreender como o conceito de “escrevivência” opera na produção literária evaristiana, precisa-se levar em consideração o lugar a partir do qual ela fala: de mulher, negra e descendente de classes populares; essas questões serão somadas e repercutem na ficcionalização de sua realidade social e, conseqüentemente, atravessam a noção do conceito que aqui se aborda, traz com apuro técnico para o texto literário as vozes e a cultura afro-brasileira marginalizadas e silenciadas tradicionalmente.

Seria olhando-o por essa incumbência de invalidar a condição de passividade de mulheres negras, como o que aparece delineado na fala da própria escritora: “A nossa ‘escrevivência’ conta as nossas histórias a partir das nossas perspectivas, é uma escrita que se dá colada à nossa vivência.” (LIMA, 2017, p. 40); portanto, trata-se de uma escrita contaminada pelo posicionamento estético-político e ético da escritora e crítica. Diante disso, compreende-se que a “escrevivência” de Conceição

Evaristo, por mais que tenha tido, ao ser introduzida por ela em 1995, a intenção de relatar as vivências de mulheres negras e afrodescendentes, mantém intrínseca relação entre o ato de escrever literatura e relatar a história vivenciada por negros e negras ao longo da história do Brasil, costurando diálogos tecidos nas experiências dos africanos e seus descendentes.

Essa marca de seu gesto criativo se avizinha dos intuitos da literatura afro-brasileira na medida em que tem propósitos de abrigar experiências vividas por negros e negras na sociedade brasileira, acolhendo-as na composição de textos de diversos gêneros. E passa, então, a ser percebido como termo-conceito que legitima a criação de estratégias semelhantes às percebidas por Deleuze e Gattari em *Kafka: por uma literatura menor* (1977). Nas palavras de Maria Nazareth da Fonseca, ele pode assim ser constituído porque aqui ocorre uma situação parecida com aquela que os autores relatam que acontece na literatura produzida por Kafka em língua alemã: uma produção que nasce em terreno minado por violência, segregação e que precisa furar o cerco de intolerância que a reprime, na qual “o caso individual é imediatamente ligado à política” e, por isso, “tudo nela adquire um valor coletivo” (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 26-27). Assim, os teóricos autorizam que se pense em escritores negros brasileiros que assumem um sentido coletivo mesmo quando se baseiam em um caso individual.

No artigo “Diálogos sobre escrevivência e silêncio”, presente no livro *Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo* (2018), Fonseca assume o termo como conceito porque, segundo ela, a própria Evaristo estabelece contornos conceituais para esse termo no momento em que assume a responsabilidade de dizer que “escrevivência” é a inscrição de um “desejo de que as marcas da experiência étnica, de classe ou gênero estejam realmente representadas no corpo do texto literário” (CÔRTEZ, 2018, p. 52) de escritoras negras. Para ela, ele ganha dimensão histórica ao passo em que subverte o “lugar silenciado que as autoras desejam reparar”.

O termo remete às formas retóricas de apresentação e de representação de um sujeito, e conceitua, portanto, uma produção que contrapõe a tradição apresentada na literatura canônica, é o que Eduardo de Assis (2006) reconhece como uma produção filiada a um “veio afrodescendente que mescla história não oficial, memória individual e coletiva com invenção literária”, o “prazer meramente contemplativo” de que trata o crítico alemão Walter Benjamin (2012), é deslocado para

uma atitude política que se mostra concretizada na maneira como se apresenta essa escrita literária. Há que se reconhecer que além de ser uma feição da produção de Evaristo o conceito da “escrevivência”, é um marco na literatura nacional que balança toda uma ordem literária instituída, configurando-se em um legado para a literatura brasileira contemporânea.

Entre os debates a respeito dessa terminologia e sua conceitualização, está a busca de conquista por espaços nos quais os escritores negros possam exercer a capacidade de falar sobre as durezas e belezas de suas vidas, de projetar, a partir de si, as suas histórias, conjurando novas possibilidades de representação de seus corpos. A obra literária afro-brasileira, e, portanto, de Evaristo, se constrói, nos termos de Ricoeur (2007), de rastros, uma vez que se mostra constituída dos elementos corpo, condição e experiência. Podemos entender “corpo” reportando-nos à dimensão subjetiva do que é ser negro na sociedade, sua busca por afirmação e reversão de estereótipos; em “condição”, os rastros aparecem na própria composição de um processo enunciativo que possui uma aura de afeto e compreensão na criação das personagens que povoam suas produções; e a “experiência”, considero esse aspecto no fazer estético discursivo dos textos de Evaristo como um elemento que dá credibilidade e persuasão às suas narrativas.

2.5 “É preciso comprometer a vida com a escrita ou é o inverso? Comprometer o universo com a escrita?”

O projeto literário de Conceição Evaristo apresenta alguns elementos cardeais que o norteia, dos quais destacam-se: recorrência do protagonismo ao feminino e ao negro; uso de digressões nas estruturas das narrativas, manuseio das ações no tempo e espaço; circularidade temporal, não linearidade, passado e presente interligados de modo a revigorar a ideia de tempo cíclico; a presença de uma narradora que não apenas conta, mas que também ouve e se equilibra na perspectiva autobiográfica.

Nesta última proposição elemental da criação literária de Evaristo, infiro que se faz necessário uma diferenciação em relação a esse ato e ao projeto de um escritor, seja ele quem for, que se propõe a escrever. Por se tratar de uma escrita que tem

como mote de criação, sobretudo, a própria vida⁵, é pertinente fazer algumas ressalvas: é este texto autobiográfico? A noção do termo-conceito pode abraçar a confecção literária de escritores de outros segmentos? Para este último questionamento, ainda em entrevista para Soares e Ruiz (2017), ao ser questionada sobre essa questão, ela responde que “mas esse termo, ou essa opção por denominar o meu texto por uma ‘escrevivência’, não é só minha, nós podemos pensar nos textos de outras mulheres, e até de outros autores, cada um traça a sua ‘escrevivência’” (grifo no original).

Revela-se no excerto acima, que o termo proposto por Evaristo não é de uso particular, servindo para referenciar não unicamente a sua produção, o que possibilita que seja ressaltada outra questão distinta, já que a literata assevera que outros escritores podem usá-lo para conceituar suas produções ao reiterar que “cada um traça a sua ‘escrevivência’” (idem), sem nenhuma implicação ética, pois não há uma regra específica que regule essa forma de produção no ato de sua confecção, desde que se atente ao que bem destaca Marcelo de Jesus de Oliveira (2021):

é incumbência da autora ou do autor optar pelas pautas políticas-sociais; as discussões temáticas; a segmentação das personagens, assim como a escolha pela linguagem pela qual se dará a narrativa. O elemento que prevalece, de modo indispensável, é a construção de um texto cujo mote é a própria existência, isto é, a vida em sua mais profunda complexidade, considerando, acima de tudo, questões referentes à subalternidade social, vozes e sujeitos invisibilizados, assim como o compromisso com uma revisão na dita história oficial e eurocêntrica. (OLIVEIRA, 2021, p. 45).

Desta maneira, o ato torna-se uma estratégia escritural que se avizinha aos gêneros que abrigam a noção de “escrita de si”, autobiografias ou ainda autoficção. O ensaísta francês Philippe Lejeune (2008), apresenta em seu livro *L'autobiographie en France* (1971), todo um estudo sobre autobiografia, área em que é especialista, da obra, com tradução *O Pacto autobiográfico* (2008), nos importa o trecho em que ele pontua autobiografia como uma “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade.” (LEJEUNE, 2008, p. 14).

5 Sobre a escrevivência, cabem as experiências de vida de qualquer pessoa, tratam-se de vidas com características e cicatrizes cerceadas por algumas especificidades, entre elas: comunidades negras em diáspora forçada, sujeitos submersos à invisibilização social e outros desfavorecidos pelos desequilíbrios provindos do capitalismo patriarcal.

Em 2017, Evaristo cede uma entrevista à revista *Conexão Literatura*, e na ocasião ela revela que “as escolhas temáticas, o vocabulário, as personagens, os modos de construção das mesmas, o enredo, nada nasce imune ao que sou, às minhas experiências, à minha vivência” (EVARISTO, 2017, n.p). Levando em consideração a contribuição do autor sobre autobiografia, resta-nos afirmar que a “escrevivência”, enquanto modo de produção literária de Conceição Evaristo, está embebida da fonte autobiográfica, de forma que é possível encontrar traços do segmento social no qual a autora está incluída. Há, de fato, todo um movimento de narração de fatos vividos pela escritora que escreve em forma de retrospectão, cenas e sequências situacionais que aludem à sua história individual, o que não quer dizer que sejam tão somente histórias de suas personalidades.

Do ponto de vista da literatura, podemos correlacionar a maneira de narrar de Conceição Evaristo, com o que se encontra na já citada obra *Quarto de despejo*. Pensando nessas duas vozes, enquanto que Evaristo propõe uma primeira pessoa romanceada, na estrutura diegética, Carolina Maria de Jesus apresentou numa essa primeira pessoa em uma outra perspectiva discursiva em forma de diário. Nesta segunda proposta, encontramos uma escrita coroadada com efeito temporal marcado com finalidade de presentificar uma experiência, em uma espécie de documento, levando em conta a demarcação do registro do vivido. Deste modo, entendemos que por mais que o diário tenha fios de subjetividades, ele será sempre feito a partir de um ato racional, uma primeira pessoa racionalizada ou seja, registra-se para não esquecer. Conceição revela em entrevistas que leu *Quarto de despejo*, entretanto, percebe-se que Evaristo força um outro caminho e outras escolhas com uma primeira pessoa que escorre entre a alternância de monólogos, confissões, denúncias, mas dando sempre lugar para o testemunho daquele que foi exilado sofrendo as violências históricas.

É interessante pensar, ainda nessa perspectiva, no fato de que a escrita literária com marcas da autobiografia, são atribuídos valores com cargas negativas que a reduzem enquanto projeto estético. Há uma crítica embebida do estruturalismo que considera esse gênero como menor. Melo Miranda comenta que essa parte da teoria literária “passa a conceber a literatura como um vasto empreendimento anônimo e como uma propriedade pública, em que escrever e ler são percursos indistintos, autor e leitor papéis intercambiáveis, nesse universo onde tudo é escrita.” (MIRANDA, 1992, p.93).

Em seu ensaio “A morte do autor”, inserido e publicado na obra *O rumor da língua* (1984), Roland Barthes faz especulações a respeito do que aqui se fala. O autor permite que sintetizemos isso a partir de uma passagem de *Sarrasine*, uma novela, contada em primeira pessoa, do escritor francês Honoré de Balzac. Apresentada nas interrogações feitas por ele, com intenção de apontar quem é o sujeito que fala no texto literário; ele pergunta: “Quem fala assim? É o herói da novela, interessado em ignorar o castrado que se esconde sob a mulher? É o indivíduo Balzac, dotado por sua experiência pessoal de uma filosofia da mulher? É o autor Balzac, professando idéias “literárias” sobre a mulher?” (BARTHES, 1988, p. 65).

O filósofo francês irá concluir que é impossível responder essas perguntas porque, para ele “a escritura é a destruição de toda voz, de toda origem. A escritura é esse neutro, esse composto, esse oblíquo, aonde foge nosso sujeito, o branco-e-preto aonde vem se perder toda identidade, a começar pela do corpo que escreve”. É interessante essa discussão de Barthes sobre a destruição da identidade desse corpo que escreve, no entanto, esse é um *modus operandi* que pode ser percebido em grande parte da produção literária contemporânea. Contudo, nem sempre será uma apresentação de forma narcísica ou numa maneira de “sacralização burguesa do nome do autor”, como comenta Diana Klinger no texto *Escrita de si como performance* (2008, p. 17). No texto, ela tece comentários sobre a produção literária contemporânea e, para ela, na atualidade, surgem produções que falam de si, sim, “mas não como forma de fincar a sua existência a partir de uma importância exagerada e pretenciosa do eu, mas como desafio às normas universais da escrita”.

No projeto literário de Conceição Evaristo, e, portanto, em *Histórias de leves enganos e parecenças*, não haverá uma individualização do sujeito ou uma representação feita com intuito de sublimá-lo; pelo contrário, ao apresentá-lo, ao particularizá-lo e trazê-lo para perto da experiência que lhe diz respeito, ela causa um adensamento que leva o si mesmo, a sua subjetividade, a uma ação coletivizada. No artigo *Literatura e ética*, Klinger assevera que a escrita é “um ato que reverbera na vida, na própria e na dos outros. Reverberar na vida significa aqui talvez apenas adensá-la de sentido. E a pergunta pelo sentido é um lugar de confluência entre ética e estética.” (2014, p. 54). Desta maneira, ao criar situações e personagens em condição de exclusão, Evaristo prima por transpor as experiências e as observações de uma realidade social.

Pela capacidade de agência do texto de Evaristo, considero importante trazer à baila o seu ensaio, intitulado *Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita* (2007), texto no qual a autora recupera a sua infância, retorna à cena que está descrita na epígrafe deste capítulo; ela, tentando resgatar a gênese da sua criação literária, relata o seu primeiro contato com a escrita, que não estava restringido aos limites do papel e caneta: “Talvez o primeiro sinal gráfico, que me foi apresentado como escrita, tenha vindo de um gesto antigo de minha mãe. Ancestral, quem sabe? Pois de quem ela teria herdado aquele ensinamento, a não ser dos seus, os mais antigos ainda?” (EVARISTO, 2007, p. 16). Foi diante de uma necessidade, em um ritual feito por meio de gestos que ela entendeu que a escrita não é apenas um apanhado de palavras organizadas em ordem. No texto, a escritora descreve:

Era um ritual de uma escrita composta de múltiplos gestos, em que todo corpo dela se movimentava e não só os dedos. E os nossos corpos também, que se deslocavam no espaço acompanhando os passos de mãe em direção à página-chão em que o sol seria escrito. Aquele gesto de movimento-grafia era uma simpatia para chamar o sol. (EVARISTO, 2007, p. 16).

A escritora vai dizer que “todo corpo dela se movimentava e não só os dedos”, no momento em que a mãe desenhava e apresentava o sol e em um movimento de simpatia trazia-o para aquele contexto. Ela segue falando sobre a composição daqueles traços e a arquitetura daquele símbolo. Nesse movimento simbólico, ela revela que a mãe “não escrevia somente um sol, ela chamava por ele, assim como os artistas das culturas tradicionais africanas sabem que as suas máscaras não representam uma entidade, elas são as entidades esculpidas e nomeadas por eles” (p.16). Para ela, aquela “movimento-grafia”, não estava sendo feito para representar o sol, mas, longe do sentido platônico ou aristotélico⁶ do termo, vai além, ela expressa o ponto de equilíbrio da vivência de um povo com um acento espiritual.

Mas se todo aquele movimento ritualístico de matriz africana estava sendo feito para “expressar” o ponto de equilíbrio da mãe de Evaristo com os orixás, o que significa, portanto, “representar”? Pensando no sentido tradicional que a teoria da literatura estabelece, Jacques Derrida propõe em *A escritura e a diferença* (1967), o

6 A lógica aristotélica pressupõe um estudo da relação do pensamento com a verdade.

termo *différance*. Nesta obra, a lógica representacional pressupõe uma *differ*, em outras palavras, um adiamento em relação ao objeto representado, neste contexto, entende-se que a literatura tradicional foi feita para criar essa *differ*, esse adiamento entre o sujeito e a experiência, no entanto, em Deleuze e Guattari, a proposta é de que a literatura menor supera e substitui essa diferença por via de uma aproximação coletivizada, ao passo em que temos contato com uma fala que parte de um lugar pensado como minoritário. É nesse acesso às vivências de homens e mulheres negros que Evaristo permite configurar a perfeita noção de agenciamento tão caro a Deleuze e Guattari.

É esse o lugar de nascimento da escrita de Evaristo, ultrapassando o limite da página de papel. Ela relata ainda que é nesse momento, diante da mãe ocupada com a lavagem das roupas alheias, que ela irá compreender que a literatura ultrapassa limites, não apenas daquele que se intende por inefável, mas que antes disso, essa escrita precisa dar conta de representar sujeitos sistematicamente silenciados e a autora o faz dentro de sua camada inventiva. A escrevivência ressignifica os padrões objetificadores e dá voz a sujeitos humanos, pessoas que, além de terem muito a desabafar, têm desejos, inquietações, sentimentos e lembranças.

Quando a escritora se posiciona abordando as agruras dessa parcela da sociedade, ela compartilha um discurso que representa as situações vivenciadas pelos afro-brasileiros ou descendentes de escravizados africanos. Dessa forma, essa escrita afro-brasileira “rompe com a subserviência a uma expectativa branca.” (CUTI, 2010, p. 67). Sobremaneira, ao apresentar um discurso em que a experiência do negro importa e que se apresenta com elementos históricos e representações de coletividades, cessa a probabilidade dessas narrativas serem consideradas individualistas como pensou Perrone-Moisés em entrevista para a Biblioteca Pública de Paraná, quando interrogada acerca da autoficção na cena literária contemporânea.

Precisando sintetizar melhor o termo-conceito do qual estamos falando, e querendo observá-lo inserido na narrativa evaristiana, fez-se necessário perquirir dentre suas produções, uma obra específica. Nesse limiar, no tópico a seguir faremos uma breve apresentação, em termos de conteúdo, da coletânea a partir da qual desejamos aventar discussões a respeito do fazer literário da escritora contemporânea Conceição Evaristo.



O TEXTO LITERÁRIO A PARTIR DA EXPERIÊNCIA NEGRA: O SUJEITO E O OBJETO DA ESCRITA

E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também. Pertencem, pois nos apropriamos desses signos gráficos, do valor da escrita, sem esquecer a pujança da oralidade de nossas e de nossos ancestrais. Potência de voz, de criação, de engenhosidade que a casa-grande soube escravizar para o deleite de seus filhos. E se a voz de nossas ancestrais tinha rumos e funções demarcadas pela casa-grande, a nossa escrita não.

Conceição Evaristo

3.1 Ressoando parecenças

Em *História de leves enganos e parecenças* (2017), Evaristo dá bem a medida de suas visões sobre o mundo. As vigas temáticas que sustentam as narrativas dessa coletânea é, como já foi bem enfatizado até aqui, uma evocação à história dos afro-brasileiros, usando como matéria-prima para criação alguns elementos que serão destacados mais adiante. Tomaremos contato com uma obra literária que busca uma representação cultural e ao mesmo tempo apresenta o empenho de muitos escritores afro-brasileiros em torno da desmitificação da imagem do sujeito negro, construindo para ele uma nova identidade. Outrossim, propõe um esforço na valoração das crenças vinculadas à tradição de raiz africana, ao passo em que se apresenta e se condensa questões que interligam Brasil e África. Diante destas considerações,

procuraremos saber por que meios, e com que efeitos emerge a escrita de Conceição Evaristo, como irrigadora das veias da tradição e da memória ancestral, e, ao mesmo tempo, de temas políticos conturbados, como a convivência das populações negras na sociedade.

Composta de doze contos e uma novela, a obra se apresenta como uma produção que traz algo relativamente inovador se comparada ao que a escritora tem produzido. Em *Histórias de leves enganos e parecenças*, como o próprio título da coletânea sugere, é dispensado qualquer aval que sustente como real o que aparecerá ali, no entanto, lançando um olhar sobre as narrativas que fazem corpo da obra, percebe-se que o que é descartável ou enganoso é, entretantes, o miolo ou a tradução de uma maneira de perceber o tempo atual e as relações humanas. Evaristo adentra o mistério e decide percorrer a seara do insólito, do imprevisível; esse é, portanto, o meio pelo qual a autora insere em sua sexta obra publicada o Realismo Animista.

A estadunidense Tony Morrison utiliza-se da metáfora do véu em seu texto “Out there: Marginalization and Contemporary Culture” (1992). Ela afirma que “Repetidamente, os escritores abreviam a narrativa com uma expressão tal como, mas lancemos um véu sobre tais procedimentos terríveis demais para se relatarem”. (MORRISON, data, p. 301)⁷. Baseando-nos nessa fala, verificamos que Evaristo não apenas move o véu, mas rasga-o e lavra a presença do que se escondia, apresenta vivências anuladas ou que, quando expostas, foram somente parcialmente referenciadas. Sugerindo uma ordem cósmica regida por solidariedade e justiça, principalmente em se tratando do destino comunitário dos menos privilegiados socialmente.

Ora pelo uso do insólito, ora pelo alegórico, é certa a dotação de forças sobrenaturais aos protagonistas de várias narrativas da coletânea. Desvela-se, portanto, um cuidado em angariar para si a causa dos injustiçados. É inevitável destacar a presença de uma narradora-guardiã, que se dirige ao leitor ainda na apresentação do livro preparando-o para uma prosa parabólica: “Sei que a vida está para além do que pode ser dito ou escrito. A razão pode profanar o enigma e não conseguir esgotar o profundo sentido da parábola.” (EVARISTO, 2017, p. 17). Essa

⁷ Tradução minha de: “Over and over, the writers pull the narrative up short with a phrase such as, ‘But let us drop a veil over these proceedings too terrible to relate.’”

narradora vai se mostrar nas tramas, às vezes em primeira pessoa participante, outrora apenas como ouvinte mais silente, e, é nesse emaranhado de presenças e dizeres que se revela a “escrevivência”.

Ponto necessário de se ressaltar é a postura de composição do foco narrativo em primeira pessoa, a criar uma discursividade confessional e que apresenta elementos a ponto de ser confundido com a fala da própria autora. É o “narrador enganoso” de que fala John Gledson, o uso das narrativas não-lineares sempre presentes nas obras evaristianas, informações que são postas de maneiras não muito concentradas contribuem para que sejam “absorvidas menos conscientemente”, pois essa fragmentação trata de “um plano retórico que pode iludir o leitor.” (GLEDSON, 1991, p. 25-26).

Dessa forma, a coletânea que faz tela da presente análise, é expressiva por apresentar possibilidades de questionamentos à tradição cultural hegemônica e fazer emergir “formas culturais estereofônicas, bilíngues ou bifocais originadas pelos – mas não propriedade exclusiva dos – negros dispersos nas estruturas de sentimento, produção, comunicação e memória” (GILROY, 2001, p. 35). Entretanto, não se tratam de limitações em que se fecham apenas às questões do negro. Estão sintetizados temas dos mais universais aos mais localizados: as relações amorosas, familiares, a religiosidade, violências, ou seja, temas comuns das literaturas ao redor do mundo, mas por escolha proposital, experienciados por personagens que estiveram por muito tempo no anonimato e agora em perspectiva.

3.2 A atividade literária é também uma atividade política

“Teias de aranha” é um miniconto que apresenta um enredo rápido e com número de personagens limitado. Ambientada no espaço de um cômodo, a narrativa aponta para uma realidade rude e cruel que faz com que a autora se compromete com a reescritura da história, a partir de um ponto de vista que foi subalternizado, e nesse caso específico, o enredo traz uma denúncia social pela condição econômica da família. Utilizando uma dicção intensa e realista, a narradora onisciente, inicia a trama contando detalhadamente o tumulto que acontecia todos as noites antes dessa família dormir, já que não havia, na casa, redes suficientes para todos:

Eram dez pernas e quatro redes somente. Deitavam os corpos daqueles que chegavam primeiro. Era assim o combinado. Nada de choro, nada de vela, nada de fita amarela. Quem não chegasse a tempo, dormiria ao vento... Os grandinhos entendiam o combinado, regra é regra, mas o menorzinho sempre chorava do nariz escorrer. E não adiantava nada os maiores chamarem o caçulinha para se aninhar na rede com qualquer um deles. Quanto mais tentavam consolá-lo, mais ele se aprofundava em sua intenção. Queria uma rede só para ele. A mãe cansada da lida do dia a dia e ansiosa por encostar o corpo no tecido puído, que lhe servia de cama, preso na porta de saída, de lá gritava para a criança maior ceder o lugar para a mais nova. É a lei da proteção.” (EVARISTO, 2017, p. 22).

Somos aproximados das personagens inominadas, aproximação que se dá pela forma de contar da narradora que mais parece uma conversa, fazendo uso de diminutivos como “grandinhos”, “menorzinho”, “caçulinha”. A não nomeação das personagens pode ser entendida como uma estratégia em que a ideia é de representar de forma plural diversas famílias que passam pela mesma situação. Em se tratando da temática, o conto apresenta-se em um tema nada “extraordinário”, pelo contrário, trata-se de “uma história perfeitamente trivial e cotidiana” (CORTÁZAR, 2006, p. 154), mas que mobiliza muitas reflexões na medida em que a experiência compartilhada é predominantemente negativa.

A narradora segue relatando e revelando a vivência de uma família em que a mãe, personagem protagonista, é a chefe da casa e sustenta os filhos sozinha. Na apresentação de *Histórias de leves enganos e parecenças* está escrito: “[...] o que está guardado na minha gente, em mim dorme um leve sono. E basta um breve estalo de dedos, para as incontidas águas da memória jorrarem os dias de ontem sobre os dias de hoje.” (EVARISTO, 2017, p. 17). Todorov (1972), em uma breve análise da narrativa considera que:

[...] a obra literária tem dois aspectos: ela é ao mesmo tempo uma história e um discurso. Ela é história, no sentido em que evoca uma certa realidade, acontecimento que teria ocorrido, personagens que, deste ponto de vista, se confundem com a vida real. (...) é ao mesmo tempo discurso: existe um narrador que relata a história; há diante dele um leitor que a percebe. Neste nível, não são os acontecimentos relatados que contam, mas a maneira pela qual o narrador nos faz conhecê-los. (p. 211-212).

Sendo o texto literário um constructo arquitetado por um sujeito situado no tempo e no espaço e, portanto, atravessado por elementos culturais, sociais, políticos,

e que também tem sua história pessoal e seu lugar de fala, compreendemos que é preciso entender os aspectos materiais desse sujeito quando a linguagem discursiva literária está em jogo. Sem intenções de afirmar que a ficção deve-se limitar ao lugar de fala, julga-se aqui, ser importante essa construção incursiva quando necessária, pois quando coadunada com a ficção, isso pode potencializar olhares antes deslocados, mal escritos, rasurados, ou mesmo não contados. Desta maneira, insere-se a escrituragem que, conforme Constância Lima Duarte, “pode ser vista como provocação para o eu-lírico transcender o biográfico.” (2011, p. 9).

Essa vertente (auto) biográfica desestabiliza todo o sentido tradicional de escrita memorialística. Apesar de nos escritos evaristianos se fazer bastante presente esse pungente aspecto, na narrativa em tela não está sendo privilegiado o “eu”, mas coloca-se em evidência o grupo de origem. Aqui, a individualidade representada por um núcleo familiar, cede espaço para a coletividade transformando a escrita em instrumento político e ideológico. Graças às potencialidades da linguagem somos enredados por uma temática que carrega problemas frementes de nossa sociedade.

Outro aspecto que pede atenção nessa narrativa curta é a condição da personagem mãe, aquela que “cansada da lida do dia a dia e ansiosa por encostar o corpo no tecido puído, que lhe servia de cama”, entende que estava sujeita a uma dupla jornada, visto que quando chega em casa, um único cômodo, precisava cuidar dos filhos. O conto apresenta, apesar das dificuldades socioeconômicas da família, uma personagem feminina que provê o básico para sua subsistência e a dos seus e ela alinha-se à cosmogonia africana e a temática da pobreza vai fazendo corpo da narrativa e tomando densidade na medida em que descobrimos que haviam cinco crianças e apenas quatro redes, de modo que alguém ficaria sem lugar para dormir.

Entretanto, narra também o acolhimento familiar e a divisão que era necessário ser feita para que todos ficassem protegidos. A narradora se prontifica na frase: “É a lei da proteção. Os maiores, mesmo se desprotegidos estão, devem acolher o menor desamparado” (EVARISTO, 2017, p. 22), e os irmãos maiores, dando espaço para a compreensão, eram sempre solidários com o caçula. Já que um precisava ficar sem rede, o maior, apesar de amargurado, dava seu lugar para o mais novo, como sugerido pela mãe, e “foi se acostumando e acabava dormindo enroscado no chão, em um pano qualquer, debaixo da rede de qualquer um.”

A narradora onisciente intrusa, que também é personagem, preocupada com os interesses das personagens, cria uma possibilidade a partir de um elemento

mágico, de o mais velho também ter alento: “Mas um dia, um sonho. Acho que um sonho, nem ele sabia. Todas as noites, aranhas teciam fios, dos fios a rede para acalantar o corpo sofrido do maiorzinho” (p. 22). Tendo conhecimento ilimitado sobre o que ocorre no íntimo das personagens, a narradora prefere não afirmar se o gesto de acalento se tratava de um sonho ou não, mas deixa certo que algo ocorria para que o menino tivesse bálsamo mesmo naquela situação. As soluções encontradas pela autora para garantir a resiliência dos seus personagens são as mais inusitadas e este é um sentido que dá força à narrativa. De todo modo, o recurso utilizado relaciona-se intrinsecamente com a essência do fazer literário, que é a criação.

O Realismo Animista adentra o enredo traduzido nos elementos da oralidade herdados dos ancestrais; aqui, observa-se a forma de contar histórias que se faz tão clara no conto no momento em que nos deparamos com a exposição de histórias que seguem como ensinamentos: “É a lei da proteção. Os maiores, mesmo se desprotegidos estão, devem acolher o menor desamparado.”⁸ Era algo irrevogável, era de lei, nesse aspecto, uma transmissão de uma sabedoria resultada das observações e das vivências daquela mãe. Evaristo parte de personagens concretos; para ela, sua escrita tem de ser “a escrita de um corpo, de uma condição, de uma experiência negra no Brasil”. (2007, p. 20). É dessa afirmação que retiramos o estatuto de que ela escreve, parte daí o compromisso entranhando na compreensão de literatura pelos gestos da vida.

3.3 Multissignificação como recurso estético da narrativa

De narrativa breve, “A moça de vestido amarelo” mobiliza muita sensibilidade. Curto no sentido da dimensão de construção estrutural, mas que concentra limites estritos para o desenrolar da história e que consegue realizar o “*knock-out*”, para citarmos a metáfora popularizada por Júlio Cortázar (2006). Teremos como personagem protagonista Dóris da Conceição Aparecida, uma menina que, desde seu primeiro ano de vida, ao começar a falar, balbuciava a palavra: “a-ma-e-lo, a-ma-e-lo.” (EVARISTO, 2017, p. 23). O enredo, centrado na perspectiva de um narrador onisciente, toma densidade à medida em que se instaura a curiosidade no público leitor de querer saber por que tal palavra se fazia constante no vocabulário da menina.

8 EVARISTO, 2017, p. 22.

As primeiras linhas da narrativa são de apresentação da personagem Dóris. Ainda de um olhar superficial sobre a narrativa, como o próprio sobrenome da personagem insinua, surge a ideia de o enredo apontar para uma pretensa adesão à fé cristã, entendível opinião se levado em consideração o que Anthony Giddens prescreve a respeito desse elemento identificador: “o nome de uma pessoa é um elemento primário em sua biografia.” (2002, p. 57). A fixação de Dóris pela cor amarela começa a causar incomodo nas pessoas de sua família, não apenas a palavra, mas a cor também, pois, “Era o matiz preferido para colorir seus rabiscos, desde seus desenhos da fase célula até as criações mais completas, como a do corpo humano ou a cópia das paisagens.” (EVARISTO, 2017, p. 23).

Nesse sentido, faz-se necessário ultrapassar a superfície da narrativa e descortinar questões que em uma leitura mais ligeira não se afiguraram, pois o conto traz questões complexas em seu bojo, como a presença de orixás e de mitologias de origem africana, a começar pela presença da colorimetria⁹, do “amarelo” que acompanha o crescimento de Dóris que tanto importa para o dimanar dessa análise. A narradora afirma que

Um dia, aos sete anos acordou sorridente dizendo que havia sonhado com a moça do vestido amarelo. A moça que ela via sempre e que alguns de sua família entendiam como sendo uma amiga imaginária de menina. Só a sua avó sabia muito bem de que moça a Sãozinha estava falando. (EVARISTO, 2017, p. 23).

A interpretação acerca da narrativa começa a tomar forma, na medida em que a narradora revela que a avó sabia do que a menina estava falando, revelando-se conhecedora dos ancestrais negros e, portanto, não demonstrava espanto diante da situação. Dóris sonha com a figura que usa vestido amarelo “bem no dia da primeira comunhão”. Segundo a narrativa, a família da menina preferia que ela sonhasse com algo mais relacionado à fé cristã: “Não poderia Dóris ter sonhado outros sonhos? Anjinhos dançando e voando em algum lugar azul-celeste? Não poderia ter sonhado com a hóstia sagrada, a quem devemos tanto respeito? E por que não sonhara com o cálice bento?” (EVARISTO, 2017, p. 23).

Nessa perspectiva, a cor apresentada e associada a uma imagem perceptível apenas pela criancinha e reconhecida pela avó, é uma chave para a interpretação da

9 Estudo acerca das cores.

narrativa. Dessa tentativa de criar outra cena para aquela situação, os familiares decidem acreditar que “nada seria mais católico do que a menina sonhar com a mãe de Jesus”. Constatase que diante da “assombrosa” cena, a família de Dóris prefere crer e trazer a presença onírica da Nossa Senhora, mãe de Cristo, para aquele contexto. No entanto, trata-se de uma experiência de contradição entre a espiritualidade da criança e a de sua família, pois no enredo, a religião católica é imposta à personagem protagonista.

Em certa medida, há uma opressão religiosa fundida na narrativa e que traduz nada mais que a sustentação de poder do colonizador, uma vez que o catolicismo foi sua principal base, resultando mais adiante em um sincretismo religioso¹⁰. No trecho, pode ser observada essa pressão advinda dos pensamentos configurados nos comentários tecidos pelos familiares da menina:

A moça do vestido amarelo poderia ser a Nossa Senhora dos Católicos, que viera em vigília cuidar do sono e dos sonhos da menina, pois no dia seguinte ela iria receber a comunhão pela primeira vez. O sonho indicava o fervor da menina diante da fé católica. A moça que enfeitava o sonho da menina só podia ser a Santa em suas diversas aparições de ajuda e milagres. (EVARISTO, 2017, p. 24).

Há uma ânsia por apagamento das culturas africanas transplantadas para as Américas, preconceito delineado também, ainda que de forma sutil, na fala do padre sem nome que aparece em cena, ao afirmar que Dona Iduína era cúmplice naquela movimentação. Ele afirma que “cada qual sonha com o que está guardado no inconsciente. E no inconsciente, nem a força do catecismo, da pregação, nem a do castigo apagam tudo.” (p. 24). Revela-se uma das facetas do racismo religioso, um olhar que demoniza e que sugere a palavra “castigo”, prova de que essa manifestação de discriminação reverberada na violência é utilizada como pedagogia de doutrinação. No livro *Intolerância Religiosa* (2020), Sidnei Nogueira discute:

O preconceito, a discriminação a intolerância, e, no caso das tradições culturais e religiosas de origem africana, o racismo se caracteriza pelas formas perversas de julgamento que estigmatizam um grupo e exaltam o outro, valorizam e conferem prestígio e hegemonia a um determinado “eu” em detrimento de “outrem” (...) Estigmatizar é um

10 Define-se sincretismo como qualquer prática religiosa que provém da fusão de outras. O sincretismo religioso tem suas maiores expressões no Brasil por uma simples questão histórica: a colonização e a formação do povo brasileiro.

exercício de poder sobre o outro. Estigmatiza-se para excluir, segregar, apagar, silenciar e apartar do grupo considerado normal e de prestígio. (p. 19).

O que de fato ocorre pode ser destacado como uma hibridização religiosa, que nada mais é que uma estratégia dos africanos e dos seus descendentes de traduzirem seus deuses e cultuar suas religiões em terras distantes. Estamos diante de uma criouliização da religião católica, porém, como foi expresso no trecho, a circunstância da narrativa demonstra que houve uma denegação a respeito daquele acontecimento. Há toda uma resistência para a aceitação daquele aspecto espiritual que ali se apresentava. A família queria afirmar a cristandade da menina, como se todos percebessem que o distanciamento de Dóris da religiosidade católica fosse acarretar em tratamento intolerante à menina, como o que pode ser constatado na fala do padre, que ao ser informado sobre o que ocorria, apresentou-se com “uma contrariedade na voz”, acusando a avó de culpada pelo sonho da menina.

Podemos notar, sem muito esforço, como se dá esse longo e lento processo de apagamento de uma cultura, e entender a substituição e/ou a formação de outra, o que acarretará numa complexa e confusa resposta ao surgir uma indagação de caráter específico a respeito de uma cultura provinda da África. Reginaldo Prandi (2001, p. 64) observa que essa imposição cultural religiosa, cultural, serviu para que o negro esquecesse a sua origem, ele assevera que: “o negro, obrigado a incorporar-se numa cultura nacional, europeia, branca e cristã [...] o sincretismo católico das religiões afro-brasileiras é a demonstração emblemática dessa obrigatoriedade de ser brasileiro e, por conseguinte católico”.

A narrativa apresenta a construção de uma impassividade natural e inofensiva, que quer ter direito e espaço para revelar-se. Apenas a avó, Dona Iduína, compreendia aquela recontextualização. Sobre isso, Conceição Evaristo tece observações argumentando que:

[...] as heranças africanas se acham presentes, tanto na fé celebrativa de uma teogonia e de uma cosmogonia negro-africanas, como candomblé e também nas formas religiosas travestidas de um sincretismo religioso, como Umbanda. Nessa última, as divindades africanas, aparentemente encobertas pelas imagens cristãs, se atualizam como memórias não apagadas de uma fé ancestral. E mesmo no catolicismo, percebe-se que mitos cristãos como Senhora do Rosário, São Benedito, Santa Efigênia [...], foram apropriados pelos

africanos escravizados e seus descendentes, tornando-se cúmplices e protetores do povo negro (EVARISTO, 2011, p. 133).

A hibridização da qual trata a autora se revela no conto quando “A moça do vestido amarelo” aparece dentro da igreja, lugar onde aconteceria o batizado de Dóris, “Na hora da comunhão, o rosto de Dóris se iluminou. Uma intensa luz amarela brilhava sobre ela.” (EVARISTO, 2017, p. 24). A menina ressignifica, por meio de um acontecimento mágico, Oxum, para o espaço da cena, o universo católico, possibilidade explicada por Oluwa Seyi Salles Bento (2021), ao dizer que: “a presentificação dos deuses que dançam não prescinde um lugar específico: seu templo é o próprio corpo de seus filhos.” (p. 25).

Pode-se, com amparo da colorimetria e a mitologia dos Orixás, tecer reflexões acerca da religiosidade, ou ainda, da cosmovisão espiritual afro-brasileira, enquanto tema e estrutura da presente narrativa e que realiza, de fato, a construção de um valor simbólico refletido na reafirmação social e racial dos povos. Desta maneira, a aparição, sempre presente na vida da menina, remetia, de acordo com os conhecimentos acerca das religiões e de mitologias de raiz africana, à deusa do amor e Orixá das águas, Oxum. A deusa, que representa riqueza e fertilidade, apresenta-se no enredo como uma forma de expressão da identidade, ocorrendo o que Duarte afirma acerca da temática afro-brasileira, ao dizer que “[...] a temática afro-brasileira abarca ainda as tradições culturais ou religiosas transplantadas para o novo mundo, destacando a riqueza dos mitos, lendas e de todo o imaginário circunscrito quase sempre a oralidade” (2013, p. 36).

Em sua obra *Oxum: a mãe da água doce* (2007), Luís Filipe de Lima dedica-se a estudar as cores e seus significados nos aspectos da mitologia africana. Sobre a cor amarela, ele aponta que:

São muitas as faces da santa, e muitos os elementos que a representam. A começar por sua cor predileta, o amarelo-ouro presente em suas roupas e adornos, nos seus fios-de-conta (os colares rituais, também chamados na umbanda de guiasou, nas casas nagôs, de ilekês), nas louças de seus assentamentos, nas flores que lhe são ofertadas, em suas insígnias e adereços de metal. (LIMA, 2012, p. 43-44).

A associação da cor amarela a Oxum é miticamente justificada no Candomblé e Umbanda. Desse modo, ainda que seja possível associar Oxum a outras cores,

como relata Lima, “Na Umbanda, Oxum (chamada às vezes de mamãe Oxum da Cachoeira) pode usar ainda contas de cristal num tom azul bem claro”, mas, “mesmo assim, o que predomina também aí é o uso das contas transparentes em amarelo.” (LIMA, 2012, p. 46). Essa dialogia religiosa permite afirmar que a “moça” que aparecia nos vislumbres e sonhos de Dóris, não era uma santa da religião católica, manifestação constatada na voz da própria narradora: “Mas, entretanto, um detalhe não se ajustava bem. Por que a mudança da cor do manto da santa? Azul e branco eram as cores preferidas da Senhora Católica... Pelo que se sabe a Senhora Católica nunca havia aparecido de amarelo.” (EVARISTO, 2017, p. 24).

A aparição, possível de ser contemplada apenas pela menina e para a avó, causa uma movimentação diferente do que se esperava e reverbera um certo espanto nos espectadores que presenciavam, já que ao invés de Dóris da Conceição Aparecida rezar e cantar como ensina a igreja católica, a mocinha começou a dançar e cantar de uma forma diferente como se estivesse em transe, e a narradora irá revelar que Dona Iduína, portadora de experiências e de lembranças, tal qual requer Ecléa Bosi em *Memória e Sociedade* (1994, p. 63), percebeu logo que ela estava sendo batizada como seus ancestrais africanos.

Durante a celebração de Eucaristia, a personagem protagonista transborda a presença de Oxum, e indo contra todos os que demonstraram reprovação, a narradora revela que “a menina se revestiu de tamanha graça, que a Senhora lá do altar sorriu. Uma paz, nunca sentida, inundou a igreja inteira.” (EVARISTO, 2017, p. 24). Interessante observar no trecho acima, a paz que perpetuou no interior da igreja, pode referir-se ao tardio fim da disputa e tentativa de imposição da fé cristã sobre a afro-brasileira. E precisamente desta forma, finaliza a narrativa:

Ruídos de água desenhavam rios caudalosos e mansos a correr pelo corredor central do templo. E a menina em vez de rezar a Ave-Maria, oração ensaiada por tanto tempo, cantou outro cumprimento. Cantou e dançou como se tocasse suavemente as águas serenas de um rio. Alguns entenderam a nova celebração que ali acontecera. A avó de Dóris sorria feliz. Dóris da Conceição Aparecida, cantou para nossa outra Mãe, para a nossa outra senhora. (EVARISTO, 2017, p. 24-25).

Essa inundação como “rios caudalosos” ocorrida no interior do templo tal qual a narradora relata neste último trecho da narrativa, faz coro com um mito encontrado na coletânea *Mitologia de Orixás* (2001), de Reginaldo Prandi, especificamente no

texto intitulado “Oxum dança para Ogum na floresta e o traz de volta à forja”. Oxum, por meio de sua dança, é a única capaz de acalmar a ira de Ogum, que cansado do seu ofício, decide abandonar tudo e se refugiar na floresta. No mito, uma assembleia se reúne para discutir a situação e vai nomeando orixás capazes de convencer Ogum a retornar. Após muitas tentativas sem sucesso, Oxum resolve ir falar com Ogum e, com estratégias, a dançarina o traz de volta para o seu ofício, de onde prometeu nunca mais sair.

O mito apresenta características que podem ser correlacionadas com o conto, na medida em que a deusa do amor vence a teimosia de Ogum, uma vitória que se dá por via da sedução, da dança, e na narrativa ficcional, Oxum, personificada no corpo de Dóris, também institui a paz entre os cristãos e os afro-religiosos, por meio do canto e da dança. No entanto, há que se ressaltar que, por mais que a narrativa mitológica se relacione esteticamente com o enredo de “A moça de vestido amarelo”, e por este segundo referir-se a uma experiência infantil, ela irá tomando outros contornos, já que na narrativa mitológica a deusa faz uso de artimanhas e sedução para conquistar Ogum.

Pode-se observar, ainda, que no último trecho supracitado não sobra espaço para reações intolerantes ou preconceituosas acerca da experiência espiritual de Dóris, a narradora apenas descreve que dona Iduína “sorria feliz”, o padre e os familiares que apareceram na cena como repreensores da menina são apagados do momento apoteótico do enredo, ficando em destaque apenas quem entendeu o que ali acontecera, dando à narrativa um desfecho com ares de afeto e acolhimento a respeito dessa circunstância afro-religiosa. Dessa apresentação metonímica e de aproximação de Oxum à Santa Católica, apesar de manter uma certa relação de poder quando a narradora trata de “a outra senhora” e “a outra mãe”, não se abstém e nem menospreza o valor de uma à outra, mas sugere a possibilidade de equidade e coexistência.

3.4 “O caminho de volta”: o passado não pode ser esquecido

O conto, “Os pés do dançarino”, narra a trajetória de Davenir. Um rapaz negro que desde muito cedo era um exímio dançarino: “Davenir era o que melhor possuía a arte dos pés na pequena cidade onde tinha nascido, em Dançolandia.” (EVARISTO, 2017, p. 41). Com uma narrativa linear, somos convidados a conhecer a intrigante

cidade, na qual todas as pessoas ali nascidas e que chegassem para ficar eram presenteadas com o dom da dança. O enredo está centrado sob a perspectiva de terceira pessoa, toda a *diegese* da narrativa girará em torno desse personagem protagonista que é apresentado pela narradora, desde as primeiras linhas, como um rapaz muito bem afeiçoado:

Tudo nele era habilidade para a dança. O corpo e todas as minúcias. O olho, a boca, o cabelo lindamente crespo em desalinho. A dança estava tão entranhada no corpo de Davenir, que alguns diziam que nem com amores Davenir se preocupava. (EVARISTO, 2017, p. 41).

Interessante observar os procedimentos escolhidos para compor a tessitura da narrativa, como são colocados em evidência os adjetivos positivos em relação às características de Davenir “o cabelo lindamente crespo em desalinho.” A ótica é bem diferentemente do que encontramos, por exemplo em obras como *O Mulato* e em *O cortiço*, de Aluísio Azevedo. Tanto um romance quanto o outro nos chama a atenção pela maneira como o autor insere a figura do negro no seu texto, de uma forma não neutra, digamos assim. Do primeiro citado, é possível denotar ainda no título a carga pejorativa, pois o nome “mulato” está associado ao cruzamento entre dois animais (um cavalo e uma jumenta). Na obra, o protagonista Raimundo é mestiço, entretanto a ideia que salta não é de todo positiva, uma vez que, ao se referir a um personagem, que em tese representa todos os que são provenientes de um mesmo processo de miscigenação, primou-se por evidenciar características, entretanto de forma negativa.

No segundo romance, Azevedo aplica à personagem Bertoleza o tom de animalização ao descrevê-la em diversas partes do texto com características de animais. Bertoleza é subalternizada e destituída de dignidade, embora acredite estar “forra”, segue e vive sob a égide de seu companheiro, João Romão, o personagem que irá se enriquecer às custas dessa personagem negra.

Os policiais, vendo que ela se despachava, desembainharam os sabres. Bertoleza então, erguendo-se com ímpeto de anta bravia, recuou de um salto e, antes que alguém conseguisse alcançá-la, já de um só golpe certo e fundo, rasgara o ventre de lado a lado. E depois embarcou para frente, rugindo e esfocinhando moribunda numa lameira de sangue. João Romão, fugira até ao canto mais escuro do armazém, tapando o rosto com as mãos. (AZEVEDO, 1997, p. 129-130).

Gregory Rabassa assevera que o autor “não pode ser considerado exatamente como um escritor interessado no negro como indivíduo.” (RABASSA, 1965, p. 104). A personagem Bertoleza é retratada como feia, suja, submissa e constantemente descrita como animal que esfocinha e que ruge como porcos em processo de abatimentos. O que se constata aqui é uma forma de representação bem diferente se quisermos colocá-la em contraposição com o negro Davenir de Conceição Evaristo, e interessa-nos esses contrastes, para que seja possível alinharmos nosso entendimento acerca dos modos de representação das personagens negras a partir de dois pontos de vista diferentes.

Enquanto Bertoleza aparece com sua dignidade suprimida, mostrando-se incapaz de realizar qualquer ofício que cobrasse dela algum esforço que não fosse a arte da sedução, não que nossa intenção aqui seja desatestar essa forma representativa, mas dar luz à escolha do autor em querer tirar a humanidade dessa personagem negra. Já em “Os pés do dançarino”, o habilidoso Davenir surge dotado de tantas habilidades outras; além de dançar muito bem, o personagem carrega emoções, sensibilidades, inteligência e capacidade de aprendizagem: “Aos sete anos, tendo observado aulas de dança em programas de televisão e participado dos bailes familiares, ele já dançava samba e tango.” (EVARISTO, 2017, p. 41).

A narradora articulosa, como alguém que conhece muito bem Davenir, segue dando detalhadas informações a seu respeito, enquanto o jovem rapaz “seguia se destacando mais e mais. Contemplado com bolsas de estudos, inclusive para o exterior, lá se foi Davenir experimentar palcos e danças de outras culturas e exibir a sua natural versatilidade.” (EVARISTO, 2017, p. 42). Capaz de dançar em uma mesma apresentação variados estilos musicais, como “congada mineira, um batuque afro-tietense, uma dança tcheca, como a polca, um reggae da Jamaica e do Maranhão, como também imprimia graça e verdade ao corpo, quando apresentava um rap.” (EVARISTO, 2017, p. 42). No que tange à cultura africana, percebe-se que a autora aproveita para inserir alguns elementos ao citar os nomes dos gêneros sobre os quais o personagem possuía domínio.

Estrategicamente, a autora enreda o leitor a conhecer essas práticas musicais inerentes à cultura africana, estilos que foram trazidos juntamente com os africanos e seus descendentes e que, apesar de todo o preconceito, existem e resistem em nossa sociedade. É essa pretensão que faz do texto afro-brasileiro importante material de conhecimento e de respeito à cultura afro. Na narrativa, ao citar os nomes das danças

de raiz africana, percebe-se que houve, além da intenção de destacar a habilidade de Davenir para o ofício, dar luz a esses gêneros que não são muito bem aceitos pela sociedade.

A congada mineira, por exemplo, que nada mais é que uma maneira de exprimir a fé e força da população afrodescendente, carrega um valor simbólico imensurável, possível de entender se observado o que diz a tradição oral presente nas pessoas mais velhas moradores de Ouro Preto. Conta-se que no século XVIII, Chico Rei, ex-rei do Congo, após ser alforriado, integrou-se à Irmandade do Rosário (confraria de culto católico criada para abrigar a religiosidade do povo negro), e de Santa Efigênia, em um dia de Reis, 6 de janeiro, seguiu em um cortejo festivo e recebeu uma coroação na capela de Santa Efigênia e desfilou por algumas ruas de Vila Rica. A data desde então ficou marcada e até hoje a celebração é reproduzida em muitas cidades de Minas Gerais em homenagem a Chico Rei. Importa fazer este introito para que entendamos a importância de se conhecer a história de onde se surgem as narrativas dessa autora afro-brasileira, e compreender como as questões provenientes do cotidiano das pessoas afrodescendentes atravessam sua produção.

Comumente, na literatura brasileira se encontra o personagem negro representando em uma figura de quem não sabe ler, que não tem capacidade de aprender e de viver em meio à sociedade. Entretanto, Evaristo percorre por um caminho contrário nessa narrativa ao dar vida a um protagonista que “dançava com a alma nos pés” e muito além disso, se destacava no meio social em que vivia. A narrativa segue revelando outras tensões na medida em que a narradora descortina e mostra uma outra faceta de Davenir, apresentando-o de forma minuciosa. Será destacado não apenas o lado bom de Davenir, mas insere-se também um outro tom para esse personagem, ao passo em que se revela alguns sentimentos que surgem no moço dançarino, conforme segue no excerto:

E com tanto sucesso merecido, o moço esqueceu alguns sentimentos e ganhou outros não tão aconselháveis. Os conterrâneos de Davenir foram testemunhas do que aconteceu com ele um dia. E entre lamentos contavam o fato, e desejavam ardentemente que Davenir reencontrasse aos seus perdidos pés. (EVARISTO, 2017, p. 42).

Assim, descobriremos que o sucesso fez com que Davenir fosse tomado por uma soberba da qual saberemos detalhes na medida em que segue a narrativa. Um grande baile foi organizado na praça da cidade para receber o jovem que “dançava

com a alma nos pés”. A narradora revela que ao chegar no local preparado, o dançarino estava “certo de que era um tributo merecido e de que outras celebrações deveriam acontecer.” E mais, “Para Davenir, a cidade deveria curvar-se aos seus pés, pois tinha sido graças a sua arte que um lugarzinho como aquele tinha se tornado conhecido no mundo.” (EVARISTO, 2017, p. 43).

É precisamente neste momento que a narrativa começa a tomar densidade e acaba desembocando no surgimento de um aspecto crucial da nossa análise e tão presente nas produções de Conceição Evaristo, a saber, a ancestralidade. Saberemos que ao subir ao palco, Davenir, na vaidade do momento, não presta atenção a três mulheres, que estavam postadas nas escadas do coreto, junto à passarela em que ele passaria. Logo, a configuração dessa desfeita acaba por evidenciar o caráter conflitante da narrativa, desencadeando no enredo múltiplos e contraditórios afetos familiares do personagem protagonista em relação a seus familiares.

Em um artigo publicado em 2018, os pesquisadores Souza e Freitas, lançam olhar sobre a coletânea de contos *Olhos D’água* (2014), de Conceição Evaristo. Neste texto, intitulado *A genealogia negro-brasileira contemporânea de autoria feminina na literatura de Conceição Evaristo: Tempo, Temporalidade e Ancestralidade em Olhos d’água*, fazem uma relação entre o material literário com a história, relacionando o “lugar do tempo, da temporalidade e da presença das ancestralidades”, nas narrativas que compõem a citada coletânea. No objetivo de entender a criação textual que estabelece um vínculo entre as personagens femininas nas narrativas, os autores compreenderam que isso acontece dado à “sororidade e pela dororidade, partindo do que Conceição Evaristo, enquanto teórica, conceitua como Escrivivência”. (SOUSA; FREITAS, 2018, p. 199).

Desta forma, é possível também observarmos como o legado ancestral negro se salta e a autora o resgata no texto. No momento em que Davenir esquece quem são as três mulheres de sua família e suas ancestrais, “as mais velhas da cidade”, a narradora revela que o jovem passou por elas sem perceber os abraços lançados no vazio e nos acenos que elas fizeram em direção a ele, que por sinal tinha apenas um interesse: “Davenir pensava só na homenagem que iria acontecer e nas fotos que seriam tiradas dele com as autoridades da cidade” (EVARISTO, 2017, p. 43). Entretanto, seguindo o enredo, em sua linearidade narratológica, descobriremos que por esse motivo, qual seja, a desfeita de Davenir pelas suas ancestrais, algo sobrenatural irá acontecer:

E, à medida que descia as escadas e seguia o caminho, uma dor estranha foi invadindo seus membros inferiores. Foi tomado também por um desesperado desejo de arrancar os sapatos que lhe pareciam moles, bambos e vazios de lembranças em seus pés. Susto tomou ao puxar os sapatos, quando sentiu as meias vazias. Deu pela ausência de seus pés que entretanto doíam. (EVARISTO, 207, p. 44).

Como se lê acima, o jovem dançarino perde os pés ao descer as escadas e passar pelas senhoras que representavam três gerações anteriores a sua. Esse intrigante fato ocorrido no conto é outra característica bastante presente na escrita de Conceição Evaristo, a adoção de uma linguagem conotativa. Conotativamente, Davenir perde seus pés, nesse sentido figurado surgem variadas formas de possíveis interpretações. Podemos entendê-la, neste mesmo movimento, como uma releitura da travessia transatlântica dos africanos. Ainda no tocante à ancestralidade, pesando na travessia, no navio que transportava os corpos dos negros e negras, quantas culturas, histórias, religiões, bem como as diversas línguas étnicas em sua maioria de origem *Bantu*¹¹, foram banidas ocupando o lugar do esquecimento.

O que é interessante nessa parte da narrativa é que a perda dos pés do moço vai se dando na medida em que ele se esquece de suas raízes, das mulheres que, como a narradora conta, foram “tão marcantes em seu destino.” (2017, p. 43). Bem lembram os pesquisadores Souza e Freitas, que na obra de Conceição Evaristo, se encontra facilmente um importante aspecto que deve ser ressaltado aqui nesta análise: a genealogia feminina, acrescida de uma peculiaridade: “uma árvore que tem como raiz uma mulher que segura na mão da outra e assim, em um movimento espiral e de escrevivências” (SOUSA; FREITAS, 2018, p. 199).

Enquanto narra-se a perda dos pés de Davenir o complexo metafórico que se propõe da narrativa engendra a ancestralidade, configurada nas emblemáticas figuras das mulheres mais velhas, serão elas as portadoras e propagadoras autorizadas das informações da ancestralidade e seus conteúdos. Essa memória será o elo que liga passado e presente dando importância para isso de maneira que não se pode quebrar o eterno contínuo entre ascendentes e descendentes nesse jogo ininterrupto de sucessões.

11 *Bantu* ou *Banto*, trata-se de uma raiz linguística. Os bantos vieram para o Brasil nos navios de tráfico negreiro na época das exportações de africanos que seriam escravizados e eram oriundos especificamente do Congo, Angola e Moçambique.

Dessa forma, é necessário ratificar que uma mulher se liga a outra por uma existência de uma anterior, de mãe para filha e vice-versa. Na narrativa em tela, encontramos Davenir que é resultado de três gerações que se presentificam e ocupam lugar importante no contexto da narrativa: bisavó, avó e mãe. Foram elas quem cuidaram do jovem, instruindo-o a ser o reconhecido dançarino que se tornou. O zelo familiar também é matéria que se destaca na narrativa, afirmativa congruente olhando ainda para as primeiras linhas do conto, parte em que a narradora comenta que “A família adivinhando para ele um futuro profissional, enfrentou todos os comentários jocosos e colocou o menino em aulas de balé.” (EVARISTO, 2017, p. 41).

Ou ainda quando a narradora, em certa parte da narrativa, descreve a lembrança muito breve do jovem dançarino que relembra a maneira cuidadosa em que a avó lida com ele, ainda criança, ao se machucar: “A segunda velha tinha sido aquela que um dia, com oração e unguentos, curara milagrosamente, o joelho dele. Acidente que ele sofrera, em véspera de uma grande apresentação.” (2017, p. 41). A lembrança de infância, cuja construção imagética do acidente de uma criança e da preocupação da avó em curá-lo, ativa uma memória comum nas produções evaristianas, a memória religiosa que se utiliza nesses contextos populares de uma linguagem clara, bem como da utilização de ditos populares e uso de símbolos (MORAES; SANTOS, 2018).

Nessa acepção, na recordação do jovem dançarino da cura do joelho da criança com oração e unguentos, está sendo tecido o fio que interliga o tempo passado e o tempo presente, trazendo à tona a ancestralidade não apenas da avó, mas incidindo transversalmente esse elemento fundamental na civilização africana, no qual atrela-se sabedoria e filosofia orientadora da vivência coletiva. Sobre a ancestralidade, Oliveira afirma que:

A ancestralidade torna-se o signo da resistência afrodescendente. Protagoniza a construção histórico-cultural [...] e gesta projeto sócio-político fundamentado nos princípios da inclusão social, no respeito às diferenças, na convivência sustentável do Homem com o Meio-Ambiente, no respeito à experiência dos mais velhos, na complementação dos gêneros, na diversidade, na resolução dos conflitos, na vida comunitária entre outros (OLIVEIRA, 2008, p. 03-04).

Como se vê, memória e ancestralidade, se correlacionam permitindo povos gregários de um determinado local definir suas reminiscências. Nas lendas de culturas

africanas, é notória a figura do mais velho como sábio, como alguém muito respeitado, o responsável por guardar e transmitir conhecimentos, como ocorre nessa narrativa afro-brasileira. Nessa medida, abre-se espaço para outra característica das culturas africanas se configurar, o matriarcado. Nota-se, o sentimento familiar fraterno, quando se lê que apesar de Davenir evitar as mulheres que estavam naquele evento para abraçá-lo, elas não sentem nenhum rancor ou coisa do tipo, mas nos depararemos com outra demonstração de carinho, pois no desespero de Davenir, sem entender aquela situação de ausência dos próprios pés, nas últimas linhas do conto, um recado a ele é dado:

Nesse mesmo instante recebeu de alguém da casa um recado da bisa, a mais velha das velhas. Os pés dele tinham ficado esquecidos no tempo, mas que ficasse tranquilo. Era só ele fazer o caminho de volta, para chegar novamente ao princípio de tudo. (EVARISTO, 2017, p. 44).

Nessa última passagem supracitada é possível perceber o cuidado da narradora em lembrá-lo de que havia uma maneira de fugir daquele castigo e que dependia unicamente dele o reencontro com seus perdidos pés, ou seja, resta patente a mensagem: faça o caminho de volta para chegar ao princípio, dizendo para ele que essa seria a solução para sair do problema que lhe ocorre. Tal reencontro marcaria também o reconhecimento de suas raízes e ancestralidade, de que ele se esqueceu, essa raiz familiar seria o referencial simbólico na narrativa, capaz de unir uma personagem a outra e nessa cumplicidade, a Davenir.

Por outro olhar, é possível trazer outra ilustração e perceber, na narrativa em questão, que a trajetória de Davenir, permite uma alusão à imagem e à história do Sankofa, que na tradição africana é representado por um pássaro mítico que voa para frente, mas com a cabeça voltada para trás, voltada para a própria calda e carregando sempre um ovo em seu bico, representando, de acordo com a cultura africana, o futuro. Sankofa ensinaria a possibilidade de voltar atrás e resgatar o que quer que tenha ficado perdido, além de fazer parte dos conhecimentos dos povos africanos na medida em que expressa a busca da sabedoria em aprender com o passado, reconhecer o presente para moldar o futuro.

Nesse movimento, em que a necessidade de lembrar a história e o antepassado do povo negro, a escritora Conceição Evaristo diz com firmeza que “Recordar é preciso”. E dá esse dizer como título de um poema que abre a sua

coletânea *Poemas da recordação e outros movimentos* (2011), do qual segue um excerto para apreciação:

O mar vagueia onduloso sob os meus pensamentos
A memória bravia lança o leme:
Recordar é preciso.
O movimento vaivém nas águas-lembranças
dos meus marejados olhos transborda-me a vida,
salgando-me a o rosto e o gosto.
Sou eternamente náufraga,
mas os fundos oceanos não me amedrontam
e nem me imobilizam.
Uma paixão profunda é a bóia que me emerge.
Sei que o mistério subsiste além das águas. (EVARISTO, 2017, p. 10).

Temos nessa produção poética a configuração de uma memória doída que traz consigo a questão da fragmentação identitária. Os pensamentos do eu-lírico pousam sobre o mar, o provável oceano atlântico, espaço líquido que separa continente africano e o americano. É a memória, a responsável por alguma estabilidade nesse contexto de liquidez, é ela quem lança o leme e afirma que: recordar é preciso. Nas “águas-lembranças”, as lágrimas, o choro e o sofrimento se associamos os negros em travessia no momento diaspórico. No entanto, o poema termina com outra vertente: sou eternamente náufraga, mas os fundos oceanos não me amedrontam e nem me mobilizam. O poema transforma-se em um convite poético à ação e construção do futuro, “mistério que subsiste além das águas.”

Nessa perspectiva de análise, esse elemento da africanidade é trazido para o texto de Evaristo. Davenir precisava fazer o caminho de volta, retornar ao passado, à história, para ressignificar o presente e construir o futuro, era necessário o reconhecimento de seu lugar de pertença para alcançar os seus perdidos pés, uma vez que para um dançarino os pés são essenciais. Pode-se também, entender “Os pés do dançarino” como um chamamento aos escritores para que ao se projetarem para o futuro, tenham seus rostos voltados para o passado e em reconhecimento de suas culturas que busquem suas raízes, suas ancestralidades e transformem isso em literatura. Ademais, palavras, gestos e ações que adornam territórios, são também materialidade literária, além de servirem de subsídio para a memória, em muitos desses casos, histórica que não pode ser esquecida.

3.5 A violência como elemento estrutural narrativo

Na vigia temática do conto “Os guris de Dolores Feliciano”, estão sutilmente indiciadas as relações de poder, determinadas pela herança escravocrata e institucionalizadas socialmente corroborando nas deficiências das estruturas sociais vigentes. Trata-se de uma narrativa curta que se baseia no relato de uma mãe que perde os três filhos vítimas de violência urbana e policial que explode sobre os frágeis corpos adolescentes. Federico Álvarez comenta que a literatura utiliza a violência como tema para as produções literárias desde os poemas Homéricos (1998, p. 407), e acrescenta que essa constância se explica pelo fato de o texto literário ser o reflexo da realidade, e a realidade da sociedade contemporânea ser violenta. Desta forma, buscaremos como esse elemento social se insere atuando como forma, tornando-se parte constitutiva da composição da produção literária dessa escritora mineira.

Partindo da ideia de que violência e literatura estão fortemente ligadas uma à outra, precisa-se ter em vista que ela não ocorreu do mesmo modo historicamente, pois diferentes obras e épocas apresentam a violência em configurações distintas, de acordo com as circunstâncias históricas. Nessa perspectiva, lançando um olhar para a própria história do Brasil que foi “constituída de modos violentos, desde a colonização, a escravidão, passando pelas ditaduras até o presente (GINZBURG, 2013, p. 9), com foco na violência contra a população negra nos apoiaremos na ideia de Renato Janine Ribeiro, ao salientar que o Brasil é um país traumatizado e que nunca acertou as contas com as dores da colonização e da escravatura e que, portanto, por não terem sido realmente elaboradas e extirpadas de nosso caráter “daí que se repitam, compulsivamente, até hoje” (RIBEIRO, 1999, p. 11).

Esquadrinharemos, então, o presente conto pretendendo observá-lo dentro de um contexto sociocultural de forma que nos possibilite refletir sobre alguns caminhos históricos que ilustram a persistência da violência contra uma determinada e específica parcela da população no contexto social brasileiro. Na parte inicial de “Os guris de Dolores Feliciano”, teremos uma narradora onisciente que envereda por uma descrição minuciosa das manhãs de Dolores, uma mãe que realiza constantemente o ritual de contar os pertences de seus três filhos: Chiquinho, Zael e Nato. Ela se certifica da organização das camisas, shorts, sapatos, entre outros pertences das crianças e vai relacionando-os aos seus respectivos donos. A narrativa segue esse percurso descritivo do ambiente fazendo instaurar um leve tom de suspense por não dar

informações mais substanciais sobre os meninos, entretanto, a narradora nos revela que a qualquer momento a presença dos três poderia suplantar aquele silêncio.

Em determinado momento, haverá uma mudança da voz narratológica, a narradora que fala de fora se ausenta, dando espaço para outra voz se apresentar. Dolores Feliciano rompe a narrativa e vai revelar o motivo de sua dor “com a voz entrecortada de sangue” (EVARISTO, 2017, p. 46). Saberemos o que aconteceu, a partir de uma fala em primeira pessoa que consegue expor a notícia crua e o dilema de uma mãe que perdeu todos os seus filhos, vítimas da violência do espaço urbano.

Antes de adentrarmos na narrativa dessa personagem-protagonista, é interessante ressaltar que a voz que falava outrora, não se tratava apenas de uma focalização ordenada para tratar da descrição do ambiente ou fazer juízo de valor em torno da situação e do comportamento de Dolores, mas aquela voz onisciente vai além disso: trata-se de um ponto de vista engajado que exige uma parcialidade constante, coisa possível de se perceber quando ela expõe o choro e a fala de Dolores, empregando metáforas que propunham uma interpretação mais profunda daquela situação:

Quando Dolores Feliciano falava dos filhos, os olhos dela vertiam sangue. Ela sempre falava deles com a voz entrecortada de sangue também. E foi olhando nos olhos marejados de sangue de Dolores que entendi a expressão “lágrimas de sangue”, no dia em que ela me falou, pela primeira vez dos três. (EVARISTO, 2017, p. 46).

O drama da violência é anunciado por um narrador que tem lado e que, se anuncia de maneira empenhada, fazendo configurar no texto não somente um juízo, mas um compromisso demarcado, que propõe uma reivindicação da alteridade e da existência. É possivelmente nessa posição comprometida que esteticamente o narrador formaliza a posição social do autor na obra. Partindo do pressuposto sugerido por Candido, de que “a literatura, como fenômeno de civilização, depende, para se constituir e caracterizar, do entrelaçamento de vários fatores sociais”, e compreendendo que a arte tanto influencia o contexto social como é influenciada por ele, pensemos nessa narrativa como um produto de interação entre escritor e sociedade, dentro dessa conjuntura podemos estabelecer um vínculo entre as circunstâncias que cercam a produção e materialização dessa narrativa.

Saberemos que os filhos de Feliciano foram mortos vítimas de tiros, no entanto, a narrativa não nos oferece elementos que esclareçam de onde partiram os disparos,

além de estarem também subentendidas as causas que sugerem tal desfecho. É como se os motivos já estivessem armazenados no nosso subconsciente, podendo ser explicados pelo reflexo da hostilidade que vem se propagando desde a constituição do Brasil: o genocídio de jovens negros pela mão da polícia. Há uma predisposição contrária aos negros, que pode ser ilustrada pela ação de quem representa o Estado, Pereira e Gomes em um trabalho, resultado de uma tese de Doutorado, intitulado “Ardis da imagem” salientam que “a formação social brasileira incorporou o princípio de culpa antecipada dos negros, numa espécie de consenso que justifica a condenação a priori das pessoas negras” (2001, p. 199). Feitas essas declarações, tomemos conhecimento mais detalhadas dos guris pela narração da protagonista:

Chiquinho, o primeiro de nascimento e também de morte. Tinha acabado de completar 19 anos quando partiu (o que me consola é que ele vai e volta). Depois foi Zael, esse a segunda vida que gerei, a segunda que perdi, nem 17 anos tinha ainda. O corpo dele apareceu depois de três dias de sumido. Dizem que uma única bala fez o cérebro dele voar pelos ares. Tudo aconteceu o dia em que fazia um ano, que a vida de Chiquinho tinha sido esgarçada por mais de 15 balas. [...] Nato, o menorzinho, o meu caçula também se foi. Depois de quase um mês desaparecido, surgiu um corpo aqui perto de casa. Era o dele. Minha lembrança guarda o abraço que ele me deu naquele dia, quando saiu para o trabalho e de lá iria para a escola. Não retornou à noite e nem no outro dia. Senti o luto antecipado. (EVARISTO, 2017, p. 47).

O relato ardido da morte dos meninos é testemunhado, também, no adoecimento de Dolores que continuava, sucessivamente, organizando os pertences dos filhos e sempre em posição de espera, porque, segundo ela, eles “vão e voltam sempre”. É constante os relatos de mães que perdem filhos jovens e negros assassinados pela polícia e que, como consequência, desenvolvem problemas psicológicos. A personagem terá como sequelas do trauma da perda, divagações que repercutem na no “retorno” dos guris que “chegavam em momentos que ela nem via. Apareciam escondidos dentro do guarda-roupa ou debaixo das camas” (EVARISTO, 2017, p. 46).

Esse é, no entanto, o meio pelo qual a autora insere em sua obra o Realismo Animista, que nada mais é que uma situação em que natural e sobrenatural se entrecroçam sem que haja estranhamento em relação a isso. O termo foi pensado em 1989 pelo escritor angolano Pepetela e é utilizado, comumente, para expressar

uma tendência na literatura africana, aqui o recurso mágico é ponto de apoio para se pensar nessa população subalternizada que diante do sofrimento fabulam, esse aspecto associado à narrativa possibilitará que a protagonista Dolores sinta um certo alento, pois ele permite que os filhos dela “retornem sempre”. Desta maneira, em “Os guris de Dolores Feliciano”, é dispensado qualquer aval que sustente como real o que aparecerá ali, mas, lançando um olhar sobre a narrativa que faz corpo desta análise, percebe-se que o que é descartável ou enganoso é, entretanto, o miolo ou a tradução de um jeito de perceber o tempo atual e as relações humanas.

Candido, percebendo a constante presença da violência na literatura contemporânea, mais especificamente no conto, destaca essa existência como sendo a tendência de um realismo feroz, segundo ele, essa tendência “corresponde à era de violência urbana em todos os níveis do comportamento” (CANDIDO, 1989, p. 211), em que os contistas, cada um a seu modo, uniriam temáticas e técnicas de linguagem, de modo que se realize uma prosa de forma brutal, que representasse a vida cotidiana de camadas sociais marginalizadas e que “agride o leitor pela violência, não apenas dos temas, mas dos recursos técnicos” (1989, p. 210). Nessa produção ficcional acontece o tratamento do negro como vítima preferencial da sociedade, no entanto, a utilização da violência não constitui apenas um recurso estético, ela é trazida ao texto para gerar reflexão. Conforme assevera Eduardo de Assis Duarte, essa crueldade não serve apenas de adereço para a ficção, mas são escritos que “representam sobretudo os efeitos da violência e envolvem o leitor na reflexão sobre o fenômeno.” (DUARTE, 2017, p. 31).

Levando em consideração a temática abordada que se faz, ao mesmo tempo, representação e desmascaramento dessa condição em relação à violência que foi estabelecida historicamente e institucionalizada na sociedade brasileira, fica evidente uma narrativa que condensa as formas violentas que os negros são tratados ainda hoje por conta do preconceito racial. Nesse enfoque, a escritora afro-brasileira sublinha os discursos que excluem o negro e recomenda uma atitude em defesa da vida de todos que constituem nossa sociedade, portanto, essa advertência não está apenas nas entrelinhas, está “sugerida na própria composição do todo e das partes, na maneira por que organiza a matéria, a fim de lhe dar uma certa expressividade.” (CANDIDO, 2006, p. 16).

Olhando para o contexto social contemporâneo, indiquemos um trecho do ensaio *Instinto de nacionalidade* (1873), de Machado de Assis, em que ele argumenta

que o escritor brasileiro seja, antes de tudo, alguém de seu tempo e de seu país, ou seja, que tenha as suas antenas voltadas para o Brasil e para o mundo, simultaneamente. Conceição é intérprete de seu país, enquanto consciência crítica justamente de seu tempo, expondo nessa produção literária uma realidade contemporânea problemática, apavorante, tempo em que mais do que nunca o mundo e o sentimento que dele emana, grita que vidas negras importam. Diante dessa constatação, seguimos para um excerto em que a narradora revela como uma mãe negra é tratada e retratada pela mídia e pela população:

Jornal sensacionalista compara a dor de uma mãe qualquer com a dor da Mãe de Cristo, nosso Salvador. A dor de uma mãe qualquer não pode tomar como referência a imagem da Mãe de Cristo, Nossa Senhora. A Mater Dolorosa sofreu pela morte do Filho que veio para salvar a humanidade. Essa mãe qualquer chora por um filho que simboliza a perdição da humanidade. (EVARISTO, 2017, p. 47).

É basicamente neste comentário injurioso de um jornalista que toda a *diegese* contística de “Os guris de Dolores Feliciano” se escore. Percebemos como, no conto, a chacina contra os jovens negros, não causa comoção social, nem move instituições jurídicas, pelo contrário, causa repulsa ao jornalista que na ocasião da entrevista, se afasta olhando para a mãe com nojo, por conta de algumas de suas lágrimas terem respingado em sua roupa. Logo, a violência não está somente na morte dos guris de Dolores, está em todo o andamento narrativo do conto se tornando estrutura: está na contestação do jornal que rebate o outro dizendo que “essa mãe qualquer chora por um filho que simboliza a perdição da humanidade”, está na dor incompreendida de uma mãe negra que não poderia esperar “pouca ou nenhuma compreensão das pessoas”, e ainda no trabalho infantil do caçula que sairia “do trabalho e de lá iria para a escola”.

A história pessoal da personagem é atravessada pela história social, desta forma, enquanto representação da sociedade, a narrativa faz um esboço das relações de poder entre as estruturas vigentes através do plano econômico dessa narração autodiegética. Interessante pensar que esse recorte cotidiano de extermínio de jovens negros está banalizado na sociedade, fato que é comprovado quando nos deparamos com uma campanha lançada pela ONU, em 2017, que sugere o seguinte dizer ‘A cada 23 minutos um jovem negro morre no Brasil’. Tomemos como base para argumentação, um artigo de Cassiano Martines Bovo, publicado em 2018 no portal

on-line, Justificando, no qual o autor tece comentários sobre as estatísticas que se alavancam a cada dia aumentando o número de mortes no país. Segundo ele, o número de homicídios chega passar de 60.000 pessoas anualmente, e conclui com a declaração de que desse número mais da metade são jovens entre 15 e 29 anos de idade e desse extrato, dependendo do ano, entre 70% a 80% são negros.

Não será surpresa se avançando as páginas do artigo acima, encontrarmos um relato que informe sobre a morte de cinco jovens negros. Os rapazes são mortos pelas mãos de policiais que vão alegar que, antes do fatídico encontro, estavam à procura de alguns assaltantes, mas com apenas uma pista: eram 5 jovens negros e em um carro branco. Não adiantou a súplica: “Não atirem, somos moradores!”. Foram alvo de 111 tiros de fuzis. O autor traz para o seu artigo diversas outras situações parecidas, que se encaminham reiteradamente para um mesmo fim trágico. Considero importante trazer essas informações que apesar de serem extraliterárias, revela uma faceta e permite uma interpretação da sociedade na qual o texto foi escrito, e que, portanto, circundam essa produção.

Invariavelmente, as idades dos meninos assassinados na narrativa coadunam com as idades apontadas no extrato retirado do artigo de Bovo, são informações que apontam uma faixa etária que reiteradamente sofre o impacto da violência que está relacionada ao racismo. Todavia, não há nada que impeça o contista de produzir um texto de cunho filosófico, hermético, reflexivo, e que pareça alheio à sociedade, mas a literatura nasce no seio da vida social, o que acaba por determiná-la em sua, Candido, por meio de um viés dialético apresenta a proposta de relação entre interno (texto) e o externo (sociedade), e pontua que os dois não devem ser observados separadamente, mas deve-se observar e considerar o diálogo entre ambas. É a partir dessa força centrípeta, ou seja, de um olhar de fora para dentro, do social para o literário, que podemos entender como Conceição Evaristo utilizou esses fatos provenientes de seu cotidiano como mote para produzir essa narrativa.

Destacando o mote utilizado na construção estrutural da presente narrativa de Evaristo, qual seja, a violência, física ou simbólica contra corpos negros, surge então a necessidade de se fazer uma ressalva neste ponto da nossa análise. O elemento que aqui se faz presente, permite que apontemos para o que Alfredo Bosi chamou de literatura “brutalista” e que teve presença na cena literária brasileira juntamente com o surgimento do conto moderno, em meados do século XX. Dessa tendência que se utiliza de uma linguagem transgressora, com violência desmedida, com personagens

que protagonizam os enredos e no geral serão maníacos, assassinos, psicopatas, haverá nos textos que seguem por essa linha, um teatro cinematográfico da ação muitas vezes espetacular na medida em que visa prender e chocar o leitor pela sucessão de ações o mais possível inusitadas.

A brutalidade que se inscreve neste conto diferencia-se do brutalismo a que se refere Bosi, porque ainda que não abra mão de um certo tom de suspense nos fatos narrados, teremos cenas marcadas por uma linguagem poética e que abre lugar para o sentimentalismo tanto das vítimas quanto de seus algozes se pensarmos que todos estão sob o jugo de um sistema que os oprime. Conceição Evaristo é lida, muitas vezes, como uma escritora que escreve utilizando-se de uma violência excessiva, no entanto, o que se percebe é o contrário, já que ela joga a poesia na realidade da população preta e pobre, de uma maneira tão bem elaborada e passa a informação necessária que a literatura precisa mostrar.

Por fim, atesta-se que a realidade brasileira, especificamente das favelas, é matéria-prima dessa produção afro-brasileira, produção afeita a olhar para a valorização das raízes afrodescendentes e, nesse caso específico, questionar o racismo que perdura no Brasil. Desta, que traz como foco questões étnico-raciais, elaborada e organizada artisticamente e ficcionalizada de forma a exprimir as consequências do preconceito derivado da memória da escravidão vivida no Brasil há séculos. No entanto, ao expor a realidade dentro dessa narrativa em prosa, nas entrelinhas está a tentativa de lembrar e mostrar um outro questionamento, outra mensagem a qual podemos ilustrar com um trecho do poema de Oliveira Silveira: “Querem que a gente saiba que eles foram senhores e nós fomos escravos. Por isso te repito: nós fomos escravos. Eu disse fomos.” (SILVEIRA, 2012, s/p).

No excerto, Silveira revela a importância de guardar o sentimento do povo negro, mostrando que esse povo tem sensibilidade e memória, e mostra, sobretudo, a importância da informação que se repete no verbo grafado direcionando o passado “fomos” para relatar um momento que tem sim que ser lembrado, mas como forma de impulsionamento para um futuro reescrito diferente e melhor. Deste modo, o conto “Os guris de Dolores Feliciano” apresenta uma alegoria do Brasil atual que é resultado da dialética histórica entre opressores e oprimidos. Portanto, a narrativa tece um diálogo com o meio social e expõe, enquanto representação social, a contemporaneidade no âmbito das violências excessivas contra a corporeidade negra,

ela apresenta a uma temática que não apenas serve para compor uma estrutura narrativa, mas explica a fisionomia da sociedade brasileira contemporânea.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O filósofo marxista Walter Benjamin¹² em seu livro *Sobre o conceito de história*, tece uma importante reflexão ao falar de “barbárie” aludindo à história de exploração de seres humanos por outros. O autor considera, em sua leitura, que a escrita da História se trata de um verdadeiro “monumento de barbárie”, à medida em que constata a existência de dominantes e dominados em diversos sentidos. Diante da leitura dessa condição histórica que configura um passado marcado por barbáries, ele afirma que “o passado traz consigo um índice misterioso, que o impede à redenção”, e acentua que a cada geração será “concedida uma frágil força messiânica para qual o passado dirige um apelo. Esse apelo não pode ser rejeitado impunemente.” (BENJAMIN, 1987, p. 223).

A ideia suscitada por Benjamin, de que o passado de barbárie, de dor e de sofrimento se direciona ao presente com um apelo por redenção faz jus ao que encontramos na literatura afro-brasileira, uma vez que, se olharmos a escrita da historiografia literária, perceberemos que se silenciou as experiências de grupos subalternizados e essa afirmação pode ser vista, portanto, como um “monumento de barbárie”. O apelo e a “redenção” podem ser vistos em Benjamin e na produção literária contemporânea de Conceição Evaristo, pois a escritora entende que é necessário prestar contas com o passado para se lançar na construção do futuro, em sua literatura se propõe a “despertar no passado as centelhas de esperança” (1987, p. 225). Faz valer o retorno e impulsiona no presente o futuro, procurando lhe conferir novos sentidos.

Nessa perspectiva, não se trata de um “resgate” de um passado ancestral africano literal e nem numa proposta de contraposição desse lugar com a degradação trazida pela tragédia da escravidão, mas tomamos contato com uma obra na qual Evaristo propõe representar a complexidade histórica experimentada pela população

12 “Os que num momento dado dominam são os herdeiros de todos os que venceram antes. (...) Todos que até hoje venceram participam do cortejo triunfal, em que os dominadores de hoje espezinham os corpos dos que estão prostrados no chão. Os despojos são carregados no cortejo, como de praxe. Esses despojos são o que chamamos bens culturais. O materialismo histórico o contempla com distanciamento. Pois todos os bens culturais que ele vê têm uma origem sobre a qual ele não pode refletir sem horror. Devem sua existência não somente ao esforço dos grandes gênios que os criaram, como à corvéia anônima de seus contemporâneos. Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento de barbárie” (BENJAMIN, 1987, p. 225).

negra brasileira, pois recordar é preciso. Indo muito além disso, ela não opera depreendendo somente na opressão de uma determinada parcela da sociedade que é preta, mas se interessa em discutir e falar como quem é oprimido vive, se sente e experimenta a opressão e exploração.

Ressalva-se que, ainda que a condição da população negra seja de compartilhamento coletivo, já que se trata de uma experiência sócio-histórica, cada indivíduo experimenta a vida de uma maneira diferente, individualidade que também importa à autora, ao trazer a lume sujeitos negros, cada qual em sua história individual. Ao dar humanidade ao sofrimento, Evaristo constrói uma obra literária que foge de ser panfletária ou ainda simplificadora, no sentido de que Evaristo não é uma escritora que coloca uma personagem negra com um cabelo afro e diz que é uma defensora das causas raciais. Sua literatura vai muito além, ela confirma que recordar é viver, viver é resistir e resistir é construir. Reescreve o passado, atenta ao que a rodeia, nessa medida, o ensaio *Instinto de nacionalidade* (1873), de Machado de Assis é importante, sobretudo, porque nas sábias palavras do escritor, ele orienta que, independentemente da temática sobre a qual o escritor ou a escritora se propor a escrever, que ele em seu íntimo sentimento seja homem do seu tempo e do seu país.

Na condição de escritora negra, ela foge das projeções redutoras que alegaram no contínuo da história que o negro e a negra não poderiam ser intelectuais, ou seres pensantes e criativos. Para Conceição Evaristo, “escrever e publicar é um ato político”, sobretudo quando se faz isso assumindo um lugar de fala, como ela bem o faz em toda a sua obra. Quantitativamente, hoje é a mulher negra que mais publicou livros, trilhando uma trajetória em que forma constantemente seguidores, devotos e defensores; ela permite-nos dizer que é uma forte referência na cena literária brasileira. Nesse movimento de insubordinação, nos leva a perceber e a pensar sobre a crítica, a teoria e a história da literatura brasileira, bem como alerta sobre a necessidade de se considerar a reescrita do passado e afirmação da presença de diversas Áfricas que ilustram a nação.

O objetivo desta pesquisa foi de tentar entender a construção da identidade afrodescendente em *História de leves enganos e parecenças*. Para esquadrihar essa compreensão fez-se necessário, no início do nosso percurso, discutir sobre a questão de a literatura negra ter sido posicionada à margem do tecido literário brasileiro. Nessa proposta de forjar uma compreensão de como se constituiu na coletânea a configuração da identidade negra, do sujeito afrodescendente, acabamos sendo

conduzidos por caminhos de análises, pesquisas e variados argumentos que corroboraram para que tivéssemos contato com a constituição, também, da literatura afro-brasileira, de seus primeiros passos, de sua aceitação, das discussões envolvendo sua consolidação.

Sempre pautados na compreensão de que múltiplos diálogos são possíveis entre texto literário e outras áreas do conhecimento humano, enveredamos nossos estudos embasados por críticos e estudiosos da temática, na proposta de dizer o que é essa produção literária chamada afro-brasileira, o que ela apresenta e em que difere da literatura dita hegemônica. Perpassamos pelo século XIX, dedicando-nos a uma leitura mais minuciosa sobre a produção literária de dois autores negros que julgamos interessantes e importantes nesse processo da existência da literatura afro-brasileira, já que os dois mais claramente assumiram pertencimento enquanto sujeitos vinculados a uma etnicidade afrodescendente em seus textos, demarcando, nesse caso, pontos de vista internos e comprometidos em mostrar representações positivadas do negro.

Mas poderíamos tranquilamente retornar ao século XVIII, a Domingos Caldas Barbosa, para provar que essa literatura não só existe, como é múltipla e diversa e se faz presente em tempos e espaços históricos de nossa constituição enquanto povo. Recuperar esses escritos de autores que colocam o negro, seja em uma perspectiva positiva ou no lugar de protagonismo, dá espaço para pensarmos nossa construção sócio-histórica bem como entender lacunas que respondem na literatura às representações atravessadas por estereótipos que repercutem na sociedade nos dias atuais.

A literatura brasileira atual não pode ser examinada sem que voltemos a esses escritores negros, tendo em vista a “barbárie” e as consequências causadas, conforme vimos, na história dos moldes tradicionais da literatura nacional. Do mesmo modo que não podemos ler Conceição Evaristo sem considerarmos outros escritores negros que a antecederam e assim o fizemos. Ao desenvolver nossos argumentos, introduzimos considerações acerca dos diversos elementos referentes à cultura africana a partir do lugar e do ponto de vista de Evaristo, e suas relações com a literatura. Essa metodologia de análise fez mais nítido o caminhar da escritora naquilo que sua obra tende a seguir.

A análise de *Histórias de leves enganos e parecenças*, dado o recorte que fizemos, permitiu-nos entender que a obra e a postura de Evaristo configuraram a

identidade afrodescendente tal como é: espaço e personagens como figuras sem peso político, sem casas luxuosas, porém, repletas de experiências vividas à luz do que logrou a eles os choques sociais, políticos e culturais. Em outras palavras, a escritora compreende o momento atual como propício e aberto para o espaço de protagonização negra, momento de colocar no centro da cena figuras humanas deslocadas, fragmentadas e descentradas, possibilitando a elasticidade da literatura brasileira justamente por isso. Por esses motivos, esta pesquisa contribuiu para a afirmação de que a literatura afro-brasileira de Evaristo propõe (re)escritas das identidades culturais, no contexto literário e permite uma nova compreensão sobre sua constituição e permanência no contínuo da história brasileira.

De modo geral, no laboratório literário de Evaristo, no conjunto de sua obra, é elaborado um projeto de privilegiar o lugar do sujeito negro no texto, mas foi o objeto perscrutado que faz tela desta análise que nos embasou na percepção de que a literatura pode ser um campo de força fundamental para a compreensão da cultura ancestral africana, com suas marcas emaranhadas em um conjunto de resíduos afrodescendentes no Brasil transpostas para os textos de cidadãos comprometidos etnicamente e que por assim ser: literatura afro-brasileira. A análise de um texto literário a partir do qual sabemos que o sujeito e o objeto da escrita é o próprio negro, desde o início, causou em certa uma curiosidade de observar como se daria a construção, a criação de cada personagem, de que forma se apresentariam as subjetividades e as vivências delas nas narrativas.

Compreendemos o projeto literário evaristiano em *Histórias de leves enganos e parecenças*, livro no qual essa escritora mineira equilibrou real e realismo animista; oralidade e ancestralidade; tradição e contemporâneo; passado e presente; do passado ela retira matérias colocando-o em constante diálogo com o presente e com vistas para o futuro. Sua obra, seja em prosa ou na poesia, descreve os erros irreparáveis do processo de escravização que afetou e afeta a vida e a história do povo negro. E foi assim, recorrendo ao uso de simbologias e metáforas que compreendemos as personagens, as suas lutas diárias, pois Evaristo faz questão de criar esses novos espaços para que cada um tome conhecimento desse lugar.

A escritora elabora uma obra que denuncia e que também promove reflexões sobre a condição humana do século XXI. Dessa afirmativa, acreditamos que a literatura afro-brasileira, como comprovado nessa pesquisa, é uma expressão artística em diálogo com constantes forças de mudanças e que pode auxiliar em resultado

bastante interessante se pensarmos em nossa fragmentada sociedade. Resta patente, nessas considerações finais, reafirmar a importância da literatura afro-brasileira, desde as primeiras publicações, chegando à contemporaneidade e ressaltando o legado literário de Conceição Evaristo para a construção, reconfiguração e afirmação de identidade negra na sociedade brasileira.

REFERÊNCIAS

ABREU, Márcia. **Cultura letrada: literatura e leitura**. São Paulo: Editora da Unesp, 2006.

ALENCAR, J. **O Guarani**. São Paulo: Martin Claret, 2002.

ALENCAR, J. **Iracema**. São Paulo: FTD, 1994.

ÁLVAREZ, Federico. La violencia en la literatura. *In*: VÁZQUEZ, A. S. (org.). **El mundo de la violencia**. Cidade do México: Fondo de cultura económica, 1998. p. 407-417.

ARAÚJO, Bárbara. **Conceição Evaristo: literatura e consciência negra**. Blogueiras Feministas, 22 nov. 2011. Disponível em: <https://blogueirasfeministas.com/2011/11/22/conceicao-evaristo/>. Acesso em: 22 jun. 2022.

ASSIS, Machado de. Notícia da atual literatura brasileira. **Instinto de nacionalidade**. Obra completa, v. 3. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992. p. 807.

AZEVEDO, Elciene. **Orfeu de carapinha: a trajetória de Luiz Gama na imperial cidade de São Paulo**. Campinas: Ed. Unicamp, 1999.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e Estética: a Teoria do Romance**. São Paulo: Hucitec; Unesp, 1997.

BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do romance I: a estilística**. Trad.: Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.

BAKHTIN, Mikhail. **Os gêneros do discurso**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016.

BANDEIRA, Manuel. **Apresentação da poesia brasileira**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

BARBOSA, Márcio. Depoimento. *In*: PEÇANHA, Érica; HAPKE, Ingrid; TENNINA, Lucía; MEDEIROS, Mário. **Polifonias marginais**. Rio de Janeiro: Aeroplano, p. 73-76. 2015.

BARTHES, Roland. **Sade, Fourier, Loyola**. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

BARRETO, Lima. **Recordações do escrivo Isaiás Caminha**. São Paulo: Penguin, 2010.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. (Obras Escolhidas v. 1)

BERLIN, Isaiah. **As raízes do Romantismo**. 1 ed. São Paulo: Três Estrelas, 2015.

BERND, Zilá. **Negritude e literatura na América Latina**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG. 2003/1994.

BONNICI, Thomas. Introdução ao estudo das literaturas pós-coloniais. **Mimesis**, Bauru, v. 19, n. 1, 1998, p. 7-23.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1978.

BOSI, Alfredo. **Dialética da Colonização**. São Paulo, Companhia das Letras, 2000.

BOVO, Cassiano Martines. **3 anos da Chacina de Costa Barros: 5 jovens mortos, 111 tiros**. Justificando, 9 de nov. 2018. Disponível em: <https://www.justificando.com/2018/11/09/3-anos-da-chacina-de-costa-barros-5-jovens-mortos-111-tiros/>. Acesso em: 1. jul. 2021.

BROOKSHAW, David. **Raça e cor na literatura brasileira**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

BUENO, Alexei. **Uma história da poesia brasileira**. Rio de Janeiro: G. Ermakoff, 2007.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

CANDIDO, Antonio. **O romantismo no Brasil**. São Paulo: Humanitas, FFLCH, USP, 2002.

CAMARGO, Oswaldo de. Depoimento. *In*: PEÇANHA, Érica; HAPKE, Ingrid; TENNINA, Lucía; MEDEIROS, Mário. **Polifonias marginais**. Rio de Janeiro: Aeroplano, p. 71-73, 2015.

CERTEAU, Michel de. **A Escrita da história**. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. Tradução de Juliana de Castro Galvão. **Revista Sociedade e Estado**, v. 31, n. 1, 2016.

CORTÁZAR, Julio. Alguns aspectos do conto e do conto breve e seus arredores. *In*: **Valise de cronópio**. Trad. Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2006.

CÔRTEZ, Cristiane. Diálogos sobre escrevivência e silêncio. *In*: DUARTE, Constância Lima; PEREIRA, Maria do Rosário A. (Orgs.). **Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo**. Belo Horizonte: Ideia, 2016.

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

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

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka: por uma literatura menor**. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Tradução de Ana Lucia de Oliveira et al. São Paulo: Ed. 34, 2002.

DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Literatura, política, identidades**. Belo Horizonte: FALEUFMG, 2005.

DUARTE, Eduardo de Assis. Maria Firmina dos Reis e os primórdios da ficção Afro-brasileira. *In*: REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula, a escrava**. Atualização do texto e posfácio de DUARTE, E. A. Florianópolis: Mulheres. 2004.

DUARTE, Eduardo de Assis. Narrar o negro: linguagem e perspectiva na ficção de Cuti. *In*: MACHADO, Rodrigo Vasconcelos (org.). **Atas do III Simpósio Internacional de Literatura Negra Ibero-Americana**. Curitiba: UFPR/SCHLA, 2017. p. 27-35.

DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura e afrodescendência. *In*: **Literatura, Política, Identidades**. Belo Horizonte: FALE-UFMG: 2005, p. 113-131. Disponível em www.lettras.ufmg.br/literafro. Acesso em: 15 jun. 2022.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica**. v. 1 (Precursos). Belo Horizonte: Editora UFMG. 2011.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica**. v. 2 (Consolidação). Belo Horizonte: Editora UFMG. 2011.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica**. v. 3 (Contemporaneidade). Belo Horizonte: Editora UFMG. 2011.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica**. v. 4 (História, teoria e polêmica). Belo Horizonte: Editora UFMG. 2011.

DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura afro-brasileira: um conceito em construção. *In*: **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n. 31. Brasília, jan/jun, 2008, p. 11-22. 2008.

DUARTE, Pedro. Dois tempos para a literatura brasileira: Antonio Candido, Silviano Santiago e o Modernismo. In: VIOLA, Alan Flávio (Org.). **Crítica Literária Contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

DU BOIS, W. E. B. **As almas da gente negra**. Tradução, introdução e notas de Heloisa Toller Gomes. Rio de Janeiro: Lacerda Ed., 1999.

EDMUNDO, Luiz. O capoeirista carioca. In: CARNEIRO, E. (Org.). **Antologia do negro brasileiro**. Rio de Janeiro: Editora Agir, 2005.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. ALEXANDRE, Marcos Antônio (org.). **Representações performáticas brasileiras**: teorias, práticas e suas interfaces. Belo Horizonte: Mazza, 2007.

EVARISTO, Conceição. **Histórias de leves enganos e parecenças**. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

EVARISTO, Conceição. **Literatura negra**: uma poética de nossa afro-brasilidade. Rio de Janeiro: Dissertação de Mestrado/PUC, 1996.

EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. 2. ed. Rio de Janeiro, RJ: Pallas Míni, 2018.

EVARISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

FANON, Frantz. **Os Condenados da Terra**. Rio de Janeiro, RJ: Editora Civilização Brasileira, 1968.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Trad. Maria Adriana da Silva Caldas. Salvador: Livraria Fator, 1983.

FAUSTO, B. **História do Brasil**. São Paulo: Universidade de São Paulo: Fundação para o Desenvolvimento da Educação, 2000.

FERREIRA, Lígia F. (Org.). **Com a palavra Luiz Gama**: poemas, artigos, cartas, máximas. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2011.

FERREIRA, Elio de Souza. **América Negra & outros poemas afro-brasileiros**. 1. ed. São Paulo: Quilomhoje, 2014.

FERREIRA, Elio de Souza. Identidade e solidariedade na literatura do negro brasileiro. De Padre Antônio Vieira a Luís Gama. In: FERREIRA, Elio; et al. **Ensaio - Concursos literários do Piauí**. Teresina: Fundação Cultural do Piauí, 2005.

FERREIRA, Elio de Souza. O curso da memória autobiográfica e coletiva na poesia afrobrasileira de Solano Trindade. In: SANTOS, Derivaldo dos; et al. **Trama de um cego labirinto**: ensaios de literatura e sociedade. João Pessoa: Ideia, 2010.

FERREIRA, Elio de Souza. **Poesia negra das Américas**: Solano Trindade e Langston Hughes. Recife: Programa de Pós-Graduação da UFPE, 2008.

FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org.). **Brasil afro-brasileiro**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Literatura negra – os sentidos e as ramificações. *In*: DUARTE, Eduardo de Assis; FONSECA, Maria Nazareth Soares (Orgs.). **Literatura e afrodescendência no Brasil**: antologia crítica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, vol. 4. História, teoria, polêmica, p. 245-278.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Velho e velhice nas literaturas africanas de língua portuguesa contemporâneas. *In*: BARBOSA, Maria José Somerlate (Org.). **Passo e Compasso**: nos ritmos do envelhecer. Porto Alegre: Edipucrs, 2003. p. 87-103.

FONSECA, Rubem. **Romance negro e outras histórias**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso** – Aula inaugural no College de France. Pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 5. ed. São Paulo: Loyola. 1999/1970.

GALEANO, Eduardo. **As caras e as máscaras**. São Paulo: Nova Fronteira, 1985.

GAMA, Luiz. **Primeiras Trovas Burlescas de Getulino**. São Paulo: Martins Fontes, 2000/1859.

GIDDENS, Anthony. **Modernidade e Identidade**. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002 [1999].

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro**. 2. ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, 2012.

GINZBURG, Jaime. **Literatura, violência e melancolia**. Campinas: Autores Associados, 2013.

GUERREIRO, Goli. **Terceira Diáspora – culturas negras no mundo atlântico**. Salvador: Corrupio, 2010.

GUIMARÃES, Bernardo. **A Escrava Isaura**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1994.

HANSEN, João Adolfo; MOREIRA, Marcello. **Para que todos entendais**: poesia atribuída a Gregório de Matos e Guerra, vol. 5. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

HOOKS, Bell. **Feminist Theory: from margin to center**. Cambridge: South End Press, 2000.

IANNI, Octávio. Literatura e Consciência. **Estudos Afro-Asiáticos**. Rio de Janeiro, CEAA/Universidade Candido Mendes, n. 15, p. 208-217.

LIMA, Luís Filipe de. **Oxum**: a mãe da água doce. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2012 [2007].

LINS, Paulo. Depoimento. In: PEÇANHA, Érica; HAPKE, Ingrid; TENNINA, Lucía; MEDEIROS, Mário. **Polifonias Marginais**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2015.

LOBO, Luiza Leite Bruno. **Crítica sem juízo**. 2. ed. Rio de Janeiro: Garamond. 2007/1993.

MARTINS, Leda. Lavrar a palavra: uma breve reflexão sobre a literatura-brasileira. In: PEREIRA, Edmilson de Almeida [Org.]. **Um tigre na floresta de signos**: Estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010.

MENNUCCI, Sud. **Luiz Gama**: o Precursor do Abolicionismo no Brasil. São Paulo, Nacional, 1938.

MIGNOLO, Walter. Uma outra língua, um outro pensamento, uma outra lógica. In: MIGNOLO, Walter. **Histórias locais/projetos globais**: Colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Tradução de Solange Oliveira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003, p. 421-454.

MORA, A. K. **Luiz Gama como Perseu romântico**: engajamento literário em Primeiras trovas burlescas de Getulino. Orientador: Antônio Carlos Mousquer. 2020. 118 p. Dissertação de mestrado (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2020.

MORAES, Gerson Leite. SANTOS, Robson da Silva. A religião como memória e transmissão. **Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento**. Ano 03, Ed. 12, Vol. 07, p. 05-18, Dezembro de 2018.

NOGUEIRA, Sidnei. **Intolerância religiosa**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2020.

OLIVEIRA, David Eduardo de. **Filosofia da ancestralidade**: corpo e mito na filosofia da educação brasileira. Curitiba: Editora Gráfica Popular, 2007.

OLIVEIRA, Eduardo de. **Banzo**. 2 ed. São Paulo: Obelisco, 1965.

PAZ, Octavio. **El arco y la lira**. México: FCE, 1972.

PEREIRA, Edmilson de Almeida; GOMES, Núbia Pereira de Magalhães. **Ardis da imagem**: exclusão étnica e violência nos discursos da cultura brasileira. Belo Horizonte: Mazza Edições; PUC Minas, 2001.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Flores da escrivanhinha**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PICCHIO, Stegagno Luciana. **História da Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1977.

PINSKY, Jaime. **A escravidão no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2010.

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

PROENÇA FILHO, Domício. **A trajetória do negro na literatura brasileira**. ESTUDOS AVANÇADOS 18 (50), 2004, p. 161-193. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ea/v18n50/a17v1850.pdf>. Acesso em 12 de jun. 2021.

PROENÇA FILHO, Domício. **A trajetória do negro na literatura brasileira**. In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n. 25. (Org. Joel Rufino dos Santos), 1997.

PROENÇA FILHO, Domício. O negro na literatura brasileira. In: **Boletim bibliográfico Biblioteca Mário de Andrade**. São Paulo, Biblioteca Mario de Andrade, v. 49, n. 14, jan./dez.1988.

RABASSA, Gregory. **O negro na ficção brasileira**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1965.

REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**. Organização, atualização e notas por Luiza Lobo; Introdução de Charles Martin. Rio de Janeiro: Presença; Brasília: INL, 1988.

RIBEIRO, Djamila. **O que é: lugar de fala?** Belo Horizonte- MG. Letramento, 2017.

RIBEIRO, Renato Janine. **A dor e a injustiça**. In: COSTA, Jurandir Freire. Razões públicas, emoções privadas. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. p. 7-13.

ROCHA, L. C. M. **Um novo olhar para o afro-brasileiro: Leitura de Úrsula** de Maria Firmina dos Reis. In: *Desafiando o Cânone*. Ecos de Vozes Femininas na Literatura Brasileira do século XIX. Florianópolis: Mulheres, 2000.

ROMÃO, Tito Lívio Cruz. **Sincretismo religioso como estratégia de sobrevivência transnacional e translacional: divindades africanas e santos católicos em tradução**. Trabalhos em Linguística Aplicada, v. 57, n. 1, p. 353-381, 2018.

SALLES BENTO, O. S. Dóris, porciúncula de Oxum: o poder de orixá manifestado na produção literária de Conceição Evaristo. In: **Revista Espaço Acadêmico**. São Paulo, 2021.

SALLES BENTO, O. S. “Era como Kehinde que eu me apresentava ao sagrado e ao segredo”: agência e cosmovisão negra em Um defeito de cor. In: MIRANDA, F. R. de.; OLIVEIRA, M. A. C. de. (org.). **Cartografia crítica**. Brasília: Edições Carolina, 2020, p. 508- 532.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos**. 2.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SANTIAGO, Silviano. **O narrador pós-moderno**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SANTOS, Kátia. “Meu Deus, cadê esse menino”. *In*: FELISBERTO, Fernanda (Org.). **Terras de palavras**: contos. Rio de Janeiro: Pallas; Afirma, 2010.

SILVA, Assunção de Maria Sousa e. Sobre “lâminas finas” e hastes firmes. *In*: **Acrobata**: literatura audiovisual e outros desequilíbrios. Acrobata nº 8. Teresina – PI. Junho 2018.

SILVA, Assunção de Maria Sousa e. **Legados africanos na poesia de autores afro-brasileiros**. 2009. Disponível em: www.africaeaficanidade.com.br. Acesso em: 21 out. 2021.

SILVEIRA, Oliveira. **Antologia Contemporânea da Poesia Brasileira**. Org. Paulo Colima. São Paulo Colima. São Paulo: Global Editora, 1982.

SILVEIRA, Oliveira. Outra nega Fulô. *In*: QUILOMBHOJE (Org.). **Cadernos Negros**: os melhores poemas. São Paulo: Quilombhoje, 1998.

SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade**: a forma social negro-brasileira. Rio de Janeiro: Imago ed; Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2002.

SOUSA, Rayron Lennon Costa; FREITAS, Risoleta Viana de. A genealogia negro-brasileira contemporânea de autoria feminina na literatura de Conceição Evaristo: Tempo, Temporalidade e Ancestralidade em Olhos d'água (2018). **Criação & Crítica**, n. 29, p., mai. 2021. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/171360/171777>. Acesso em: 13 ago. 2022.

SOUZA, Elio Ferreira de. **POESIA NEGRA DAS AMÉRICAS**: Solano Trindade e Langston Hughes. Curitiba: Appris, 2017.

SOUZA, Elio Ferreira de. A carta escrava ‘Esperança Garcia’ de Nazaré do Piauí: uma narrativa de testemunho precursora da literatura afro-brasileira. *In*: FERREIRA, Elio; FILHO, Feliciano José Bezerra; COSTA, Margareth Torres de Alencar (Orgs). **Literatura e canções afrodescendentes**: África, Brasil e Caribe. Teresina: EDUFPI, 2017.

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

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Tradução Maria Clara Correa Castello. São Paulo: perspectiva, 1972.

ZILÁ, Bernd. **Poesia Negra Brasileira: antologia**. Porto Alegre/RS: AGE – Assessoria Gráfica e Editorial Ltda, 1992.