



GOVERNO DO ESTADO DE MATO GROSSO
SECRETARIA DE ESTADO DE CIÊNCIA E TECNOLOGIA
UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE TANGARÁ DA SERRA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO MESTRADO/DOCTORADO EM ESTUDOS LITERÁRIOS



GABRIELA RODRIGUES SANTANA DOS SANTOS

DO CORPO QUE (RE)CLAMA:
REPRESENTAÇÕES DO FEMININO NEGRO EM *DORAMAR OU A ODISSEIA:*
HISTÓRIAS, DE ITAMAR VIEIRA JUNIOR

TANGARÁ DA SERRA - MT

2024



GOVERNO DO ESTADO DE MATO GROSSO
SECRETARIA DE ESTADO DE CIÊNCIA E TECNOLOGIA
UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE TANGARÁ DA SERRA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO MESTRADO/DOUTORADO EM ESTUDOS LITERÁRIOS



GABRIELA RODRIGUES SANTANA DOS SANTOS

DO CORPO QUE (RE)CLAMA:
REPRESENTAÇÕES DO FEMININO NEGRO EM *DORAMAR OU A ODISSEIA:*
HISTÓRIAS, DE ITAMAR VIEIRA JUNIOR

Dissertação apresentada ao curso de Pós-graduação *stricto sensu* em Estudos Literários (PPGEL), da Faculdade de Letras da Universidade do Estado de Mato Grosso, como requisito final para a obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Área de concentração: Estudos Literários (Mestrado);

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural;

Orientador: Prof. Dr. Samuel Lima da Silva.

TANGARÁ DA SERRA - MT

2024

SANTOS, Gabriela Rodrigues Santana dos.
S237d Do Corpo que (Re)Clama: Representações do Feminino Negro em Doramar ou a Odisseia: Histórias, de Itamar Vieira Junior / Gabriela Rodrigues Santana dos Santos - Tangará da Serra, 2024. 92 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, 2024.

Orientador: Samuel Lima da Silva

1. Conto. 2. Itamar Vieira Júnior. 3. Feminino Negro. 4. Memória. 5. Performance. I. Gabriela Rodrigues Santana dos Santos. II. Do Corpo que (Re)Clama:: Representações do Feminino Negro em Doramar ou a Odisseia: Histórias, de Itamar Vieira Junior.

CDU 821.134.3(81).09

GABRIELA RODRIGUE SANTANA DOS SANTOS

DO CORPO QUE (RE)CLAMA:
REPRESENTAÇÕES DO FEMININO NEGRO EM *DORAMAR OU A ODISSEIA:*
HISTÓRIAS, DE ITAMAR VIEIRA JUNIOR

Dissertação apresentada à Universidade do Estado de Mato Grosso, como parte das exigências do Programa de Pós-graduação *stricto sensu* em Estudos Literários (PPGEL), da Faculdade de Letras da Universidade do Estado de Mato Grosso, para a obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Banca Examinadora

Prof. Dr. Samuel Lima da Silva
Presidente-Orientador (PPGEL/UNEMAT)

Prof. Dr. Agnaldo Rodrigues da Silva
Convidado interno (PPGEL/UNEMAT)

Prof.^a Dr.^a Antônia Alves Pereira
Convidada externa ao programa

*Às minhas avós, Maria José P. de Oliveira Santos e Alice Santana da Silva,
por serem as principais responsáveis por eu ter me tornado a mulher que
sou hoje.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus por ter me iluminado e me fortalecido ao longo de toda minha vida para que eu pudesse chegar até aqui.

Serei eternamente a todas as pessoas que me antecederam e lutaram para que eu pudesse ter acesso à educação. Nossos passos vêm de longe!

“Custou mas depois veio a bonança./ E agora é hora de agradecer”. Evoco um de meus sambas favoritos para fazer meus agradecimentos a todas as pessoas que, de alguma forma, contribuíram para o meu processo de formação, torceram por mim e celebraram minhas conquistas, principalmente minha família, minhas amigas/meus amigos e meus professores. Agradeço, em especial, a minha avó Maria José, o maior exemplo da minha vida.

Luana Cristina da Silva Alves e a Vanessa Almeida de Freitas, obrigada pelo apoio incondicional e por sempre serem meu refúgio, por serem as pessoas que sempre me aceitam e me acolhem do jeito que eu sou. Obrigada por sempre acreditarem em mim. Vocês são mais que minhas amigas, são a família que eu escolhi. Eu amo vocês!

Agradeço aos professores e colegas do curso pelas aulas, partilhas de conhecimentos e vivências. Foi uma honra fazer parte do PPGEL enquanto mestranda. Esse programa me possibilitou tantos aprendizados e experiências. Além disso, nele eu encontrei meu duo, minha parceira acadêmica dos últimos dois anos. Não posso deixar de agradecer à Lucineide Gonçalves Aguiar Caballero, uma das pessoas mais encantadoras que conheci em minha vida. Lu, obrigada por tudo, você “É tão dez que junto todo stress é miúdo. É um ponto pra escorar quando foi absurdo”. Obrigada por me acolher e cuidar de mim quando eu estava no meio do caos.

Ao meu orientador Samuel Lima, agradeço imensamente não somente pelas orientações, mas também pela confiança, pelo carinho, pelo respeito e por ter me conduzido de forma tão competente, elegante e serena ao longo desses dois anos. Saiba que é uma inspiração para mim. Gratidão!

Agradeço aos professores que aceitaram avaliar meu trabalho e contribuíram para a realização e conclusão desta pesquisa. Obrigada, Walnice Vilalva e Marinês Rosa, professoras que participaram da banca de qualificação. Agnaldo Rodrigues da Silva e Antonia Alves Pereira, professores que formaram minha banca de defesa, muito obrigada.

[...] a ordem social e humana nem sempre se alcança sem o grotesco, e alguma vez o cruel.

(Machado de Assis)



*Mas mesmo assim
Ainda guardo o direito
De algum antepassado da cor
Brigar sutilmente por respeito
Brigar bravamente por respeito
Brigar por justiça e por respeito
De algum antepassado da cor
Brigar, brigar, brigar*

(Elza Soares)



Não é tabu voltar atrás e buscar o que esqueceu.
(Provérbio tradicional entre os povos de língua Akan)



E nos lugares em que as palavras das mulheres clamam para ser ouvidas, cada uma de nós devemos reconhecer a nossa responsabilidade de buscar essas palavras, de lê-las, de compartilhá-las e de analisar a pertinência delas na nossa vida.

(Audre Lorde)

RESUMO

Nesta dissertação foi empreendido um estudo crítico e literário dos contos *Farol das almas*, *Alma*, *Doramamar ou a odisseia* e *Meu Mar (fé)*, publicados na antologia “Doramamar ou a odisseia: Histórias” (2021), de Itamar Vieira Junior. A partir dessas narrativas, investigamos a construção das personagens femininas negras, visando refletir sobre o estatuto da personagem e entendendo-as como corpos-memória em performance dentro de regimes ficcionais nos quais violências são interseccionadas. Para tal, metodologicamente, fizemos um estudo bibliográfico, mobilizando, teoricamente, vários conceitos referentes aos Estudos Literários, mas também a outros campos epistêmicos que colaboraram para a análise do *corpus* selecionado. Assim, acionamos os conceitos de conto, a partir de Bosi (1974), Cortázar (1974, 2006), Piglia (2004) e Poe (2004); intertextualidade, mobilizando Samoyault (2008); memória, alicerçados nos pressupostos de Ricoeur (2007); corpo e performance, de acordo com as reflexões de States (2001), Sarduy (1979) e Zumthor (1997, 2007); tendo em vista as ideias de resistência e colonização, utilizamos os estudos de Bosi (1992, 2002); para análise da construção das personagens femininas negras e representações literárias, reportamo-nos a Candido (1970, 2009) e a Dalcastagnè (2007, 2012, 2014); para tratar das narradoras, relacionamos Leite (2002) e Santiago (2002). Além disso, integramos as concepções de interseccionalidade, branquitude e mulher negra por meio dos estudos de Akotirene (2019), Bento (2022), Carneiro (2011, 2019), Davis (2016), Gonzalez (1988, 2020), Lorde (2019) e Ribeiro (2018). À luz disso, defendemos que a construção discursiva das narrativas analisadas apresenta uma unicidade caracterizada pela potencialização de um feminino negro insurgente que narra/age “mergulhado na própria experiência” (Santiago, 2002, p. 45), contestando representações presentes na tradição literária brasileira.

Palavras-chave: Conto. Itamar Vieira Junior. Feminino Negro. Memória. Performance.

RESUMEN

Nesta disertación fue hecho un estudio crítico y literario de los cuentos *Farol das almas*, *Alma*, *Dorammar ou a odisseia* y *Meu Mar (fé)*, publicados en la antología "Dorammar ou a odisseia: Histórias" (2021), de Itamar Vieira Junior. A partir de estas narrativas, investigamos la construcción de personajes femeninos negros, con el objetivo de reflexionar sobre el estatuto del personaje y comprendiéndolos como cuerpos-memoria en actuación dentro de regímenes ficcionales en los que se entrecruzan violencias. Para tal fin, metodológicamente, realizamos un estudio bibliográfico, movilizandoteóricamente diversos conceptos relativos a los Estudios Literarios, pero también a otros campos epistémicos que contribuyeron en el análisis del *corpus* elegido. Así, utilizamos los conceptos de cuento, a partir de Bosi (1974), Cortázar (1974, 2006), Piglia (2004) y Poe (2004); intertextualidad, movilizandopor Samoyault (2008); memoria, a partir de los presupuestos de Ricoeur (2007); cuerpo y performance, según las reflexiones de States (2001), Sarduy (1979) y Zumthor (1997, 2007); con vistas a las ideas de resistencia y colonización, recurrimos a los estudios de Bosi (1992, 2002); para analizar la construcción de personajes femeninos negros y las representaciones literarias, nos referimos a Candido (1970, 2009) y Dalcastagnè (2007, 2012, 2014); para tratar de las narradoras, relacionamos Leite (2002) y Santiago (2002). Además, integramos los conceptos de interseccionalidad, blanquitud y mujer negra a través de los estudios de Akotirene (2019), Bento (2022), Carneiro (2011, 2019), Davis (2016), González (1988, 2020), Lorde (2019) y Ribeiro (2018). Ante a esto, argumentamos que la construcción discursiva de las narrativas analizadas presenta una unicidad caracterizada por la potencialización de un femenino negro insurgente que narra/actúa "inmersa en su propia experiencia" (Santiago, 2002, p. 45), contestando representaciones presentes en la tradición literaria brasileña.

Palabras clave: Cuento. Itamar Vieira Junior. Femenino negro. Memoria. Performance.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO I BREVE PAINEL TEÓRICO-HISTÓRICO.....	17
1.1 Tecituras teóricas: o conto.....	18
1.2 O estatuto da personagem de ficção.....	22
1.3 O feminino negro como personagem.....	25
1.4 “Nossos passos vêm de longe”: uma autoria negra contestatória.....	32
1.5 Itamar Vieira Junior: um fenômeno literário.....	37
CAPÍTULO II ODISSEIAS HISTÓRICAS DO FEMININO NEGRO.....	42
2.1 <i>Farol das almas</i> : performance da resistência.....	43
2.2 <i>Alma</i> : corpo-memória.....	50
1.3 A construção imagética da crueldade em <i>Alma</i>	56
CAPÍTULO III ODISSEIAS CONTEMPORÂNEAS DO FEMININO NEGRO: ECOS DE UM PASSADO NÃO REPARADO.....	61
3.1. Novas odisséias.....	62
3.2 <i>Doramara</i> : uma odisséia pela condição do sujeito “mulher-negra-periférica”.....	64
3.3 <i>Meu mar (fé)</i> : a odisséia do corpo feminino negro estrangeiro.....	74
3.4 Mar: espaço plurissignificativo.....	81
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	84
REFERÊNCIAS.....	87

INTRODUÇÃO

É sabido que o campo literário sempre foi um espaço discursivo de poder do qual muitos grupos sociais foram excluídos, formando-se uma centralização do domínio de tal esfera artística/cultural/social/política. Nesse sentido, Regina Dalcastagnè, no artigo “Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea” (2008), expõe dados resultantes de um mapeamento realizado em obras sobre a presença e representação de personagens negros na literatura brasileira, constatando que 80% das personagens de romances contemporâneos nacionais são brancas, o que sinaliza a exclusão de outros grupos raciais.

Além disso, de acordo com pesquisas do *Grupo de Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea* da Universidade de Brasília - UnB, coordenado pela autora supracitada, entre 1990 e 2014, as principais ocupações dos personagens negros nas obras analisadas eram: bandido, empregado doméstico, escravo, profissional do sexo e dona de casa¹. Tais dados demonstram o efeito de uma produção literária nacional dominada pela branquitude, que, desde sua gênese, reserva ao sujeito negro apenas a objetificação, a marginalização e a subalternidade.

O racismo também é simbólico, portanto, um sistema de opressão que utiliza a literatura (e outras produções estéticas e culturais) para a reprodução de preconceito e a manutenção do aparato que segrega grupos raciais, oprimindo, no caso do Brasil, os negros. Logo, as perspectivas de produção literária até então produziram sobre a população negra a invisibilização e o silenciamento, bem como a estereotipização desse grupo social, o que contribuiu para a cristalização de imagens depreciativas desses sujeitos historicamente desumanizados. Expulsos dos espaços de poder, os negros foram representados pelos brancos, ocupantes de um lugar social de privilégios e concepções de mundo etnocêntricas.

¹ Em relação aos recortes da pesquisa, transcrevemos a seguir os realizados pelos pesquisadores:

Os números apresentados aqui são relativos a um corpus de 258 romances, que correspondem à totalidade das primeiras edições de romances de autores brasileiros publicadas pelas três editoras mais prestigiosas do País, de acordo com levantamento realizado junto a acadêmicos, críticos e ficcionistas: Companhia das Letras, Record e Rocco. No conjunto, são 165 escritores diferentes, sendo que os homens representam 72,7% do total de autores publicados. Mas a homogeneidade racial é ainda mais gritante: são brancos 93,9% dos autores e autoras estudados (3,6% não tiveram a cor identificada e os “não-brancos”, como categoria coletiva, ficaram em meros 2,4%). (Dalcastagnè, 2008, p. 89).

Como consequência, ao longo da história da literatura brasileira, a mulher negra, reiteradamente, foi representada como a escrava, a empregada, a ama de leite, a cozinheira (como a famosa Tia Nastácia, personagem de “Sítio do Pica-pau Amarelo”, de Monteiro Lobato), um ser animalizado (como Bertoleza, personagem de “O Cortiço”, de Aluísio Azevedo) e a mulata hiperssexualizada (como Rita Baiana, também de “O Cortiço”). Desse modo, o que se visualiza é a recorrência de personagens que representam o corpo negro feminino como subserviente e coisificado, o que retroalimenta o racismo. A partir disso, nesse processo, a mulher negra foi destinada/restringida, simbólica e socialmente, ao trabalho, ao cuidado (sempre do outro) e à violência (física e sexual). Como efeito, o local da subalternidade no plano literário/imagético brasileiro nega à mulher negra a possibilidade de ter uma essência, uma subjetividade. Os corpos negros femininos foram definidos pelo “outro”, sem direito de narrarem a si próprios.

Com isso, considerando a literatura como um importante elemento cultural para as [re]construções simbólicas e, até mesmo, para a produção de identidades (forjadas), é urgente, na literatura nacional, o reconhecimento de personagens negras com direito à voz, que narrem suas perspectivas. Verificamos a necessidade de evidenciarmos as tentativas de novas representações das mulheres negras e dos homens negros, as quais busquem o rompimento com ideias preconcebidas e denunciem a permanência e a retroalimentação das violências contra essa categoria social. Dessa forma, compreendemos que as criações simbólicas compõem as ideologias e, por conseguinte, materializam-se na linguagem, na configuração social e nos comportamentos. Sendo assim, há consequências nocivas das criações literárias de personagens negros no decorrer da produção literária brasileira, as quais também contribuíram para que as violências contra essa população se tornassem estruturais e estruturantes.

No anseio por abordar tal questão, notamos acentuadas discussões, por vezes insensatas, acerca do questionamento de “Quem pode falar sobre o negro?”, resultado da notabilidade que o conceito de “lugar de fala” alcançou nos últimos anos, principalmente nas áreas de conhecimentos ligadas às humanidades. Regina Dalcastagnè (2012), ao refletir sobre a literatura contemporânea, discorre sobre esse assunto, apontando que, ao associarmos a literatura a uma forma de representação, precisamos interpelar quem é que fala quando se trata de uma alteridade. Contudo, o que visualizamos, quando tal problemática é colocada em pauta, é uma deturpação (fruto de desinformação ou, estrategicamente, intencionalidade) do que

realmente significa pensar o “lugar de fala”.

É importante assinalar que todas as pessoas “falam” (produzem discursos, inclusive os literários) de um *locus*, no qual somos constituídos e do qual construímos discursos sobre nós mesmos, sobre o outro e sobre o mundo. Logo, tais lugares sociais, todos eles, formam nossas ideologias, as quais conduzem nossas práticas sociais (incluindo as linguísticas e/ou artísticas). Assim, esta dissertação decorreu de um empenho para discutir representações do feminino negro na contemporaneidade, mas também abarca as construções literárias/históricas produzidas de lugares sociais específicos que consolidaram concepções depreciativas sobre esse referente. Portanto, visto que no Brasil a produção literária sempre foi homogênea e elitista, discutiremos como os ocupantes de lugares sociais de privilégios e de poder estabeleceram representações sobre feminino negro (o seu “outro”).

Em busca de novas representações no cenário contemporâneo, deparamo-nos com a antologia de contos “Doramar ou a odisseia: Histórias”, publicada em 2021, na qual há representações de sujeitos femininos subalternos em movimento e enfrentando violências decorrentes de configurações ficcionais opressoras, as quais dialogam com a realidade haja vista ser notório que, em certa medida, o projeto estético do autor cria um efeito de real, provocando no leitor um reconhecimento instantâneo de questões sociais brasileiras. O autor desse livro é Itamar Vieira Junior (baiano, geógrafo, doutor em Estudos Étnicos e Africanos, pela Universidade Federal da Bahia, e escritor), o qual conquistou, nos últimos anos, premiações importantes como *Oceanos* e *Jabutí*, destacando-se no cenário literário nacional e internacional com o romance “Torto arado” (2019).

É indiscutível que Itamar Vieira Junior é um nome significativo dentro da literatura contemporânea brasileira. Embora ressoem duras críticas à forma de suas narrativas no meio acadêmico, suas obras têm lugar de destaque em todas as livrarias nacionais, além de inúmeros leitores e reconhecimento internacional, sobretudo na crítica literária, com diversas traduções de seus livros em outras línguas, como espanhol e francês. É evidente que ele é o escolhido dos leitores. E foi selecionado para a construção da pesquisa correspondente a esta dissertação, não apenas pela visibilidade apontada anteriormente, mas em razão de ser essencial deprendermos, por meio de investigações científicas, esse fenômeno literário.

Desta feita, o objeto da pesquisa foi a coletânea “Doramar ou a odisseia:

Histórias”, de Itamar Vieira Junior, o qual é composto por doze contos (dentre eles cinco inéditos) os quais, de modo geral, apresentam vozes narrativas e personagens representativos de pessoas e povos racializados e/ou excluídos (negros, indígenas e imigrantes). São obras com potencial poético, corpóreo e imagético que dialogam com problemas da sociedade brasileira, com ênfase no protagonismo feminino, pois, dos doze textos, oito são conduzidos por mulheres. Além disso, vale destacar que, ao contrário de “Torto arado” (2019), em que o elemento essencial é a terra, o lugar comum dos contos presentes nessa antologia é a água (mar/rio/lago), tendo em vista que a maioria dos narradores e/ou personagens foram desterritorializados.

Desta maneira, o objetivo da pesquisa que resultou esta dissertação foi o de identificar como o feminino negro é representado e quais são as configurações de personagens que Itamar desenvolve em suas narrativas curtas. Ao passo disso, a escolha pela delimitação do *corpus* da presente dissertação ocorreu por meio do pressuposto de investigar a construção literária de personagens femininas negras. Fez-se, assim, uma seleção constituída pelos contos *Farol das almas*, *Alma*, *Doramar ou a odisseia* e *Meu mar (fé)*, a partir dos quais foram analisadas as construções das personagens, entendendo-as como corpos-memória em performance dentro de regimes ficcionais em que violências são interseccionadas. Tal escolha de composição do *corpus* também ocorreu devido à unidade temática formada entre os quatro contos. Outrossim, tivemos por finalidade investigar elementos do projeto literário de Itamar Vieira Junior e o que está empreendendo no cenário contemporâneo, a fim de contribuir para a sua fortuna crítica.

Segundo Cortázar (2006, p. 149), “[...] enquanto os críticos continuam acumulando teorias e mantendo exasperadas polêmicas acerca do romance, quase ninguém se interessa pela problemática do conto”. Nesse viés, a escolha pela análise de contos deu-se em virtude de compreendermos ser fundamental os estudos sobre esse gênero, de modo a existir maior apreciação e ampliação de discussões sobre a sua produção e o seu papel na literatura contemporânea. De modo específico, a investigação buscou identificar como Itamar, estimado nacionalmente por seu romance *Torto arado* (2019), constrói/manifesta sua literatura em narrativas curtas.

Justificamos, também, pela intenção de valorização das narrativas contemporâneas brasileiras, as quais apresentam produções literárias riquíssimas e estão inseridas em projetos que, por vezes, denunciam e representam permanências de problemáticas nacionais não superadas, mas silenciadas. Portanto, visto que,

para além de satisfazer nossas necessidades de fantasia e ficção, como direciona Antonio Candido, a literatura também pode ter uma função social e, muitas vezes, ser utilizada para cumprir funções ideológicas importantes para a transformação social. Justifica-se esta pesquisa, então, por acreditarmos na possibilidade de usar essas obras para identificar elementos literários que traçam tentativas de novas narrativas e novos discursos literários. Com isso, percebe-se relevante para os Estudos Literários a averiguação de se/como ocorre esse processo nos contos contemporâneos.

No que diz respeito aos pressupostos teóricos por meio dos quais fundamentamos a pesquisa, foram mobilizados vários conceitos referentes aos Estudos Literários, bem como de outros campos epistêmicos que colaboraram para a análise do *corpus* selecionado. Nesse sentido, para investigação, acionamos os conceitos de conto, a partir de Bosi (1974), Cortázar (1974, 2006), Piglia (2004) e Poe (2004); intertextualidade, mobilizando Samoyault (2008); memória, alicerçados nos pressupostos de Ricoeur (2007); corpo e performance, de acordo com as reflexões de States (2001), Sarduy (1979) e Zumthor (1997, 2007). Tendo em vista as ideias de resistência e colonização, utilizamos os estudos de Bosi (1992, 2002); para análise da construção das personagens femininas negras e representações literárias, reportamo-nos a Candido (1970, 2009) e a Dalcastagnè (2007, 2012, 2014); para tratar das narradoras, relacionamos, cientes das diferentes proposições teóricas/críticas, Leite (2002) e Santiago (2002). Além disso, integramos as concepções de interseccionalidade, branquitude e mulher negra por intermédio dos estudos de Akotirene (2019), Bento (2022), Carneiro (2011, 2019), Davis (2016), Gonzalez (1988, 2020), Lorde (2019) e Ribeiro (2018).

Segundo Candido, “Em todas as artes literárias e nas que exprimem, narram ou representam um estado ou estória, a personagem realmente ‘constitui’ a ficção” (Candido, 1970, p.15-16), dessa forma, a partir da análise das personagens dos contos *Farol das almas*, *Alma*, *Dorammar ou a odisseia* e *Meu mar (fé)*, de Itamar Vieira Junior, entrelaçando a configuração do feminino negro e da memória, examinamos a constituição ficcional do projeto literário do referido autor².

Nesse percurso investigativo, debruçamo-nos também sobre o gênero dessas narrativas: o conto. Logo, visto que o romance, no que diz respeito à leitura

² Vale ressaltar que não consideramos tal projeto como acabado, pelo contrário, compreende-se que ainda está sendo constituído.

e crítica literária, tem uma projeção maior, a escolha de Itamar em produzir contos no cenário contemporâneo indica a importância de que outros gêneros literários sejam lidos e reconhecidos pelos leitores e discutidos dentro dos Estudos Literários. Com base em Cortázar (1974), este estudo traz uma discussão sobre as ressonâncias que os contos do autor brasileiro provocam ao “sintetizar” (ou não) e ressignificar episódios das vidas das personagens.

Ademais, para análise das narrativas que compõem o objeto desta pesquisa, acionamos o conceito de memória, visto que as personagens são construídas dentro de enredos que as colocam em constante rememoração de suas vivências. Em relação a tal conceito, partimos das postulações de Paul Ricoeur, o qual aponta que a memória “[...] é o nosso único recurso para significar o caráter passado daquilo de que declaramos nos lembrar” (Ricoeur, 2007, p. 40). Sob essa ótica, a memória está vinculada ao passado, “A memória está no singular, como capacidade e como efetuação” (Ricoeur, 2007, p.41), logo, é ação e atravessa todas nossas tentativas de retomada e ressignificação dos fatos e/ou acontecimentos.

Por conseguinte, as memórias das personagens também dialogam com a reminiscência do grupo social que representam, o qual carrega saberes, mas também, deploravelmente, traumas cruéis. Dessarte, averiguamos manifestações, comportamentos e enunciações das protagonistas defronte de seus sofrimentos e rememorações e como, perante a tal configuração, elas agem dentro de seus regimes ficcionais.

Pelo fato de três das quatro personagens analisadas assumirem o papel de narradoras, decidimos correlacionar alguns apontamentos das contribuições de Leite (2002), a partir do texto “O foco narrativo”, e de Silviano Santiago (2002), em “Nas malhas da letra: ensaios”, no qual discute aspectos da literatura brasileira e do narrador pós-moderno. Tal escolha sucedeu por constatarmos que, nos contos selecionados de “Doramar ou a odisseia: Histórias (2021), a prosa de Itamar Vieira Junior apresenta em sua composição um fazer literário marcado por projetos de narradoras incorporados a uma narrativa contemporânea, a qual foi atravessada pelo surgimento do romance e/ou outras formas de se narrar. À luz disso, defendemos que a construção discursiva de Itamar Vieira Junior nos contos analisados apresenta uma unicidade caracterizada pela potencialização de um feminino negro insurgente que narra/age “mergulhado na própria experiência” (Santiago, 2002, p. 45).

Ressaltamos que este trabalho está centralizado na figura do feminino negro ficcionalizado enquanto persoangem. Isso norteia o percurso constituinte daquilo que nos propomos a fazer e delimita os recortes metodológicos, teóricos e referenciais empreendidos. O que se discute é o modo como o feminino negro é ficcionalizado e não apenas sua presença na literatura contemporânea, por meio de recortes teóricos analíticos tendo em vista o *corpus* selecionado (contos) e as instâncias que se objetiva investigar: o estatuto da personagem e a representação.

Para isso, estruturalmente, esta dissertação apresenta três capítulos. No primeiro, segmentado em cinco seções, há uma apresentação de reflexões relacionadas aos aspectos estruturais ligados ao *corpus* da pesquisa, a saber: o gênero conto e o estatuto da personagem. Isso comporta as duas primeiras seções. Já as seguintes fragmentações foram destinadas às questões históricas envolvendo o feminino negro e suas representações dentro da tradição literária brasileira. Tal arranjo busca construir um breve panorama teórico e histórico para melhor compreensão das análises literárias que constituem os capítulos seguintes.

O segundo, intitulado “Odisseias históricas do feminino negro”, contém a análise de dois contos do *corpus*, a saber “Farol das almas” e “Alma”, esse agrupamento ocorreu devido a uma relação temporal das narrativas, ambas têm um tempo ficcional que faz referência a um momento histórico: o período colonial brasileiro. Com isso, contém três subcapítulos nos quais apresentamos as análises desses contos que foram construídos a partir de dois referentes representativos marcantes na tradição literária nacional no que diz respeito à mulher negra, a saber, a cozinheira e a escrava.

No que concerne ao terceiro capítulo, o qual tem como título “Odisseias contemporâneas do feminino negro: ecos de um passado não reparado”, serão analisados mais dois contos, *Doramar ou a odisseia* e *Meu mar (fé)*; reservamos essa parte, dividida em quatro subcapítulos, a esses contos por dialogarem em relação às mesmas perspectivas temporais, ambas têm como tempo a contemporaneidade, mas também sinalizam resquícios históricos representados nos contos que são abordados no segundo capítulo. Além disso, temos representações da mulher negra como empregada doméstica, personagem recorrente nas narrativas brasileiras, e como refugiada, estratificação pouco presente em nossa literatura.

CAPÍTULO I
BREVE PAINEL TEÓRICO-HISTÓRICO

1.1 Tecituras teóricas: o conto

[...] um conto, em última análise, se move nesse plano do homem onde a vida é a expressão escrita dessa vida travam uma batalha fraternal, [...] e o resultado dessa batalha é o próprio conto, uma síntese viva ao mesmo tempo que uma vida sintetizada, algo assim como um tremor de água dentro de um cristal, uma fugacidade numa permanência.

(Cortázar, 1974)

No Brasil, o conto apresenta uma tradição substancial. Inúmeras são as publicações pertencentes a esse gênero textual que ganharam destaque na literatura nacional. Ademais, dentro da historiografia literária, contamos com grandes contistas, vale citar: Machado de Assis, Clarice Lispector, Lima Barreto, Lygia Fagundes Telles, Rubem Fonseca, Mário de Andrade, Guimarães Rosa, Caio Fernando Abreu, Dalton Trevisan, entre tantos outros.

Em sua gênese, o conto surge da oralidade e vai assumindo, com o surgimento da escrita e a partir de diversas modificações, a configuração que conhecemos atualmente. Ao encontro disso, Gotlib (2004) resgata que:

A história do conto, nas suas linhas mais gerais, pode se esboçar a partir deste critério de invenção, que foi se desenvolvendo. Antes, a criação do conto e sua transmissão oral. Depois, seu registro escrito. E posteriormente, a criação por escrito de contos, quando o narrador assumiu esta função: de contador-criador-escritor de contos, afirmando, então, o seu caráter literário. (Gotlib, 2004, p.9).

O conto, além de apresentar várias ramificações (conto de fadas, conto maravilhoso, conto fantástico, conto de terror, etc), também estabelece afinidades com outros gêneros literários, especificamente o romance e a crônica. Contudo, sua estrutura, apesar de ser relativamente estável, contém componentes internos consolidados e atrativos, fazendo desse gênero um dos modelos de prosa ficcional mais manipulados pelos grandes literatos.

A escolha de Itamar Vieira Junior, escritor das narrativas analisadas nesta dissertação, por produzir contos na contemporaneidade nos direciona para uma reflexão acerca do lugar que conto assume dentro desta temporalidade, sobretudo pelo fato de o romance ocupar um *locus* dominante dentro do sistema literário brasileiro (produção, leitura e crítica).

Para além disso, nota-se que a maioria das pesquisas em torno desse gênero envolvem sua leitura e seu uso nas práticas pedagógicas de leitura e letramento.

Logo, há uma lacuna de reflexões críticas/científicas acerca do conto em termos de suas características (com foco naquelas que rompem com a tradição) em produções contemporâneas, o que parece ser resultado do desafio (quase insuperável) de alcançar uma definição do conto contemporâneo, haja vista que sua formação ainda está em curso.

Portanto, nesta seção, o que pretendemos é discorrer sobre aspectos pertinentes acerca desse gênero literário para melhor compreensão dos contos que compõem o *corpus* da pesquisa. Dessa maneira, voltemo-nos a algumas postulações essenciais para entender tal gênero. Sob essa perspectiva, há duas principais teorizações sobre o conto, as quais foram postuladas por Edgar Allan Poe, escritor e crítico literário estadunidense, e Julio Cortázar, escritor e intelectual argentino. A princípio, nota-se que ambas postulações, apesar de terem sido elaboradas em épocas distantes, parecem, juntas, traçar um panorama importante a respeito do conto, entendimento que viabiliza análises literárias mais contundentes.

Edgar Allan Poe, ao tratar do conto³, evidencia seu caráter fluído em relação ao ato de ler ficção, o qual possibilita uma leitura contínua, sem pausas, sem interrupções, diferentemente do romance:

No conto breve, no entanto, o autor pode levar a cabo a totalidade de sua intenção, seja ela qual for. Durante a hora de leitura, a alma do leitor está nas mãos do escritor. Não há influências externas ou extrínsecas, produzidas pelo cansaço ou pela interrupção. (Poe, 2004, p. 4).

Além disso, para o referido crítico, o conto possibilita, devido sua estrutura, a composição em maior grau do talento de um escritor de ficção. Isso exige um domínio das matérias de produção das narrativas de quem se propõe a ficcionalizar a partir de tal gênero. É o contista o responsável por atribuir a essa forma as propriedades necessárias para transformá-lo em um bom conto, alcançando um “efeito único e singular” (Poe, 2004, p. 4).

Julio Cortázar, também leitor e estudioso dos contos e das críticas de Poe, quando aborda esse gênero, ressalta a importância do conto para os escritores latino-americanos uma vez que, na época em que elabora suas postulações,

³ Em resenhas publicadas originalmente em 1842. (POE, Edgar Allan. Review of Twice told tales (1842). In: MAY, Charles E., ed. Short story theories. Op. cit. p. 45-52.).

ocorria uma efervescência de produções de contos em países como Argentina, México, Colômbia, entre outros; tornando-se um gênero literário de destaque.

Embora assuma a dificuldade para uma abordagem teórica desse gênero literário, visto que é um “[...] gênero de difícil definição, tão esquivo nos seus seus múltiplos e antagônicos aspectos, e, em última análise, tão secreto e voltado para si mesmo, caracol da linguagem, irmão misterioso da poesia em outra dimensão do tempo literário.” (Cortázar, 1974, p. 149), o escritor argentino trata de algumas constantes do conto e indica que ele precisa ter um arranjo perfeito (compactado) para ter a força pulsante de um conto. Para alcançar a profundidade que um bom texto desse gênero deve apresentar, o contista tem limitações para tal pelo fato de “O tempo e o espaço do conto têm de estar como que condensados [...]” (Cortázar, 1974, p. 152).

Para melhor desenvolver seu objetivo de explicar esse gênero “tão pouco classificável” (Cortázar, 1974, p. 150), Cortázar compara o conto a uma fotografia, em ambos, os artistas precisam lidar com um campo reduzido e fazer um uso estético dessa limitação, como ele explica no excerto abaixo:

[...] o fotógrafo ou o contista sentem necessidade de escolher e limitar uma imagem ou um acontecimento que sejam *significativos*, que não valham por si mesmos, mas também sejam capazes de atuar no espectador ou no leitor como um espécie de *abertura*, de fermento que projete a inteligência e a sensibilidade em direção a algo que vai muito além do argumento visual e literário contido na foto ou no conto. (Cortázar, 1974, p. 151-152, grifos do autor).

Um conto deve apresentar uma tensão desde o início de seu enredo. Somado a isso, conforme Cortázar (1974), um conto deve ser intenso e significativo; propriedades indissociáveis e que fazem parte do tratamento técnico-literário que a produção desse gênero precisa ter. Um bom conto é constituído pela força que pulsa em si, arranjo formal, imagético e expressivo criado pelo contista.

Para fazer um conto, o escritor tem a função de produzir um texto ficcional que crie um clima que “[...] isola o leitor de tudo que o rodeia, para depois, terminado o conto, voltar a pô-lo em contacto com o ambiente de uma maneira nova, enriquecida, mais profunda e mais bela.” (Cortázar, 1974, p. 157). Há, com isso, um efeito a ser provocado no leitor, que se torna o maior desafio do contista, haja vista que o “[...] o conto deve ganhar por knock-out.” (Cortázar, 1974, p. 152). Nesse sentido, o conto tem um potencial ressonante dentro de nós.

Paralelo a essas teorias, para esta pesquisa, é importante olhar para o conto brasileiro, o qual é discutido pelo crítico e intelectual Alfredo Bosi em seu texto “O conto brasileiro contemporâneo” (1974). De acordo com Bosi (1974):

O conto cumpre a seu modo o destino da ficção contemporânea. Posto entre as exigências da narração realista, os apelos da fantasia e as seduções do jogo verbal, ele tem assumido formas de surpreendente variedade. Ora é o quase-documento folclórico, ora a quase-crônica da vida urbana, ora o quase-drama do cotidiano burguês, ora o quase-poema do imaginário às soltas, ora, enfim, grafia brilhante e preciosa voltada às festas da linguagem. (Bosi, 1974, p. 7).

Não há como fazer uma definição fixa do conto brasileiro, o qual ganhou formatos diversos dentro dos estilos de nossos escritores nacionais, os quais impregnam suas produções desse gênero com suas marcas e técnicas. O máximo que podemos dizer é que há tendências, como as enumeradas por Bosi, as quais são retomadas e reformuladas ao longo da historiografia literária. Nesse sentido, por sua plasticidade, o conto apresenta uma forma difícil de ser classificada, como aponta Cortázar. Por consequência, para alcançar definições mais concretas, análises dos contos produzidos em tempos e espaços distintos são necessárias, como se tem feito ao longo dos séculos. Alinhada a essa demanda, a presente pesquisa busca fazer uma leitura crítica acerca de elementos presentes em contos recentes de um autor de destaque que escolheu esse gênero para elaborar uma produção que parece fazer parte de um projeto ético/estético em construção.

Dessa forma, com base no reporte teórico apresentado, constatamos que o gênero conto é marcado pela imposição de uma ficcionalização condensada, isto é, há limites para a sua criação que exigem técnicas rigorosas: “[...] o conto não só consegue abraçar a temática toda do romance, como põe em jogo os princípios de composição que regem a escrita moderna em busca do texto sintético e do convívio de tons, gêneros e significados.” (Bosi, 1974, p. 7). Logo, ser uma narrativa curta não destitui do conto a complexidade compositiva presente em um romance, por exemplo. O contista tem o desafio de articular bem os elementos da narrativa para lograr seu fazer estético dentro de limites bem definidos.

O contista precisa operar para que o conto apresente uma unidade em que sua significação interna movimente as partes e o todo de forma harmônica (dentro da lógica de cada narrativa). As escolhas do contista não são (não devem ser) aleatórias: “Em face da História, rio sem fim que vai arrastando tudo e todos no seu

curso, o contista é um pescador de momentos singulares cheios de significações." (Bosi, 1974, p. 9). Em síntese, o conto segue uma ordem estética e é marcado pela brevidade, pela densidade e pela ênfase na sequência de ações que pertencem ao enredo. A concisão deve imperar.

Para Bosi (1974), o conto brasileiro contemporâneo oscila (e continuará oscilando) entre "[...] o retrato fosco da brutalidade corrente e a sondagem mítica do mundo, da consciência ou da pura palavra." (Bosi, 1974, p. 22). Segundo esse viés, o conto não assume atualmente um caráter totalmente inovador e/ou disruptivo. Há vertentes ligadas, principalmente, ao hibridismo, isto é, à mescla de elementos de gêneros, linguagens e formatos de vários campos artísticos, culturais e sociais, mas ainda não passou por uma reestruturação revolucionária que o distancie por completo daquilo já presente na tradição. Contudo, destacamos uma abertura para o teor temático sob perspectivas outrora silenciadas na produção literária, bem como em outros gêneros, fator de maior predominância dentro das narrativas curtas de Itamar Vieira Junior na antologia "Doramar ou a odisseia: Histórias" (2021).

Retomemos as postulações de Cortázar quando discorre sobre o contista:

Um contista é um homem que de repente, rodeado pela imensa ou menor grau com a realidade histórica que o contém, escolhe um determinado tema e faz com ele um conto. Esta escolha do tema não é tão simples. Às vezes, o contista escolhe, e outras vezes sente como se o tema lhe impusesse irresistivelmente, o impelisse a escrevê-lo." (Cortázar, 1974, p. 152)

No que concerne às escolhas temáticas do autor dos contos selecionados para análise nesta pesquisa, há a recorrência da tematização do feminino negro enquanto personagem. Desse modo, passamos, a partir de então, a tratar de aspectos estruturais relacionados ao estatuto da personagem.

1.2 O estatuto da personagem de ficção

Uma narrativa ficcional apresenta propriedades básicas para sua construção. Voltemo-nos para os elementos fundamentais da narrativa: enredo, narrador, espaço, tempo, conflito, clímax e personagem. Este último é responsável por realizar as ações narradas pela voz que conduz a história e, além disso, muitas vezes, cumpre o papel de se comunicar com maior intensidade com o leitor. Isso se dá em

razão de que todo material usado pelo escritor para compor a personagem nasce do modelo humano, o que provoca identificação.

Nesta seção, abordaremos algumas reflexões pertinentes sobre o estatuto da personagem a partir da visão de Antonio Candido, por meio do texto “A personagem de ficção” (2009). Ressaltamos que não temos por finalidade abarcar os tipos de personagens existentes, buscamos, na verdade, refletir sobre a instância ocupada pela personagem na ficção literária. Inicialmente, Candido define a personagem como um “ser fictício”, o que é paradoxal; entretanto, ele explica que “[...] sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial.” (Candido, 2009, p. 52). Ainda segundo o teórico, a personagem é a materialização da “[...] relação entre o ser vivo e o ser fictício” (Candido, 2009, p. 52). Assim, a personagem é uma invenção que se projeta para os leitores como “personas”, afetando-os de forma profunda dependendo da forma como é estruturada.

O enredo da narrativa é guiado pelas ações vividas/narradas da personagem, por conseguinte, por meio de suas enunciações, seus movimentos e suas transformações, a personagem (uma boa personagem) tem o poder de fazer o leitor vibrar, chorar, revoltar-se, sensibilizar-se, torcer, refletir, questionar, amar, odiar, defender, entre outros efeitos concretos. Ao passo disso, compreendemos que a personagem representa valores e imagens reconhecidos pelo leitor, uma vez que há uma repetição de modos de ser em personagens que estabelecem uma relação com seres vivos e que formam ideias acerca dele. De acordo com Antonio Candido (2009):

[...] a personagem deve dar a impressão de que vive, de que é como um ser vivo. Para tanto, deve lembrar um ser vivo, isto é, manter certas relações com a realidade do mundo, participando de um universo da ação e de sensibilidade que se possa equiparar ao que conhecemos na vida. (Candido, 2009, p. 60).

No fazer ficcional, o escritor estabelece uma lógica para a construção do mundo inventado e, conseqüentemente, das personagens. Candido (2009) diz que quando pensamos nesse elemento narrativo: “[...] pensamos simultaneamente na vida que vivemos, nos problemas em que se enredam, na linha do seu destino — traçada conforme uma certa duração temporal, referida a determinadas condições de ambiente” (Candido, 2009, p. 51), resultante de um engendramento inventivo que a faz, apesar de limitadas combinações e características, parecer uma totalidade do

“modo-de-ser das pessoas” (Candido, 2009, p. 55). Contudo, as personagens são apenas fragmentos de traços humanos.

O escritor, conforme Candido (2009), “delimita e encerra, numa estrutura elaborada, a aventura sem fim que é, na vida, o conhecimento do outro.” (Candido, 2009, p.54). Por meio dessa processualidade do fazer literário, percebe-se que o produtor de literatura faz escolhas técnicas, artísticas, linguísticas, culturais, sociais e políticas para composição de suas personagens; seus seres fictícios são baseados naquilo que é humano, sendo assim, para Candido (2009), por meio das personagens, temos um conhecimento, mesmo que segmentado, do ser humano.

Uma das constatações de Candido ao teorizar sobre a personagem é a de que “[...] a natureza da personagem depende em parte da concepção que preside o romance e das intenções do romancista.” (Candido, 2009, p. 69). A questão que queremos explorar diz respeito ao fato de que, muitas vezes, essa lógica estrutural é atravessada por intencionalidades que não correspondem apenas ao compromisso estético.

No Romantismo⁴, por exemplo, o escritor José de Alencar faz uso do gênero romance para projetar uma identidade nacional a partir da figura do “índio”. Assim, o mencionado autor romântico desenvolve um mosaico por meio de suas obras tendo em vista as temáticas centrais dessa escola literária. Um dos núcleos temáticos que fundamentam a prosa naquele período é o indianismo, sendo três os principais romances de Alencar, a saber: *O Guarani* (1857), *Iracema* (1856) e *Ubirajara* (1874).

Nessas obras, o indígena é tematizado em uma instância de herói nacional. Contudo, as personagens que representam esse referente são inventadas por José de Alencar alinhadas a uma intencionalidade de forjar uma identidade nacional, em um período de busca da consolidação de um Estado brasileiro após a Independência. Nesse processo, a literatura nacional é convocada para descobrir e interpretar o país, assim, essa instituição assume o papel de instrumento de criação de explicações e imagens ideológicas acerca da nação verde-amarela. Instaure-se, com um uso instrumental da literatura, um projeto nacional.

Nos três romances citados acima, os personagens indígenas são representados a partir da perspectiva de Alencar, um homem branco, elitista e favorável à escravidão, de forma totalmente idealizada. Destacamos a

⁴ Movimento artístico e literário que surgiu na Europa no século XVIII, mas teve início no Brasil no século XIX.

representação da relação do homem branco e do indígena, a qual é retratada por uma ideia de “comunhão”⁵, efeito do silenciamento da barbárie cometida pelos colonizadores quando invadiram o Brasil.

As reflexões que propomos diante desse fato histórico e literário nos leva ao recorrente uso da literatura como meio de criação de identidades de grupos sociais brasileiros que foram postos à margem da sociedade, projetados como inferiores, como subalternos. No projeto de Alencar, bem como de outros escritores nacionais, as personagens não ocupam apenas o papel de seres fictícios que carregam traços humanos, elas ocupam um estatuto representativo que servem para a construção de imagens simbólicas para criar narrativas que devem ser incorporadas ao imaginário social brasileiro e forjar uma identidade nacional. Por meio disso, inventou-se uma nação.

Nesse sentido, o estatuto da personagem é um elemento indispensável para elaboração de representações literárias que são incorporadas ao universo simbólico de determinado sistema e operam dentro do imaginário social como imagens preestabelecidas daquilo que fazem referência. No que tange ao conceito de personagem, faz-se essencial considerar para análise de textos literários que: “Cada escritor possui suas ‘fixações da memória’ que preponderam nos elementos transpostos da vida.” (Candido, 2009, p. 63). Logo, em seu fazer estético, o escritor é atravessado por fatores presentes em sua realidade. No processo de ficcionalização, a personagem é um ser fictício que nasce daquilo que é humano, representando-o de diversas formas e em variadas esferas.

1.3 O feminino negro como personagem

As mulheres negras tiveram uma experiência histórica diferenciada que o discurso clássico sobre a opressão da mulher não tem reconhecido, assim como não tem dado conta da diferença qualitativa que o efeito da opressão sofrida teve e ainda tem na identidade feminina dessas mulheres.

(Carneiro, 2019)

Quanto ao estatuto da personagem, qual é o lugar da mulher negra na tradição literária brasileira? Tal questionamento nos leva, primeiramente, a recorrer ao nosso repertório literário canônico, no qual encontraremos dificuldades para

⁵ Nesse viés ideológico, o homem branco e o “índio”, em um processo harmonioso, foram responsáveis pela formação cultural/social/racial brasileira.

lembrar de uma personagem feminina negra (protagonista ou não) configurada por meio de camadas subjetivas complexas.

Ser um sujeito negro (feminino ou masculino) no Brasil significa ter de lidar com imagens pejorativas acerca de sua identidade, a qual foi construída a partir de um discurso colonizador, europeu, branco e masculino, que permeia diversas instituições e elementos culturais do país. A literatura não foi uma exceção.

O negro raramente é protagonista, quando o é, a representação, em sua maioria, é de autoria negra; o que, logicamente, é escasso visto que a literatura foi/historicamente ocupada de modo predominante pela branquitude. O resultado disso é um imaginário social brasileiro que carrega distorções acerca do sujeito negro, criadas desde o período colonial como mecanismo para manter esse grupo social em uma camada marginalizada e excluída da sociedade.

Neste percurso reflexivo, entendemos branquitude enquanto uma categoria social ocupada por sujeitos brancos e historicamente privilegiados, o que vai ao encontro do estudo de Cida Bento (2022), a qual explica que:

[...] branquitude, em sua essência, diz respeito a um conjunto de práticas culturais que são não nomeadas e não marcadas, ou seja, há silêncio e ocultação em torno dessas práticas culturais. Ruth Frankenberg chama a atenção para branquitude como um posicionamento de vantagens estruturais, de privilégios raciais. É um ponto de vista, um lugar a partir do qual as pessoas brancas olham a si mesmas, aos outros e à sociedade. (Bento, 2022, p. 62).

É imprescindível assumir que a literatura funcionou e funciona como um mecanismo de dominação do sistema colonial/capitalista brasileiro, operando como um aparelho ideológico, mais especificamente um “aparelho ideológico cultural” (Althusser, 1992, p. 44). Por consequência, a classe dominante brasileira, racista desde seu primórdio, hegemonizou a literatura e fez dela um aparelho ideológico potente para reproduzir sua cosmovisão que entende o negro como inferior, selvagem, não humano, propriedade, violento, marginal, entre tantos outros predicados que visualizamos quando analisamos a construção de personagens negros em diversas obras literárias nacionais.

Para exemplificar, selecionamos uma obra da tradição literária nacional que deixa explícito o papel da literatura para a instauração das identidades forjadas existentes acerca desse referente, assim como fez José de Alencar em seus romances indianistas, como mencionamos na seção anterior. O texto escolhido se

trata de “As Vítimas-Algozes” (1869); nessa obra, composta por três narrativas novelísticas curtas, Joaquim Manuel de Macedo tematiza a escravidão em uma produção literária de tese por meio da qual busca sustentar argumentos políticos envolvendo tal questão.

Ao longo desses regimes ficcionais, defende-se a abolição da escravatura; contudo, não em nome da liberdade das milhões de pessoas escravizadas como lutavam os abolicionistas, mas sim em razão do argumento de que a condição de escravidão torna o branco dependente/vítima do negro, colocando-o em um lugar de risco de decadência física e moral. O fim da escravidão era necessário para o bem dos senhores, da branquitude.

Assim, a obra apresenta a história de três escravos, “Simeão, o crioulo”; “Pai-Raiol, o feiticeiro”; e “Lucinda, a mucama”. A partir das narrativas, o terror é utilizado como ferramenta para alertar os senhores dos perigos de manter os negros enquanto escravos. Dessas histórias, seguindo a proposta da pesquisa, destacamos três personagens femininas negras presentes na obra, a saber: Eufêmia, Esméria e Lucinda.

Eufêmia é personagem de “Simeão, o crioulo”, e o narrador a qualifica como “a amante predileta de Simeão.” (Macedo, 1869, p. 33), protagonista da história. Ela era mucama, por isso vivia no interior da casa dos senhores caracterizados como ingênuos e bondosos. No enredo, é ela quem, arditamente, ajuda um grupo de escravos, liderados por Simeão, a entrar na casa-grande, roubar e assassinar a família durante a noite.

A segunda personagem é a crioula Esméria, de “Pai-Raiol, o feiticeiro”, a qual convivia e mantinha uma relação amorosa com Pai-Raiol, um negro africano qualificado como perverso e praticante de feitiçaria. A escrava era, conforme o narrador, “[...] esperta, hábil e ativa: criara com o fingimento mais friamente calculado uma segunda natureza para o seu viver na escravidão; sua humildade nunca se desmentia, sua disposição alegre no trabalho a tornara estimada da senhora [...]” (Macedo, 1869, p.44). A personagem é configurada como dissimulada e devido ao “demônio da lascívia” (Macedo, 1869, p. 56) dar poder a ela, o senhor dono da fazenda, Paulo Borges “[...] procurou e possuiu facilmente Esméria.” (Macedo, 1869, p. 56); fazendo dela sua amante, assim como ela havia tramado com Pai-Raiol. Ao final, após assassinar por envenenamento sua senhora e matar seus filhos, Esméria é presa, tendo o seu “castigo justíssimo” (Macedo, 1869, p. 85).

Na última história, “Lucinda, a mucama”, temos a figura de Lucinda, uma mucama designada por Plácido Rodrigues para cuidar de sua afilhada, uma menina em preparação para se tornar moça, a Cândida. Nesse papel, ela influencia maleficamente a jovem, ensinando-a aspectos da vida contrários aos valores da família e tramando um golpe com seu amante para se tornar livre, o qual consistia em corromper Cândida e induzi-la a se envolver amorosamente com um estrangeiro, amante de Lucinda.

Em todas as narrativas comentadas, há um retrato da realidade da época em que o movimento abolicionista tensionava o Estado para o fim da escravidão e os escravizados se organizavam estrategicamente para, como forma de resistência, lutarem pela liberdade. Diante de tal cenário, Macedo, em seu texto literário, enfatiza o comportamento dos escravos, fazendo circular um discurso literário no qual os negros eram uma ameaça aos senhores de engenho, estes que por séculos mantiveram pessoas negras, sequestradas de seus países e apartados de suas famílias, em condições desumanas. No entanto, a partir das narrativas, os negros eram os algozes.

Sussekind (1991), no texto “*As vítimas-algozes e o imaginário do medo*”, aponta que:

Tripla registro, portanto, se verifica em *As Vítimas-algozes*: do esforço da coesão de uma camada social por meio da literatura como alto índice de exemplaridade e baixo de ficcionalidade; de um temor senhorial crescente; e, talvez em parte à revelia de Macedo, do cotidiano de escravos domésticos e rurais e do crescimento de resistência negra, diretamente proporcional ao esse pânico branco de seus Simeões, feiticeiros e mucamas. (Sussekind, 1991, p. 27).

Essas três narrativas projetam os negros para um lugar de devassidão e perversidade, o que os tornam algozes de seus bons e gentis senhores, vítimas das ações imorais e demoníacas dos escravos. Ao final da última narrativa, em sua seção de “conclusão”, o personagem Frederico, um comerciante, faz o seguinte discurso à família:

Árvore da escravidão, deram seus frutos. Quem pede ao charco água pura, saúde à peste, vida ao veneno que mata, moralidade à depravação, é louco. Dizeis que com os escravos, e pelo seu trabalho vos enriqueceis: que seja assim; mas em primeiro lugar donde tirais o direito da opressão?... Em face de que Deus vos direis senhores de homens, que são homens como vós, e de que vos intitulaís donos, senhores, árbitros absolutos?... E depois com esses escravos ao pé de vós, em torno de vós, com esses miseráveis

degradados pela condição violentada, engolfados nos vícios mais torpes, materializados, corruptos, apodrecidos na escravidão, pestíferos pelo viver no pantanal da peste e tão vis, tão perigosos postos em contacto convosco, com vossas esposas, com vossas filhas, que podereis esperar desses escravos, do seu contacto obrigado, da sua influência fatal?... Oh! Bani a escravidão!... A escravidão é um crime da sociedade escravagista, e a escravidão se vinga desmoralizando, envenenando, desonrando, empestando, assassinando seus opressores. Oh!... Bani a escravidão! Bani a escravidão! Bani a escravidão! (Macedo, 1869, p. 187).

Nessa enunciação, o personagem, após o “trágico” acontecimento pelo qual passou a família por conta do escravos, defende que o fim da escravidão era necessário, não por ser um sistema desumano, mas devido aos resultados do processo de escravidão para os brancos, vítimas, tese sustentada no texto, dos escravos-algozes. Há, assim, uma intenção de causar medo na branquitude resistente à abolição da escravatura.

A obra literária pode documentar o imaginário da época em que é produzida. No caso de “As Vítimas-Algozes” (1869), temos um registro, mesmo que ficcional, do complexo panorama ideológico abolicionista, marcado não apenas por movimentos progressistas e humanitários, mas também por perspectivas paralelas que também defendiam o fim da escravidão, mas por motivações opostas ao ideal de liberdade e humanidade dos escravizados.

Ademais, é importante evidenciar que os narradores em “As Vítimas-Algozes” (1869) não têm uma presença corpórea, são narradores em terceira pessoa e atuam como se não interferissem nos valores morais ali apresentados, narram performando uma enunciação objetiva. Entretanto, Macedo enquanto autor e a tese que busca defender estão implícitos em cada linha dessas narrativas “exemplares” que, ao final, são encerradas com uma conclusão moral das histórias apresentadas. Há um jogo retórico em que Macedo permeia o estatuto do narrador e constrói sobre os negros, por meio do estatuto da personagem, imagens depreciativas que expressam uma visão da ideologia responsável por compor a identidade da população negra.

Cida Bento (2022), ao discutir sobre a branquitude, aponta existir uma herança histórica da escravidão:

Descendentes de escravocratas e descendentes de escravizados lidam com heranças acumuladas em histórias de muita dor e violência, que se refletem na vida concreta e simbólica das gerações contemporâneas. Fala-se muito na herança da escravidão e nos seus impactos negativos para as populações negras, mas quase nunca se fala na herança escravocrata e nos seus impactos positivos para as pessoas brancas. (Bento, 2022, p. 23)

Uma das heranças escravocratas positivas para os brancos foi a criação de uma simbologia em que a branquitude é retratada como o sujeito bom, o merecedor, o civilizado, o conquistador. Mais do que isso, no imaginário social brasileiro, o branco é o representante do poder, da justiça, das lideranças, dos altos cargos e valorizadas profissões. Dentro da literatura, concomitantemente produtora e reflexo disso, o branco herdou a predominância enquanto personagens (protagonistas e secundários) e narradores, sendo representado como universal. Consonante a isso, Lélia Gonzalez (2020) discorre que: “[...] o grupo branco foi o beneficiário da exploração dos grupos raciais. Os aspectos culturais e políticos das relações raciais demonstram como o branco afirmou sua supremacia às expensas e em presença do negro.” (Gonzalez, 2020, p. 33).

Em oposição, a mulher negra foi representada como o “outro”. E não em uma relação de alteridade que reconhece o outro apenas como diferente, mas sim fazendo desse outro um ser inferiorizado. Retomemos as imagens evocadas da ficcionalização de Macedo acerca das mulheres negras escravizadas. Dentro de sua produção, esse referente ocupa um lugar de servidão, são escravas e realizam trabalhos domésticos, por isso, transitam pela casa-grande. Além de dissimuladas, pois se mostram úteis e passivas para enganar os senhores, são lascivas, seduzem sexualmente os homens brancos. Temos, então, um painel representativo do feminino negro realizado por um sujeito que ocupa um lugar social privilegiado (um lugar de fala) que direciona o leitor para a construção imagética pejorativa desse referente.

Em termos de representação da mulher negra, a literatura de Macedo, assim como a de tantos outros escritores, alinha-se àquilo que Evaristo (2005) explica no excerto abaixo:

Colocada a questão da identidade e diferença no interior da linguagem, isto é como atos de criação linguística, a literatura surge como um espaço privilegiado de produção e reprodução simbólica de sentidos. Partindo dessas primícias, pode ser observado que a literatura brasileira, desde a sua formação até a contemporaneidade, apresenta um discurso que insiste em proclamar, em instituir uma diferença negativa para a mulher negra. A representação literária da mulher negra ainda surge ancorada nas imagens de seu passado escravo, de corpo-procriação e/ou corpo-objeto de prazer do macho senhor. Interessante observar que determinados estereótipos de negros/as, veiculados no discurso literário brasileiro, são encontrados desde o período da literatura colonial. (Evaristo, 2005, p. 52).

Personagens literárias como Bertoleza, Rita Baiana, ambas de *O Cortiço* (1890), Tia Nastácia, do *Sítio do Pica-pau Amarelo* (1920-1947), Gabriela, de *Gabriela, Cravo e Canela* (1958), Rosa, de *Esrava Isaura* (1875), entre outras, são seres fictícios que estabelecem uma correspondência com as representações de Macedo em “As Vítimas-Algozes” (1869) sobre o feminino negro, entre a desumanização, a coisificação/animalização, o trabalho servil e a hiperssexualização, todas são responsáveis pela criação de parte simbólica do que é ser uma mulher negra na sociedade brasileira e reforçam estereótipos criados pelo pensamento colonial.

À vista disso, Gonzalez (2020) enfatiza que:

O que se opera no Brasil não é apenas uma discriminação efetiva; em termos de representações sociais mentais que se reforçam e se reproduzem de diferentes maneiras, o que se observa é um racismo cultural que leva, tanto algozes como vítimas, a considerarem natural o fato de a mulher em geral e a negra em particular desempenharem papéis sociais desvalorizados termos de população economicamente ativa. (Gonzalez, 2020, p. 42).

Visto que a literatura não apenas ficcionaliza o humano, mas impacta fortemente a sociedade, contribuindo para construção de concepções e ideias que são incorporadas às práticas sociais, a reincidência do feminino negro vinculado a “modelos-de-ser” fixos e repetitivos produziu um imaginário que estimulou comportamentos em que as mulheres são tratadas como um corpo hiperssexual disponível para o prazer masculino e um corpo destinado ao trabalho escravo/servil. O que é bem identificado por Gonzalez (2020) quando a intelectual afirma que:

O processo de exclusão da mulher negra é patenteado, em termos de sociedade brasileira, pelos dois papéis sociais que lhe são atribuídos: ‘domésticas’ ou ‘mulatas’. O termo ‘doméstica’ abrange uma série de atividades que marcam seu ‘lugar natural’: empregada doméstica, merendeira na rede escolar, servente nos supermercados, na rede hospitalar etc. Já o termo ‘mulata’ implica a forma mais sofisticada de retificação: ela é nomeada ‘produto de exportação’, ou seja, objeto a ser consumido pelos turistas e pelos burgueses nacionais. [...] Esse tipo de exploração sexual da mulher negra se articula a todo um processo de distorção, folclorização e comercialização da cultura negra brasileira. (Gonzalez, 2020, p. 44).

A literatura foi um lugar propício e determinante para a criação dessas representações. Este é o lugar representativo da mulher negra na tradição literária brasileira: a personagem escrava/doméstica e a personagem mulata

hiperssexualizada. Portanto, uma literatura que chancela a produção de obras literárias que, intencionalmente, constroem imagens, no mínimo, deturpadas do negro, é uma literatura que tem a obrigação de assumir um compromisso ético de reparação literária/simbólica.

1.4 “Nossos passos vêm de longe”: uma autoria negra contestatória

Trata-se de nos reinventarmos
para não sermos aquilo
que o branco criou para que fôssemos.
E aí, estamos também recriando o branco,
minando seus pés de barro,
sua prepotência de simbolizar toda a humanidade.
(Cuti)

Na literatura nacional, o sujeito negro só passa a ocupar lugares representativos distantes de um olhar pejorativo quando vozes/autorias negras irrompem os muros e as cercas da literatura nacional. Dessa maneira, verifica-se que, desde o princípio da colonização, as pessoas negras se articulam para resistir às violências e às crueldades da branquitude colonizadora. Para Gonzalez (2020):

Na medida em que o racismo, enquanto discurso, se situa entre os discursos de exclusão, o grupo por ele excluído é tratado como objeto e não como sujeito. Consequentemente, é infantilizado, não tem direito a voz própria, é falado por ele. E ele diz o que quer, caracteriza o excluído de acordo com seus interesses e seus valores. (Gonzalez, 2020, p. 43-44).

Ao encontro disso, as representações dos negros, em sua maioria, partem de uma objetificação. Somado a isso, a negação do direito à voz silenciou esse grupo social por séculos. Literatos, majoritariamente negros, foram/são convocados para [re]elaborarem uma literatura que questiona, confronta e desestabiliza as construções discursivas e simbólicas criadas pela tradição literária. Ao passo disso, vozes dissonantes e resistentes surgem em diversos momentos da História e tensionam a literatura centralizada. Vale citar algumas dessas fulcrais personalidades e suas obras.

Luiz Gama⁶ foi um advogado autodidata, jornalista e abolicionista brasileiro. Nascido em Salvador no ano de 1830, filho de Luiza Mahin, africana livre que se tornou uma figura histórica controversa, a ela se atribui a articulação de movimentos

⁶ Luiz Gonzaga Pinto da Gama.

rebeldes de escravizados em Salvador, no século XIX. Enquanto homem negro, Luiz Gama foi vendido pelo próprio pai, um fidalgo português, mas conseguiu sua liberdade ao provar ser filho de uma mulher negra livre, sofreu com a exclusão social, não pode frequentar a universidade e era discriminado pela elite branca da época. Apesar disso, sempre se posicionou de forma crítica e revolucionária, defendendo os negros e lutando pela abolição da escravatura, foi responsável por defender e libertar 500 escravizados. Ademais, Luiz Gama também foi, poucos sabem, poeta da afirmação da liberdade negra. Ao ser alvo de ataques racistas, ele usa a literatura, mais especificamente o gênero poema, para rebater os comentários e termos racistas que lhe atribuíam, conforme visualizamos nos versos transcritos abaixo do poema “Quem sou eu?”⁷, de seu livro “Primeiras trovas burlescas de Getulino” (1859):

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?

O termo “bode” era usado pelos intelectuais preconceituosos da época para se referirem aos negro de pele clara. Nesses versos, o abolicionista imprime na composição poética, reconhecida por Manuel Bandeira, um aspecto satírico em que assume sua condição de homem negro, reflete sobre sua identidade, enaltecendo sua raça e enunciando como um homem negro, como nos versos “Quero que o mundo me encarando veja/ Um retumbante *Orfeu de carapinha*”⁸, mas também crítica e descreve os comportamentos racistas cometidos pelos “lorpas” da

⁷ SILVA, Júlio Romão da. Luiz Gama e suas poesias satíricas. 2 ed. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília: INL, 1981, p. 177-181).

⁸ Poema “Lá Vai Verso”. (SILVA, Júlio Romão da (Org.). Luiz Gama e suas poesias satíricas. 2 ed. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília: INL, 1981, p. 110-112).

branquitude colonial. Além disso, é o autor de dois poemas dedicados (e exaltando) à mulher negra: “A cativa” (1859) e “Meus amores” (1865).

Maria Firmina dos Reis⁹, escritora e professora maranhense, é um nome que foi silenciado ao longo de anos da historiografia/crítica literária, mas que só tem ganhado seu merecido reconhecimento nos últimos anos. Sua obra de destaque é o romance “Úrsula” (1859), que lhe deu o título de primeira romancista negra brasileira. Essa obra é o primeiro romance abolicionista brasileiro; nele, Maria Firmina inaugura uma nova forma de conceber a pessoa negra tendo em vista a presença de sua subjetividade, apagada na tradição literária. A escritora restitui as vozes das pessoas negras, as quais, ao longo do enredo, refletem sobre suas condições.

Para este estudo, visto que abordamos narrativas curtas, selecionamos para um comentário mais aprofundado um dos contos da referida autora, intitulado “A escrava”, com publicação datada em 1887. Nesse conto, que tem como situação inicial uma discussão entre integrantes da alta sociedade sobre a escravidão, a narradora, uma mulher branca, enuncia defendendo a abolição da escravatura. A partir disso, para sustentar sua argumentação, narra uma história aos interlocutores. A escolha por uma narradora feminina branca, uma senhora, dá-se estrategicamente por ser melhor aceita pelos leitores da época para falar da escravidão de um ponto de vista denunciativo, criticando a hipocrisia dessa sociedade religiosa que defende a permanência da escravidão:

Admira-me, – disse uma senhora de sentimentos sinceramente abolicionistas; – faz-me até pasmar como se possa sentir, e expressar sentimentos escravocratas, no presente século, no século dezenove! A moral religiosa e a moral cívica aí se erguem, e falam bem alto esmagando a hidra que envenena a família no mais sagrado santuário seu, e desmoraliza, e avilta a nação inteira! (Reis, 2018, p.164).

A narradora, então, conduz a narrativa para um tempo passado em que conhece uma mulher negra escravizada no momento em que ela fugia de um terrível feitor. A senhora abolicionista engana o feitor e ajuda Joana e seu filho Gabriel. Ao fazer isso, ela conhece a história dessa mulher negra. Joana era filha de uma escrava e um homem livre, ambos trabalharam e conseguiram juntar o dinheiro da alforria de Joana, mas foram enganados pelo senhor Tavares, seu dono. Além disso,

⁹ Filha e neta de mulheres negras que foram escravizadas alforriadas.

dois de seus filhos, Carlos e Urbano, foram vendidos pelo mesmo senhor. Desde então, Joana passou por um profundo sofrimento, o qual é narrado por ela a senhora antes de falecer:

Ah! Minha senhora! Abri os olhos. Que espetáculo! Tinham metido adentro a porta da minha pobre casinha, e nela penetrado meu senhor, o feitor, e o infame traficante.

Ele e o feitor arrastavam, sem coração, os filhos que se abraçavam a sua mãe.

Gabriel entrava nesse momento. Basta, minha mãe, disse-lhe, vendo em seu rosto debuxados todos os sintomas de uma morte próxima.

— Deixa concluir, meu filho, antes que a morte me cerre os lábios para sempre... deixa-me morrer amaldiçoando os meus carrascos.

— Por Deus, por Deus, gritei eu tornando a mim, por Deus levem-me com meus filhos!

— Cala-te! gritou meu feroz senhor. Cala-te, ou te farei calar.

— Por Deus, tornei eu de joelhos, e tomando as mãos do cruel traficante:

— meus filhos!... Meus filhos!...

Mas ele, dando um mais forte empuxão e ameaçando-os com o chicote que empunhava, entregou-os a alguém que os devia levar...

Aqui a mísera calou-se; eu respeitei o seu silêncio que era doloroso, quando lhe ouvi um arranco profundo, e magoado.

Curvei-me sobre ela. Gabriel ajoelhou-se, e juntos exclamamos:

— Morta! (Reis, 2018, p. 174).

Estamos diante do relato doloroso de uma mãe que tem seus filhos apartados dela, que adocece por não poder revê-los e que falece em razão desse grande trauma. Tal narrativa é articulada pela autora como uma ferramenta de sensibilização dos leitores da época, majoritariamente brancos, buscando a adesão desse público para uma prática social empática para com a população negra. Ao mesmo tempo, faz duras críticas à sociedade escravocrata, sua resistência para o fim da abolição e os horrores praticados com os negros. Nele, o feminino negro é representado enquanto um sujeito que é uma vítima da escravidão, mas foge, resistindo, e narra sua dor como forma de denunciar as atrocidades realizadas pelo homem branco.

É inevitável a comparação entre o conto “A escrava” (1887), de Maria Firmina, e a obra “As Vítimas-Algozes” (1869), de Joaquim Manuel de Macedo. Apesar do hiato temporal, ambas ficcionalizam a mesma temática e mantêm um diálogo com o movimento abolicionista. Enquanto Macedo retrata o negro escravizado como algoz do senhor branco benevolente, como abordado na seção anterior, Maria Firmina denuncia a perversidade cometida pela branquitude em relação ao sujeito negro. Ela apresenta um panorama das relações raciais durante o período escravocrata, no qual as pessoas negras são vítimas da crueldade das pessoas brancas, detentoras de poder e de privilégios. Por meio de uma narradora feminina branca, apela à

branquitude para um posicionamento mais humano diante do sofrimento das pessoas negras.

Outra autora negra responsável por contrarrepresentar a imagem literária do sujeito negro é Carolina Maria de Jesus, autora do potente livro “Quarto de despejo” (1960). A escritora/protagonista/narradora, moradora de uma favela, é uma mulher negra nascida em Minas Gerais. Autodidata, aprendeu a ler por meio dos livros que achava quando trabalhava como catadora e quando atuava como trabalhadora doméstica e os padrões permitiam o acesso à biblioteca. Movida pelo desejo de narrar sua própria história e por ser lida, Carolina produz, ao longo de sua vida, diários relatando sua rotina enquanto mulher negra, mãe solo, periférica e, subvertendo o imaginário social, escritora.

Com ela, temos uma visão de dentro da pobreza, ponto de vista silenciado ao longo da tradição literária. O mais interessante é que Carolina faz uma representação de si enquanto mulher negra, imprimindo em sua literatura uma denúncia social da miséria, da violência e do descaso do Estado e da sociedade em relação aos moradores das favelas, conforme relata no fragmento a seguir:

As oito e meia da noite eu já estava na favela respirando o odor dos excrementos que mescla com o barro podre. Quando estou na cidade tenho a impressão que estou na sala de visita com seus lustres de cristais, seus tapetes de viludos, almofadas de sitim. E quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo. (Jesus, 2014, p. 31).

A existência de uma Carolina Maria de Jesus deve ser exaltada pela literatura nacional, não só pela transgressão das imposições sociais que a oprimiam, mas pela qualidade de sua produção literária. Carolina, enquanto escritora, produz tensão sob a tradição literária, não só por representar excluídos, mas por elaborar discursos poéticos e literários incisivos sobre a sociedade e as camadas privilegiadas, e também pela força de sua técnica ficcional.

Ademais, Segundo Dalcastagnè (2014), Carolina:

[...] não hesita em oferecer sua opinião sobre as patroas (pernósticas, mentirosas, abusivas), nem em lhes dar as costas e ir embora para tratar da própria vida. Suas razões para partir vão desde a revolta contra o preconceito que sente à sua volta até a simples constatação de que está sendo explorada e que não receberá nada pelo seu esforço. (Dalcastagnè 2014, p. 291).

Carolina Maria de Jesus não apenas se posiciona em oposição às acusações das patroas, ela refuta um discurso colonial reproduzido há séculos, presente, por exemplo, na obra “As Vítimas-Algozes” (1869), de Joaquim Manuel de Macedo, quando o narrador faz circular a ideia de que o negro “rouba, engana e assassina” seus senhores, por isso, não é confiável, concepção incorporada à ideologia brasileira e materializada nas práticas sociais de grupos privilegiados marcadas pela desconfiança e pelo julgamento acerca da pessoa negra, o que é ficcionalizado por Carolina.

Tantos outros são as autoras e os autores negros que colaboraram para uma literatura menos homogênea, os quais não conseguiríamos esgotar nesta breve seção, porém cabe citar os nomes de Machado de Assis, Cruz e Sousa, Lima Barreto, Nilo Guedes, Solano Trindade, Abdias Nascimento, Paulo Colina, Ruth Guimarães, Geni Guimarães, Luiz Silva (Cuti), Ana Maria Gonçalves, Cidinha da Silva, Elisa Lucinda, Eliana Alves Cruz, Jeferson Tenório e Conceição Evaristo.

Sob essa perspectiva, para Dalcastagnè (2014):

[...] a literatura pode dar a ver situações que são tornadas “invisíveis” e, assim, contribuir minimamente para a sua discussão, é importante que sejam inseridas novas vozes, provenientes de outros espaços sociais, em nosso campo literário. Afinal, são essas vozes autorais que podem, efetivamente, acrescentar substância e originalidade à literatura brasileira. (Dalcastagnè, 2014, p. 299).

Há uma articulação entre esses escritores e suas produções literárias. Embora pertencentes a temporalidades e contextos diferentes, eles se inserem em um movimento literário resistente às exclusões e produtor de uma literatura, em sua maioria, descentralizada, por meio do qual refizeram/refazem ou criaram/criam narrativas restituindo ao negro silenciado o direito à voz, à subjetividade, ao protagonismo e à humanidade; criticando as opressões impostas a essa categoria social e/ou interpretando/retratando o Brasil.

Assim como temos o registro de criações de personagens que não seguem apenas o desejo de criação estética, mas são atravessadas pelas ideologias colonial e europeia (como em Alencar e em Macedo), a produção literária de escritores negros buscam imprimir em seu exercício artístico a condição do negro enquanto sujeito, referente reduzido à condição de objeto na tradição literária. Logo, é necessário admitir que a literatura não é um lugar de neutralidade, pelo contrário, a

literatura não está dissociada do social e é, cada vez mais, um espaço de disputa pelo direito de narrar e representar, o direito à literatura historicamente negado a grupos minoritários.

1.5 Itamar Vieira Junior: um fenômeno literário

Entre notoriedade (nacional e internacional) e polêmicas, Itamar Vieira Junior é o produtor de literatura do momento no Brasil. O lançamento de seu primeiro romance, *Torto arado* (2019), foi marcado pelo prestígio literário e comercial, projetando o autor principiante para o centro das discussões dentro do campo literário.

Itamar Vieira Junior, natural de Salvador, tem 44 anos. É formado em Geografia pela Universidade Federal da Bahia, possui doutorado em Estudos Étnicos e Africanos pela Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas/Centro de Estudos Afro-Orientais, pela mesma instituição. Há 15 anos é servidor efetivo do Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA), atuando como Analista em Reforma e Desenvolvimento Agrário, mais especificamente na área de regularização de territórios. Atualmente, está afastado para se dedicar exclusivamente à literatura.

Sua experiência profissional possibilitou que Itamar conhecesse os modos de vida de comunidades indígenas, quilombolas e campesinas. Inundado pelas riquezas culturais e pelas sabedorias desses grupos, o referido escritor incorpora em seu exercício literário elementos constitutivos de um Brasil desconhecido por parte de sua população. A relação com a terra, as paisagens do interior, as religiões de matrizes africanas, as configurações familiares e comunitárias, o trabalho análogo à escravidão, as relações de poder, o protagonismo feminino, a negação de direitos, entre outros aspectos, ressoam e se articulam na ficcionalização de Itamar Vieira Junior.

Itamar surge na cena literária impulsionado por premiações importantes. Em 2012, foi vencedor do XI Prêmio Projeto de Arte e Cultura (Bahia), com o livro de contos *Dias*. Em 2017, lançou *A oração do carrasco*, alcançando o segundo lugar no Prêmio Bunkyo de Literatura (2018) e o primeiro lugar do Prêmio Humberto de Campos da União Brasileira de Escritores (Seção Rio de Janeiro). Além disso, com esta obra, também integrou a lista de finalistas do Prêmio Jabuti em 2018. Ainda

nesse ano, submeteu o romance *Torto arado* no renomado Prêmio LeYa, iniciativa de premiações do grupo editorial LeYa, de Portugal. Vencendo a premiação, teve seu romance publicado pela mesma editora em 2019.

Em seguida, a Editora Todavia lançou o referido romance, o qual também ganhou em 2020 os prêmios *Oceanos* e *Jabutí*, consagrando-se como a obra literária de maior sucesso dos últimos anos. Para além das valoradas premiações, Itamar arrebatou um público impressionante, até então, vendeu quase 800 mil exemplares. É um fenômeno literário resultante de uma projeção das premiações que ganhou, de uma boa estratégia comercial (incluindo uma presença no mundo digital) e, sobretudo, de uma produção literária instigante.

Com o sucesso de *Torto arado* (2019), Itamar Vieira Junior se inseriu no campo literário e já conta com uma produção composta por cinco títulos. Além dos supracitados, Itamar lançou em 2021 a antologia *Doramar ou a odisseia: histórias*, objeto de estudo desta pesquisa, e, em 2023, o seu segundo (e aguardado) romance, *Salvar o fogo*.

Em uma pesquisa rápida nos sites da Biblioteca Digital da USP, em sua seção “Teses e Dissertações”, e da Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD), atualmente, há apenas cinco trabalhos em níveis de mestrado e doutorado registrados,¹⁰ todos relacionados ao romance *Torto arado* (2019). Deparamo-nos com um quantitativo escasso tendo em vista a ideia de fortuna crítica de um autor. Isso se dá uma vez que Itamar Vieira Junior é um autor de produção literária em fase inicial, entretanto, de um impacto pungente.

Para conseguirmos estabelecer definições acerca do estilo de Itamar será necessário um distanciamento temporal e um acompanhamento da consolidação de seu projeto literário que já tem, indiscutivelmente, seu destaque. Itamar parece, sob efeito de sua percepção, tentar traduzir a realidade em formato de texto literário e, como resultado, tem um projeto literário que impulsiona a eclosão do “Brasil profundo”, asfiziado pela sociedade brasileira.

Em uma entrevista ao jornalista e apresentador Pedro Bial¹¹, o autor aponta que suas narrativas são produzidas a partir de personagens. No exercício da elaboração desse elemento narrativo, Itamar é uma voz que amplia uma discussão

¹⁰ Acesso em janeiro de 2024.

¹¹ Entrevista divulgada em junho de 2023, disponível em formato de podcast em “Conversa com Bial” (<https://open.spotify.com/episode/6uTZ7LDIgh1DuCLxRjBK9k?si=6AebDI9MQROXE7nPXwuSig>).

ainda necessária: a condição da mulher negra em termos de representação. Itamar parece alinhado a uma produção literária comprometida com uma elaboração estética politicamente engajada, seguindo os passos de vozes autorais que outrora recusaram a imposição do silenciamento, da exclusão e da representação estereotipada para acertar contas com um passado que precisa ser superado.

Em *Doramar ou a odisseia: Histórias* (2021), ele recupera imagens já existentes na literatura, mas tenta incorporar a elas elementos que contestem os estereótipos criados. São três as imagens acerca do feminino negro que Itamar busca reelaborar nos textos que fazem parte do corpus desta pesquisa: a cozinheira, a escrava e a doméstica. A única imagem que parece ser nova dentro dos textos selecionados é a figura da mulher negra africana imigrante, temporalmente vinculada a questões da atualidade, mas com uma ligação com o colonialismo.

Itamar não é precursor de uma literatura que atribui aos negros representações menos estereotipadas. Outros abriram os caminhos para que ele pudesse fazer isso hoje, como apontamos na seção anterior. Seu diferencial é estar inserido em um momento histórico de maior abertura para uma literatura que tenta reparar os resquícios de séculos de uma produção estética criada por uma branquitude racista, machista, elitista, preconceituosa e excludente.

Diante disso, um estudo sobre o feminino negro a partir de uma produção literária de um homem (negro), o conceito de lugar de fala pode ser evocado. Popularizado no Brasil pela intelectual e escritora Djamilia Ribeiro, por meio do livro "O que é lugar de fala?", o conceito de lugar de fala já permeia estudos e áreas da Linguística há algum tempo¹². Uma das críticas literárias brasileiras que busca elaborar tal conceito no âmbito da literatura é a pesquisadora Regina Dalcastagnè. No segundo capítulo do livro "Literatura brasileira contemporânea: um território contestado", a autora tece reflexões pertinentes para melhor compreensão/aplicação desse conceito.

O escritor, dizia Barthes (1999 [1966], p. 33), é o que fala no lugar de outro. Quando entendemos a literatura como uma forma de representação, espaço onde interesses e perspectivas sociais interagem e se entrecroçam, não podemos deixar de indagar quem é, afinal, esse outro, que posição lhe é reservada na sociedade, e o que seu silêncio esconde. Por isso, cada vez mais, os estudos literários (e o próprio fazer literário) se preocupam com os

¹² Lembremo-nos das proposições da Análise do discurso, campo da Linguística que analisa os discursos considerando a articulação entre o sujeito, o contexto, a História, as ideologias, entre outros fatores.

problemas ligados ao acesso à voz e à representação dos múltiplos grupos sociais. Ou seja, eles se tornam mais conscientes das dificuldades associadas ao lugar da fala: quem fala e em nome de quem. (Dalcastagnè, 2012, p. 18).

Nos Estudos Literários, bem como no senso comum, podemos dizer que há uma certa dificuldade em se compreender que o conceito de lugar de fala não é de caráter proibitivo, mas sim analítico. Aplicar o conceito de lugar de fala para a análise de discursos literários corresponde ao movimento de refletir sobre quem é que está elaborando determinado discurso, como está inserido na sociedade e quais são as motivações e os efeitos dessa produção discursiva.

A ficcionalização do feminino negro por um homem (negro) também direciona este estudo para o direcionamento de que uma literatura que perspectiva o sujeito mulher negra de maneira mais subjetiva não é exclusividade de mulheres negras¹³. Tal discurso faz parte de um mecanismo que destitui o papel de todo e qualquer produtor de literatura com o compromisso ético em não reproduzir estereótipos em seus fazeres estéticos que reforcem concepções racistas e machistas, as quais influenciam/interferem nas práticas sociais e, conseqüentemente, na vivência das mulheres negras e outros grupos marginalizados. Logo, contrapor essa ignara ideia de que apenas mulheres negras podem/devem ficcionalizar esse mesmo referente parece lógico, mas precisa ser evidenciado.

O Itamar pode, assim como qualquer outro escritor, ficcionalizar sobre o feminino negro, visto que a literatura é o lugar máximo da alteridade. A questão em debate é como esse e/ou outros escritores, pertencentes a lugares de fala distintos do referente ficcionalizado, configuram dentro de seus projetos literários sujeitos historicamente tratados como objetos. Diante dessa demanda, a presente dissertação se volta para a narrativa curta do autor para identificar como o feminino negro é representado em sua literatura.

¹³ E, com isso, não desconsideramos a importância e a potência dos projetos literários de mulheres negras, base da pirâmide social brasileira, que romperam as opressões interseccionais que lhes foram impostas para ocuparem a literatura e lutarem pelo direito à voz, a uma representação humana, em um impulso político contra o colonialismo.

CAPÍTULO II
ODISSEIAS HISTÓRICAS DO FEMININO NEGRO

2.1 *Farol das almas*: performance da resistência

Antonio Candido, ao tratar da relação entre a literatura e a vida social, enfatiza que: “[...] os valores e ideologias contribuem principalmente para o conteúdo, enquanto as modalidades de comunicação influem mais na forma.” (CANDIDO, 2006, p. 39). Desse modo, ao analisarmos o conto “Farol das almas”, foram identificados vários componentes que recorrem ao “externo” para a construção não apenas conteudista da narrativa, mas também para o tecido formal da obra. São essas particularidades que serão apresentadas a seguir.

A partir de “Farol das almas”, quarto conto da antologia *Doramar ou a odisseia: Histórias* (2021), investigamos a configuração do feminino negro por meio da análise de personagem e aspectos da vida social que estruturam a narrativa. Nesse percurso, refletimos sobre o que aponta Hooks, ao discorrer que:

Representações de corpos de mulheres negras na cultura popular contemporânea raramente criticam ou subvertem imagens da sexualidade da mulher negra que eram parte do aparato cultural racista do século XIX e que ainda moldam as percepções hoje. (Hooks, 2019, p. 112).

Logo, questionamos se Itamar Vieira Junior, escritor contemporâneo, quando se propõe representar o feminino negro, afasta-se de tal conjuntura redutora, não especificamente no que diz respeito à sexualidade da mulher negra, mas especialmente em relação à construção imagética de sua totalidade enquanto sujeito.

Inicialmente, no conto analisado nesta seção, podemos verificar que o elemento natural presente é o mar; o qual tem por espaço um porto que vai assumindo valores estéticos e simbólicos dentro da obra à medida que as ações serão desenvolvidas. Para análise, houve a necessidade de uma tripla divisão do conto. Na primeira parte, referente ao primeiro parágrafo, há uma simulação discursiva de um narrador em terceira pessoa, o qual apresenta um discurso histórico:

Em 1842, num espaço de três meses, dois navios que haviam saído do porto de Uidá, no Benim, carregados de homens e mulheres que seriam escravizados na Bahia, encalharam quase no mesmo ponto da costa, três léguas ao norte de Salvador. A região, ainda pouco povoada, não dispunha de iluminação para navegação noturna, soube-se que havia poucas embarcações que poderiam resgatar o contingente embarcado; as do

primeiro navio logo foram ocupadas para salvar a tripulação e alguns homens escravizados, talvez os mais fortes, sendo que a maior parte, inclusive todas as mulheres, morreu em alto-mar; o segundo navio não tinha sequer embarcação para toda a tripulação, e os ocupantes de diferentes etnias morreram sem que a Armada Nacional fizesse qualquer esforço para salvá-los. Esses incidentes levaram o governante da província a considerar a urgência de se construir um farol que guiasse o transporte marítimo com segurança até o porto da capital. Dois anos mais tarde, foi concluída a construção do Farol da Pedra do Peixe Duro. (Vieira Junior, 2021, p. 24).

A princípio, é como se ele estivesse anunciando um grande fato histórico, contudo, haja vista que o gênero textual é uma narrativa curta, um conto, rapidamente, compreende-se que se trata de um acontecimento. Estrategicamente, a voz narrativa forja tal efeito, direcionando o leitor para se preparar para conhecer algo que remete ao factual. Para além disso, nesse parágrafo, somos inseridos na história conscientes do tempo em que ela se passa, seu caráter cronológico e as condições determinantes do enredo que será apresentado. Sendo assim, descobrimos que a narrativa envolve a construção de um farol, motivada pela recorrência de naufrágios de navios que traziam pessoas da África para o Brasil, mais especificamente à Bahia.

O mar, então, é figurado como meio de travessia (“de lá para cá”), mas, essencialmente, aliado à escuridão da noite, como lugar da morte. Por meio de tal construção imagética, anuncia-se uma tragédia: a morte de muitos “homens e mulheres que seriam escravizados”, os quais não foram salvos, revelando a condição de travessia em que essas pessoas eram submetidas e o tratamento bárbaro que recebiam, dado a negligência da “Armada Nacional” diante dessas vidas.

Vale ressaltar que o farol assumirá alguns sentidos no conto; primeiramente, é o meio para solucionar tais “incidentes”, o qual será responsável por iluminar e guiar as embarcações até o porto. No decorrer da narrativa, outras significações serão postas (em contraposição) em virtude de outras perspectivas apresentadas.

Outrossim, chama a atenção a relação que o ato de narrar estabelece com a cronologia, visto que a voz que conduz a narrativa relata um evento que ocorreu antes do momento que em efetivamente está narrando as ações aos interlocutores; isto é, há um distanciamento entre o narrado e o vivido, pois é sua memória que resgata um passado (fragmentado), porém o narrador está localizado em um tempo/espaço posterior (não identificável) ao fato narrado.

Ambientalizados no tempo e no espaço, os quais nos remetem à História,

particularmente ao período escravista brasileiro, a segunda seção da divisão estrutural proposta se dá já no segundo parágrafo. A partir de então, o ângulo é alterado e um narrador em primeira pessoa se manifesta. Ele (sem nomeação) narra em nome de um coletivo, o que pode ser visualizado pela desinência verbal empregada nos verbos usados quando inicia sua descrição do trabalho empreendido para a construção do farol anunciado na primeira parte (“desembarcamos”, “carregados por nós”, “levantamos”, “estávamos”, “nosso trabalho”). Além disso, caracteriza a si e aos outros — estruturando uma unidade, sem particularização — enquanto “homens cativos” (Vieira Junior, 2021, p. 24).

Somos guiados para o conhecimento de como ocorreu a criação de tal farol, mais precisamente sobre o trabalho dos escravizados para que ele pudesse ficar pronto. O narrador se refere a ele como “casa de luz” e, posteriormente, aponta que os engenheiros disseram que seria tão grandiosa quanto “*osupa*”, isto é, a lua. Apreende-se, a partir da análise, que tal corpo celeste é entendido como um elemento sagrado pela cultura desses homens escravizados. Diante dessa associação, os trabalhadores são motivados pela ideia de estarem construindo um edifício de tamanha magnitude.

Tínhamos o corpo marcado pelo trabalho. Alguns de nós apresentavam cicatrizes na pele, nas costas, nas pernas, no rosto. Quase todos tinham também retidas na alma. Apenas um de nós havia feito a travessia de navio de lá para cá. Ele nada contava, quase não falava, mas tínhamos certeza de que havia enlouquecido ao ver corpos sendo atirados ao mar — era o que os africanos diziam — e também ao perceber que não pertencia mais a lugar nenhum. (Vieira Junior, 2021, p. 25).

Com a enunciação do narrador, há o relato de como foi o trabalho de criação do Farol da Pedra do Peixe Duro, mais que isso, defrontamo-nos com a exposição das condições precárias às quais eram sujeitados. De tamanha exaustão, tinham cicatrizes, machucados, não só no corpo, como também na alma. Assim, a exploração desses homens cativos atravessava seus espíritos, suas consciências. Nessa parte, destaca-se a crueldade do estado que se encontra o único sobrevivente, dentre eles, da travessia de navio, o qual não falava e acreditavam ter enlouquecido diante da perversidade em que ele e os seus foram subjugados dentro das embarcações (dos navios negreiros). O referido personagem, ciente de sua desterritorialização, pois, a partir de então, estava condenado ao “[...] não pertencer a lugar nenhum”, é vítima do silenciamento e não [d]enuncia mais, pois sua psique

fora violentada assim como sua matéria.

Nesse trabalho, “Estavam envolvidos 22 homens e 1 mulher, levada apenas para cozinhar” (Vieira Junior, 2021, p. 25), porém, no final da obra, dois homens morreram de exaustão de uma vida enquanto cativos. Dessa forma, percebe-se que o narrador conduz a narrativa denunciando o que viveu, juntamente com os seus semelhantes, e como o contexto da construção do farol envolveu mais que labor, mas também a vida daqueles que o levantaram. Dessa forma, vale ressaltar que o narrador assume uma instância de testemunha, tipo de voz narrativa que narra em primeira pessoa, porém também é:

[...] um "eu" já interno à narrativa, que vive os acontecimentos aí descritos como personagem secundária que pode observar, desde dentro, os acontecimentos, e, portanto, dá-los ao leitor de modo mais direto, mais verossímil. Testemunha, não é à toa esse nome: apela-se para o testemunho de alguém, quando se está em busca da verdade ou querendo fazer algo parecer como tal. (Leite, 2002, p. 38)

Somado a isso, o discurso produzido pelo narrador estabelece uma perspectiva que evidencia a máxima que se distancia do impedimento de falar do seu igual: “vivenciei, logo, narro”.

Quando a casa de luz ficou pronta, os homens descobriram que não passava de uma pequena luz, nada parecida com “osupa”, que só acendia e apagava no horizonte, sem afetar quem via da terra. A imagem da noite, da escuridão, é retomada novamente diante da necessidade de que os homens cativos permanecessem para fazer a manutenção, no tempo em “[...] que o homem quis clarear a noite.” (Vieira Junior, 2021, p. 26). Surge, a continuidade, um contraste, pois, enquanto a noite é um desafio aos que detêm o poder, por isso a construção do farol para iluminá-la, a noite é o período propício para as ações cruciais que serão narradas no final do conto e sobre as quais trataremos a seguir.

Antes da terceira parte do texto, o narrador faz referência a uma personagem que parece “irrelevante” até então, principalmente pela forma como ela é caracterizada: “[...] uma mulher, que tinha sido levada apenas para cozinhar para os homens cativos.” (Vieira Junior, 2021, p. 25). Contudo, a seção culminante da narrativa, que desperta a atenção do leitor, ocorre com a reparaçãõ de tal personagem, doravante como protagonista. Nesse sentido, o narrador, quando o farol já estava em funcionamento, menciona que: “Foi a mulher que cozinhou para

nós que perguntou, em segredo, quem acendia a casa de luz." (Vieira Junior, 2021, p. 26). Ela ressurgue na narrativa, a partir disso, questionando, discretamente, quem aciona o farol e descobre que eram os homens da Armada; indignada, "Ela lamentou não achar justo que aquele monstro de ferro que cuspiam luz à noite servisse para guiar as embarcações que traziam os nossos para morrerem de maus-tratos e trabalho." (Vieira Junior, 2021, p. 26).

Diante de tal declaração, a personagem provoca reflexões nos homens que ainda não tinham tomado consciência da real função da casa de luz. Nessa passagem, nota-se a atribuição de um novo sentido ao farol, adjetivado pela cozinheira como "monstro de ferro"; logo, tal referente assume um valor negativo, por ser o meio pelo qual embarcações, transportando pessoas que seriam escravizadas, eram guiadas. Para além de uma alteração de significado, nesse momento, o conflito da narrativa se mostra à medida que o farol se torna, assim como seus idealizadores, não só o desafio a ser superado, mas o opressor a ser combatido.

Em seguida, o narrador coloca em cena todas as ações da personagem, a qual passa a analisar tudo o que acontecia, em especial, as embarcações que chegavam; conseqüentemente, era capaz de informar tudo o que os navios traziam, sendo comparada pelo narrador a um "emissário no alto da casa de luz" (Vieira Junior, 2021, p. 26). Com isso, ocorre o último deslocamento de perspectiva do conto, assim, o fio condutor da narrativa é imputado à cozinheira. Embora ela não assuma a narração, pois o uso do discurso indireto interfere na fala da personagem, o caráter dinâmico desse engendramento formal corrobora o realçamento das ações da personagem:

Foi quando aquela mulher, que nos assombrava com sua magia, que encontrava e falava além do vento com as almas embarcadas, passou a cozinhar para eles. Nunca nos esquecemos desse dia, porque logo depois da ceia eles caíram num grande sono. Mesmo nós, que não dormimos, andamos como se estivéssemos em sonho. Não sabemos dizer ao certo quem apagou a casa de luz nem quem nos ordenou que seguíssemos com os barcos para o mar em direção ao pequeno lume no breu da noite. Nem soubemos dizer por que os homens brancos a quem estendemos as mãos para os nossos barcos foram afogados também por elas. Nem mesmo sentimos culpa, porque nossos corpos eram guiados por tudo o que sonhávamos, e foram nossos braços marcados que conduziram nossos irmãos do mar para a terra, e da terra para as veredas da liberdade. (Vieira Junior, 2021, p. 26).

Na passagem acima, temos, simultaneamente, o conflito e o desfecho do conto, os quais se dão com o questionamento da personagem em destaque, a qual assume o protagonismo das ações que possibilitam a mudança da realidade ficcionalizada. Vale nos reportarmos à primeira referência à cozinheira¹⁴, em que o emprego do advérbio “apenas” reduz a importância dela e também do trabalho que exerce; o que é, ao final, contraposto, potencializando a reviravolta.

O ritmo da narrativa acelera, a cena está no plano central, não são meras ações descritas, é, na verdade, a construção de uma imagem em que a cozinheira reage sobre aquela opressão, desafiando a ordem estabelecida, irrompendo o papel social ao qual é reduzida, salvando a todos. Mais que um ato heroico, seu comportamento assume um tom poético.

Ao tratar da personagem, Candido (2009) discorre que:

a vida da personagem depende da economia do livro, da sua situação em face dos demais elementos que o constituem: outras personagens, ambiente, duração temporal, ideias. Daí a caracterização depender de uma escolha e distribuição conveniente de traços limitados e expressivos, que se entrem na composição geral e sugiram a totalidade dum modo-de-ser, dum existência. (Candido, 2009, p. 70).

As personagens de uma narrativa são construídas a partir das relações estabelecidas com o regime narratológico e com os outros personagens. Portanto, a cozinheira de “Farol das almas” se insere em um sistema no qual o que impera a sujeitos como ela e aos homens (que construíram o farol) é a escravidão, vivem sem liberdade, realizam trabalhos forçados, sofrem com a exploração, a violência, a desumanização, entre outros aspectos estruturais. Já no que diz respeito aos personagens, há relação com os homens da Armada (que representam poder, manipulação, domínio e repressão) e com os cativos trabalhadores (seus semelhantes, mas submissos e inconscientes). Diante dessa conjuntura, a cozinheira figura um corpo feminino negro agindo, estrategicamente, em um movimento de subversão.

Para analisar essa construção, recorreremos a Candido (2006), o qual diz que:

O primeiro passo (que apesar de óbvio deve ser assinalado) é ter consciência da relação arbitrária e deformante que o trabalho artístico estabelece com a realidade, mesmo quando pretende observá-la e transpô-la rigorosamente, pois a mimese é sempre uma forma de poiese.

¹⁴ “[...] levada apenas para cozinhar” (Vieira Junior, 2021, p. 25).

[...] Esta liberdade, mesmo dentro da orientação documentária, é o quinhão da fantasia, que às vezes precisa modificar a ordem do mundo justamente para torná-la mais expressiva; de tal maneira que o sentimento da verdade se constitui no leitor graças a esta traição metódica. Tal paradoxo está no cerne do trabalho literário e garante a sua eficácia como representação do mundo. Achar, pois, que basta aferir obra com a realidade exterior para entendê-la é correr o risco de uma perigosa simplificação causai. (Candido, 2006, p. 22.)

Ao encontro disso, na obra, verifica-se que os elementos externos usados são fundamentais para o resultado formal, assim, tal união (entre externo e interno) é o “[...] impulso criador como unidade inseparável.” (Candido, 2006, p. 40) do conto. É notório que há uma ordem única dentro desse arranjo ficcional, resultante de um potencial literário.

Na cena final, a cozinheira está em plena performance, pois "Totalmente presente, o corpo encena o discurso." (Zumthor, 1997, p. 209), realizando o discurso produzido pelo narrador que se coloca como testemunha do que narra. Tais ações transformam a realidade representada e resultam na concretização de um sonho coletivo: a liberdade. Como efeito, o projeto de personagem corresponde não somente a uma atuação “heroica”, mas representa um desempenho subversivo diante da realidade através de uma performance da justiça.

Segundo Paul Zumthor, "Performance implica competência, além de um saber-fazer e de um saber-dizer, a performance manifesta um saber-ser no tempo e no espaço." (Zumthor, 1997, p. 157). Em consonância, é identificável que a referida personagem é uma “heroína” que age sobre o mundo em que está inserida mais do que com astúcias e inteligência (e intervenção de Deuses), mas guiada por forças ancestrais e pelo desejo de ser livre. Acima de tudo, a mulher negra representada performatiza a resistência, tendo em vista que “[...] performance é também instância de simbolização [...]" (Zumthor, 1997, p.157).

Ao abordar o conceito de resistência, Bosi (2002) afirma que: “O seu sentido mais profundo apela para a força da vontade que resiste a outra força, exterior ao sujeito. Resistir é opor a força própria à força alheia.” (Bosi, 2002, p. 118); logo, a cozinheira, põe-se em luta às forças da escravidão, na determinação de transgredir a ordem estabelecida, agindo como o farol que ilumina e conduz as almas negras para fazerem justiça (ao afogarem os homens brancos) e salvarem seus irmãos, conduzindo-os “do mar para a terra”, alcançando “as veredas da liberdade” (Vieira Junior, 2021, p. 26).

Desse modo, a obra apresenta uma combinação de acontecimentos capazes de atingir a densidade e a tensão narrativa - em um espaço limitado, com poucos personagens e um único núcleo narrativo, mesmo que fragmentado. Para além disso, considerando que “A literatura, em busca de uma poética dos restos, ganha potência expressiva e permite empatia com aqueles que viveram o Brasil como espaço de repressão ou trauma.” (Ginzburg, 2012, p. 204), nesse conto, Itamar Vieira Junior resgata um passado até conhecido, porém pouco compreendido por parte dos leitores contemporâneos, bem como assume, assim como em “Torto arado”(2019), o compromisso com a urgência de rompimento com representações estereotipadas e preconceituosas.

2.2 *Alma*: corpo-memória

O verbo caminhar pode apresentar acepções como “seguir por determinado caminho andando a pé”; “movimentar-se, andando, em direção a algum lugar; dirigir-se a, ir”; e “ir e vir livremente”¹⁵. No conto *Alma*, de Itamar Vieira Junior, esse é o item lexical por meio do qual a protagonista faz sua primeira declaração de ação, a qual é performada, relacionando passado e presente, até o desfecho da narrativa, como podemos verificar no primeiro parágrafo do texto: “Caminhei por muitas luas cheias, sob o sol de fogo, minhas mãos estavam sujas, minhas vestes rasgadas, destruídas, meu cabelo embolado como um novelo, sem um fio que fosse um caminho para desatar [...]” (Vieira Junior, 2021, p. 35). A narradora se coloca em cena apresentando-se de forma poética, mas também mostrando estar cansada, com sujeira no corpo e nos cabelos, resultado de muitas noites (“muitas luas cheias”) de caminhada.

Neste subcapítulo, temos como proposição a análise desse conto, enfatizando a performance da personagem principal, entendendo-a como corpo-memória. Nesse sentido, em *Alma*, somos apresentados à fuga da protagonista, a qual o nome é equivalente ao título do conto. Deparamo-nos, então, com uma mulher negra na condição de escravizada que foge de seus “senhores” e inicia uma odisseia em busca da liberdade. Nesse percurso, Alma resgata suas

¹⁵ Acepções correspondentes ao dicionário on-line Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa Michaelis (<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/caminhar%20/>).

origens e as experiências pelas quais passou: “[...] agora caminho para frente, lembro-me de todas as coisas que doem mais que as feridas abertas em meus pés e do couro do meu cabelo [...]” (Vieira Junior, 2021, p. 36). Seu narrar denota que está machucada corporalmente, mas que a dor mais latente é decorrente de suas tristes lembranças.

O conto é narrado em primeira pessoa pela protagonista; ao longo da leitura, descobrimos que seu caminhar não implica apenas em percorrer algum caminho, o que se confirma quando a personagem se autodeclara como “uma mulher que caminha” (Vieira Junior, 2021, p. 35), pois tal autodefinição indica que ela se movimenta livremente, criando, previamente, uma imagem subversiva tendo em vista o *locus* de Alma dentro do regime ficcional da narrativa, o qual tem por referência um tempo histórico: o período escravocrata.

Fernandes (2019), ao refletir sobre uma possível condição latino-americana em relação à literatura, aponta a existência de dois polos: a dominação e a resistência, haja vista o processo sócio-histórico de formação da América Latina; em analogia, para a presente análise, é pertinente compreender que “A resistência não se localiza no eixo estagnado de uma tradição, mas na performance do corpo pela sobrevivência.” (Fernandes, 2019, p. 294), ao passo que Alma, como representante de um grupo social subalternizado, é um corpo-memória em que, primeiramente, pulsa a rebeldia e o sonho de ser livre: “[...] eu me olhava no espelho e via o fundo dos meus olhos, e no fundo dos meus olhos a vontade de ser livre [...]” (Vieira Junior, 2021, p. 36); e se movimenta resistindo à dominação: “[...] caminho assim, esperando encontrar o acalanto de um lugar onde exista liberdade, eu, uma mulher que nasceu acorrentada aos desejos de meus senhores [...]” (Vieira Junior, 2021, p. 35). Nesse caminhar, ela recupera, em um movimento performático de resistência, pois é uma escrava, o poder sobre si: “[...] minhas mãos guardam o preço da minha liberdade” (Vieira Junior, 2021, p. 39).

Ao encontro disso, no cenário contemporâneo, desenha-se, cada vez mais, projetos literários e culturais que tentam subverter representações estereotipadas e cristalizadas de grupos minorizados ao longo da história do Brasil, visto que tais aspectos foram incorporados à memória coletiva nacional. Desta feita, vislumbra-se a emergência de discussões acerca do conceito de resistência, o qual, de acordo com Bosi, “[...] é um conceito originalmente ético, e não estético. O seu sentido mais profundo apela para a força da vontade que resiste a outra força, exterior ao sujeito.

Resistir é opor a força própria à força alheia." (Bosi, 2002, p. 118); entretanto, conforme o autor, há a possibilidade de "translação de sentido" (Bosi, 2002, p.120) de uma esfera para outra (do ético para o estético). Logo, entendemos que Alma, poeticamente, resiste às opressões interseccionadas do regime ficcional em que está inserida.

Dessa forma, Itamar Vieira Junior se alinha a um fazer literário engajado no "dever de não esquecer" e contrapõe a ideia de inércia/submissão criada pela tradição na memória coletiva da sociedade brasileira em relação aos escravizados, até mesmo por meio do emprego da palavra "escravos", no qual o sentido que impera é o da narrativa da dominação, apagando-se a resistência da população negra. Nesse sentido, conforme Zumthor, "[...] a memória coletiva luta contra a inércia do cotidiano, captura os fragmentos que sente significantes ou úteis, e trabalha por dinamizá-los, transformando-os em elementos de tradição." (Zumthor, 1997, p. 27); assim, a luta pela mudança dos elementos que compõe a tradição que constrói o plano simbólico nacional ocorre desde a escravidão até hoje (em especial pelas vítimas dos silenciamentos), e conta com nomes importantes como o de Abdias do Nascimento, que, na obra "O quilombismo" (2002), evidencia o caráter de resistência do povo negro por meio do exemplo da República de Palmares - comunidade criada e organizada por escravizados rebeldes e fugidos a partir de 1590, a qual resistiu aos ataques dos colonizadores ao longo de um século. Essa imagem, de uma população escravizada ativamente organizada na busca pela liberdade, ainda não é predominante na literatura, muito menos faz parte da memória social brasileira, pois foi silenciada.

No mesmo sentido, no conto de Itamar, a personagem é constituída dentro de um enredo que a coloca em movimento de insubordinação e de constante rememoração de suas vivências, como podemos observar pelo seguinte fragmento: "[...] lembro-me de todas as coisas que doem mais que as feridas abertas em meus pés [...]" (Vieira Junior, 2021, p. 36). Ora, tais ações da protagonista são as formas por meio das quais ela age sobre o mundo, logo, performatiza uma trajetória de luta pela liberdade, pelo direito de existir, que também representa as trajetórias de outros sujeitos oprimidos pela estrutura colonial. Por conseguinte, as memórias de Alma também dialogam com a memória do grupo social ao qual pertence, que carrega saberes, mas também vivências marcadas pela crueldade da branquitude. É só pela memória que ela consegue ressignificar o que lembra de sua vida e registrar

seu passado por meio de seu narrar.

No que tange à configuração dessa personagem, há, intencionalmente, uma correspondência verossímil com a realidade, contudo, precisamos compreender os seguintes aspectos abordados por Candido (2009):

Poderia então a personagem ser transplantada da realidade, para que o autor atingisse este alvo? Por outras palavras, pode-se copiar no romance um ser vivo e, assim, aproveitar integralmente a sua realidade? Não, em sentido absoluto. Primeiro, porque é impossível, como vimos, captar a totalidade do modo de ser duma pessoa, ou sequer conhecê-la; segundo, porque neste caso se dispensaria a criação artística; terceiro, porque, mesmo se fosse possível, uma cópia dessas não permitiria aquele conhecimento específico, diferente e mais completo, que é a razão de ser, a justificativa e o encanto da ficção. (Candido, 2009, p. 61).

No fazer ficcional, em que a “A personagem é um ser fictício” (Candido, 2009, p. 52), mesmo que consigamos identificar o real nas obras, ele é atingido pela forma com o texto literário é confeccionado. Logo, mesmo que Alma represente outras mulheres negras, ela é um “ser” fruto de um projeto coerente do autor, projetada para esse reconhecimento relacional, mas também para compor uma criação artística. O que está em jogo não é o compromisso com o real ou com uma cópia da realidade, mas sim configurar uma criação fruto da fantasia que produz um ser que expressa uma verdade.

Estruturalmente, a obra é composta por parágrafos longos que causam o efeito de o tempo estar transcorrendo enquanto ela caminha e narra. Desse modo, a sensação é de que o leitor acompanha seu caminhar e seus pensamentos, aproximando o plano da enunciação (momento em que se narra) ao plano do enunciado (momento que se vive/passa o que se é narrado). Além disso, o conto se divide em partes por meio de pausas (marcadas pelo início dos parágrafos) que “quebram o tempo” e o fluxo narrativo veloz e envolvente. No entanto, rapidamente, é retomado no parágrafo seguinte, assim, os leitores são cooptados e conduzidos para dentro da trama, da mata, do caminho e de Alma, por uma narradora-protagonista que anseia por contar sua história e suas dores, pois “Quem escuta uma história está em companhia do narrador; mesmo quem a lê partilha dessa companhia.” (Benjamin, 1994, p. 2013).

Como resultado, a construção imagética é a de uma mulher negra em movimento concretizando seu “devir” em um ato pleno. O corpo de Alma é humanizado ao longo do conto, contrapondo a ideia do desnudar de alma defendida

e legitimada pelo discurso opressor: “[...] eu [...] que desejei muitas vezes não viver, que duvidei ter uma alma como minha senhora branca [...]” (Vieira Junior, 2021, p. 37). Alma, enquanto um corpo negro, transgride a forma como a ordem social ficcionalizada a define, como um corpo negro sem alma, sem espírito, objeto da fala do outro (do senhor, da senhora), do prazer do branco, da violência, do ódio, do extermínio.

Nesta análise, vale salientar as marcas corporais que a personagem carrega, mas também as marcas psicológicas traumáticas resultantes do que passou ao ver o homem que amava ser morto, seus filhos tomados e do trabalho exaustivo que era obrigada a fazer; tomando consciência disso, ela declara: “eu não quero mais ser de ninguém, vou andando, vou comendo, vou tirando o que posso do meu caminho, só não consigo tirar as coisas de dentro de mim, cada filho que me levaram, cada tapa e surra que tomei do capitão [...]” (Vieira Junior, 2021, p. 38). A partir disso, evidenciamos que:

[...] as provações, as doenças, as feridas, os traumatismos do passado levam a memória corporal a se concentrar em incidentes precisos que recorrem principalmente a memória secundária, a lembrança, e convidam a relatá-los. [...] Assim, a memória corporal é povoada de lembranças afetadas por diferentes graus de distanciamento temporal: a própria extensão do lapso de tempo decorrido pode ser percebida, sentida, na forma da saudade, da nostalgia. [...] O momento da recordação e então o do reconhecimento. Esse momento, por sua vez, pode percorrer todos os graus da rememoração tácita à memória declarativa, mais uma vez pronta para a narração. (Ricoeur, 2007, p. 57).

Nessa perspectiva, verificamos as manifestações da protagonista defronte de seus traumas e memórias e como, perante a tal configuração, seus atos são performáticos, considerando que: “O que o tornaria uma performance — ou, para ser mais exato, um evento performativo — é a manipulação ou mediação da realidade empírica em relação ao que é certamente uma declaração artística sendo feita sobre a realidade.” (States, 2001). O ato de caminhar de Alma é performático e cria, simbolicamente, a imagem da resistência às opressões do universo narrativo, agindo sobre o mundo (e sobre o outro), convertendo-se em corpo-memória em performance.

Zumthor (1997, p. 16), ao tratar do conceito de esquecimento, evidencia que, mesmo que o esquecimento componha todas as produções ficcionais (aspecto que enfatiza em *Tradição e Esquecimento*), ele pode ser um mecanismo de apagamento

de determinados elementos da tradição da memória coletiva, servindo determinados grupos, principalmente os que detêm o poder. Nesse viés, é notório que a tradição cultural brasileira dominante apagou marcas importantes da história do povo negro, logo, na contemporaneidade, ainda se faz necessário o resgate do passado e sua reelaboração.

Assim, Itamar cria uma personagem que retoma a história de seus ancestrais por meio da imagem da avó, “ela que sobreviveu à viagem de morte, atravessando o mar, [...] ela contava porque tinha de contar, ela punha para fora porque seu peito estava abafado dessas coisas [...]” (Vieira Junior, 2021, p. 37), não só ressignificando o registro do que foi a escravidão, mas também apresentando aspectos anteriores aos sequestros de africanos e à “viagem da morte, atravessando o mar” (Vieira Junior, 2021, p. 37). Alma também recupera a memória ancestral ao afirmar que “[...] eu, Alma, tenho uma história do outro lado do mar mesmo sem nunca ter ido para lá, minha avó me contou das roças de inhame, das festas para o deus da justiça, das roupas bonitas, das guerras dos povos e das famílias [...]” (Vieira Junior, 2021, p. 38). Por meio dessa enunciação, a narradora-personagem traz à tona a história apagada pela colonização, mas viva pelas memórias dos mais velhos, os quais transmitiram aos seus como uma forma de resistência ao epistemicídio que lhes foi imposto pela branquitude.

Ademais, no desenvolvimento da narrativa, a protagonista recorda os castigos que sofreu quando escrava, principalmente de “sua senhora”. Alma, clamava a suas divindades para que seu sofrimento cessasse; para isso, ela precisa de coragem para fazer justiça, como visualizamos na passagem abaixo:

[...] mas me encolhia em mim mesma, clamando por Sàngó, o deus da justiça, que me trouxesse a coragem de que precisava para seguir em frente, que o sofrimento se lavasse no sangue da justiça e pedia aos deuses dos meus antepassados que me ajudassem a fazer a travessia [...]. (Vieira Junior, 2021, p. 52).

Ela, então, decide fugir, mas relata que: “eu, Alma, não podia fugir e deixar meus senhores como onças soltas para virem me caçar” (*Ibidem*, p. 54-55). Defrontamo-nos, assim, a partir de uma consciência íntima da personagem em relação ao tempo e aos fatos, com uma performance da justiça em que Alma, ao reconstituir o evento anterior a sua fuga, revela ter envenenado e matado seus senhores. Diante desse fato, a atuação corpórea de Alma ao caminhar, ao narrar sua

história e ao invocar seus deuses e ancestrais para fazer justiça e fugir, rompe com o regime político e cultural do plano ficcional e atualiza a memória; isto instaurado, ela, potencialmente, ressignifica o mundo, o passado e o presente, possibilitando a construção de um futuro, sendo isso o sentido estético dentro da narrativa.

Segundo Ricoeur (2007, p. 48) “[...] boa parte da busca do passado se encaixa na tarefa de não esquecer”. No conto, Alma não se lembra, rememora, fazendo emergir toda a perversidade da escravidão. Diante disso, Itamar segue em consonância a outros escritores em relação à retomada de questões coletivas, aproximando sua obra da função social da narrativa. Destarte, a personagem analisada – a qual seu corpo foi destituído de alma pelo discurso do colonizador, entendido como um corpo sem espírito, sem humanidade – por meio de uma posição de um “eu” como testemunha dos traumas e como sujeito, usa sua voz para restituir um tempo histórico e o testigo (mesmo que ficcional) de uma mulher negra que viveu a escravidão como escravizada, configurando-se como presença e performance de uma alma dentro de um corpo negro feminino no mundo lutando para [re]existir.

1.3 A construção imagética da crueldade em *Alma*

Segundo Zumthor: “A tradição funciona assim como um repertório de paradigmas e de virtualidades relacionais.” (Zumthor, 1997, p. 24), ao passo disso, na tradição literária brasileira, o conto “Pai contra mãe” (1906), de Machado de Assis, apresenta como personagem uma escravizada fugitiva chamada Arminda (a mãe); contudo, a conhecemos por meio de um narrador em terceira pessoa, isto é, não temos acesso à sua história sem o olhar do outro; assim, conhecemos também o personagem Cândido (o pai), o qual, enquanto caçador de escravos, tinha sua sobrevivência (e de sua família) baseada no desejo de liberdade de pessoas como Arminha e seus atos de resistência à escravidão.

Nessa narrativa, Machado denuncia, por meio de um narrar profundamente realista e, ao mesmo tempo, ambíguo, as atrocidades cometidas durante o período colonial, especialmente através do detalhamento das ferramentas de tortura e castigo usadas, como podemos analisar no primeiro parágrafo do conto:

A ESCRAVIDÃO levou consigo ofícios e aparelhos, como terá sucedido a

outras instituições sociais. Não cito alguns aparelhos senão por se ligarem a certo ofício. Um deles era o ferro ao pescoço, outro o ferro ao pé; havia também a máscara de folha-de-flandres. A máscara fazia perder o vício da embriaguez aos escravos, por lhes tapar a boca. Tinha só três buracos, dois para ver, um para respirar, e era fechada atrás da cabeça por um cadeado. (Assis, 1906, p. 1).

Na contemporaneidade, em relação à literatura brasileira e à “virtualidade relacional” de sua tradição, ainda verificamos a necessidade de uma elaboração do passado escravocrata nacional representado na narrativa machadiana, como é o caso do conto *Alma*. Assim, neste subcapítulo, analisaremos a construção imagética da crueldade humana na referida narrativa. Nesse sentido, em “Alma”, deparamo-nos com uma mulher negra na condição de escravizada (assim como Arminda) que também foge de seus “senhores”.

Entre seu caminhar e seu narrar, conhecemos a vida de Alma por meio de um resgate memorial. Destaca-se, então, seu papel enquanto narradora de sua própria história, sem nenhuma interferência externa, ela é o fio que conduz a narrativa, como personagem e, ao mesmo tempo, como um “eu” que revive os acontecimentos. Segundo Dalcastagnè (2012, p. 96), “[...] a possibilidade de narrar o passado parece estar estreitamente ligada à ideia de ser autor – e não apenas um ator – dele.”. Nesse viés, ao longo do texto, verificamos a recorrência do uso do pronome pessoal “eu” (quem fala), o que sinaliza um empenho narrativo da narradora em assumir e reiterar seu poder de dar ordem ao mundo ficcionalizado.

Em seu narrar autodiegético, em que ela está completamente envolvida pelo o que é narrado, sugere que o passado, o presente e o futuro são simultâneos, por meio da apresentação de uma variedade de acontecimentos fragmentados e justapostos em um mesmo enunciado com elementos referentes a tempos distintos, como vemos no fragmento a seguir: “[...] **caminho** assim, **esperando encontrar** o acalanto de um lugar onde exista liberdade, eu, uma mulher que **nasceu** acorrentada aos desejos de meus senhores [...]” (Vieira Junior, 2021, p. 35, grifo nosso). Desta feita, o uso do verbo caminhar conjugado na primeira pessoa do singular (“caminho”) indica sua ação presente, já o uso do verbo “nasceu” retoma seu passado, enquanto a associação dos verbos “esperando encontrar” projeta um aspecto futuro de seus movimentos físicos e narratológicos, mesmo que ainda não concretizado.

Ainda de acordo com Dalcastagnè (2012, p. 91), “[...] somos obrigados a

reconhecer que todo texto é político, como dizia Eagleton (1994 [1983], p. 1-17) [...]”; a partir disso, é notório que o conto analisado potencializa o estatuto de verdade por tensionar a perversidade da escravidão e a subjetividade da personagem. Com isso, Alma é a voz responsável por nos apresentar a história, a partir de um ângulo íntimo, o que causa o efeito de real por meio da verossimilhança criada pela escolha de um “contar testemunhal”. Ao longo da produção ficcional, a personagem revisita seu passado e o efeito discursivo é de como se estivéssemos ouvindo um testemunho, portanto, há uma provocação ao leitor que faz o reconhecimento instantâneo de um tempo histórico com elementos esquecidos por “apagamento”.

O ponto de vista narrativo em “Alma” apresenta um mergulho da narradora em sua própria vivência, subjetiviza a experiência da escravidão, tornando o conto um potencial humanizador, aproximando e sensibilizando os leitores. Para além disso, implica a existência de um sujeito, manifestando-se corporal e verbalmente em relação aos atravessamentos do mundo externo, o que nos conduz a uma interiorização do processo da escravidão para uma mulher-negra-escravizada. Logo, Alma é uma personagem constituída enquanto sujeito, em oposição ao regime temporal da narrativa¹⁶, em que ela é considerada um corpo-objeto-propriedade sem alma.

Desta feita, a personagem, mulher-negra, fora destituída de humanidade ao ser escravizada, sendo apenas um corpo, como um objeto, mas, por uma legitimação dos seus senhores, é nomeada como Alma, mas “[...] se eu era uma alma, era posse daqueles senhores” (Vieira Junior, 2021, p. 36), logo, seu corpo e sua alma estão marcados pela crueldade dos escravagistas.

O conto *Alma* contém uma construção imagética da crueldade inerente à escravidão¹⁷, haja vista todos os eventos apresentados pela narradora, a saber: o trabalho escravo, a separação de sua família, em especial de seus filhos, as ofensas, os castigos e a luta pela liberdade. Contudo, podemos identificar mais profundamente isso quando Alma se recorda de Inácio e o descreve como alguém que lhe foi tirado de forma dolorosa, o que gerou um sofrimento que a acompanha:

¹⁶ À luz disso, destaca-se o que Dalcastagnè aponta acerca das estratégias das personagens (2012, p.114): “não é de se estranhar que personagens, narradores, e mesmo autores, lancem mão de qualquer recurso disponível para lhes garantir a legitimidade da fala. Seja pela força de uma argumentação inscrita na ordem tradicional do discurso, seja pela “autenticidade” de uma voz que vem, há pouco, impondo-se e causando dissonância em um campo literário bastante uniforme [...]”.

¹⁷ No conto “Pai contra mãe” (1906), Machado analisa profundamente a configuração social brasileira e aponta, ironicamente, que: “a ordem social e humana nem sempre se alcança sem o grotesco, e alguma vez o cruel”.

“[...] o Inácio, me tiraram o Inácio também, da forma mais triste, é das poucas coisas que sei que nunca vou esquecer, eu me lembro dessa vida de antes e cada espinho que agora entra na minha pele é muito pequeno perto da dor de antes [...]” (Vieira Junior, 2021, p. 41). A protagonista revela, então, as lembranças que envolvem o amado como um companheiro que a protegia quando vivia no engenho, espaço de exploração e de escravidão:

[...] me vêm muitas lembranças, vem a lembrança de Inácio, vem a lembrança do engenho que o senhor perdeu para outro senhor, vem Inácio na minha lembrança, um homem muito digno [...], Inácio que me fazia companhia nas madrugadas frias da senzala, direito e paciente, ele que me alcançava quando ia buscar tina de água no rio, me espiava quando eu estava só, protegia a mim como podia, das coisas que eu não sabia fazer, protegia como um irmão mais velho, um irmão que deitava comigo na cama de capim, no chão úmido da mata, com muito respeito me fez filho, como senti sua falta, como essa lembrança não se apaga [...]. (Vieira Junior, 2021, p. 45).

Alma evoca a imagem dele motivada pelas inúmeras e fortes lembranças, mas anuncia seu prematuro e injusto fim:

[...] Inácio que nunca será velho, ele podia se deitar aqui na tina, para ver se a imagem desse homem bom que se foi cedo vai embora, esse homem que pereceu na crueldade dos meus senhores, cheios de rancores quando jogavam pragas ao vento por toda a riqueza que perderam, pelo engenho, pelos criados que tinham perdido como coisas junto com o engenho [...]. (Vieira Junior, 2021, p. 45).

A narradora reconstitui as memórias através de imagens que são criadas como em *flashback*, nas quais o eixo narrativo é poético, mas, sobretudo, trágico; por isso, os elementos reunidos nessas cenas permitem o acesso à angústia de Alma. Dessa forma, analisamos que, na obra, a diegesis não consiste apenas em descrever a história dela e a morte de Inácio, mas sim de testemunhar os crimes dos “senhores”.

Isto posto, ela narra que, após perder o engenho, os “senhores” mandaram Inácio organizar o barco para a partida deles, mas, por conta do peso e por ser um velho, apresentava furos e empenou, fazendo com que a água invadisse a embarcação. O senhor ficou enfurecido, como ela relata: “[...] se não fossemos coisas suas, valiosas, para lhe servir, ele teria nos lançado todos ao mar, mas sua maldade ainda nos daria o pior, ele culpou Inácio pelo estado do barco, o chamou de muitas coisas, a palavra negro sempre vinha na frente [...]” (Vieira Junior, 2021,

p. 46-47). Nessa passagem, a narradora denuncia o “valor” que tinham para o senhor, vistos apenas como propriedades, como mão de obra escrava e não como seres humanos. Além disso, ao usar o termo **negro** para ofender Inácio, o senhor desvela o ódio e o desprezo que sente por pessoas negras.

Alma restaura o brutal assassinato de Inácio: “[...] ver Inácio engolir água por muitas horas até chegar à cidade foi pior que ver meus filhos partirem quietos, porque com o homem se deu o mal, ele viveu muito tempo antes de a água lhe preencher o corpo, da água salgada da baía [...]” (Vieira Junior, 2021, p. 46), sugerindo uma morte por afogamento. Em seguida, a personagem denuncia o crime: “[...] o senhor de um golpe deitou Inácio com o rosto para o fundo do barco, vi seu sangue se diluindo na água, fiz prece que ninguém pôde saber pedindo pela sua vida [...]” (Vieira Junior, 2021, p. 47). Defronte do exposto, somos direcionados para testemunhar junto de Alma cenas ainda mais desumanas e brutais, em que o senhor é indiferente à dor e ao sofrimento do homem que violentou, pois a vida de Inácio não importa, como analisamos na descrição do seguinte trecho:

[...] os homens remavam rápido, seus braços dormentes e rápidos, para que a água não inundasse o barco, eu me importando com a vida de Inácio, que tapava o buraco, pedindo pela sua vida, o balanço da água não me permitia saber se ele respirava, até que aquela viagem infinita, que existe ainda hoje no meu corpo, aquela viagem se findou [...] (Vieira Junior, 2021, p. 47).

Alma e os outros escravizados presenciam todo esse horror sem poder fazer nada. Totalmente impotente, ela clama, internamente, pela vida de Inácio, o qual tem o corpo usado pelo senhor como objeto para obstruir o buraco do barco e conter a inundação. Essa sequência de cenas resgatadas e narradas por Alma compõe uma construção imagética dolorosa e repugnante.

A partir disso, podemos verificar que várias “formas do cruel” são estratégias de manutenção do sistema ficcionalizado, tal como a desumanização, quanto o genocídio dos corpos e das almas das pessoas como Alma e Inácio. À vista disso, depreendemos que a associação dessas imagens, com apelo à memória, remonta à perversidade para delatar crimes do passado, obtendo um aspecto de veracidade. Diante do testemunho da tirania dos “senhores”, o real é apresentado atravessado por traumas de sujeitos negros marcado por uma experiência histórica, não apenas individual, mas coletiva, uma vez que, embora seja um texto ficcional, há relações com um tempo/fato histórico, pois o conto representa a crueldade como recurso de

reprodução da ordem escravocrata.

CAPÍTULO III
ODISSEIAS CONTEMPORÂNEAS DO FEMININO NEGRO: ECOS DE UM
PASSADO NÃO REPARADO

3.1. Novas odisseias

Ao nos depararmos com o título do conto *Doramar ou a odisseia*, é inevitável a suposição de um diálogo com o poema homérico “Odisseia”, ou até mesmo o emprego de intertextualidade em sua composição, o que seria possível tendo em vista que o clássico fora retomado por diversas vezes ao longo da história da literatura. Tal hipótese surge antes da leitura efetiva do conto, que apresenta, já em seu título, um enunciado sugerindo uma alternância, por meio do emprego da conjunção alternativa “ou”, entre o nome da protagonista (Doramar) e o substantivo “odisseia” (definido pelo uso do artigo “a”, particularizando o nome).

Como consequência, a fim de se averiguar a pressuposição acima, faz-se necessário discorrer, brevemente, sobre alguns aspectos da “Odisseia”. Esta obra é atribuída ao poeta Homero (que viveu na Grécia, provavelmente no século VII a.C.), e apresenta as aventuras de Odisseu (ou Ulisses para os romanos), após o fim da Guerra de Troia, na tentativa de retornar para casa. Temos, em tal poema, mais do que a história de um herói que protagoniza uma extraordinária viagem de regresso ao lar, mas sim uma narrativa que revela aspectos próprios do humano da/na antiguidade ocidental.

Odisseu é a figura central por meio da qual o poema de Homero explora as flutuações entre justo e injusto, glorioso e inglório, manifesto e desaparecido, dando uma dimensão mais profunda a um esquema que, na aparência, está reduzido a simples polarizações. É a instabilidade das situações vividas pelo protagonista no estabelecimento de sua identidade [...] (Malta, 2018, p. 21)

Odisseu sobrevive à guerra e volta para casa. Nesse percurso, passa por várias experiências e dificuldades, o que confere ao texto seu caráter épico; ao final, regressando à Ítaca e derrotando os pretendentes de Penélope, alcança a glória (a recompensa do herói). Com isso, percebemos que a obra representa, de certa forma, a condição do ser humano da época, sua organização, valores, conflitos; para além disso, verificamos que:

Homero fala de tudo o que é humano; inclui na vida humana os deuses, que têm feição nossa, mas também o lado infra-humano e até animal da nossa vida. As fadigas físicas, a comida, o amor nas suas expressões físicas, tudo entra em Homero, e as palavras mais grandiloquentes sobre deuses e heróis dariam só um contraste desagradável com a realidade da vida descrita, se não

fosse aquela quarta qualidade do estilo homérico: tudo parece dignificado, nobre, e não pela escolha de eufemismos, mas pelo emprego de adjetivos e comparações estereotipados. (Carpeaux, 2008, p. 47).

Tendo em vista que a “Odisseia” é um dos textos fundantes da literatura ocidental e que, por vezes, é retomado ao longo da evolução da literatura, cogitar a presença de uma intertextualidade no conto “Doramar ou a odisseia” é justificável, visto que: “Boa parte da ficção e da poesia atual está encharcada de referências à ficção e à poesia anteriores, na forma de citação, alusão, pastiche ou paródia.” (Perrone-Moisés, 2016, p. 95). Entretanto, a hipótese foi descartada após uma leitura dirigida/analítica da obra, verificando-se a ausência de um discurso direto. Contudo, identificamos uma alusão temática, pois o conto discorre sobre uma “viagem” tal qual o poema homérico e apresenta uma alegoria que busca revelar a condição humana de um sujeito específico que representa outrem.

Vale destacar que tal resgate não é inovador, James Joyce, escritor irlandês, publica em 1920 o romance *Ulisses* (originalmente intitulado como *Ulysses*), no qual narra uma “viagem” pelo dia de Leopold Bloom por, agente de publicidade, apresentando como cenário a cidade de Dublin, a qual começa no dia 16 de junho de 1904 e termina no início do dia seguinte. Tal romance, clássico da literatura mundial, detalha um dia na vida de um grupo de pessoas, em um limitado ambiente e tendo como herói um homem comum, construindo um microuniverso que ressoa a totalidade da experiência humana.

Ademais, o termo “odisseia”, dada a importância desse poema, passou a ser usado como item lexical para designar viagens envolvendo aventuras grandiosas ou extraordinárias, deslocando-se do sentido de titulação de um dado texto, como podemos ver na descrição do verbete abaixo, conforme o dicionário Michaelis:

odisseia

1 [com inicial maiúscula] Poema épico do poeta grego Homero (séculos IX e VIII a.C.) que narra as aventuras de Ulisses (Odisseu, no grego) durante o seu retorno para casa, após a conquista de Troia.

2 FIG Viagem cheia de aventuras extraordinárias, em geral dramáticas: A viagem à Amazônia tornou-se uma odisseia quando os macacos invadiram o hotel.

3 FIG Série de acontecimentos imprevistos e variados: Sua ascensão na empresa foi uma verdadeira odisseia.

4 FIG Qualquer narração de aventuras extraordinárias.

Com isso, investigamos, na próxima seção, como Itamar Vieira Junior explora

a ideia da odisseia, unindo as perspectivas da tradição literária e do senso comum, para construir uma narrativa com um universo simbólico no qual o retorno de ônibus para casa de uma mulher negra se torne uma viagem à Homero, cheia de desventuras; tal alegoria projeta a história de Doramar para o campo do “grandioso”, o que rompe com a invisibilidade do grupo social representado por ela.

3.2 *Doramar*: uma odisseia pela condição do sujeito “mulher-negra-periférica”

O conto “*Doramar ou a odisseia*” (2021), ao fazer referência — conceito entendido como sendo o processo que “[...] não expõe o texto citado, mas a este remete por um título, um nome de autor, de personagem ou a exposição de uma situação específica.” (Samoyault, 2008, p. 50) — ao texto épico “*Odisseia*”, de Homero, apresenta a construção narrativa de uma odisseia contemporânea a partir da representação da condição da mulher negra na sociedade brasileira, a qual é atravessada por múltiplas violências, visto que há a necessidade de se revelar as sequelas de uma sociedade escravista com uma dívida histórica para com a população negra, distanciando-se da imagem de uma condição humana heroica marcada por perigos mágicos/fantásticos, na qual o mundo dos deuses controla os destinos/caminhos dos humanos. Enquanto James Joyce sintetiza sua viagem em um romance, Itamar Vieira Junior se propõe a condensar sua odisseia em uma narrativa curta, em um conto.

Doramar ou a odisseia retrata a viagem de Doramar, não uma viagem por mundos/ilhas com seres maravilhosos, mas sim uma “viagem às profundezas do dia” (Vieira Junior, 2021, p. 112); a qual se inicia com a protagonista do conto saindo do prédio em que trabalhava como empregada doméstica. Nesse percurso, depara-se com um cachorro encolhido, moribundo e fedido; com esse encontro, Doramar descobre “a vida não programada” (Vieira Junior, 2021, p. 112). Identificamos, então, que ela passa por uma experiência epifânica, termo que provém do vocabulário teológico *epipháneia*, indicando “manifestação, aparição”. A protagonista, ao entrar em contato com esse outro ser, tem uma revelação: “Entre o cão e a morte, entre Doramar e a cidade, preferiu partir, sem lembranças, com a imagem do animal que a lançou para um encontro consigo mesma” (Vieira Junior, 2021, p. 113). A partir disso, institui-se um processo de abertura para o universo de Doramar, para seu íntimo.

A obra apresenta duas vozes narrativas; inicialmente, temos um narrador onisciente, que relata a viagem de retorno de Doramar para casa (e para si); na segunda parte do texto, a protagonista assume a narração, manifestando-se consciente de si e de sua condição. Há, então, nesse projeto narrativo, uma mudança de perspectiva, em que a personagem passa por um rompimento de seu silenciamento.

O narrador focaliza seu narrar no interior da personagem, com um fluxo de ideias que nos permite ter uma visão de dentro do mundo de Doramar, uma mulher negra, com um “corpo jovem” (Vieira Junior, 2021, p. 112). Assim, a narrativa começa mostrando que sua rotina foi “quebrada”, primeiro, pelo odor que sentiu antes mesmo de sair do prédio, depois por encontrar aquele cão que a fez sentir nojo, pena e medo. Ela é atravessada por uma epifania e segue para a cidade, refletindo sobre o que faria, mas a única conclusão foi sair para esquecer, após cair uma lágrima. Ao tratar do conceito de esquecimento, Paul Ricouer (2007, p. 425) assinala que envolve uma “[...] problemática de presença, de ausência e de distância [...]”. Logo, o esquecimento está ligado à memória. Doramar, entre seu movimento de lembrar e esquecer, se afasta da presença do cão, toma distância, para provocar uma ausência forçada.

No decorrer da narração, conhecemos a vida de Doramar, uma trabalhadora doméstica, seu papel social dentro do regime narrativo envolve limpar, passar, cozinhar e lavar, mais do que isso, tais funções transformam sua ocupação em sua condição de vida marcada pelo “seu trabalho de servir a uma família [...]” (Vieira Junior, 2021, p.113). Ao servir, ela se torna um indivíduo que está sob as ordens e os desejos de alguém, no caso, da família que a emprega.

Ao anoitecer, em meio à cidade, ela começa a recordar de sua infância: “Mas a cidade transformada a lançava nos descaminhos, no regresso, ao encontro de dona Santa no fundo de sua memória.” (Vieira Junior, 2021, p. 114). Nessa passagem, a memória é evocada e Doramar começa a visitar a casa em que vivia (“sem eira nem beira”), a rua em que brincava e a vida nesse tempo e lugar. Poeticamente, seu deslocar e lembrar vão se entrelaçando ao longo da narrativa, deixando-a perdida, desorientada: “Abriu os olhos, a memória vinha difusa, se dissipava, para onde ia Doramar? Para onde iam seus pensamentos?” (Vieira Junior, 2021, p. 115). A configuração narratológica apresenta, então, um fluxo não linear de pensamentos e imagens, essa mescla resulta em uma viagem

simultânea entre o externo e o interno, entre o presente e o passado.

Após lembrar do assalto que sofrera, o que sinaliza a falta de segurança que vivencia diariamente no retorno para casa, Doramar fica apreensiva e desce do ônibus para voltar para o edifício atrás do cão. No entanto, recua, supõe que ele já estivesse morto, tal pensamento a faz sentir medo da morte, por desconhecê-la. Ela segue sua odisseia, vai [re]encontrando pelo caminho tudo o que tinha contato todos os dias, mas, desta vez, consegue reconhecer/viver a profundidade desse percurso e de sua própria existência.

Para além da referência à *Odisseia*, o conto analisado estabelece uma relação com a produção clariceana, bem como com a tradição literária brasileira no que diz respeito aos contos. A presença de Clarice se dá pelo evento epifânico supracitado, elemento característico das obras da autora; por um intertexto em que Itamar cita diretamente um comentário da autora (que será apresentado posteriormente nesta análise) e pela inversão de perspectiva ao tomar como referência a recorrência da figura da empregada doméstica em textos de Clarice Lispector, nos quais as donas de casa, mulheres brancas e de classe média, passam por movimentos de alteridade em contato com suas empregadas (ou espaços relacionados a elas), no entanto, limitados pelos atravessamentos sociais, raciais e econômicos que as distanciam e que inserem as personagens de Clarice em lugares sociais de privilégio.

É desse lugar social que ela ficcionaliza, mesmo movida pela busca do “Outro”, sua narrativa é demarcada por personagens que ocupam posições de superioridade e poder, o que pode ser identificável na crônica “A mineira calada”, na qual a voz narrativa conta que ficou surpresa quando sua empregada lhe pediu um de seus livros emprestado; ela negou indicando que a Ana, a empregada, não iria gostar por conta da complexidade de seus textos, mas a empregada rebateu afirmando “Gosto de coisas complicadas. Não gosto de água com açúcar.” (Lispector, 1999, p. 48).

A figura da empregada também está presente no romance “A Paixão Segundo G.H.” (1964), pelo o espaço “quarto da empregada”, o qual a protagonista, uma mulher branca e de classe média, achou que estaria imundo, após demitir a funcionária, mas descobre que estava enganada. Vale citar também as crônicas “Doçuras de Deus” e “Por detrás da devoção”, nas quais, novamente, a mulher branca de classe média entra em contato com esse “Outro” que está localizado em

uma classe social diferente, inferior dentro da ordem social.

Em Clarice, é marcante essa imagem da mulher branca, de classe média, esposa, mãe, que, por meio de uma experiência epifânica no meio de sua rotina (processo de interrupção da normalidade), vai de/ao encontro de si. Para além disso, por vezes, estabelece contato profundo com a alteridade de classe social. Já em Itamar Vieira Junior, evidentemente leitor de Clarice, temos uma inversão de perspectiva, ele recupera a tradição literária brasileira das narrativas curtas, com personagens defrontadas em seu cotidiano com manifestações, mas sob o ângulo do subalterno.

Schollhammer (2009), ao discutir sobre as influências do Realismo na produção literária vigente, aponta que há uma relação no que diz respeito ao fato de os novos escritores apresentarem “[...] vontade ou o projeto explícito de retratar a realidade atual da sociedade brasileira, frequentemente pelos pontos de vista marginais ou periféricos.” (Schollhammer, 2009, p. 53). Nesse viés, a construção da personagem Doramar se difere das empregadas de Clarice, sempre o “Outro” da patroa, sempre objeto da narrativa.

Em *Doramar ou a odisseia*, é a empregada quem conduz a narrativa, é seu voltar para casa, é seu lembrar, é a sua vida e sua história em destaque. Outrossim, é desvelado o viver de uma mulher negra enquanto sujeito que revive sua trajetória marcada pela pobreza, pelas violências, pela precariedade às quais pessoas como ela são submetidas diariamente. Enquanto a patroa se volta para sua existência marcada pelo vazio de uma vida abonada e sem sentido, a empregada se volta para uma vida repleta de dor e sofrimento, mas também de resistência.

O episódio epifânico em *Doramar ou a odisseia* lança a protagonista em um movimento de reconhecimento de si, de sua subjetividade, que se configura permeada por questões sociais, pelo “outro” que a entende como um ser que só “deve servir”, um ser a quem pedem, ordenam; um ser para limpar: “Para os moradores da cidade alta, ela era a mulher que servia para limpar os vasos e preparar o jantar.” (Vieira Junior, 2021, p.117). Logo, há o confronto com “outro” também, com a patroa, com a família que a considera “como se fosse da família”, mas não como uma mulher negra explorada e subalternizada por eles; e com o espaço do centro urbano dividido entre a cidade alta – onde Doramar trabalha – e a cidade baixa - onde mora.

Com isso, faz-se presente no conto a perspectivação de uma mulher negra e

sua relação com o espaço urbano contemporâneo. Ao refletir sobre a relação negro e cidade na literatura, Dalcastagnè aponta que: “Nossa poesia, nossos contos e romances não trazem modelos suficientemente ricos que possam servir de inspiração aos escritores – afinal, nunca coube aos negros o papel de protagonistas dessa história.” (Dalcastagnè, 2014, p.290). Itamar parece ciente disso, estabelecendo no conto analisado tal relação ausente em nossa tradição literária. Por conseguinte, pelo ponto de vista de Doramar, conhecemos dois mundos distintos em uma mesma cidade, separados pela segregação geográfica, racial e social; o que se torna crucial visto que: “É preciso um esforço considerável para se encontrar, em meio a uma literatura tão marcadamente de classe média, branca e masculina como a brasileira, uma construção diferente sobre a experiência urbana contemporânea.” (Dalcastagnè, 2014, p. 289).

No plano ficcional, a personagem também se aproxima dos seus, de sua avó, de sua mãe, de seu pai, de suas irmãs e da mãe de Pito (seu namorado da juventude). O leitor pode acompanhar a experiência de mulher do ponto de vista da subalternidade em que o “outro” (classe média, mulher branca, homem branco) também está presente, não apenas como diferente, mas como algoz, privilegiado de uma estrutura que faz com que Doramar, por conta da manutenção de um sistema social de base escravocrata, realize um trabalho subalterno, o trabalho doméstico, o qual foi historicamente construído como sendo destinado ao corpo feminino negro.

O narrador segue apresentando a subjetividade de Doramar por meio dos pensamentos confusos causados pelo cão moribundo:

Ficava com as luzes dos postes para guiá-la, então, a um destino não escolhido. Levantou-se e subiu em mais um coletivo, tentando seguir seu próprio caminho. Mais uma vez Dorama seguia, segurando-se às barras do ônibus, encaixando-se nos espaços possíveis de lotação. Doramar, outra vez, a empregada doméstica cansada de seu trabalho. Fechando os olhos de novo para tentar encontrar o que não sabia, o que havia ficado para trás. (Vieira Junior, 2021, p. 116).

A partir da transcrição acima, percebemos que a protagonista ainda está afetada pelo encontro com o cão, mas também estava cansada após um dia de trabalho e ainda passando por uma viagem circunscrita, nesse momento, no ônibus lotado, onde tinha de se espremer. A caminho de esperar o ônibus, ela decidiu não voltar; assim, segue analisando o trajeto: “Do outro lado da avenida, via a favela crescer, as casas numerosas, homens, mulheres e crianças que subiam e desciam

as escadarias” (Vieira Junior, 2021, p. 114). Nessa parte da narrativa, inicia-se a construção de um dos espaços/cenários determinantes da história: a cidade baixa. Doramar, então, pegou o primeiro ônibus que passou “[...] tentando encontrar a Doramar que se perdia todos os dias, esquecida em algum lugar da cidade” (Vieira Junior, 2021, p. 114). Uma movimentação é instaurada, a busca e a evolução da protagonista que não sabe o que fará e aonde vai. Durante a sua odisseia, Doramar realiza um percurso por sua memória também, retornando à sua infância pobre e humilde¹⁸ na casa de dona Santa, sua mãe.

A narrativa segue alternando as recordações de Doramar e o relato daquilo que encontra dentro do ônibus e pelas ruas; ela procura seu próprio caminho, que envolve subir todos os dias em mais de um coletivo lotado, nos quais, mesmo exausta, ela tem de viajar em pé. Defendemos que o ‘mar’ (elemento água presente em todas narrativas analisadas na pesquisa), constituinte do nome da personagem (Dora + mar), neste conto é a metáfora de imensidão, aquilo que não conseguimos medir, de grandeza imensurável, associado à profundidade de Doramar, às suas dores, ao seu sofrimento, ao seu viver. A personagem, de seu *locus* social condicionado pelo racismo que nega a ela o direito de uma vida digna, que a reduz ao servir, à subalternidade, após a revelação resultado do contato com o cão moribundo, toma consciência de si e de sua vida, como podemos observar na passagem a seguir:

Tinha dimensão do trabalho diário, da vida e da morte nos morros da cidade. Tinha a lembrança do que era a fome, do que era pedir aos motoristas parados nas sinaleiras. [...] Para os moradores da cidade alta, ela era a mulher que servia para limpar os vasos e preparar o jantar. (Vieira Junior, 2021, p. 117).

Nesse conto, Itamar Vieira Junior realiza uma produção literária que constrói, simbolicamente, uma odisseia a partir da condição humana de uma mulher-negra periférica na sociedade brasileira, de passado escravocrata e de presente racista e desigual, o que é apresentado junto aos episódios recordados e vividos pela personagem principal, especialmente as violências e opressões sofridas por sujeitos como ela – “Quantas marcas da violência viu Doramar [...]” (Vieira Junior, 2021, p.118) –, produto da perversidade do racismo estrutural e estruturante. Nesse viés,

¹⁸ O que se supõe por meio do trecho “Casa sem eira nem beira, o telhado de limo velho e o pé fino de carambola que resistia em seu quintal.” (Vieira Junior, 2021, p.115).

consideramos essencial compreender que:

[...] o racismo é uma decorrência da própria estrutura social, ou seja, do modo “normal” com que se constituem as relações políticas, econômicas, jurídicas e até familiares, não sendo uma patologia social e nem um desarranjo institucional. O racismo é estrutural. Comportamentos individuais e processos institucionais são derivados de uma sociedade cujo racismo é regra e não exceção. (Almeida, 2019, p. 33).

Os “obstáculos” de Odisseu são em *Doramar ou a odisseia* opressões, passando pela pobreza de sua infância e sua subalternização enquanto empregada doméstica, servindo aos senhores da “cidade alta”, a casa grande moderna. Por meio da descrição geográfica, o narrador apresenta Doramar transitando por dois mundos diferentes, como já mencionado, a “cidade baixa”, onde está inserida sua casa e os seus, lugar esse que “pessoas se amontoavam sem espaço” (Vieira Junior, 2021, p. 121); no qual Doramar percebia a “violência cada vez mais próxima” (Vieira Junior, 2021, p. 118); e a cidade alta, aonde ia servir aos moradores.

Um dos principais episódios do conto relata a morte de Pito, “sentenciada havia muito tempo por todos que o conheciam” (Vieira Junior, 2021, p. 122), namorado de infância de Doramar, um jovem que, sem oportunidades, se envolve no mundo do crime e é brutalmente assassinado pela polícia: “Do camburão, navio negreiro, foi lançado ao chão. ‘Treze tiros, enquanto uma bala só bastava, o resto era prepotência, era vontade de matar’ ” (Vieira Junior, 2021, p. 123). Tal trecho envolve um recurso intertextual em que o autor cita um comentário da autora Clarice Lispector sobre a morte de um jovem criminoso conhecido Mineirinho, assassinado em 1960 pela polícia. A citação foi retirada de uma entrevista que a escritora concedeu, em 1977, ao jornalista Julio Lerner, pela TV Cultura; nela, Clarice denuncia a crueldade da ação policial e humaniza a vida ceifada. Como efeito da indignação diante do ocorrido, Clarice escreveu uma crônica intitulada “Mineirinho” a partir de tal fato.

Verifica-se, assim como em “Torto arado” (2019), o esforço de Itamar Vieira Junior em desvelar a permanência da crueldade e desumanização que a escravidão produziu em relação ao sujeito negro, em especial ao jovem negro, vítima do genocídio sistemático que ocorria na escravidão, retratado nos contos “Farol das almas” e “Alma”¹⁹, que atravessou os séculos, sendo registrado e revelado por

¹⁹ Os quais fazem parte do corpus e foram analisados no primeiro capítulo.

Clarice no século XX, e perdura até a contemporaneidade. Ao mesmo tempo, o autor enfatiza o sofrimento da mulher negra, através da mãe de Pito, desempregada, com o filho ora preso, por fim, morto, e que “recebeu um soco e caiu no chão” (Vieira Junior, 2021, p. 122) dos agentes estatais que deveriam protegê-la e ampará-la da violência. Treze tiros porque Pito era o alvo marcado, era genocídio do jovem negro, em um país em que “a carne mais barata do mercado é a carne negra”, como canta Elza Soares. Treze tiros, pois o objetivo não era apenas matar, era exterminar o corpo negro, fazê-lo sangrar, violentá-lo. Tirar-lhe a existência, a alma, assim como com Inácio, do conto “Alma”.

Na segunda parte do texto, Doramar assume a narração. O conto passa a ser conduzido por um “eu” que se mostra desorientado, em meio à atividade diária e um fluxo de pensamentos que a desloca dessa rotina, conduzindo-a para suas memórias. Assim, há um arranjo narrativo de ritmo conturbado em que ação e reflexão se aproximam, mas não se misturam, provocando um efeito de confusão. A narradora declara: “Acordei muito cedo. O galo não cantou e eu estava em meu quarto de dormir, uma caixinha sem janela que chamam de quarto, quente como a brasa da fogueira.” (Vieira Junior, 2021, p. 123-124); comparando seu espaço na casa de seus patrões com uma fogueira, a descrição do “quartinho de empregada” segue mostrando ao leitor a precariedade da condição em que ela vivia.

De repente, ela passa a escutar o barulho do mar “[...] o mar cheio invade minha cabeça [...]” (*Ibidem*, p. 126), isso a envolve, mas, rapidamente, lembra que precisava comprar peixe para o almoço. Em seguida, dispersa-se em suas divagações de novo e se desprende do tempo em que narra e assume um narrar profundamente memorialístico, mas consciente de sua realidade no presente: “[...] lá quando eu era menina éramos livres e agora eu sirvo meus patrões que não me dão descanso.” (*Ibidem*, p. 126). O estatuto de Doramar, para a cidade alta e seus patrões, era o da servidão. Por vezes, ela retorna de seu estado mnemônico, a rotina se apresenta novamente e a narradora se questiona o tempo todo sobre o que está fazendo: “para que é mesmo essa sacola?” (*Ibidem*, p. 126). Quando sai para comprar o peixe, deixa de escutar o som do mar.

Doramar compra o peixe e volta, mas é atravessada por imagens de pessoas do seu passado (mãe, irmãos), sente-se cansada, desvia do afazer e entra em contato com suas experiências, vagueia pela rua e pelas memórias de sua vida de sofrimento. O cansaço dela é evidente, mais que físico, é psicológico. Ao perder

completamente a lógica da rotina, é tomada pelo tom melancólico ao perceber que sua existência reproduziu o padrão de servidão do passado. Mesmo assim, ela resiste, é completamente invadida por introspecção e enuncia: “Estou viva no meu silêncio.” (*Ibidem*, p. 127). No caminho, encontra uma rua com duas possibilidades: “uma rua de pedra que leve a outras casas” (*Ibidem*, p. 127) e “uma rua de chão com árvores que talvez me leve para a mata.” (*Ibidem*, p. 127); nesse momento, a paisagem muda, começa a ventar, as folhas caem cobrindo sua passagem, cria-se a imagem de um cenário desértico e misterioso. Doramar escuta vozes de sua mãe, exclamando que o tempo estava formando para chover, pedindo para ela tirar a roupa do varal. A seguir, a personagem se depara com gatos com fome e lembra: “Eu já senti fome. Continuo a sentir fome.” (*Ibidem*, p. 128) e coloca no chão os peixes que faria no almoço para os gatos comerem. Descalça, pois tinha os pés cansados, ela parece totalmente imersa em sua odisseia, deixou para trás as obrigações. A personagem levanta e pisa no chão de terra compreendendo que: “Esquecer é liberdade.” (*Ibidem*, p. 128). Em seguida, começa a chover.

Ricoeur (2007) aponta que a problemática da memória está na “dialética de presença e da ausência no âmago da representação do passado [...]” (Ricoeur, 2007, p. 425); ao lembrar sua vida, Doramar parece, por vezes, esquecer de seu presente, de suas atribuições enquanto empregada doméstica. Paralelamente, as lembranças a fazem perceber que a vida dela foi perdida por ter vivido servindo à família, o que a faz compreender que esquecer de seus afazeres é estar/ser livre.

Ademais, seu narrar é marcado por um fluxo de consciência o qual corresponde à “[...] expressão direta dos estados mentais, mas desarticulada, em que se perde a sequência lógica e onde parece manifestar-se diretamente o inconsciente.” (Leite, 2002, p. 68). Quando Doramar enuncia, ela divaga entre seus intensos pensamentos e ecos sutis da realidade exterior à sua consciência.

Com isso, identificamos que há uma lacuna temporal, o que pode representar o apagamento de sua própria história, de seus sentimentos. Esgotada, busca a liberdade. Dessa forma, podemos dizer que a imagem do cão moribundo das cenas iniciais do conto é uma metáfora para a morte que se prenuncia ao longo de toda a narrativa e é sugerida uma concretização no final. O conto é encerrado a partir do seguinte excerto:

Continuo a andar devagar. O chão vai se desfazendo em água. Meus pés

amassam a lama. Meus pés marcam o caminho. Vou encontrando árvores. Vou encontrando a água. Vou encontrando o abrigo. Vou tecendo minha cama no chão de lama para descansar da vida. Para poder deitar e dormir. (Vieira Junior, 2021, p. 128).

Encontramos, então, um desfecho caracterizado pela ambiguidade, criada pelos efeitos imagéticos e sensoriais que projetam a narrativa para o plano do mágico, da estranheza, para a ausência do sentido “lógico”. Mais que isso, tal arranjo possibilita que Doramar rompa com o silenciamento, com a domesticação a partir da dissipação total das obrigações rotineiras enquanto empregada doméstica. Ela não retorna para o trabalho, continua caminhando pela lama e tece sua cama para “descansar da vida”.

Desta feita, a odisseia de Doramar, em seu retornar para casa, apresenta os desafios diários impostos pelo racismo. Ao longo do processo, a narrativa é marcada por um realismo que conduz o leitor a uma viagem, ao estado emocional complexo da personagem em que há uma intersecção de opressões. Para compreender melhor esse lugar social representado por Doramar, remetemo-nos ao conceito de interseccionalidade, abordado por Akotirene (2019), a qual aponta que:

Em 1989, Kimberlé Crenshaw publicou em inglês o seu artigo, intitulado “Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Anti Discrimination Doctrine, Feminist Theory and Anti racist Politics”, cunhando o termo interseccionalidade. Posteriormente, em 1991, reaplicou na publicação “Mapeando as margens: interseccionalidade, políticas de identidade e violência contra mulheres de cor” para discorrer sobre a localização interseccional das mulheres negras e sua marginalização estrutural, embasada na teoria crítica da raça e no conceito de Interseccionalidade. (Akotirene, 2019, p. 35).

Surgindo, assim, o termo intersecção; a partir do qual muitos estudos estão sendo realizados com reflexões sobre a relação entre gênero e raça. Nessa perspectiva, de acordo com a filósofa Djamila Ribeiro: “Pensar como as opressões se combinam e se entrecruzam, gerando outras formas de opressão, é fundamental para se considerar outras possibilidades de existência.” (Ribeiro, 2018, p.122), as quais precisam ser representadas no campo do simbólico, o qual é construído principalmente por meio das narrativas.

O conto “Doramar ou a odisseia” representa uma odisseia contemporânea que tensiona o plano simbólico. Essa obra faz um diálogo temático com o poema “Odisseia”, de Homero, mas não apresenta um intertexto como se supôs

inicialmente. Com isso, a narrativa, por meio de dois focos narrativos, um narrador onisciente e, posteriormente, uma narradora protagonista, desvela os percalços experienciados pela personagem Doramar em sua viagem para casa e para ela mesma, a qual representa um grupo social, a “mulher-negra-periférica”, atravessada, então, pelas brutalidades de um Brasil contemporâneo estruturalmente racista. Temos, por meio desse regime ficcional, uma representação da mulher negra condicionada pelo trabalho doméstico, mas não reduzida a ele, configuração que não cria uma nova representação sobre a mulher negra, mas que contesta as que estão estabelecidas dentro da tradição literária e humaniza a imagem desse referente.

3.3 *Meu mar (fé): a odisseia do corpo feminino negro estrangeiro*

O último conto selecionado para análise dentro da pesquisa foi *Meu mar (fé)*, nono conto da coletânea, o qual é introduzido com um diálogo entre um “eu” e um “você” ausente: “Todos os dias **eu** volto à praia para tentar **te** encontrar.” (Vieira Junior, 2021, p. 98, grifo nosso). Esse eu que se manifesta enquanto narradora em primeira pessoa sinaliza, antes de tudo, que está à espera de alguém: “[...] tenho esperança de que você voltará, chegará a qualquer momento, ainda há salvação para nosso futuro que quase atravessou o oceano que zomba de nós, o mar onde você se perdeu.” (Vieira Junior, 2021, p. 98).

Dessa forma, percebemos que ela forja um narrar dialógico, evocando o tempo todo um “você” que está distante, mas que a mulher acredita que chegará. A narradora e seu interlocutor não são nominados, assim, não temos acesso às suas identidades. Ela passa a narrar a vida anterior ao tempo em que está contando a história; com isso, o leitor é conduzido por toda sua travessia que começa a partir da primeira demarcação geográfica do conto, seu lugar de partida é Dakar, onde ela e o “outro”, a quem seu discurso é direcionado, viviam:

Andávamos todos os dias nas praias de Dakar, nos arredores dos hotéis e restaurantes, enterrando os pés na areia. Procurávamos trabalho. Entrávamos no mar ao fim da tarde e agitávamos os braços na água, observando alcançar o céu. Secávamo-nos nos restos de luz, e então voltávamos para Baraka, caminhávamos na escuridão por suas ruas arruinadas, seu chão de terra, suas casas se desmanchando como uma colmeia que se renova. (Vieira Junior, 2021, p. 98).

Nesse trecho, presenciamos um recordar poético e saudoso da vida em seu lugar de origem, onde ela e o “você”, que nessa parte se transformam em “nós”, moravam juntos. Eles iam ao mar, banhavam-se, buscavam emprego e vivenciavam, no espaço descrito, a precariedade. Então, ao receberem uma proposta: “Foi quando veio a proposta de partir para a América, para o outro lado do oceano, atravessando num navio de carga, escondidos num contêiner.” (Vieira Junior, 2021, p. 98), vislumbram a possibilidade de uma vida melhor, o que faz com que vendam tudo o que tinham para pagar a “travessia até o porto da Bahia.” (*Ibidem*, p. 98). Após isso, a história se volta para a experiência traumática de uma travessia marítima em que a personagem, uma mulher, seu marido (o “você” que ela sempre usa como vocativo) e mais quatro homens enfrentam para chegar à América. Alocados em um contêiner, essas pessoas, oriundas do continente africano, conhecem “o inferno da travessia.” (Vieira Junior, 2021, p. 99).

Em uma viagem com condições desumanas, eles foram submetidos a percorrer o oceano sem iluminação, sem comida, sem ventilação e a conviver com temperaturas altas, com o medo e com a incerteza do desembarque no destino esperado. Diante desse cenário, o único alento da personagem-narradora é estar junto de seu amor: “Você segurou minha mão diversas vezes com muita força. Era uma travessia dolorosa, carregada de angústia e temores. Deixávamos nosso país para trás, sem a esperança de voltar em breve.” (Vieira Junior, 2021, p. 99). Nesse fragmento, é nítido o vínculo afetivo entre eles, mesmo em tal situação, tinham um ao outro. Além disso, é posto em relevo o caráter torturante dessa odisséia marcada por uma migração forçada de sujeitos a partir de então “desterrados”.

Retornemos à cena do navio. Escondidos, eles foram privados de qualquer possibilidade de movimentação, de comunicação: “[...] o silêncio muito incomodo que nos impúnhamos para não levantar suspeitas de que havia ilegais naquela embarcação de bandeira estrangeira.” (Vieira Junior, 2021, p. 99). Assim, estruturado em uma perspectiva autodiegética, temos acesso aos detalhes das ações desenvolvidas ao longo do enredo, tendo em vista que a narradora é a personagem central dos episódios apresentados. Ela revela as imposições de um trajeto marcado pela clandestinidade de pessoas que só buscam uma vida melhor. Apesar disso, a todo tempo, a presença do companheiro aliviava sua angústia:

Deitei a cabeça em seu ombro por muitos dias tentando ser paciente,

desejando coragem mesmo quando em seus olhos eu só conseguia ver a incerteza. Ficamos tão próximos que éramos quase um corpo, tão somente um corpo, atravessando o mar que não podíamos ver [...]. (Vieira Junior, 2021, p. 99).

Nessa passagem, o efeito poético e afetivo é profundo, ainda que haja dor, o fato de estarem juntos fortalecia cada um nessa travessia perigosa. Ademais, chama a atenção o impulso de vida desses sujeitos, resultado, primeiramente, da necessidade de sobrevivência, mas também da esperança de que aquela travessia infernal acabaria bem, que conseguiriam chegar à nova terra para trabalhar e, um dia, voltar à África, como visualizamos no fragmento abaixo:

[...] e no breu seguro suas mãos esperando que tudo acabe da forma que planejaram para nós, porque não tivemos nem a liberdade de decidir. Que possamos desembarcar no Brasil, que possamos ter trabalho, que não sejamos importunados pelas autoridades, que possamos guardar dinheiro para um dia regressar à nossa terra. (Vieira Junior, 2021, p. 99).

Até essa parte do conto, sofrimento e esperança se fundem, criando um efeito de apreensão, bem como de expectativa para que o desfecho seja como desejado. No entanto, fatidicamente, a narradora nos conduz para a cena em que eles foram encontrados. Com isso, o conto incorpora um caráter testemunhal das violências destinadas aos corpos negros imigrantes em uma travessia ilegal:

Promoveram as maiores humilhações, tocaram meu queixo, tocaram em meu seio, me levaram para um lado de luz da embarcação enquanto batiam em você e nos outros homens. Eu também não escapei da violência, machucaram meu supercílio, entraram em mim, contei, quatro homens cheios de ódio deitaram sobre mim, à deriva no navio que chamamos de *Esperança*, morderam minha pele suja e urinam sobre meu corpo. (Vieira Junior, 2021, p. 100).

Na passagem transcrita acima, são descritas as formas como esses sujeitos foram [mal]tratados. Consideramos crucial destacar a diferença da violência contra a personagem-narradora, um corpo negro feminino, e da violência contra os homens, corpos negros masculinos; a mulher, além de física, é violentada sexualmente. A personagem relata o estupro coletivo que sofreu no navio, ironicamente, chamado de “Esperança”.

Nessa parte da narrativa, identificamos que Itamar Vieira Junior, assim como nos outros contos analisados nesta dissertação e na obra “Torto arado” (2019), tece os fios ficcionais buscando um efeito de real, a partir de um fazer estético que usa a

verossimilhança intencionalmente para projetar a voz de uma alteridade marginalizada, a qual é denunciativa tanto no campo ficcional quanto no campo geográfico-político-social da realidade (não ficcional) ao qual faz referência. De acordo com Candido (2009), “[...] no romance o sentimento da realidade é devido a fatores diferentes da mera adesão ao real, embora este possa ser, e efetivamente é, um dos seus elementos.” (Candido, 2009, p. 61); percebemos que tal fato pode ser aplicado ao conto também, não é só a aproximação com a realidade que gera esse efeito de real, mas a construção fictícia de uma integralidade de características, motivações, descrições, narrações e imagens que possibilitam acessar a profundidade envolta da personagem.

Cabe frisar a recorrência da representação das múltiplas violências direcionadas, social e historicamente, ao corpo negro feminino em sua literatura, uma delas é o estupro. Desse modo, reportamo-nos novamente ao romance “Torto arado” (2019), no qual a personagem Donana flagrou seu marido violando sexualmente sua filha Carmelita. Mesmo com a descoberta, o homem segue com a violência, oprimindo toda a família com um comportamento hostil; culpada e com medo, a única opção de Donana é matá-lo.

O referido autor parece expor o caráter cultural e histórico do estupro em uma dimensão universal. O romance supracitado e o conto em análise apresentam comportamentos naturalizados/legitimados socialmente em que corpos femininos negros são subjugados ao domínio masculino por meio da violência sexual. Tanto a personagem refugiada quanto a jovem Carmelita estão em condições de vulnerabilidade, de dominação dos estupradores.

No conto, após as humilhações e as agressões, eles foram jogados ao mar, descartados como lixo: “[...] eu via em seus olhos a vontade de nos ver morrer afogados. Apagariam nossas vidas como muitas já haviam sido apagadas e continuam a apagar nas embarcações de imigrantes e refugiados.” (Vieira Junior, 2021, p. 100). O grotesco e o cruel denunciados por Machado de Assis no conto “Pai contra mãe” (1906) é contemporâneo. Os homens que jogaram os refugiados não se importaram com suas vidas, assim como, no tempo da escravidão, Candido, caçador de escravos, foi indiferente com a vida do filho de Arminda. Itamar, novamente, constrói cenas em suas narrativas em que visualizamos a persistência de violações seculares que exterminaram a existência de milhões de corpos negros.

No mar, eles tentam sobreviver boiando e nadando; ficam afastados para que

o instinto de sobrevivência de cada um não provoque o afogamento do outro. Em meio às águas turvas e ao cansaço, o receio da narradora se concretiza e ela sinaliza o destino do companheiro ao lembrar de sua força: “Você, que nos encorajou quando fomos atirados à morte [...]” (Vieira Junior, 2021, p. 100). Ele tenta salvar um companheiro que estava cansado e começava a afundar: “[...] sempre disposto a ajudar, tentou salvar aquele homem [...]. Mesmo estando esgotado daquele inferno, você ainda queria ajudar.” (Vieira Junior, 2021, p. 100). A partir desse excerto, verificamos a humanização decorrente do ato do homem ao ajudar o companheiro, embora ambos estivessem em situação de perigo. Em desespero, a narradora conta que viu uma embarcação branca, ela e outros foram resgatados, mas o marido não: “Os homens da embarcação nos içaram como fantasmas daquele cemitério, nos levantaram do inferno em que estávamos havia horas.” (Vieira Junior, 2021, p. 101).

A narradora desvela o caráter histórico da travessia que fizera: “Atravessamos oceanos há séculos, através das águas, partindo do continente do lado de lá.” (Vieira Junior, 2021, p.101). Kabengele Munanga, em seu artigo “Relações África-Brasil: o que seria?” (2018), aponta que o que estabelece a primeira relação entre África e Brasil é o tráfico humano iniciado no século XVI. Em vista disso, o conto ressoa o passado histórico que conecta a África e o Brasil, vínculo marcado pela crueldade da colonização.

Segundo Conceição Evaristo (2012), no texto “África: âncora dos navios de nossa memória”, “É o navio negreiro, signo comum de ruptura, para os povos da diáspora africana, que marca o início da história dramática dos povos descendentes de africanos na América.” (Evaristo, 2012, p. 160). Tal ruptura é resgatada no conto, indicando a trágica condição dos povos africanos destituídos de dignidade pelo processo colonial, o qual, na contemporaneidade, converteu a África em um território sucumbido pela exploração e pelas crises humanitárias. Antes amontoados em navios negreiros, hoje escondidos e enclausurados em containers dentro de embarcações comerciais.

Recorrendo a uma memória consciente disso, a protagonista denuncia mais uma vez: “Partimos para fecundar a América. Partimos para perecer na América. Nascimento e morte: América. Viajamos o Atlântico, viagem nunca desejada, quase nunca sonhada, mas quase sempre necessária.” (Vieira Junior, 2021, p. 101-102). A separação dos africanos de sua terra-mãe segue involuntária e compulsória, mas

esses sujeitos ainda carregam laços de pertencimento físicos e simbólicos com o continente de origem, assim como seus ancestrais; nada mais foi possível trazer, pois “[...] tudo o que o trazemos é o que pode ser comportado em nosso espírito [...]” (Vieira Junior, 2021, p. 102).

Nesse sentido, podemos relacionar o conto com o poema “Navio negreiro” (1868), de Castro Alves. Assim como o principal poeta do Condoreirismo, o qual em seu fazer literário almejou uma crítica social do tráfico humano durante a colonização, Itamar denuncia a condição de africanos que precisam se refugiar e são submetidos a travessias marítimas fatais. Conforme Conceição Evaristo: “Atravessar tantas águas, para muitos dos africanos tornados escravos, causava-lhes a sensação de terem sido transformados em ‘mortos vivos’, pois haviam cruzado o mar, espaço guardador do espírito da morte.” (Evaristo, 2012, P. 161) Ciente disso, por meio de uma voz narrativa testemunhal e sobrevivente de tal, o projeto literário de Itamar em *Meu mar (fé)* vincula passado e presente marcados pelas diásporas africanas.

No que diz respeito a isso, ressaltamos que:

A diáspora negra no Brasil foi numericamente a mais importante de todas as diásporas africanas nas Américas, pois de todos os países do continente americano, foi o país que recebeu, numericamente, o contingente mais importante dos escravizados africanos entre os séculos XVI e XIX. (Munanga, 2018, p. 11).

No século XXI, a dispersão forçada de pessoas africanas continua e o Brasil segue sendo um dos destinos, como é retratado no conto analisado neste subcapítulo. Contudo, tal diáspora ainda é marcada pela discriminação e pela exploração da força de trabalho desses grupos sociais. A narradora-personagem, após ser resgatada, passa a narrar seu sofrimento pelo desaparecimento do marido e também pela realidade que encontra na pátria verde-amarela.

Ela permanece na Bahia, onde foi salva, e fica à espera do marido, acreditando que ele está vivo e chegará. Motivada por essa esperança, ela vai todos os dias à praia para procurá-lo, esperá-lo: “Mas o tempo passava e você não chegava.” (Vieira Junior, 2021, p. 102). Logo depois de sua chegada, ela percebe que está grávida: “Meus seios estão enrijecidos. Apesar de meu baixo peso, sinto meu quadril mais largo, então penso que posso estar grávida.” (Vieira Junior, 2021, p. 103). Ela gera uma criança fruto da violação que sofrera no navio, da mesma

forma que suas ancestrais geraram filhos dos estupros dos senhores de engenho. No abrigo, ela conhece Dominique, uma refugiada haitiana que estava no Brasil há um ano, após um terremoto em seu país. Ela, assim como a narradora, também procurava/esperava o marido. Sozinhas, elas passam a ajudar uma a outra, mas encontram dificuldades inicialmente por conta da diferença linguística, todavia, juntas trabalham como vendedores ambulantes. Dessa relação, surge uma amizade, na qual uma apoia e ajuda a outra; há uma partilha das tristezas e dificuldades de uma vida enquanto mulheres negras africanas e refugiadas, representando, assim, as relações femininas negras presentes em todos os momentos históricos e sociais marcadas pela afetividade e pela recíproca solidariedade entre mulheres negras.

A protagonista segue reafirmando o retorno do marido, mantendo um diálogo constante com o ser amado ausente, contando à Dominique que: “[...] você está a caminho para me encontrar, que nos perdemos no mar, você está nadando [...]” (Vieira Junior, 2021, p. 104). Portanto, em sua performance narrativa, ela assume um discurso de presentificação do ser amado. Isso transforma o conto em um potencial estético sensível e afetivo, configurado pelo fluxo de sua consciência. Ela dialoga com ele, seu corpo não está ali, mas sua imagem é engendrada pela demarcação de uma segunda pessoa, por meio do pronome “você”, a quem ela se direciona quando enuncia, em um ato de afastamento do sofrimento que a verbalização de sua ausência (morte) lhe causaria.

Nesse esforço (ou impulso) para manter o companheiro presente, mesmo que simbolicamente, passa a contar-lhe sua rotina, o que está aprendendo e o que descobre sobre a nova terra a partir da convivência com a haitiana que conheceu: “Dominique me disse que eu não devo ter muita esperança nem contar com muita bondade por parte dos brasileiros. Falou que o preconceito contra nossa cor e nossa origem é muito forte por aqui.” (Vieira Junior, 2021, p.104). Dominique alerta a protagonista sobre a realidade do Brasil:

Olhe ao seu redor e veja onde estão os brancos e onde estão os pretos”, eu então os edifícios e ela continuava dizendo: “Olhe à sua volta e veja como estão separados, como eles andam afastados, como as mulheres negras andam atrás das suas patroas, segurando suas crianças. Olhe para as pessoas que tentam trabalhar e vão para a rua vender seus materiais, são quase todas como nós”. Ela andava rápido, mas atenta a todos os passos, “Já observou quem atende os portões dos prédios? Quem guarda os carros nas ruas? Quem dirige os ônibus? [...]” “Sabia que as empregadas não podem usar os banheiros das patroas? Os engenheiros no Brasil cuidam de fazer um banheiro só para elas”, e concluía com pesar: “Aqui negro é um

cidadão de segunda classe. Como nos Estados Unidos. Como na Europa. (Vieira Junior, 2021, p. 105).

A voz de Dominique, projetada por um discurso direto em falas demarcadas pelo uso de aspas, denuncia a realidade vivenciada pelo imigrante negro/africano no Brasil. Ela indica a separação espacial de corpos negros em comparação a brancos, o perfil predominante dos ocupantes de subempregos e conclui que o negro nesse país é inferiorizado. Dominique se mostra uma delatora de como pessoas como elas são tratadas nesse espaço. Consciente da desigualdade marcada pela raça, desmistifica a imagem do Brasil acolhedor, pois a receptividade alegre e generosa é restrita a poucos estrangeiros, na verdade, aos não racializados, o que faz com que os refugiados negros/africanos deixem de esperar a construção de uma vida melhor. A protagonista segue interagindo com o marido, transmitindo o que presencia no país que imaginavam ser um lugar de recomeço: “[...] nós aqui somos estrangeiros, sem permissão de ficar.” (Vieira Junior, 2021, p. 105).

Dominique, única personagem nomeada, apresenta à narradora a dinâmica social que impera no Brasil, desvela a ela (e ao leitor) um Brasil mascarado, camuflado pelo mito da “democracia racial”, que esconde o quão desigual e excludente é. Nessa perspectiva, o conto dimensiona a experiência de um corpo negro feminino estrangeiro na sociedade brasileira, tornando visível a condição de sujeitos forçados pelas crises de países sucateados pelo colonialismo a migrarem na esperança de uma vida digna.

Tempo depois, o marido de Dominique conseguiu encontrá-la e mandar dinheiro para que a esposa fosse até ele no sul do país. Com a partida da amiga, a protagonista (fica e) se sente sozinha e frágil novamente. Instaure-se um movimento ainda mais angustiante de sua espera pelo marido que ela acredita estar retornando de onde foram separados: do mar. Diante da crescente dor da espera, a personagem se encoraja e com sua força feminina, vai em busca do ser amado, consolidando um desfecho de resignificação para sua odisseia.

3.4 Mar: espaço plurissignificativo

Neste subcapítulo, visamos analisar os sentidos assumidos pelo mar ao longo da narrativa *Meu mar (fé)*. Presente desde o título da obra, o elemento natural água neste conto é o mar, o qual, primeiramente, é meio de travessia que conecta os dois

continentes: África e Brasil. Simultaneamente, também é o desafio a ser superado para a realização de um desejo coletivo que une os seis africanos naquele contêiner: uma vida digna.

O mar, dentro da tradição literária universal, assumiu um caráter espacial simbólico, carregado de múltiplos sentidos, os quais são resgatados e atualizados nas produções literárias de diversas culturas. Itamar Vieira Junior se apropria dessas figurações, que tal elemento natural aporta, para a construção dos contos analisados nesta dissertação.

O mar em *Meu mar (fé)* figura um lugar de sofrimento e de perda. É lá que a narradora-protagonista, apelidada carinhosamente por Dominique de “Foi” (que significa fé em Francês²⁰), é violada; é no mar que ela se separa do seu amor. No entanto, por ser uma palavra plurissignificativa, tal termo assume sentidos metafóricos diversos no decorrer da narrativa, deslocando-se de valores semânticos negativos (“cemitério”, “inferno”, “morte”, “separação”) para um valor positivo.

Quando chega ao Brasil, o mar se torna o local de espera, de chegada para *Foi*, mesmo atravessada pela necessidade de sobrevivência: ter de trabalhar, fazer amizades, aprender uma nova língua; ela persiste em retornar frequentemente à praia para encontrar o marido de quem fora separada no mar. Paralelamente, a memória negativa do mar ainda se mantém: “Todas as noites tenho pesadelos com o mar.” (Vieira Junior, 2021, p. 107), pois ela rememora o trauma.

Quando Dominique parte para o Sul, a protagonista enfrenta o ápice de seu desespero. Ela tem um sonho com o amado e, iludida pelo aspecto realista de tal experiência, fantasia o tão sonhado reencontro, mas acorda e imagina que o sonho tenha sido um sinal do retorno do companheiro e vai até a praia: “[...] porque é aqui que você tem de chegar, a praia do porto da Bahia era nosso destino partimos do outro lado da terra.” (Vieira Junior, 2021, p.109). Ao chegar, ela pega um dos barcos atracados ali e entra no mar: “Você está perdido lá, onde deixamos, arrasto com o barco tudo que há dentro de mim.” (*Ibidem*, p. 110), mostrando-se fortalecida pelo desejo de ter seu amado novamente.

As cenas seguintes envolvem sua tentativa de achá-lo sob efeito de uma inquietude existencial: “Não posso cuidar desse filho sozinha, eu deixei que ele vingasse pela certeza de que você estava a caminho.” (*Ibidem*, p. 110). Assim, ela

²⁰ Língua que intermediava a interação entre as personagens, visto que suas línguas maternas eram distintas e que ainda não dominavam a língua da nova terra: a língua portuguesa.

vai “[...] seguindo decidida para onde nossas vidas se interromperam.” (*Ibidem*, p. 110). A protagonista estava exausta com essa espera, queria o marido junto dela. Ela entrou na água, impulsionada pelo seu único desejo: “[...] tudo o que eu quero é te encontrar.” (*Ibidem*, p.110), mas é resgatada por dois homens em outro barco.

Em seu ímpeto, ela performatiza em seu comportamento um ato heroico, rompe com seu estado de fragilidade e impotência diante de seu destino. Assim como Ulisses defronta Poseidon, deus supremo do mar, em sua odisseia; ela enfrenta o mar, o lugar do afastamento, da morte; mergulhando na imensidão e no mistério. Como efeito, ao dar à luz a criança ela declara: “Nosso filho nasceu e eu vejo nos olhos dele o reflexo dos seus.” (Vieira Junior, 2021, p. 111). A protagonista, então, ressignifica sua relação com o mar, direcionando seu discurso a ele a partir do nascimento dessa nova vida. Ela apresenta seu filho convocando o mar para assumir, metaforicamente, a paternidade:

Vou apresentar nosso filho, mar, porque ele é seu filho também. [...] Apresento meu filho ao seu pai, na língua que eles falam e que aprendo aos poucos, o mar é masculino. O mar é seu pai, digo ao meu filho [...]. Ele me trouxe até aqui e a você também. (Vieira Junior, 2021, p. 111).

No desfecho, ela dialoga com o filho, declarando:

O mar me irrompeu como um grande fluxo e gerou você. Irrompeu ora sereno, ora violento. Ele me acompanhou em meu passado e me acordou por muitas manhãs na nova terra, que agora será sua terra, para me trazer a esperança da chegada, mar. (Vieira Junior, 2021, p. 111).

Diante de todo o dilaceramento que o mar lhe causou, ela subverte o sentido do mar em sua vida e o transforma em motor simbólico para continuar, para suportar a dor. Tal experiência subjetiva apresenta várias camadas significativas, mas, ao final, por meio de uma antítese, o discurso dela é intensificado pela atribuição de significado dúbio ao elemento mar, que assume o lugar de seu sofrimento, mas também de sua esperança. Ela o ressignifica para [re]existir.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura de Itamar Vieira Junior ocupa lugar de notoriedade no cenário contemporâneo, tornando-se um expoente potente de questões sociais naturalizadas. Ciente disso, o referido autor parece assumir um compromisso em produzir vozes narrativas e personagens que protagonizam a formação de um panorama literário definido por um [ex]clamar representativo de grupos historicamente silenciados.

Por conseguinte, um dos produtos desse fazer literário engajado é construção de novas “odisseias” na antologia de contos “Doramar ou a odisseia: Histórias”, publicada em 2021, nas quais, ao contrário da primeira “Odisseia” (a de Homero), temos sujeitos subalternos em movimento enfrentando violências decorrentes de configurações sociais opressoras, e não mais as aventuras de um herói submetido aos desejos/poderes de divindades gregas.

Portanto, compreende-se que Itamar (assim como outros escritores contemporâneos) e suas produções literárias são atravessados por outros textos, no entanto, tal permeação é combinada a aspectos das produções literária e cultural vigentes, resultando em seu caráter original e contemporâneo. O escritor supracitado mostra um empenho para empreender um panorama de reconstrução, ligando passado e presente de representações de corpos negros femininos (e masculinos) que partilham a experiência de serem alvos das violências históricas e contemporâneas.

Nesse sentido, como resultado da pesquisa, compreendemos que seu esforço se volta para o rompimento com a tradição no que diz respeito às perspectivas, visto que, embora, em termos políticos, a colonização tenha acabado, tal sistema deixou resquícios que são visíveis socialmente em práticas e discursos de cunho excludente e opressor, também presentes nas narrativas, uma vez que essas relações raciais/sociais e a manutenção de poder atravessam as criações literárias (fictícias).

É isso que Itamar tenta transformar. O autor, em seus projetos de personagens femininas negras na coletânea “Doramar ou a odisseia: Histórias”, assim como em “Torto arado” (2019), procura atribuir a elas subjetividades e potencialidades maiores que suas condições sociais, assim, atualiza as imagens da mulher negra cozinheira, da mulher negra escravizada e da mulher negra empregada doméstica, todas apresentadas em luta contra as opressões que lhes atravessam, possibilitando a esperança de novas construções simbólicas. Não é

possível construir uma nova representação do feminino negro sem antes contra-atacar os discursos cristalizados existentes sobre esses sujeitos.

A partir disso, verificamos que para o projeto estético do feminino negro na antologia *Doramar ou a odisseia: Histórias* (2021), Itamar Vieira Junior utiliza representações de mulheres negras já existentes na tradição literária brasileira, a saber: a cozinheira, a escrava e a empregada doméstica; isto é, a ideia de mulher negra destinada ao trabalho, ao cuidado, à submissão e à violência, mas, em um processo humanizador, busca reverter a imagem pejorativa, objetificada e animalizada que paira no imaginário social, configurando tais personagens carregadas de subjetividade, de força e de perspicácia, projetando representações de femininos negros subversivas e resistentes às opressões do racismo, do machismo e da luta de classes. A cozinheira em “Farol das Almas”, a escravizada em “Alma”, a trabalhadora doméstica em “Doramar em a odisseia” e a refugiada africana em “Meu mar (fé)” são representações atualizadas dessas imagens sobre a mulher negra que deslocam e reformulam a carga simbólica desses papéis sociais. O escritor baiano tensiona os signos representativos, tensiona o que se espera de tais personagens. É a resistência que impulsiona essas quatro narrativas, fazendo com que essas personagens superam, epicamente, a subalternidade, a escravização e o racismo.

Logo, representar o feminino negro em contraposição às imagens construídas ao longo de séculos dentro de um sistema literário elitista e homogêneo é um ato político, bem como evidenciar, discutir e visibilizar tais tentativas são ações importantes para o rompimento com uma conjuntura narrativa marcada por estereótipos e para a possibilidade de inéditas representações.

Diante do que foi exposto, concluímos que, assim como em *Torto arado* (2019), Itamar segue alinhado a uma perspectiva de produção literária com temáticas relacionadas à negritude, à condição da mulher negra, à relação homem-terra, ao passado escravocrata; aspectos que o inserem em uma literatura que evidencia as opressões sofridas por grupos periféricos, os quais a literatura, por muito tempo, silenciou. Isto posto, a partir dos entrecruzamentos performáticos das personagens apresentadas acima, traçamos a construção do feminino, especificamente da mulher negra, e a processualidade da memória em Itamar Vieira Junior, na busca por uma contribuição para a fortuna crítica do emergente autor e identificação de suas escolhas estéticas.

REFERÊNCIAS

Do autor:

VIEIRA JUNIOR, Itamar. **Doramar ou a odisseia: Histórias**. São Paulo: Todavia, 2021.

_____. **Torto arado**. 1ª reimpr. São Paulo: Todavia, 2019.

_____. **Salvar o fogo**. São Paulo: Todavia, 2023.

Gerais:

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**. -- São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

ALTHUSSER, Louis. **Aparelhos ideológicos de Estado**. Rio de Janeiro: Graal, 1992, 128 p.

AZEVEDO, Aluísio. **O cortiço**. 6.ed., São Paulo, Ática, 1974.

ASSIS, Machado de. **Pai contra mãe**. 1906. Disponível em: https://docs.google.com/file/d/0B_qpzdShYUsZSTBKSkJDY1lwNEE/edit?resourcekey=0-5dOXdcqtJf7CnYb7NtwSsQ. Acesso em 15 dez. 2022.

AZEVEDO, Lúcia. **James Joyce e suas epifanias**. Cógito, Salvador, v. 6, p. 147-149, 2004. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-94792004000100033&lng=pt&nrm=iso>. acesso em: 02 jun. 2023.

BELLIN, Greicy. **Edgar Allan Poe e o surgimento do conto enquanto gênero de ficção**. Anuário de Literatura, [S. l.], v. 16, n. 2, p. 41–53, 2011. DOI: 10.5007/2175-7917.2011v16n2p41. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2011v16n2p41>. Acesso em: 9 nov. 2023.

BENJAMIN, Walter. **Walter Benjamin, Obras escolhidas, Magia e técnica, arte e política**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENTO, Cida. **O pacto da branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

BORGES, Tânia Cristina Souza. **Entre venturas e entraves: a resiliência da forma realista na representação dos pobres em três estreias contemporâneas**. 2023. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023. doi:10.11606/T.8.2023.tde-25092023-150920. Acesso em: 10 dez. 2023.

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

_____. **O conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Cultrix, 1974.

_____. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1970.

BRAIT, Beth. **A personagem**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1985.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CANDIDO, Antonio., GOMES, Paulo Emílio Salles., PRADO, Décio de Almeida e ROSENFELD, Anatol. **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

CARNEIRO, Sueli. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil**. — São Paulo : Selo Negro, 2011.

_____. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque (org). **Pensamento feminista - conceitos fundamentais**, Rio de Janeiro, Bazar do tempo, 2019. p. 325-333.

CARREIRA, S. **Inscrições do real em Torto Arado, de Itamar Vieira Junior**. E-escrita, Nilópolis, v.12, n. 1, 2021. p.184-198. Disponível em: <https://revista.uniabeu.edu.br/index.php/RE/article/view/4241>. Acesso em: 16 nov. 2023.

CARPEAUX, Otto Maria. **História da literatura ocidental**. – 3. ed. -- Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2008.

CORTÁZAR, J. **Valise de cronópio**. Tradução de Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Perspectiva, 1974.

DALCASTAGNÈ, Regina. Para não ser trapo no mundo: as mulheres negras e a cidade na narrativa brasileira contemporânea. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, nº. 44, pág. 289–302, 2014.

_____. A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 42, n.4, p.1831, 2007.

_____. Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 31, jan./jun. 2008, p. 87-110.

_____. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado** – Vinhedo, Editora Horizonte / Rio de Janeiro, Editora da Uerj, 2012.

_____. **Ilusão e referencialidade: tendências da narrativa brasileira contemporânea**. Signótica, Goiânia, v. 19, n. 1, p. 125–141, 2007.

_____. Para não ser trapo no mundo: as mulheres negras e a cidade na narrativa brasileira contemporânea. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 44, p. 289–302, out. 2014.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. trad. Heci Regina Candiani. – 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

DIOGO, Luciana Martins. **Da sujeição à subjetivação: a literatura como espaço de construção da subjetividade, os casos das obras Úrsula e A Escrava de Maria Firmina dos Reis**. 2016. Dissertação (Mestrado em Culturas e Identidades Brasileiras) - Instituto de Estudos Brasileiros, University of São Paulo, São Paulo, 2016. doi:10.11606/D.31.2016.tde-01112016-103251. Acesso em: 15 dez. 2023.

DUARTE, A. da S. As relações entre retorno e glória na Odisseia. **Letras Clássicas**, [S. l.], n. 5, p. 89-97, 2001. DOI: 10.11606/issn.2358-3150.v0i5p89-97. Disponível em:

<https://www.revistas.usp.br/letrasclassicas/article/view/82628>. Acesso em: 10 jun. 2022.

EVARISTO, C. **Literatura negra**: uma poética de nossa afro-brasilidade. *Scripta*, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2009.

_____. **África**: âncora dos navios de nossa memória. *Via Atlântica*, [S. l.], v. 13, n. 2, p. 159-166, 2012. DOI: 10.11606/va.v0i22.51689. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/51689>. Acesso em: 11 maio. 2023

_____. **Da representação a auto-representação da mulher negra da mulher negra na literatura brasileira**. *Revista Palmares: cultura afro-brasileira*, Brasília, ano 1, n. 1, ago. 2005. p.54.

FERNANDES, Frederico Garcia. Corpo-memória e a poética da resistência: apontamentos sobre literatura e performance na América Latina. In: BARBOSA, Sidney; SILVA-REIS, Dennys. (Org.). **Literatura e outras artes na América Latina**. Campinas: Pontes, 2019. p. 295-322.

FORD, Clyde W. **O herói com rosto africano**: mitos da África. Trad. de Carlos Mendes Rosa. São Paulo: Summus, 1999.

GABRECHT, Ana Penha; SILVA, Gilvan Ventura. Homero e o contexto de produção de A Ilíada e a Odisseia. **Revista Ágora**, Vitória, n.3, 2006, p. 1-27.

GINZBURG, Jaime. O narrador na literatura brasileira contemporânea. **Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane**, Milano, n. 2, p. 199-221, 2012. Disponível em: <https://goo.gl/DirBUP>. Acesso em: 20 abr. 2023.

GONZALEZ, Lélia. A importância da organização da mulher negra no processo de transformação social. **Raça e Classe**, Brasília, ano 2, n. 5, p. 2, nov./dez. 1988.

_____. Por um feminismo afro-latinoamericano. **Revista Isis Internacional**, Santiago, v. 9, p. 133-141, 1988.

_____. **Por um feminismo-afro-latino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. In: RIOS, Flávia; LIMA, Márcia (orgs.). Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GOTLIB, Nádya Batella. **Teoria do conto**. 8.ed. São Paulo: Editora Ática, 1998.

GOULART, Rosa Maria. **O conto**: da literatura à teoria literária, 2003, p. 7-13.

GUIMARÃES, Bernardo. **A escrava Isaura**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1875.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo: diário de uma favelada**. 10. ed. - São Paulo : Ática, 2014.

KLEIN, K. F. O testemunho e a literatura. **Eletrônica**, [S. l.], v. 3, n. 1, p. 320–330, 2010. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letronica/article/view/7088>. Acesso em: 20 maio. 2023.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**. 8 ed. São Paulo: Ática, 2002.

LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G.H.** 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1964/2020.

LOPES, João José. A Ilíada e a Odisseia: Dois pilares da civilização grega e legado para a

- posteridade. **Revista Memento**. v.4, n.1, jan.-jun. 2013.
- LOPES, Nei. **Dicionário literário afro-brasileiro**. Rio de Janeiro: Pallas, 2007.
- LORDE, Audre. **Irmã outsider**. trad Stephanie Borges. – 1. ed. – Belo Horizonte : Autêntica Editora, 2019.
- MACEDO, Joaquim Manoel de. **As vítimas-algozes: Quadros da escravidão**. 3a. ed. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa; São Paulo: Scipione, 1991.
- MALTA, André. **A astúcia de ninguém: ser e não ser na Odisseia**. André Malta. - Belo Horizonte : Impressões de Minas, 2018.
- MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória**. Belo Horizonte: Mazza Edições; Editora Perspectiva, 1997.
- MUNANGA, Kabengele. Relações África-Brasil: O que seria?. **Revista do PPGCS – UFRB – Novos Olhares Sociais**. vol.1, n.1, 2018, p. 6-25.
- NASCIMENTO, Abdias do. **O quilombismo**. 2 ed. Brasília/Rio de Janeiro: Fundação Palmares/ OR Editor Produtor Editor, 2002.
- NOGUEIRA, Isildinha Baptista. **A cor do consciente: significações do corpo negro**. São Paulo: Perspectiva, 2021.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- PICCHIO, Luciana Stegagno. Epifânia de Clarice. **Remate De Machos** , V. 9, P. 17-20, 1989.
- PIGLIA, Ricardo. Novas teses sobre o conto. In: **Formas Breves**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- POE, E. A. **Resenhas sobre Twice-Told Tales, de Nathaniel Hawthorne**. Tradução de Charles Kiefer. Bestiario, Porto Alegre, v.1, n.6, 2004. Disponível em: <http://www.bestiario.com.br/6.html>. Acesso em: 30 out.2023.
- PORTO, L. T. Narrativa e Resistência: conto brasileiro contemporâneo. **Literatura e Autoritarismo**, [S. l.], n. 33, 2019. DOI: 10.5902/1679849X35059. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/35059>. Acesso em: 7 jan. 2024.
- PROENÇA FILHO, D. A trajetória do negro na literatura brasileira. **Estudos Avançados**, v. 18, n. 50, p. 161–193, jan. 2004.
- REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula e outras obras** [recurso eletrônico] / Maria Firmina dos Reis. – Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2018.
- RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- _____. **O que é: lugar de fala?**. Belo Horizonte(MG): Letramento: Justificando, 2017.
- RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. trad. Alain François [et al.]. Campinas, SP: Editora Unicamp: 2007.

ROSENFELD, Anatol. **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

SA, O. de. No encontro com o “outro” acontece a revelação, epifania. **Fronteira: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária**, [S. l.], n. 21, p. 54–65, 2018. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/view/37477>. Acesso em: 3 jun. 2022.

SAMOYAUULT, Tiphaine. **A intertextualidade**. trad. Sandra Nitiri - São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SCALIA, Daniele. O gênero conto: principais teorias e situação no Brasil. **Anuário de Literatura**, [S. l.], v. 28, p. 01–18, 2023. DOI: 10.5007/2175-7917.2023.e92854. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/92854>. Acesso em: 8 jan. 2024.

SANTIAGO, J. L.; SILVA OLIVEIRA, V. da. A representação dos povos quilombolas na obra *Torto arado*, de Itamar Vieira Junior (2019): o racismo estrutural sob o olhar feminino. **Revista Crioula**, [S. l.], n. 28, p. 80-99, 2022. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/197177>. Acesso em: 20 abr. 2023.

SANTIAGO, Silvano. **Nas malhas da letra: ensaios**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

_____. Vale quanto pesa (A Ficção Brasileira Modernista). **Discurso**, [S. l.], n. 10, p. 161- 174, 1979. DOI: 10.11606/issn.2318-8863.discurso.1979.37865. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/discurso/article/view/37865>. Acesso em: 17 jun. 2023.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. – Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 2009.

_____. **Realismo afetivo: evocar realismo além da representação**. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n. 39, p. 129–150, jan. 2012.

SCHWARCZ, Lília Moritz. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil**. – São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SILVA, Júlio Romão da. **Luiz Gama e suas poesias satíricas**. 2 ed. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília: INL, 1981.

SUSSEKIND, Flora. **As vítimas-algozes e o imaginário do medo**. In: MACEDO, Joaquim Manuel: *As vítimas-algozes*. 3. ed. São Paulo: Scipione; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1991.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 1985.

VALENTIN, L. . Teoria do conto: uma introdução. **SOCIOPOÉTICA**, [S. l.], v. 2, n. 22, p. 43–53, 2021. Disponível em: <https://revista.uepb.edu.br/SOCIOPOETICA/article/view/308>. Acesso em: 8 jan. 2024.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. São Paulo: HUCITEC: EDUC, 1997.

_____. **Tradição e Esquecimento**. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Hucitec, 1997.