

Márcia Manir Miguel Feitosa
Dino Cavalcante (Orgs.)

NOSSA TERRA TEM MAIS ÁFRICA



NOSSA TERRA TEM MAIS ÁFRICA

DINO CAVALCANTE

MÁRCIA MANIR MIGUEL FEITOSA

(ORGANIZADORES)

NOSSA TERRA TEM MAIS ÁFRICA

cancioneiro

Copyright © 2024 by Dino Cavalcante, Márcia Manir Miguel Feitosa (organizadores)

Todos os direitos reservados

Projeto gráfico e diagramação

Ronyere Ferreira

Capa

Alexandre Mesquita

CANCIONEIRO

Editora

Eva P. Bueno (St. Mary's University, Texas - EUA)

Conselho editorial

Giselle Menezes Mendes Cintado (Université Paris-Est Créteil, França)

Henrique Buarque de Gusmão (Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil)

Johnny Santana de Araújo (Universidade Federal do Piauí, Brasil)

Josenildo de Jesus Pereira (Universidade Federal do Maranhão, Brasil)

Kátia Rodrigues Paranhos (Universidade Federal de Uberlândia, Brasil)

Marta Gouveia de Oliveira Rovai (Universidade Federal de Alfenas, Brasil)

Nancy Yohana Correa Serna (Universidad Nacional de Colombia, Colômbia)

Sandra Melo (Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil)

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Nossa terra tem mais África / Dino Cavalcante, Márcia Manir Miguel
Feitosa (Orgs.). – 1. ed. – Teresina: Cancioneiro, 2024.
162 p.

ISBN: 978-65-83330-17-8 (físico) / 978-65-83330-18-5 (digital)

1. Brasil – Literatura 2. Crítica literária 3. Literatura afro-brasileira
I. Título

CDD: 981

Ficha catalográfica elaborada por Larissa Andrade, CRB 3/1179

EDITORA CANCIONEIRO

TERESINA - PIAUÍ

www.editoracancioneiro.com.br

contato@editoracancioneiro.com.br

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....	5
A PRESENÇA (INCÔMODA) DOS NEGROS NAS LETRAS BRASILEIRAS.....	11
<i>Carlos Francisco de Moraes</i>	
POÉTICAS AFRO-CRIOULAS: ESCRITA FEMININA, ENGAJAMENTO E RESISTÊNCIA EM GUINÉ-BISSAU E CABO VERDE.....	39
<i>Claudia Letícia Gonçalves Moraes</i>	
<i>Rayron Lennon Costa Sousa</i>	
ENTRE O LEITE E O SANGUE: SER PRETA EM CASA DE BRANCOS E O CONTINUUM DA ESCRavidÃO EM DOIS CONTOS.....	55
<i>Danielle Castro da Silva</i>	
<i>Maria Aracy Bonfim</i>	
INVENTAR O OUTRO: RAÇA E HIERARQUIA SOCIAL NA ESCRAVIDÃO E NA PÓS-EMANCIPAÇÃO, EM SÃO LUÍS DO MARANHÃO.....	75
<i>Darville Lizis</i>	
<i>Dino Cavalcante</i>	

**OS ANZÓIS DA HISTÓRIA NIGERIANA EM OS
PESCADORES, DE CHIGOZIE OBIOMA..... 91**

Flamilla Pinheiro Costa

Márcia Manir Miguel Feitosa

**VIDAS COSTURADAS COM FIOS DE FERRO: A
REPRESENTAÇÃO DA NEGRITUDE FEMININA
EM CONCEIÇÃO EVARISTO..... 105**

Gabriela Lages Veloso

Rita de Cássia Oliveira

**GENTIL FILHA DO MAR:
O ESPAÇO MARÍTIMO NA POESIA DE
MARIA FIRMINA DOS REIS..... 129**

Patricia Fernanda Massetti de Lima

Dino Cavalcante

APRESENTAÇÃO

Em franca interlocução com o poema antológico de Gonçalves Dias, “Canção do exílio”, o livro de ensaios/artigos *Nossa terra tem mais África*, organizado por mim, Márcia Manir Miguel Feitosa e pelo professor José Dino Costa Cavalcante, ambos do Programa de Pós-Graduação em Letras (PGLetras), da Universidade Federal do Maranhão, busca refletir em suas páginas não a terra saudosa do poeta maranhense vista sob um prisma romântico de quem se encontra distante dela. Antes ambiciona trazer à tona a condição africana, presente, indiscutivelmente, em terras brasileiras, sob vários ângulos. O continente África emerge, por meio de sete textos, pelo olhar da literatura, produzida tanto por escritores brasileiros quanto por estrangeiros de autoria negra.

O ensaio de abertura, de Carlos Francisco de Moraes, ressalta, de modo enfático e ferino, a perspectiva excludente, no cânone literário de língua portuguesa, da participação de autores negros e autoras negras nas letras nacionais, a exemplo do que ocorreu com Lima Barreto e hoje ocorre com Conceição Evaristo. “A presença (incômoda) dos negros nas letras nacionais”, como assim se intitula o texto de Moraes, incomoda o leitor por tocar fundo na ferida ainda aberta da escravidão e, por consequência, do caráter omissivo do cânone de aceitar a inclusão dos negros e negras em seus moldes. Incômodo necessário e, portanto, premente.

O artigo “Poéticas afro-crioulas: escrita feminina, engajamento e resistência em Guiné-Bissau e Cabo Verde”, de au-

toria de Cláudia Letícia Gonçalves Moraes e Rayron Lennon Costa Sousa, objetiva dar visibilidade à autoria negra feminina de duas poetisas de países africanos de língua portuguesa: Odete Semedo, da Guiné-Bissau, e Eneida Kelly, de Cabo Verde, ambas poetisas contemporâneas de forte envolvimento com a resistência cultural graças à adoção do crioulo em muitos de seus poemas. Uma literatura engajada e preta de africanidade.

“Entre o leite e o sangue: ser preta em casa de brancos e *continuum* da escravidão em dois contos”, de Danielle Castro da Silva e Maria Aracy Bonfim, de forma curiosa e surpreendente, procuram emergir à superfície dois contos desconhecidos de dois autores negros reconhecidamente importantes para a história da literatura brasileira. O primeiro deles é o conto “A preta Benedita”, de Nascimento Moraes, publicado em 1982, e o segundo é o conto inacabado “Babá”, de Lima Barreto, encontrado postumamente e publicado em 1970. Neles, as autoras destacam o protagonismo feminino negro e a classe das trabalhadoras domésticas no Brasil pós-abolicionista. Uma verdade nua e crua da não liberdade conquistada.

Já Darville Lizio e Dino Cavalcante, em “Sob o olhar do outro: raça e cotidiano na escravidão e no pós-emancipação, em São Luís do Maranhão”, em ensaio mordaz e crítico, tecem considerações acerca da mentalidade escravocrata que tentou fundir submissão e subalternidade à cor preta. Para tanto, trazem à luz dois escritores maranhenses, Astolfo Marques e Agnello Lapa de Assumpção, homens livres e marcados pela escravidão. Ensaio dolorido porque tira o véu da suposta liberdade adquirida com o fim do sistema escravocrata no Brasil.

No quinto ensaio, eu e Flamilla Pinheiro Costa mergulhamos fundo na análise do romance *Os pescadores* (2018), do nigeriano Chigozie Obiama. Sob o viés da metaficção his-

toriográfica, contextualizamos a Nigéria pós-independência, a partir de 1960, com o intuito de problematizar o discurso histórico, visto pela ótica do colonizador. Chigozie Obiama evidencia o quanto a presença da cultura ocidental na Nigéria contemporânea é alçada à categoria superior e se torna símbolo indelével do colonialismo. “Os anzóis da história”, como nós duas pontuamos já no título do ensaio, fismam os leitores pela coragem e destemor de semelhante obra, tão instigante quanto brutal em sua essência.

Conceição Evaristo se faz presente no texto de Gabriela Lages Veloso e Rita de Cássia Oliveira sob o enfoque da representação da mulher negra a partir de dois contos da escritora, presentes na coletânea *Olhos d’água*: o conto homônimo e “Duzu-Querença”. Em ambos, chama a atenção o quanto o ideal de ancestralidade e o sagrado feminino ecoam tanto nos olhos marejados das mulheres de “Olhos d’água” quanto na injustiça e na miséria vividas por Duzu-Querença. “Fios de ferro”, expressão que compõe o título do artigo, costuram as teias da existência do feminino negro em Conceição Evaristo. Uma leitura, portanto, despida de qualquer ilusão.

No sétimo e último artigo, vem à tona a escritora negra Maria Firmina dos Reis, importante personalidade do século XIX no âmbito da educação, da política e da literatura maranhenses, com o livro de cinquenta e seis poemas intitulado *Cantos à beira-mar*, de 1871. Os autores, Patrícia Fernanda Massetti de Lima e Dino Cavalcante, a partir do olhar fenomenológico da Geografia Humanista Cultural, analisam a geograficidade na poesia de Maria Firmina e nela vislumbram a paisagem de Guimarães, município adotado pela poeta e cenário constante de seus versos. Num ambiente em que predominava o pensamento masculino, eis que irradia do Maranhão, em pleno século XIX, uma mulher negra escritora, autora do primeiro romance genuinamente brasileiro. A

romancista, contista e poeta Maria Firmina dos Reis, por si só, justifica o título dessa coletânea: Nossa terra tem sim mais África.

Boa leitura!!

Márcia Manir Miguel Feitosa

A PRESENÇA (INCÔMODA) DOS NEGROS NAS LETRAS BRASILEIRAS

Carlos Francisco de Moraes

“O mundo é um moinho”, já dizia a canção de Cartola. Há derrotas que, vistas em retrospecto, têm o sabor de vitórias. Assim deve ser vista a derrota da candidatura da escritora Conceição Evaristo à Academia Brasileira de Letras, ocorrida em 2018. A experiência pela qual a autora passou, ao se apresentar com uma campanha totalmente avessa aos rituais que a ABL espera que os candidatos obedeam, foi uma demonstração perfeita do argumento nuclear do presente texto: o de que é incômoda a presença de negras e negros no campo literário brasileiro.

Conceição, que concorria à cadeira deixada vaga com o falecimento do cineasta Nelson Pereira dos Santos, não visitou os acadêmicos, não lhes ofereceu jantares, não os cortejou nas redes sociais, não foi discreta em suas pretensões. Em evento público registrado pela imprensa, deixou implícita sua compreensão de que a ABL devia ser mais representativa, em termos de etnias e gêneros, do que é, além de contrastar a legitimidade literária de sua candidatura com outras vindas do mundo político:

“Se eu entrar, não será porque escrevi um ‘Marimbondo’ do Sarney, não [romance que levou o ex-presidente à ABL, em 1980].

Eu quero entrar porque é um lugar nosso, porque temos direito”, disse em uma palestra no Salão Carioca do Livro, em 19 de maio.

Essas palavras de Conceição ecoavam as da jornalista Flávia Oliveira que tinham sido o primeiro estímulo público para sua candidatura. Em declaração ao colunista Ancelmo Gois, do jornal *O Globo*, a periodista afirmou “Eu voto em Nei Lopes ou Martinho da Vila. Sem falar na Conceição Evaristo. ‘Tá faltando preto na Casa de Machado de Assis” (Gois, 2018). Ao gerar múltiplos comentários nas redes sociais, a manifestação de Oliveira levou à criação de dois abaixo-assinados digitais em prol de Conceição, os quais chegaram a acumular mais de quarenta mil assinaturas (Campos; Bianchi, 2018). Não faltou, portanto, apoio popular à candidatura, faltaram votos dos acadêmicos. No cômputo final, foi eleito o cineasta Cacá Diegues, com vinte e dois votos; o segundo colocado, o editor Pedro Correa do Lago, teve onze. Conceição recebeu apenas um.

Esse único e solitário voto obtido pela escritora traz à lembrança outro talento afro-brasileiro recusado pela ABL: Lima Barreto. Por três vezes, o criador de Policarpo Quaresma tentou uma cadeira na Academia, todas sem sucesso. Na primeira, em 1917, sua inscrição nem mesmo chegou a ser considerada (Barbosa, 2017, p. 333); em 1919, obteve dois votos no primeiro e no segundo escrutínios e apenas um no terceiro e no quarto; em 1921 se inscreveu, mas logo retirou a candidatura, “por motivos inteiramente particulares e íntimos” (idem, p. 335). Essa triste saga confirma outra vez o que Antônio disse a Sebastião na cena I, ato II, de *A tempestade*: “o passado é o prólogo” (Shakespeare, 2014, p. 101); a sensação de *déjà vu* é inevitável quando se repara que, quase cem anos antes, em um artigo publicado no semanário *Careta* em 1921, Lima Barreto articulou seu desejo de entrar para a ABL

como um direito, a mesma palavra usada por Conceição: “Eu sou escritor e, seja grande ou pequeno, tenho **direito** a pleitear as recompensas que o Brasil dá aos que se distinguem na sua literatura”. (Barbosa, 2017, p. 235, grifo meu)

Sem padrinhos poderosos na Academia, na política ou na imprensa, os dois escritores, separados por quase um século na dimensão histórica, se uniram entretanto na consciência de seu valor artístico. Se ele não lhes bastou para franquear as portas dos salões dourados da ABL, entretanto já ninguém poderia negar hoje que esse valor lhes assegura um lugar perene nas letras brasileiras. O problema é ver com olhos limpos que lugar é esse. Aqui, se defende que é, historicamente, o lugar dos negros na literatura brasileira tem sido o do incômodo.

Se hoje Lima Barreto serve de tema para questões do ENEM – Exame Nacional do Ensino Médio, mais ampla porta de acesso ao ensino superior no país, como aconteceu na prova de 2012, já houve um longo tempo em que o incômodo com sua literatura e sua figura o tornaram um proscrito do mundo das letras. Além das três ocasiões em que não conseguiu entrar para a ABL, o caso mais agudo e emblemático foi a proibição de que seu nome fosse mencionado nas páginas do *Correio da Manhã*, influente jornal do Rio de Janeiro, no qual trabalhou com destaque até que publicasse o romance *Recordações do escrivo Isaiás Caminha*, ferina sátira do todo mundo da imprensa carioca. A atitude do editor Edmundo Bittencourt, que proibiu qualquer citação de Lima Barreto e sua obra, colocou o periódico no centro daquilo que Alice Áurea Penteado Martha chamou de “conspiração do silêncio” contra o escritor, trama tão bem urdida que, por décadas, negou a ele o lugar de honra que seu talento merecia receber no contexto da literatura nacional:

Pode-se afirmar que o silêncio da crítica jornalística à produção limana configurou uma forma de dominação, através da exclusão. Ao silenciar sobre o escritor, a crítica oficial exerceu, entre 1909 e 1922, seu poder como aparelho ideológico, disseminador das ideias e da cultura dominante. Como a palavra, o silêncio também possui suas condições de produção e, no caso de Lima Barreto, tais condições podem ser facilmente detectadas, em razão de sua marginalidade social e literária. Como se sabe, o escritor não se vinculava à literatura oficial, militando na redação de revistas e jornais modestos, como *Careta*, *ABC*, *Hoje*, *Rio-Jornal*, entre outros. Sua condição dissidente e combativa, notadamente após a publicação de seu primeiro livro, pode ser responsabilizada por sua exclusão do mundo oficial das letras no Brasil, nos primeiros anos deste século. (Martha, 2000, p. 8)

Não se pode perder de vista que o ímpeto inicial do editor do *Correio* nasceu a partir da centralidade, no enredo de *Recordações do escrivo Isaiás Caminha*, da crítica contundente ao jornalismo que se praticava no Brasil naquele momento. Nesse contexto, tanto a pessoa de Lima Barreto, negro de origem humilde e de atitudes anticonvencionais, quanto sua literatura, com seus personagens suburbanos, seu estilo militante e antiufanista, personalista e antirretórico, eram malvistas e tiveram como consequência o ostracismo, certamente potencializado por sua rima, o racismo, tamanho o véu de negação que se abateu sobre o escritor.

Quem dá testemunho da extensão e duração do exílio ao qual o mundo CULTURAL oficial condenou Lima Barreto é o jornalista Sérgio Augusto, que trabalhou no *Correio da Manhã* décadas depois do escritor:

Em 1973, em entrevista ao *Pasquim*, Sérgio Augusto confirma a existência dessa conspiração de silêncio, pois a encontrara ainda em vigência entre 1961 e 1965, época em que trabalhou no jornal satirizado pelo escritor:

*Nos meus tempos de **Correio da Manhã**, havia uma lista [negra] que incluía, entre outros, Hélio Fernandes e - pasmem - Lima Barreto, o romancista falecido em 1922 (O Pasquim, nº 207, 1973). (Martha, 2000, p. 7, itálicos e grifos originais)*

Nem na legislação penal brasileira existem penas perpétuas, mas a república das letras nacionais houve por bem abrir uma exceção para o criador de Clara dos Anjos, pioneira protagonista preta, pobre, periférica e que ainda jovem percorre um caminho de conscientização a respeito das desigualdades que orientam e desorientam a sociedade brasileira. Observe-se que já contemporaneamente a conspiração de silêncio contra ele havia sido reconhecida, por exemplo, pelo crítico Jackson de Figueiredo, como registra Áurea Penteado Martha:

Alguns críticos do momento reconhecem a existência de um escudo de silêncio em torno da obra do escritor carioca. Em 1916, J. Brito, com o pseudônimo de Carlos Eduardo, publica na *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro, um artigo sobre o *Policarpo Quaresma*, apontando o desprezo dos burgueses por Lima Barreto, em razão de sua verve (...). Também Jackson de Figueiredo, em artigo publicado em *A Lusitana*, em 1916, diz que *Recordações do escrивão Isaías Caminha* poderia ter feito época se não fosse um desafio ao jornalismo, revelando, no final do artigo, a conspiração do silêncio que o envolveu:

Ele [Lima Barreto] apareceu já definitivo com suas *Memórias do escrивão Isaías Caminha* (sic), livro que teria feito uma época se acaso não fosse, ele todo, como que um desafio ao nosso jornalismo, e por melhor que fosse a boa vontade de dois ou três desabusados das letras, a conspiração do silêncio fez-se ao redor daquela obra vigorosa e sincera (Figueiredo, 1916). (Martha, 2000, p. 7, itálicos e grifos originais)

O próprio Lima Barreto se revoltou por escrito a respeito da injustiça que era feita contra sua obra. No artigo da *Careta*,

publicado em 13/08/1921, no qual defendia sua candidatura à ABL, depois de seu romance *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*, de 1919, ter recebido apenas uma menção honrosa num concurso promovido pela Academia, o autor mencionava explicitamente os órgãos da imprensa que emulavam a atitude da ABL de não lhe dar o valor literário que sabia ter:

Se não disponho do *Correio da Manhã* ou do *O Jornal*, diz ele, sempre se explicando, “para me estamparem o nome e o retrato, sou alguma coisa nas letras brasileiras e ocultarem o meu nome ou o desmerecerem, é uma injustiça contra a qual eu me levanto com todas as armas ao meu alcance. (Barreto, 1953, p. 44, apud Martha, 2000, p. 9)

O aspecto de anticandidaturas que assumiram as tentativas de Lima Barreto e de Conceição Evaristo de integrarem a Casa de Machado de Assis, com um século de distância, não pode ser visto como mera repetição de um incidente peculiar, nem a ABL pode ser vista como único epicentro do tratamento que autores afrodescendentes recebem, historicamente (resguardada, curiosamente e ironicamente, a figura do fundador da Academia) nas letras brasileiras. O problema é mais fundo e mais vasto, sendo mesmo um elemento constitutivo do nosso campo literário. Trata-se da natureza organicamente excludente do cânone literário da língua portuguesa.

Como se sabe, os quatro Evangelhos canônicos (os livros de Mateus, Marcos, Lucas e João), que formam a parte mais importante do *Novo Testamento*, não foram os únicos textos a contar a vida de Jesus de Nazaré nos primeiros tempos do Cristianismo. Além deles, são conhecidos dezenas de evangelhos apócrifos que circularam na Antiguidade e o conjunto de textos gnósticos do século IV descobertos na cidade egípcia de Nag Hammadi em 1945. Dessa multidão de textos, cuja autenticidade e aceitação oficial foram debatidas desde os pri-

mórdios da Igreja, o terceiro Concílio de Cartago, realizado em 397, ratificou apenas a seleção dos quatro acima referidos como divinamente inspirados e dignos de serem utilizados nas práticas da fé. Esse ato de seleção e exclusão, essencial ao estabelecimento de um cânone, é referido por Roberto Reis nos seguintes termos:

O termo (do grego “kanon”, espécie de vara de medir) entrou para as línguas românicas com o sentido de “norma” ou “lei”. Durante os primórdios da cristandade, teólogos o utilizaram para selecionar aqueles autores e textos que mereciam ser preservados e, em consequência, banir da Bíblia os que não se prestavam para disseminar as “verdades” que deveriam ser incorporadas ao livro sagrado e pregadas aos seguidores da fé cristã. O que interessa reter, mais do que uma diacronia, é que o conceito de cânon implica um princípio de seleção (e exclusão) e, assim, não pode se desvincular da questão do poder: obviamente, os que selecionam (e excluem) estão investidos da autoridade para fazê-lo e o farão de acordo com os seus interesses (isto é: de sua classe, de sua cultura, etc.). Convém atentar ainda para o fato de que o exercício desta autoridade se faz num determinado espaço institucional (no caso, a Igreja). (Reis, 1992, p. 3)

Migrando do campo religioso para o literário, segue sendo inescapável concluir que um cânone não se faz apenas pela escolha (seleção), mas também, necessariamente, pelo banimento (exclusão), ambas vistas como ações deliberadas, não como acidentes fortuitos da natureza. Nesse sentido, a recusa dos nomes de Lima Barreto e Conceição Evaristo não pode ser vista apenas como uma ação de uma instituição em particular, mas será mais bem compreendida como um sintoma de como a produção literária de negras e negros é tratada como um estorvo no chá das cinco dos guardiões da respeitabilidade da tradição beletrística nacional.

Uma demonstração categórica do lugar à parte, à margem, reservado para a produção literária de afro-brasileiros aparece na própria organização do artigo “O negro na literatura brasileira”, de Eduardo de Assis Duarte. Tendo por objetivo expresso realizar “um percurso crítico pelos momentos principais de presença do negro na literatura feita no Brasil” (Reis, 2013, p. 146), o texto se divide em duas partes, intituladas “Percorrendo o cânone” e “O negro na literatura afro-brasileira”. Houvesse no Brasil uma cena literária integrada, baseada no valor artístico intrínseco e não em hierarquias herdadas do tempo do cativeiro, certamente não se conceberia a utilidade dessa divisão, remanescente de outra, a de casa grande/senzala. Ocorre que a primeira parte do texto de Duarte mostra o quão rara é a presença do negro na literatura brasileira consagrada no leitorado geral, na academia e na imprensa, de tal modo que parece ser meramente incidental; já a segunda mostra como, desde há muito tempo e principalmente nas últimas décadas, existe uma produção de autores negros e negras digna de nota, a qual só é mantida fora do cânone em função de interesses extraliterários que agem com base na exclusão.

Na primeira parte do artigo, Duarte percorre cronologicamente os autores e obras mais consagrados da literatura oficial brasileira, que se pode definir sucintamente como aquela que é escolarizada para perpetuar-se no espaço público. Sua primeira conclusão é a de que “Enquanto personagem, o negro ocupa um lugar menor na literatura brasileira” (Duarte, 2013, p. 147). Essa menoridade se expressa pelos papéis a ele atribuídos, via de regra, na prosa de ficção: quando é homem, os de coadjuvante e vilão, quando é mulher, o de objeto sexual estereotipado. Esse estado de coisas, para o autor, não é fruto do acaso, mas reflexo de uma estrutura viciada: “o fato de o negro estar presente muito mais como tema do que como voz autoral” (idem, p. 146) é o que “não apenas configura nossa

literatura como branca, mas aponta igualmente para critérios críticos pautados por um formalismo de base eurocêntrica que deixa de fora experiências e vozes dissonantes” (idem, p. 146). É essa ação de “deixar de fora” que revela a essência excludente do cânone literário brasileiro, ao mesmo tempo em que explica a raiz da exclusão: o incômodo com a diferença.

Para Duarte, os próprios manuais escolares, presentes tanto na educação básica quanto nos cursos de Letras, refletem essa atitude discriminatória, cuja consequência previsível é o apagamento de toda uma gama de literatos:

Examinados os manuais – componente significativo dos mecanismos estabelecidos de canonização literária –, verifica-se a quase completa ausência de autores negros (...), sob o argumento de não se enquadrarem em determinados padrões de qualidade ou estilos de época. (Duarte, 2013, p. 146)

É importante ter em mente esse aspecto de preservação e divulgação do cânone que os manuais apresentam, pois são material muitas vezes consultado para o estabelecimento de matrizes curriculares, planos de ensino e planos de aula. Tal aspecto não está, portanto, desvinculado de uma situação como a que Jamile Carla dos Santos Afonso detectou ao se debruçar sobre a matriz curricular do Curso de Letras Vernáculas da Universidade Federal da Bahia; suas conclusões são tão categóricas a respeito da exclusão da autoria negra que a seção sobre o tema em seu artigo é denominada de “O não-lugar”; ela é aberta pela seguinte passagem:

A Literatura seja na Educação Básica ou na Educação Superior não contempla produções de mulheres negras e suas contribuições para a literatura brasileira. A Universidade Federal da Bahia, por exemplo, em sua grade curricular obrigatória do Curso de Letras Vernáculas, não há nenhuma menção ao Estudo de Literatura

Negra e suas contribuições para o imaginário cultural brasileiro, seja produções do gênero masculino ou feminino, há apenas cinco disciplinas optativas que tem como proposta Literatura Africana em Língua Portuguesa cujo programa está atrelado ao estudo de produções moçambicanas, angolanas e de temas como colonialidade, guerras, descolonização, além dos dilemas dos povos africanos, percebe-se, portanto, o apagamento das produções da Literatura Negra Brasileira como um todo, masculina e feminina, seja na grade obrigatória como também na grade de disciplinas optativas. (Afonso, 2020, p. 3)

Se nem na Bahia se abre um espaço para o estudo de escritoras e escritores negros, talvez não seja necessário um grande esforço para se conceber como será o panorama no restante do Brasil. Ressalte-se também que, conforme se pode concluir das palavras de Afonso, o pacto de silêncio em torno da literatura de autoria afro-brasileira não faz distinção de gênero: seja na base, as escolas, seja no topo, a Academia Brasileira de Letras, o mundo oficial das letras nacionais proscree igualmente negras e negros. Só mesmo um esforço concentrado, mas discretamente disseminado pelas estruturas sociais e culturais, poderia ter força para excluir dos currículos, das listas de mais vendidos e das candidaturas bem-vistas à ABL um rol de vozes literárias femininas, como o composto pelas romancistas Aline França, Marilene Felinto, Ana Maria Gonçalves, Conceição Evaristo e Eliana Alvez Cruz; a sua invisibilidade nos panteões é comparável à de poetas homens como Oswald de Camargo, Cuti, Paulo Colina e Edmilson de Almeida Pereira.

É justamente à profusão de penas afro-brasileiras que se dedica a segunda parte do artigo de Eduardo de Assis Duarte há pouco referido. Nela, o autor lança holofotes sobre aquilo que chama de o “veio afro” da produção literária nacional, definido por um conjunto de elementos – autoria, temática, ponto de vista, linguagem e público-alvo – que coloca em relevo

o protagonismo de escritores, personagens, narradores e sujeitos líricos negros. Não falta a Duarte a consciência de que a existência de uma vertente afrocentrada na literatura brasileira ainda é um tema controverso nos meios críticos e acadêmicos. No entanto, ao refletir sobre mais de duas dezenas de exemplos de negras e negros que construíram e constroem uma obra literária digna de atenção tanto de especialistas quanto do público em geral, mas, com raras exceções, sem nunca a receber, ele conclui que a discussão já deveria estar superada:

Na prática, verificando-se o volume de textos acumulados todo este tempo, não há como duvidar da existência desta vertente de nossas letras, ao mesmo tempo *dentro* e *fora* da literatura brasileira, como já defendia Octávio Ianni em seu antológico ensaio “Literatura e consciência”, de 1988. (Duarte, 2000, p. 149)

O que dá consistência à proposta de Duarte, para além do argumento de autoridade de Ianni, é o fato de que, já a partir dos livros de pioneiros nascidos no século XIX, como Maria Firmina dos Reis, Luís Gama, Machado de Assis, Lima Barreto e José do Nascimento Moraes, se afirmar uma prática literária distinta do veio canônico, dominado na imprensa, na universidade e nas academias por homens brancos das classes senhoriais. As marcas distintivas dessa literatura outra, cuja denominação de “afro-brasileira” passa então a fazer sentido, são não apenas a origem étnica e social dos autores, mas também a recusa do eurocentrismo como matriz temática, o posicionamento de personagens negros como eixo moral das narrativas e a exposição de sua perspectiva interna a respeito de si e do mundo, a condenação do escravismo, a crítica, irônica e dissimulada ou aberta e militante, ao mundo dos brancos e a denúncia das desigualdades e injustiças tanto do regime servil como de suas formas de continuidade no pós-Abolição. Como na literatura, assim como nas outras artes, não há arte

verdadeira que trate novos temas e novas abordagens com velhas linguagens, esse veio afro de que fala Duarte acentua a sua diferença, então, pela busca de uma escritura nova e de um leitorado ideal novo:

Quando acrescentado ao texto do escritor negro brasileiro, o suplemento “afro” ganha densidade crítica a partir da existência de um ponto de vista específico a conduzir a abordagem do sujeito negro, seja na poesia ou na ficção. Tal perspectiva permite elaborar o tema de modo distinto daquele predominante na literatura brasileira canônica. (...) Daí o projeto de trabalhar por uma linguagem que subverta imagens e sentidos cristalizados pelo imaginário social oriundo dos valores brancos dominantes. É uma escrita que, de formas distintas, busca se dizer negra, até para afirmar o antes negado. E que, também neste aspecto, revela a utopia de formar um público leitor negro. (Duarte, 2000, p. 149)

O corolário dessa linha de raciocínio de Duarte, necessariamente, é serem justamente os aspectos distintivos da produção literária afrocentrada o motivo do incômodo que seus praticantes representam para os guardiões do cânone. As marcas há pouco sintetizadas, quando analisadas a partir do ponto de vista tradicionalista, eurocêntrico e excludente tão bem simbolizado pela Academia Brasileira de Letras, são uma afronta a ser punida exemplarmente – não mais com chibatadas, mas com o silenciamento e o apagamento, mecanismos de afirmação de poder também muito eficientes. Tome-se como exemplo da permanência dessa atitude o recente caso que envolveu a obra de Carolina Maria de Jesus. O que se segue é o relato saído na imprensa daquilo em que se transformou uma cerimônia que pretendia homenagear a autora quando Ivan Cavalcanti Proença, doutor em literatura, professor universitário, escritor, filho do consagrado romancista e crítico

Manuel Cavalcanti Proença e, por último mas não menos importante, homem branco de classe média, interveio no evento:

A Academia Carioca de Letras promoveu, na última segunda-feira (17), uma homenagem a Carolina Maria de Jesus, ex-catadora, moradora de favela, que na década de 60 ficou conhecida mundialmente ao lançar o livro “Quarto de despejo”. O que era para ser uma homenagem, no entanto, tomou contornos de embate por conta da fala do aclamado professor de literatura Ivan Cavalcanti Proença, que disse que a obra de Carolina não pode ser considerada literatura. Em sua fala, Proença argumenta que a obra de Carolina Maria de Jesus tinha mais características de um diário e que, o diário que não é ficcional, não carrega literatura. “É o relato natural e espontâneo de uma pessoa que não tinha condições de existir por completo”, afirmou. Ele ainda completou: “Ouvi de muitos intelectuais paulistas: ‘Se essa mulher escreve, qualquer um pode escrever’”. (Longo, 2017)

Embora tenha proferido essas enormidades com a própria voz, Proença não falou só por si; em suas palavras, soaram também as vozes de sua classe social, de sua formação acadêmica, de sua origem étnica, de sua faixa etária, de seu pertencimento ao mundo acadêmico. Só esse composto coletivo de reacionarismo social e artístico o pode ter autorizado a desconsiderar o diário como gênero literário e negar a possibilidade de uma mulher negra favelada ser digna de escrever, ser lida e ser vista como uma pessoa completa.

A discussão do estatuto do diário como gênero literário não é uma querela intelectual que valha a pena colocar em pauta. Afinal, quem estará disposto a aconselhar o apreciador de literatura a desconsiderar o valor da leitura dos diários de Charles Baudelaire, Franz Kafka, Virginia Woolf, Anaïs Nin e Sylvia Plath? Quanto ao incômodo de Proença com a homenagem feita a Carolina, não parece levar em consideração nem a revolução modernista no início do século XX, que jogou ao

chão a sacralização da arte como atividade reservada a poucos iluminados, nem sua própria vasta experiência no estudo da arte popular. Refiro-me ao fato de Proença ser um dos mais destacados estudiosos da cultura popular no Brasil, em especial do samba, do Carnaval, do futebol e da literatura de cordel, temas sobre os quais publicou diversos livros e artigos. Sabe ele, portanto, do que o povo brasileiro é capaz de fazer com a língua portuguesa em termos de criatividade e expressividade. Em face dessa circunstância, se fortalece a hipótese de que o seu desacordo com a homenagem a Carolina Maria de Jesus deveu-se ao sentimento clubístico, portanto passional e exclusivista: como ele mesmo é membro e diretor da Academia Carioca de Letras, seus ares aristocráticos o impeliram a rejeitar a elevação do nome de uma favelada, vista, assim, como uma arrivista intolerável, uma qualquer sem direito a “existir por completo” (palavras literais dele citadas acima), inclusive por meio da escrita.

A tamanha empáfia na defesa da supremacia de cor e de classe, tive oportunidade de chamar, em artigo recentemente publicado, de “a audácia da caucasidade¹”. Parte da argumentação nele apresentada é a de que já não é mais tempo em que atitudes desse quilate possam passar sem réplica, resultando no silenciamento das experiências de negros e negras. Isso foi demonstrado na cerimônia na Academia Carioca de Letras, pois, naquela noite, estava presente a poeta e atriz Elisa Lucinda, conhecida por livros como *A lua que menstrua* (1992) e *Eu te amo e suas estreias* (1999) e *Livro do avesso: O pensamento de Edite* (2019) e por telenovelas como *Mulheres apaixonadas* (2003), *Páginas da vida* (2006) e *Vai na fé* (2023), que reagiu de imediato à ofensa de Proença à autora do *Quarto de despejo*:

1. A audácia da caucasidade e a pandemia do racismo. In: Nora Krawczyk; Selma Venco [Orgs.] *Utopias e distopias na educação em tempos de pandemia*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2021. 369p.

Na homenagem, estava presente a poeta negra Elisa Lucinda, que protestou. “Desculpe, Ivan, mas é literatura sim! Eu não gosto de música sertaneja, mas não posso dizer que não é música”, afirmou, usando ainda trechos da obra de Carolina para comprovar a literatura presente em suas palavras. “Diga ao povo brasileiro que eu queria ser escritora, mas não tinha dinheiro para comprar um editor” e “Quem inventou a fome são os que comem” foram os trechos citados. (Longo, 2017)

Ao contrário do que disse o doutor e acadêmico, citando “intelectuais paulistas” de sua preferência, embora não os tivesse nomeado, qualquer um pode escrever. Naturalmente, qualquer um que seja capaz de manusear a língua portuguesa com a destreza, a acurácia, a fina ironia e o olhar atento para os contrastes sociais brasileiros que as duas frases de Carolina citadas por Elisa Lucinda revelam. O mundo das letras, afinal, precisa ser uma república, não uma sociedade aristocrática.

Ninguém menos do que Charles Dickens, autor que experimentou a pobreza mais abjeta na infância, a ponto de ter de abandonar a escola aos doze anos para trabalhar, e cuja obra coloca a penúria e as péssimas condições de vida e trabalho das classes laboriosas inglesas do século XIX num lugar de tal relevo que as classes médias e altas não as podiam negar, sabia que a beleza não é exclusiva dos “bem-nascidos”. Certa vez ele disse o seguinte, numa conferência proferida em Nova Iorque: “Virtue shows quite as well in rags and patches as she does in purple and fine linen” (Phares, 2009, p. 15)². Além disso, asseverou o criador dos mais famosos órfãos da literatura em língua inglesa, Pip, Nell, Oliver Twist e David Copperfield, que viveram enredos terríveis causados pela pobreza, “every beautiful object in external nature claims some

2. A virtude se mostra tão bem entre trapos e remendos quanto ela faz entre púrpura e linho fino. (tradução minha)

sympathy in the breast of the poorest man who breaks his scanty loaf of daily bread”³ (idem, ibidem). A beleza, afinal, não está nos bolsos, mas nos olhos do observador, como diz a cultura popular, a mesma que produziu o genial carnavalesco Joãozinho Trinta, dono da afiada verve que criou uma das frases que sintetizam, no domínio da Estética, a luta de classes brasileira: “O povo gosta de luxo. Quem gosta de miséria é intelectual” (Chaiber, 2011).

Nesse contexto em que se reconhece que não há necessidade de berço de ouro para alguém poder produzir beleza ou saber apreciá-la, será sempre bom lembrar do apego de Carolina Maria de Jesus a seus colares de pérolas e a suas metáforas inusitadas. Essas são uma de suas marcas registradas e, no estudo que dedicou às estratégias que sua escrita utiliza para subverter a organização literária e a produção enunciativa tradicionais, Antônio Roberto Giraldes põe em relevo como a simbiose entre a experiência da pobreza e a busca de uma linguagem ao revés dos cânones formou as condições de produção de uma das metáforas mais bem conseguidas de Carolina e da literatura brasileira a da fome amarela: “...Resolvi tomar uma média e comprar um pão. Que efeito surpreendente faz a comida no nosso organismo! Eu que antes de comer via o céu, as árvores, as aves tudo amarelo, depois que comi, tudo normalizou-se aos meus olhos” (Jesus, 2014, p. 38). Para o autor, a novidade que *Quarto de despejo* trouxe foi a de escrita sobre a fome produzida no interior vivido da miséria, não vista à distância de uma reflexão teórica, social ou política produzida por autores oriundos de outras classes sociais; a seu ver, essa situação peculiar da autora não pode ser desvinculada de sua peculiar imagística. É por isso que ele escreve que “Dificilmen-

3. Todo belo objeto da natureza exterior desperta alguma simpatia no peito do mais pobre homem que parte sua parca fatia diária de pão. (tradução minha)

te um escritor bem alimentado, dinasticamente protegido por um nome de família da elite intelectual, chegaria a essa “metáfora amarela”, por mais sensível e preocupado com o hiato social brasileiro que estivesse” (Giraldes, 2021, p. 34).

O cerne da análise de Giraldes sobre o lugar de Carolina na literatura brasileira é a afirmação do caráter distintivo da linguagem dela, vista como um ato criativo de rebeldia comparável à posição única ocupada no cenário da música popular brasileira, na mesma época em que Carolina escrevia sua obra, pela cantora Elza Soares:

O discurso autorizado e único cuja pretensão é a universalidade solapa o oprimido, tirando-lhe o tempo, o lugar e a voz, deixando-lhe apenas papéis jogados na rua. Carolina fala através desses papéis, transcodifica-os. Sua arma são as experiências distintas que possui, são elas o seu lugar, o seu tempo e o seu papel. Não interessaria à Carolina as notas musicais prontas do piano, ela cria novas sonoridades a partir de suas experiências cotidianas, tal como fez Elza Soares ao descobrir sua voz cantando para si mesma com uma lata d’água na cabeça. (Lopes, 2018, p. 21). (Giraldes, 2021, p. 34)

Observe-se como Giraldes acentua o caráter marginal do processo artístico de Carolina, que se origina daquilo que a sociedade tradicional descarta: os cadernos e papéis jogados fora que ela usava para escrever seu diário e os materiais recicláveis que ela catava e vendia para sustentar sua família. Contudo, ele não o faz para estigmatizar esse procedimento ou sua autora, mas para mostrar o poder dela de ressignificar tanto os materiais quanto as experiências postas à margem, de tal forma que eles e elas se transfiguram em uma escrita que ultrapassou fronteiras de classe, espaço e idiomas ao dar voz aos deserdados da terra de que falava Frantz Fanon. Naturalmente, numa sociedade como a brasileira, fundada sobre a

noção de que os afrodescendentes têm um lugar determinado no espaço público, a subalternidade, sendo ela também estática, à revelia do devir histórico, é esse deslocamento de textos, vozes e corpos negros, operado por uma mulher negra, pobre e favelada, o que tanto incomoda os guardiões da fortaleza do cânone. Por isso, não será mera coincidência com o incômodo sentido por Proença com Carolina que tenha se intitulado exatamente como “O incômodo chamado Elza Soares” o necrológio da cantora escrito por Rodrigo Soares, que reconta como a cantora sobreviveu não só à penúria de sua infância e adolescência, mas também ao ódio dos conservadores que não aceitaram seu envolvimento amoroso com Mané Garrincha, o craque da Seleção Brasileira e melhor jogador da Copa do Mundo de 1962. Nesse texto, é reproduzida uma frase de Elza que bem poderia se aplicar a Carolina:

Desde menina, sempre cultivou o sonho de ser cantora profissional. Aos 23 anos de idade, já viúva havia dois, com 4 filhos para criar (dois morreram de desnutrição), se inscreveu no programa de rádio Calouros em Desfile, apresentado por Ary Barroso. Quando subiu ao palco, o apresentador tentou ridicularizá-la e mandou de primeira:

“De que planeta você veio, minha filha”?

Elza “matou no peito” e disparou:

“Do mesmo planeta que o senhor, Seu Ary. Do planeta fome”.
(Farias, 2022)

Oriundas ambas do Planeta Fome, Elza foi premiada como “A Melhor Cantora do Milênio” pela BBC no ano 2000 e Carolina viu seu *Quarto de despejo* vender em uma semana os dez mil exemplares da primeira edição, ser traduzido para treze idiomas, com vendas em mais de quarenta países, e gerar adaptações para música, teatro e televisão. Tantas realizações, contudo, não foram suficientes para a ex-favelada poder

ser bem-vinda na Academia Carioca de Letras, pois, mesmo depois de morta, o incômodo com sua trajetória permanece nos salões do *grand monde*. O incômodo ou a ameaça, como sugeriu Fernanda Rodrigues de Miranda no artigo em que examinou justamente a rasura no cânone que a escrita de Carolina instaurou:

O itinerário de Carolina começa pela deflagração de sua condição de “infiltrada” na literatura. Infiltrar, no sentido de dicionário, diz respeito a algo que se faz entrar ou penetrar, como através de um filtro. Em sua forma substantiva – infiltração – denomina a passagem de um líquido através dos interstícios” (Aurélio). Uma infiltração inesperada pode corroer as paredes de um edifício, do literário, por exemplo. (Miranda, 2016, p. 95)

Que edifício é esse que o “veio afro”, como uma infiltração que já se dissemina há séculos, corrói? Tão duradoura tem sido essa construção e tão alto é o seu perfil nas letras brasileiras que ele pode ser traduzido em números. Segundo pesquisa citada por Eduardo de Assis Duarte, o campo literário nacional entrou no século XXI ainda como uma paisagem monocromática, efeito de um projeto de embranquecimento que obteve muito mais sucesso do que aquele pretendido pelos governos no final do Império e no início da República com a imigração europeia:

Pesquisa realizada por Regina Dalcastagnè (2005, p. 13-71) em romances brasileiros publicados pelas editoras de maior prestígio no país em dois períodos – de 1965 a 1979, abrangendo 80 escritores e 130 narrativas; e de 1990 a 2004, com 165 escritores e 258 romances – revela dados de impacto. No campo da autoria, dentre os 245 nomes, maioria homens, nada menos que 93% são brancos, o que leva a pesquisadora a afirmar que “(...) não há, no campo literário brasileiro, uma pluralidade de perspectivas sociais.” (Dalcastagnè: 2011, p. 312).

No campo da representação, o fenômeno se repete. No período 1990/2004, detectou-se um percentual de apenas 7,9% de personagens negros, frente a 79,8% de brancos (ibidem, p. 313), ou seja, dez vezes mais. (...). Já no período 1965/1979, há apenas 4,7% de personagens negros, sendo que nenhum dos cento e trinta romances tem um negro como narrador (ibidem, p. 314).

O silenciamento de vozes negras representado pelos números acima mostra sua escandalosa face ainda mais quando se observa o quanto ele é sistemático em relação a obras de autoria negra feminina. Sendo ainda útil a imagem do “veio afro” da literatura em língua portuguesa, uma de suas vertentes internas mais produtivas nas últimas décadas é aquela produzida por mulheres, chamada por Ana Rita Santiago da Silva de “Literatura afro-feminina”. Marcada em iguais doses pela insubmissão a paradigmas herdados da colonização europeia e pelo comprometimento com as lutas emancipatórias dos afro-brasileiros, essa vertente constitui, para a autora, um projeto inerentemente inovador, pois que baseado na ênfase na diferença, não na conformidade, de forma a colocar no centro de seu interesse as experiências e os modos linguísticos e culturais especificamente originados da matriz africana da vida brasileira, tais como vividos e transfigurados em arte por mulheres:

A “Literatura afro-feminina”, nessa perspectiva, é uma produção de autoria de mulheres negras que se constitui de temas femininos/feministas negros comprometidos com estratégias políticas emancipatórias e de alteridades, circunscrevendo narrações de negritudes femininas/feministas por elementos e segmentos de memórias ancestrais, de tradições e culturas africano-brasileiras, do passado histórico e de experiências vividas, positiva e negativamente, como mulheres negras. (Silva, 2010, p. 24)

Silva tem consciência de que, embora intensamente relevante no momento atual, no qual o cânone preestabelecido está sendo questionado com força inédita, o desafio às restrições dele quanto ao acolhimento da escrita de mulheres negras já vem de longa data, coexistindo tanto com a colonização quanto com a escravatura:

Embora ausentes de circuitos editoriais e literários instituídos, elas escrevem, publicam e tensionam as interdições de suas vozes, abalando os discursos depreciativos sobre si e suas africanidades. Desfilam, à margem da historiografia literária, nomes de escritoras negras como Rosa Maria Egípcíaca Vera Cruz, Teresa Margarida da Silva e Orta, Maria Firmina dos Reis, Antonieta de Barros, Auta de Souza, Carolina Maria de Jesus, que, entre os séculos XVII e XX, fizeram relevantes rupturas no cenário da literatura, escrevendo e publicando, e ainda hoje, seus nomes e obras provocam estranhamentos. (Silva, 2010, p. 19)

Mais adiante, ao olhar para o tempo presente, Silva reconhece a permanência e a expansão dessa tradição de uma escrita militante de mulheres negras, ao citar, além de Conceição Evaristo, um alentado rol de escritoras que praticam a literatura afro-feminina como um projeto que tem valor tanto pessoal quanto coletivo:

Menciono outros nomes como os de Conceição Evaristo, Miriam Alves, Alzira Rufino, Esmeralda Ribeiro, Geni Mariano Guimarães, Sônia Fátima Conceição, Cristiane Sobral, Fátima Trinchão, Aline França, Vanda Machado, Rita Santana, Mel Adún, Elque Santos, Jocélia Fonseca, Urânia Muzanzu, dentre outros, que, na contemporaneidade, perseguem, no Brasil, o ofício da escrita literária. Suas obras e textos literários reinventam outras escritas de si/outras pautadas em sonhos de emancipação, de liberdade, de alteridades e de autonomia e se contrapõem (...) a discursos e representações já estabelecidos sobre elas e suas histórias e culturas (Silva, 2010, p. 19-20)

Seja no passado escravista ou na sociedade ultratecnológica da atualidade, o campo literário nacional se mostra incomodado com as diferenças que a literatura afrocentrada representa. É por isso que Silva insere em seu texto uma reflexão de Míriam Alves sobre os mecanismos sistemáticos de exclusão que punem escritoras negras com o anonimato:

A produção literária de autores e autoras negras vive em verdadeiros sacos de varas. Primeiro é acusada de essencialismo, depois é punida com o anonimato. Trata-se de um anonimato complexo, que retira a legitimidade do negro como escritor. A esse escritor é reservado um lugar de objeto de estudos no discurso dos pesquisadores, ou seja, alguém que só tem existência através do agenciamento do outro [...] Na verdade, existe a prática de defender o status quo da literatura e a visão de que é um lugar reservado a determinados assuntos, específicos das suas formas de abordagens (Alves, 2002, p. 235, *apud* Silva, 2010, p. 24).

Os atos de deslegitimação a que Alves alude, perfeitamente exemplificados pela manifestação destemperada e audaciosa de Ivan Cavalcanti Proença quanto ao estatuto literário da obra de Carolina Maria de Jesus, são essenciais para a conservação do status quo nos cursos de Letras, nos segundos cadernos da imprensa, e nas academias, sejam a Brasileira ou a Carioca. São atos de reacionarismo cultural em tudo semelhantes aos que se observa nos campos social e político na contemporaneidade, na qual grupos historicamente marginalizados vêm pressionando pelo lugar ao Sol que as democracias liberais, desde a vitória sobre o nazifascismo, prometem a todos, mas reservam a poucos, os mesmos poucos de sempre. A defesa de um cânone literário estático, afinal, não se separa da visão de mundo regressiva presente na sociedade ocidental como um todo. Em 2023, é exemplo dessa regressão a onda de proibição

de obras literárias de autoria negra e feminina nos EUA, a qual, por exemplo, tem levado à retirada das bibliotecas escolares do estado da Florida de obras de Maya Angelou, Toni Morrison, Alice Walker e bell hooks, que são algumas das mais destacadas vozes do “veio afro” e da “literatura afro-feminina” no mundo letrado estadunidense.

Ao ser perguntado, numa entrevista ao jornal italiano *L'Espresso*, sobre a crise da desconfiança na democracia representada pela ascensão recente de políticos que se identificam como antissistema, o sociólogo e filósofo Zigmunt Bauman reciclou uma famosa frase de Antonio Gramsci sobre o ponto de inflexão entre o velho e o novo nas sociedades:

Mas por que em alguns países, como na França, o protesto anti-sistema derivou à direita e em outros, como a Espanha, à esquerda?

Porque estamos num interregno, para citar Gramsci. Ele dizia que “se o velho morre e o novo não nasce, neste interregno ocorrem os fenômenos mórbidos mais diversos”. Hoje, os velhos instrumentos não funcionam mais; mas os novos ainda não existem. Direita e esquerda eram conceitos plenos de significado há poucas décadas, mas são muito menos na complexidade policêntrica do presente. (Gilioli, 2016, p. 4)

Em que pese a validade tanto da frase original quanto de sua variação, quando se fala a respeito da presença de negros e negras na literatura brasileira, é preciso observar que, sim, o velho está morrendo, mas o novo já nasceu há muito, embora se multipliquem as tentativas cotidianas de asfixiá-lo. É a esse novo, que insidiosamente vai corroendo as estruturas do edifício literário construído com base na exclusão, que Fernanda Rodrigues de Miranda chama de “infiltração”, como já mencionado nestas páginas. Atualmente, quando já avança a segunda década do século XXI, tal infiltração já se avoluma; não

deve demorar o momento em que se torne uma maré montante irresistível, cujo efeito será democratizar, de uma vez por todas, a república das letras no Brasil.

Não faltam sinais desse movimento de um irresistível incômodo, de uma ameaça mais efetiva. Um dos mais fortes é o tardio, mas inegável (*malgré* a ABL) reconhecimento de crítica e público de Conceição Evaristo, que só foi lançar seu primeiro livro por uma editora comercial aos 57 anos, mas, desde então, já recebeu o principal galardão literário que temos, o Prêmio Jabuti (em 2015), além de, em 2017, ter recebido os prêmios Faz Diferença - Categoria Prosa, oferecido pelo jornal O Globo e a Federação das Indústrias do Rio de Janeiro, Cláudia - Categoria Cultura, promovido pela Editora Abril, e o Prêmio de Literatura do Governo do Estado de Minas Gerais. Outro é o absoluto sucesso, em todos os sentidos, de *Torto arado*, o romance de estreia de Itamar Vieira Júnior, vencedor dos prêmios Leya (2018), Jabuti (2020) e Oceanos (2020), que se tornou um autêntico best-seller, como raramente se vê no Brasil, tendo fechado o ano de 2021 como o livro mais vendido no site da Amazon, já ter sido traduzido para o espanhol e o alemão, com seus direitos vendidos também para editoras da Itália, Eslováquia, Bulgária, Croácia, França e Estados Unidos, além de adaptação audiovisual como uma série a ser lançada pela plataforma de streaming HBO Max.

Como não há duas sem três, convém também lembrar que o poeta e performer Ricardo Aleixo se tornou o primeiro escritor negro a receber em 2021 o título de “Notório Saber”, equivalente ao de Doutor em Letras, de uma universidade brasileira, no caso a Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG. Adicionalmente, o artista também tem expandido sua carreira internacional, com apresentações, palestras e residências como as que já realizou neste início de 2023 a convite de instituições como o Instituto Guimarães Rosa, de Luanda, em

Angola, e as universidades estadunidenses de Nova Iorque, Boston e California-Berkeley. Sendo Aleixo, autodidata que apenas ao sessenta e um anos está escapando à “conspiração do silêncio”, dificilmente encontrarei palavras melhores para encerrar este excurso sobre o incômodo que escrituras negras provocam no cânone brasileiro do que as que ele disse em entrevista a Eduardo Jorge de Oliveira, publicada em revista da Universidade de Genebra:

Você fala em “modos maleáveis do tecido linguístico”: muito me agrada essa tentativa de definição de um dos muitos caminhos abertos para quem faz poesia sem se render às expectativas dos que se consideram proprietários de uma determinada língua, no caso, a “portuguesa”. Escrevo *contra* esses pretensos donos da língua e do mundo, e em favor de algo sempre mais vivo do que pode nos fazer supor esta triste época em que a gente vive. (Oliveira, 2021, p. 159)

REFERÊNCIAS

AFONSO, Jamile Carla dos Santos. O apagamento de escritoras negras no ensino de literatura. In: **Anais do I SIELLI** - Simpósio Internacional de Ensino de Língua, Literatura e Interculturalidade. Goiás (GO): Universidade Estadual de Goiás, 09-13 de nov. de 2020. Disponível em: <https://anais.ueg.br/index.php/sielli/article/view/14222>. Acesso em 25.04.2023.

BARBOSA, Francisco de Assis. **A vida de Lima Barreto**. 11. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2017. Disponível em: https://livrogratuitosja.com/wp-content/uploads/2021/03/A-vida-de-Lima-Barreto-Livrogratuitosja.com_.pdf. Acesso em 22.04.2023.

BARRETO, A. H. Lima. **Marginália**. São Paulo: Mérito, 1953.

Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraDownload.do?select_action=&co_obra=1862&co_midia=2. Acesso em 25.04.2023.

CHAIBER, Renata. Joãozinho Trinta criou polêmicas na Passarela do Samba. Agência Brasil, 17 de dezembro 2011. Disponível em: <https://memoria.ebc.com.br/agenciabrasil/noticia/2011-12-17/joaosinho-trinta-criou-polemicas-na-passarela-do-samba>. Acesso em 30.04.2023.

FARIAS, Rodrigo. O incômodo chamado Elza Soares. Disponível em: <https://oacreagora.com/rodrigo-farias-escreve-o-incomodo-chamado-elza-soares/>. Acesso em 30.04.2023.

GILIOLI, Alessandro. Bauman examina crise da internet e da política. Trad. Antonio Martins. **Outras palavras**. São Paulo, 11.03.2016, p. 4. Disponível em: <https://outraspalavras.net/desigualdades-mundo/bauman-examina-crise-da-internet-e-da-politica/>. Acesso em 30.04.2023.

GIRALDES, Antônio Roberto. Carolina de Jesus e Quarto de despejo: a experiência como desconstrução. **Linguagens** - Revista de Letras, Artes e Comunicação, [S.l.], v. 15, n. 2, p. 19-037, dez. 2021. ISSN 1981-9943. Disponível em: <<https://bu.furb.br/ojs/index.php/linguagens/article/view/9707>>. Acesso em: 30 abr. 2023. doi: <http://dx.doi.org/10.7867/1981-9943.2021v-15n2p019-037>.

GOIS, Ancelmo. Flávia Oliveira sugere nomes para ABL: ‘Tá faltando preto na Casa de Machado de Assis’. In: **O Globo**. Rio de Janeiro, 25 de abr. de 2018. Disponível em: <https://blogs.oglobo.globo.com/ancelmo/post/flavia-oliveira-sugere-nomes-para-abl-ta-faltando-preto-na-casa-de-machado-de-assis.html>. Acesso em 25.04.2023.

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

LONGO, Ivan. Professor branco diz que obra de Carolina Maria de Jesus não é literatura e provoca embate no RJ. In: **Revista Fórum**, 20 de abr. de 2017. Disponível em: <https://revistaforum.com.br/cultura/2017/4/20/professor-branco-diz-que-obra-de-carolina-maria-de-jesus-no-literatura-provo-ca-embate-no-rj-20504.html>. Acesso em 22.04.2023.

MARTHA, Alice Áurea Penteado. Lima Barreto e a crítica (1900 a 1922): a conspiração de silêncio. In: **Acta Scientiarum**. Maringá (PR), vol. 22, n. 1, p. :59-68, 2000. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/ActaSciHuman-SocSci/article/download/4175/2838/0>. Acesso em 29.04.2023.

OLIVEIRA, Eduardo Jorge de. Escrever contra os pretensos donos da língua e do mundo: uma entrevista com Ricardo Aleixo. **Língua-lugar**: Literatura, História, Estudos Culturais. N.03 junho 2021. Genève: Université de Genève. Disponível em: <https://oap.unige.ch/journals/lingua-lugar/issue/download/45/11>. Acesso em 30.04.2023.

PHARES, Jane. **Natural, Civilized, Citizen**: Dickens's Characters and Rousseau's Philosophy. Tese (Doutorado em Filosofia). The Florida State University, College of Arts and Sciences. Tallahassee (FL), 2009. Disponível em: <https://diginole.lib.fsu.edu/islandora/object/fsu:176427/datastream/PDF/view>. Acesso em 25.04.2023.

REIS, Roberto. Cânon. In: JOBIM, José Luís (org). **Palavras da crítica**. Rio de Janeiro: Imago, 1992. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4033631/mod_resource/

content/1/REIS%2C%20Roberto%20-%20C%C3%A2non.pdf. Acesso em 30.04.2023.

SHAKESPEARE, William. A tempestade. Trad. de Rafael Raffaelli. Florianópolis (SC): Editora UFSC, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/187470/A%20tempestade%20e-book.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em 30.04.2023.

SILVA, Ana Rita Santiago da. Literatura de Autoria Feminina Negra: (Des)silenciamentos. In: **Fólio** - Revista de Letras, [S.l.], v. 2, n. 1, abr. 2018. Disponível em: <http://periodicos2.uesb.br/index.php/folio/article/view/3622>. Acesso em: 20.04.2023.

POÉTICAS AFRO-CRIOULAS: ESCRITA FEMININA, ENGAJAMENTO E RESISTÊNCIA EM GUINÉ-BISSAU E CABO VERDE

Claudia Letícia Gonçalves Moraes
Rayron Lennon Costa Sousa

Introdução

A literatura produzida por autorias negras, sobretudo pensando a África de língua portuguesa, se apresenta contemporaneamente como foco de estudos bastante profícuo, abrindo espaço para pensar outras literaturas para além do contexto da tradição literária. Essas literaturas muitas vezes compreendidas como marginalizadas ganham espaço à medida que a crítica, também parte importante do processo de circulação e recepção de obras literárias, ocupa-se em dar-lhes notoriedade.

Partindo deste pressuposto, e pensando a importância dada à negritude e suas produções simbólicas no tempo presente, é relevante destacar trajetórias de poéticas que, sendo produzidas por autorias negras e femininas, ainda são pouco analisadas no circuito da crítica literária brasileira, representantes de países africanos de língua portuguesa. Neste íterim apresentaremos aqui a análise de algumas poesias da guineen-

se Odete Semedo e da cabo-verdiana Eneida Nelly, ambas preocupadas com questões voltadas para o percurso insidioso do pós-colonialismo e da complexa e intrincada relação entre língua oficial e língua de uso comum (português/crioulo), urdindo, portanto, uma poesia que pensa os seus países na forma e no conteúdo.

Nos países africanos componentes da CPLP (Comunidade dos Países de Língua Portuguesa), é interessante observar o legado deixado pelo processo colonizador, também pensando a língua como fator relevante na formação dessas culturas e identidades. Esse processo factualmente violento de invasão, submissão e dominação de grupos nativos levou a um apagamento histórico de suas diversas culturas, o que envolve também produções culturais em línguas nativas – neste caso o crioulo¹, que constitui, no universo africano de língua portuguesa, uma especificidade das experiências literárias na Guiné-Bissau e em Cabo Verde. Isto posto, a presente pesquisa visa analisar o papel destas duas poetisas como autoras preocupadas com o processo de colonização linguística e, para além disso, dispostas a apresentarem respostas contundentes a partir de um uso compromissado com suas línguas nativas.

Portanto, para a discussão aqui empreendida serão utilizados como escopo teórico autores como Maria Nazareth Soares Fonseca, Jane Tutikian e Filomena Embaló a fim de pavimentar o debate sobre os temas centrais da presente pesquisa, tais como os conceitos de colonialismo e nacionalidade, considerando as questões linguísticas como fundamentais na poética das duas autoras aqui analisadas a partir de uma pos-

1. Segundo Benilde Justo Caniato: “O crioulo possui uma comunidade de falantes nativos e desempenha funções sociais amplas, como qualquer língua natural. Para sua formação juntam-se dois pólos sociais: o superstrato do dominador, e o substrato do dominado. Tomando-se a língua-fonte como principal referência, verificam-se alterações que atingem todo o sistema fônico, lexical, gramatical, etc.” (2022, p. 130)

tura radical em relação às políticas linguísticas impostas pelo colonizador, a saber: uma escrita poética pautada no crioulo como língua materna e ao mesmo tempo como espaço de resistência em relação à língua do colonizador.

2 Escrita feminina nos países africanos de língua portuguesa: Guiné-Bissau e Cabo Verde

Muitas pesquisas contemporâneas, a citar o trabalho da professora Regina Dalcastagné (2005), assinalam para a presença ainda reduzida de mulheres como produtoras literárias, apontando para a tradição literária marcada pela presença do gênero masculino e, para além disso, trazendo outros marcadores como classe social autores pertencentes às classes abastadas. Neste sentido, e pensando o contexto dos países africanos de língua portuguesa, a participação da mulher como voz criadora nestas literaturas africanas é discreta se a compararmos com a produção realizada pelos homens. Neste ínterim consideramos sobretudo o período pós-colonial como marco histórico da libertação destes países, pensando também as produções simbólicas e culturais dos cinco países a partir de 1975. Segundo Jane Tutikian (2006, p. 38):

Na clandestinidade, são formadas, nas colônias africanas de língua portuguesa, as primeiras organizações políticas, como o Movimento pela Libertação de Angola (1953), Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO), entre outros. Foram, enfim, esses agrupamentos que constituíram o grande movimento de conscientização nacional e que empreenderam a luta pela libertação, na maioria das vezes com fortes conflitos e com características peculiares a seu povo e seu território. Se é verdade que, em um primeiro momento, o nacionalismo fortemente anticolonialista está voltado para a exclusão da elite local do poder a par da discriminação racial, o segundo, pós-independência, ganha outros contornos.

Esta breve contextualização histórica demonstra como o processo para a libertação dos países africanos de língua portuguesa foi lento e urdido em um caldeirão cultural complexo que não se mostrava unificado apenas por questões nacionalistas: existiam interesses particulares que emergiram tão logo estes países se tornaram independentes. Outro fator a se considerar é que, em se tratando da arte em geral e da literatura especificamente, é interessante notar que a maior parte dos artistas que despontaram no pós 1975 eram homens, principalmente em se considerando países menores como os que aqui serão analisados, como Guiné-Bissau e o arquipélago de Cabo Verde.

No âmbito da cultura atualmente, existe uma grande necessidade, considerando tanto a produção quanto principalmente a crítica, em dar notoriedade às produções culturais das mulheres africanas de países de língua oficial portuguesa, visibilizando suas perspectivas culturais e vivências, bem como a potência das vozes poéticas femininas que ficcionalizam, questionam a realidade, repensam os usos linguísticos e oferecem novas perspectivas de compreensão da língua materna e do eu poético africano feminino. Assim, cabe na presente discussão pensarmos sobre a produção poética de duas autoras de países africanos de língua portuguesa de menor visibilidade, intentando torná-las mais conhecidas também pelo público leitor brasileiro.

2.1 Odete Semedo e o processo de dupla escrita: formas de expressões poéticas em crioulo e em língua portuguesa

Maria Odete da Costa Soares Semedo é uma escritora, ativista política e professora universitária da Guiné-Bissau. Atuou como ministra da Educação e da Saúde de seu país, bem como professora universitária. No contexto de Guiné-

-Bissau, Semedo surge com a geração chamada de Novos ou Novíssimos, preocupada com temáticas poéticas guineenses que versavam sobre resistência e novas formas de pensar os ideais literários da nação. Com isso, a poeta, política e professora Odete Semedo é considerada atualmente uma das principais escritoras da Guiné-Bissau. Sendo autora de contos e poemas, Semedo publicou os livros *Entre o Ser e o Amar* (poemas, 1996), *SONÉÁ histórias e passadas que ouvi contar I* (contos, 2000), *DJÊNIA histórias e passadas que ouvi contar II* (contos, 2000) e *No Fundo do Canto* (poemas, 2003).

Nos dois poemas escolhidos como objeto de análise existe a evidência de um conflito e de uma aproximação: os poemas são apresentados de forma bilíngue, em português e em crioulo. A dualidade é propositadamente explorada: por um lado a autora está inevitavelmente ligada à cultura portuguesa, por outro, a sua memória e seus afetos estão arraigados às tradições de sua cultura, linguisticamente representada pela adoção do crioulo em seus versos.

Segundo Filomena Embaló, no texto denominado “O crioulo da Guiné-Bissau: língua nacional e factor de identidade nacional”: “A Guiné-Bissau é dos raros países africanos onde as línguas étnicas não se impôs como língua franca ou língua dominante. E esse fenómeno deve-se sem dúvida à existência do crioulo guineense” (2008, p.105). Por tratar-se da língua de comunicação entre os diversos grupos populacionais ao longo do processo independentista, o *kriol* foi o elemento de congregação num contexto de variada diversidade étnica. A utilização de uma língua comum, diferente da língua oficial imposta pelo colonizador, apresentou-se como símbolo de resistência cultural contra o jugo português e contribuiu para a criação de uma unidade nacional.

Desta forma, a poeta opta por escrever e publicar em crioulo, o que se apresenta como uma forma de afirmação de

sua cultura e nacionalidade. É este crioulo que levanta questões sobre a legitimidade de seu uso e sobre a sua plasticidade enquanto espaço de representação das experiências vividas pelo povo guineense a partir de uma língua própria, tal como demonstra este poema:

*Em que língua escrever
As declarações de amor?
Em que língua cantar
As histórias que ouvi contar?
Em que língua escrever
Contando os feitos das mulheres
E dos homens do meu chão?
Como falar dos velhos
Das passadas e cantigas?
Falarei em crioulo?
Falarei em crioulo!
Mas que sinais deixar
Aos netos deste século?
Ou terei que falar
Nesta língua lusa
E eu sem arte nem musa
Mas assim terei palavras para deixar
Aos herdeiros do nosso século
Em crioulo gritarei
A minha mensagem
Que de boca em boca
Fará a sua viagem
Deixarei o recado
Num pergaminho
Nesta língua lusa
Que mal entendo
No caminho da vida
Os netos e herdeiros
Saberão quem fomos
(Semedo, 1996, pp. 12-13)*

Ainda segundo a observação de Maria Nazareth Soares Fonseca (2015, p.39): “As indagações que atravessam o poema de Semedo expressam os impasses que se põem entre falar crioulo, a língua de identificação nacional, o idioma em que se expressam os afetos mais íntimos, e escrever em português, a língua oficial do país”. Nota-se, a partir do poema, que a(s) língua(s) funcionam ao mesmo tempo como elemento de união e de segregação, sendo o veículo pelo qual a poetisa expressa seus mais íntimos contornos, apresentando-se também como fonte do próprio conflito em si: expressar-se em português ou em crioulo. É neste processo de afirmação que o verso “Em que língua escrever?” surge como um estribilho que primeiramente questiona a forma de expressão para, então, no encaminhamento que é dado ao poema, introduzir, questionar e afirmar o crioulo quando a poeta pergunta: “Falarei em crioulo?” para logo em seguida afirmar: “Falarei em crioulo!”. A assertiva serve para pensar a dupla representação linguística do país e a escolha da poeta como uma escolha também política: “Em crioulo gritarei / A minha mensagem”. E em contraposição à língua deixada de herança pelo colonizador: “Ou terei que falar/Nesta língua lusa”. Esta língua que não permite à poeta ter “nem arte nem musa”, já que é impossível se expressar plenamente como africana guineense por meio da língua do colonizador que tanto violentou seu país, sua cultura.

A kontrata começara

*O grande lugar de rónia
tronco de um velho poílão
aguardava a cerimónia
que abriria o encontro
(...)
Bissau tomou a palavra*

*era a anfitriã
kumbu da mufunesa
antro de desespero
(...)
Que coisa atroz
tão grande mufunesa
filhos seus corriam
de um lado para outro
Bissau era culpada: concluíam
Não criou bem os seus filhos
largou-os ao léu
mal abençoados
vagueando feito rastilhos
debaixo de sol e serunu*

*Esses filhos desgraçados
porfiaram as suas raízes
renegaram a verdade
apostaram na mentira
na calúnia e lobo
fez do seu manjar
outro lobo
(2007, p.29)*

Este poema traz imagetivamente formas de expressão e de manifestações culturais por meio do olhar crítico da autora que se esmera em retratar tanto a história de seu país, numa forma mais ampla, quanto os comportamentos e as consequências colocadas nos versos: “Esses filhos desgraçados/porfiaram as suas raízes/renegaram a verdade/apostaram na mentira”.

A guerra civil também é retratada na seguinte imagem: “Bissau era culpada/ não criou bem seus filhos”. Importa notar que a construção da identidade guineense, assim como suas primeiras manifestações literário-culturais, partem de acontecimentos históricos relativamente recentes, pensando a partir do marco histórico da independência das colônias

africanas (1975), considerando estes acontecimentos como relevantes para a trajetória sócio-política do país. Smedo surge, através de sua voz poética, como porta-voz que constrói imagens tomando como ponto de partida um processo de releitura do passado, a partir da reconstrução da memória, revisando acontecimentos históricos a fim de compreender a experiência da colonização no território de seu país. Todo este processo é percorrido para culminar na afirmação da identidade nacional.

A poeta, a partir de sua lírica de preocupação social e retomando temas caros à sociedade guineense como a guerra, a natureza e a intrincada relação com o colonizador, contribui com valores humanistas, com o resgate da memória e com a contestação linguística em dupla via – língua crioula e língua portuguesa – para a construção de uma literatura guineense engajada, consolidando-se como uma das destacadas vozes femininas dos países africanos de língua portuguesa.

2.2 Eneida Nelly um passo adiante: a decisão radical de uma escrita em crioulo cabo-verdiano

Pensar o nascimento e os processos de resistência da língua crioula cabo-verdiana é também um ato de afirmação cultural que pretende se distanciar da “metrópole”. Esta língua se apresenta como resultado da conjuntura do povoamento e colonização do arquipélago, sendo conhecida como importante elemento da identidade e principalmente da noção de *caboverdianidade*, oferecendo elementos para se contrapor às imposições coloniais. Para os cabo-verdianos, a língua crioula não é apenas um meio de comunicação, mas também de afirmação identitária. Segundo Maria Nazareth Soares Fonseca, na obra *Literaturas africanas de língua portuguesa* (2015, p. 36):

A escrita literária, considerada veículo para a concretização de identidades culturais híbridas, mescladas, imprime, na língua oficial de cada espaço, marcas e tons diferenciados. Essa estratégia é deliberadamente assumida por escritores e escritoras que decidem construir os seus textos, optando por uma dupla escrita, em crioulo e em português, ou misturando, intencionalmente, a língua oficial do seu país com as línguas “da terra”, ou mesmo decidindo publicar os textos somente na língua de uso, o crioulo.

Em diálogo com a parte final da citação de Fonseca, apresentamos aqui a figura crucial da poeta Eneida Nelly como representante importante das literaturas africanas de língua portuguesa. Seu único livro de cinquenta poemas se chama *Sukutam* (Escuta-me, em língua crioula), e mostra uma autora de poética de cunho sentimental e de compromisso social, pondo em relevo as adversidades sociais de Santiago, maior ilha do arquipélago de Cabo Verde. O discurso feminino da autora, focado nas suas vivências, amplia o olhar do leitor para outras realidades anteriormente não visíveis – principalmente em se tratando de um dos países menos visibilizados dos PALOP.

Sukutam, obra lançada em 2011, foi publicado meses antes do suicídio da autora e traz como tema o tradicionalismo santiaguense a partir de uma resistência cultural em poética crioula que enfatiza o uso da língua materna como oposição à língua portuguesa.

Eneida Nelly, jovem poetisa cabo-verdiana de fim trágico, tendo publicado esta única obra toda escrita em língua crioula, revela, tanto na forma (escrita em crioulo) quanto nos seus temas e conteúdos, cenas da vida cotidiana na ilha de Santiago, a valorização da mulher camponesa. Esses elementos têm como pano de fundo uma perspectiva de valorização da língua ma-

terna e das memórias de sua terra, constituídas nas experiências na cidade de Tarrafal, parte de Santiago. O componente trágico fica por conta do suicídio da autora, que o cometeu ainda muito jovem quando estava morando em Lisboa.

A obra contém 50 poemas musicados por Princezito e tem como mote a infância e vivências em sua terra natal. Assim, está fora dos padrões já conhecidos da literatura produzida em África: na contramão de outros autores e seguindo a linha da Odete Semedo em Guiné-Bissau, Eneida Nelly escreve em crioulo cabo-verdiano, confrontando a língua de imposição colonial. A origem da autora reflete-se também na sua poesia: trata-se de uma mulher negra, pobre e da zona rural da ilha de Santiago. Desse modo, os poemas retratam a vivência difícil para uma mulher nessas condições, revelando sua perspectiva de engajamento na escrita, bem como o resgate das tradições orais femininas. Por fim, nota-se que o empenhamento da autora em escrever na sua língua materna revela um questionamento sobre a ordem e as imposições do fazer literário, demonstrando independência linguístico-cultural em relação à antiga metrópole. Outro ponto notável é considerar a ousadia desta jovem autora que vai além de Semedo quando opta por escrever todo seu livro de poemas em crioulo, apostando na denegação da língua do colonizador e ao mesmo tempo marcando posição contrária em relação a outros autores do PALOP que se permitem escrever em língua portuguesa.

Assim, foram selecionados dois poemas da obra *Sukutam* (2011) que representam uma pequena parte das questões levantadas pela autora, quais sejam: uma homenagem ao revolucionário Amílcar Cabral e um poema que exalta o valor das mulheres de sua terra.

Segue o primeiro poema:

Cabral

Cabral, referência di nha terra

Cabral, referência da minha terra

Ki nha Dona desde mininu ta contaba

Que a minha avó desde criança contava

Ma ele bai Guiné, mel bai luta pa se sangui

Mas ele foi à Guiné, foi lutar para o seu sangue

Ma na fim, bandera mon es tral se bida

Mas no final, com a bandeira na mão tiraram-lhe a sua vida

Vovó ta flaba, ma Cabral bai na mon di tuga

Avó falava que Cabral se foi nas mãos dos portugueses

Ma se vivencia, sta na fundo bida di caboverdiano...

Mas a sua vivência está no fundo da vida dos caboverdianos...

A imagem de Amílcar Cabral como um herói libertário aparece na poesia da autora, que traz à tona seu papel como artífice da independência de Cabo Verde e Guiné-Bissau. Assim, ele é tratado como uma referência que lutou pelo seu sangue, pelo seu povo. Outro ponto que se observa é como essa figura emerge: através da memória da avó que contava as histórias de Cabral desde a infância da autora. Essa imagem se engendra a partir de uma memória do trauma: Cabral é lembrado como herói por ter morrido pela causa, por ter perdido a vida defendendo seus ideais (a imagem da bandeira na mão é bastante evocativa dessa resistência e de todo o contexto político que envolve a morte de Amílcar Cabral).

Na figura descrita por Nelly, é revelado o engajamento social com as questões relativas à libertação de Cabo Verde e Guiné-Bissau e, sobretudo, a importância de Amílcar Cabral no processo de independência desses países, além de uma análise crítica subentendida dos usos políticos da sua memória. É por meio de seu poema, fruto do processo memorialístico de um grande líder, que a poetisa também consegue de certa forma narrar a história própria do povo caboverdiano,

sem qualquer mediação da antiga metrópole e auxiliando na constituição de uma história contada pelos efetivos representantes do país.

A realidade social da mulher campesina é outro ponto que Nelly traz em sua poesia, exaltando em crioulo a vida desta mulher que vive do campo, de criar suas crianças, de buscar água na fonte. Essa imagem parte de um construto de memória que pode ser tanto individual quanto coletiva. No poema a seguir também fica clara a construção dessa imagem de mulher que, sendo caboverdiana, santiaguense ou tarrafa-lense, exaltando uma valorização de suas qualidades.

Segue o poema “Mudjer di nha tera”:

***Panu maradu, grasa na rosto
Pé finkadu ta ora propostu
É mudjer di nha tera!***

K sabi bafa dor
[sabe esconder sua dor]
K konxi storia, k tem kusa-l fla...
[conhece a história e tem muito que contar]
É mudjer di nha tera!
[é a mulher da minha terra]

Matakam di ser k k ata tadjadu,
[ser de grandeza indomável]
Karamba si dja tem mudjer fadjadu
[pois, se existe mulher generosa]
É mudjer di nha tera!
[é a mulher da minha terra]
(Nelly, 2011, p. 104-105).

Numa poética de tipo sentimental e de compromisso social, Eneida Nelly ressalta várias adversidades sociais e emocionais, a partir de um olhar feminino e do tradicionalismo

santiaguense. Percebe-se como a autora põe em ação um imaginário fortemente ligado à terra e aos atributos femininos como tessitura dos contornos de uma comunidade imaginada ao mesmo tempo em que ressalta estas características simples, interioranas, superando adversidades e provando seu valor com características de mulher generosa, de grandeza indomável. Essa imagem da mulher-terra nos remete às noções de maternidade, de cuidado, de campesinato e de valorização de uma mulher intimamente ligada à sua terra. Na perspectiva da poeta, acentuadamente feminina, evidencia-se um modo de proeminência da cultura cabo-verdiana que exalta esta grandeza como forma de resistência às adversidades. Juntamente com a guineense Odete Semedo, a jovem poeta Eneida Nelly, embora tenha deixado apenas uma obra, representa parte significativa da poesia crioula contemporânea que ocupa seu espaço com autonomia e com a necessária visão de que uma poética crioula é possível e necessária para além da língua oficial portuguesa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os pontos levantados ao longo desta pesquisa demarcam um território ainda em disputa no âmbito da expressividade poética de Guiné-Bissau e Cabo Verde, dois países ainda não explorados plenamente nas pesquisas acerca das produções literárias dos países africanos de língua portuguesa. Nesta discussão foram privilegiados os aspectos concernentes ao engajamento e posicionamento linguístico de duas poetisas negras contemporâneas: a guineense Odete Semedo e a cabo-verdiana Eneida Nelly. Ambas as autoras, em suas incursões pela poesia de base crioula, abordam temas relacionados à língua oficial e à língua materna como marca indelével na constituição de suas identidades nacionais, considerando as línguas étnicas

africanas como expressão de negritude e de suas vivências afetivas em seus países.

Existindo e se modificando ao longo do tempo, lado a lado com a língua portuguesa, a língua crioula é formada por um universo complexo, que ajuda na construção do imaginário da nação e na ideia de nacionalidade. Odete Semedo e Eneida Nelly deixam seu legado propondo obras escritas em crioulo, revelando as suas vivências de mulheres negras e exaltando a terra natal e a língua crioula. Estas vozes poéticas fazem emergir um olhar sobre questões de base linguística, mas que também refletem acerca da tomada de posição sobre a identidade de seus países ao apresentarem um apanhado da complexa rede de relações que compõe a literatura, a língua e a cultura de ambos os países e abrindo uma nova possibilidade de inscrição no cânone através de autoras que fazem da afirmação da língua crioula sua bandeira.

REFERÊNCIAS

CANIATO, Benilde Justo. Língua Portuguesa e Línguas Crioulas nos Países Africanos. December 2002. **Via Atlântica** 1(5):127

COUTO, Hildo Honório do; EMBALÓ, Filomena. Literatura, língua e cultura na Guiné-Bissau – Um país da CPLP. PAPIA – **Revista Brasileira de Estudos Crioulos e Similares**, n. 20, 2010. Universidade de Brasília. Thesaurus Editora, 2010.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. In: **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 26. Brasília, Jul.-Dez. 2005.

EMBALÓ, Filomena. O crioulo da Guiné-Bissau: língua na-

cional e factor de identidade nacional. **Revista PAPIA**, São Paulo, v. 18, p. 101-107, 2008.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. **Literaturas africanas de Língua Portuguesa**: mobilidades e trânsitos diaspóricos. Belo Horizonte: Nandyala, 2015.

NELLY, Eneida. **Sukutam**. Praia: Edição da autora, 2011.

SEMEDO, Odete Costa. **Entre o ser e o amar**. Bissau: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas, 1996.

_____. **Língua esvoaçante**. Consultado em 15/07/2016
In: http://djambadon.blogspot.com/2006_03_01_archive.html

_____. **No Fundo do Canto**. Belo Horizonte: Nandyala, 2007.

TUTIKIAN, Jane. Questões de identidade: a África de língua portuguesa. **Letras de Hoje**. Porto Alegre, v. 41, n. 3, p. 37-46, setembro, 2006.

ENTRE O LEITE E O SANGUE: SER PRETA EM CASA DE BRANCOS E O CONTINUUM DA ESCRAVIDÃO EM DOIS CONTOS

Danielle Castro da Silva
Maria Aracy Bonfim

“O NEGRO É A COR MAIS CORTANTE”¹

As relações de trabalho doméstico costumam causar certos conflitos, devido à sua natureza fronteira: entre a objetividade de uma relação laboral formalizada, hoje finalmente regulada em termos jurídicos, e o fato de que têm espaço num ambiente complexo, que envolve a intimidade familiar. Se em nossos dias causa espanto que algumas pessoas ainda confundam o trabalho doméstico com a servidão, esse espanto não era tão corrente em fins do século XIX. Pelo contrário, pode-se dizer que não só era tolerado, como era destino corriqueiro para quem necessitava desse tipo de serviço para sobreviver, sobretudo após a configuração social de abandono da população negra pelo poder público, depois da abolição da escravidão, em 1888.

A literatura, entre muitas nuances possíveis, cumpre um papel relevante de descortinar certas realidades sociais. Ain-

1. BARRETO, Lima. **O cemitério dos vivos**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2004.

da que não seja obrigada ao engajamento ou que não seja o objetivo primeiro do escritor, a experiência da vida em sociedade escapa pelas suas tintas. Assim, em dois contos diferentes, feitos pelas mãos de dois autores da literatura negro-brasileira, encontramos elementos de impressionante “coincidência”, apontando para uma problemática comum: o tratamento dado para mulheres negras no período imediatamente posterior à abolição da escravidão.

Em *A preta Benedita*, do maranhense Nascimento de Moraes, e em *Babá*, conto inacabado de Lima Barreto, encontramos duas personagens negras, trabalhadoras domésticas, que viram suas vidas passarem servindo famílias brancas alheias, num sistema muito parecido com o que já viviam na escravidão, muito embora fossem há um bom tempo mulheres livres, por força da Lei Áurea.

De certa forma, essas personagens são, por sua existência, parte de um esquema que não era muito comum (e continua não sendo) na literatura brasileira: o protagonismo negro, sobretudo o feminino. Boa parte das personagens representadas na nossa literatura ou são brancas ou não são identificadas como parte de uma diversidade étnica. Se o são, ainda assim, corre-se o risco de aparecerem de modo caricato, reforçando preconceitos vários. Esta é apenas uma das vicissitudes que assomam da falta de representação.

Para Dalcastagnè (2008), o problema não é só político, como também estético (portanto, ultrapassando as fronteiras “militantes”), entendendo-se que a redução das possibilidades de representação implica o adotar de uma estrutura ficcional pré-existente e necessariamente identificada com uma literatura que se conforma e se escreve aos moldes de uma tradição europeizante, num ciclo de reforço do preconceito, que continua a ser propagado: “porque a sociedade se mantém preconceituosa, e ela se mantém preconceituosa porque

vê seus preconceitos se ‘confirmarem’ todos os dias nas diferentes representações sociais.” (Dalcastagnè, 2008, p. 209). Se há uma questão estética importante a ser evidenciada que advém de uma realidade social, pode-se dizer que esta última dimensão se transforma em “fator de arte”. Segundo Candi-do, ao tratar de análises literárias que envolvem o componente sociológico (2010, p. 16-17):

Quando fazemos uma análise deste tipo, podemos dizer que levamos em conta o elemento social, não exteriormente, como referência que permite identificar, na matéria do livro, a expressão de uma certa época ou de uma sociedade determinada; nem como enquadramento, que permite situá-lo historicamente; mas como fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo.

Neste caso, saímos dos aspectos periféricos da sociologia, ou da história sociologicamente orientada, para chegar a uma interpretação estética que assimilou a dimensão social como fator de arte.

Legitima-se o racismo nos discursos e nas escolhas artísticas. Assim, as ausências de representação permitem menos o olhar a partir dessas personagens e, por consequência, o seu desenvolvimento na trama, que vai se desenrolando a partir de uma lógica que serve ao olhar e ao espaço, principalmente, das personagens brancas ou não identificadas como negras. E se negras, em representações caricatas, muitas vezes. As consequências estéticas e políticas das escolhas dos autores são apontadas por Dalcastagnè quando afirma:

Diante dessa ausência, eles se apropriam de gêneros e estilos literários já consagrados (e brancos) fazendo com que eles se dobrem aos seus interesses. Lidam, assim, na maior parte do tempo, com a dissonância causada entre a “estrutura branca” (porque normalmente construída para personagens brancas) e suas per-

sonagens negras. Daí o desconforto causado no leitor, como se algo estivesse fora de seu devido lugar. (2008, p. 210)

É importante perceber que quando esse esquema estético não é adotado, também haverá repercussão nessa escolha do autor, que tende a provocar nos leitores uma espécie de comoção não esperada. É o que acontece nos contos *A preta Benedita*, de Nascimento Moraes² e *Babá*, de Lima Barreto³. No primeiro, a história de uma criada negra deixa o narrador intrigado, posto que tinha o respeito geral da casa de seu amigo de infância branco, o que àquela época não era nada comum. Não só a respeitavam como a obedeciam, numa espécie de quase veneração. No desenrolar da trama, descobre-se que a “preta Benedita” fora a responsável pela manutenção financeira daquela família desde que as economias foram arruinadas pelo antigo patrão, que casara já como aparente tentativa de remediar problemas financeiros da família da sua atual patroa – e, para mais espantar o narrador, amiga. Portanto, não teria como ser vista como uma “criada qualquer”.

Em *Babá*, de Lima Barreto, o que perturba, no olhar de quem narra, é o ar de realeza da personagem negra idosa, revelado ao “fim” do conto (inacabado), à beira da morte, morando numa espécie de sanatório em que trabalhava o narrador. Conforme conversam, posto que intrigado por essa imagem, ele descobre que a personagem passara sua vida inteira a serviço de casas brancas, tendo extensa prole, porém, sem com ela conviver, a ponto de estar ali ao fim de sua vida, totalmente solitária.

E quem são esses escritores, que elegem tais elementos de expressão estética, não muito comuns, para capturar o interesse do leitor pela vida dessas duas protagonistas? José

2. Publicado em 1982.

3. Encontrado postumamente e publicado em 2010.

do Nascimento Moraes, nascido em São Luís do Maranhão, em 19 de março de 1882, foi cronista, romancista, jornalista, escritor reconhecido por ser atuante e tendo, muitas vezes, de recorrer a pseudônimos para escrever e ser publicado. Foi também presidente da Academia Maranhense de Letras e professor, no Liceu Maranhense, de futuros escritores importantes para a literatura brasileira, como Ferreira Gullar e Josué Montello⁴, é considerado um escritor que usava de sua literatura para retratar a realidade de sua época, com consciência do poder da sua pena:

José do Nascimento Moraes não somente imprime sua marca estilística como jornalista, mas também fortalece sua imagem como escritor e professor, defensor dos direitos do povo, lutador por um lugar social relevante, líder de grupos de esquerda, consciente de seu papel intelectual e de sua negritude. (Carreira, 2015, p. 67)

Fez parte de um grupo literário que se notabilizou por tentar resgatar em São Luís do Maranhão o brilho das letras que fez a cidade ser considerada como “Atenas brasileira”: os chamados “Os Novos Atenienses”. Segundo Cavalcante e Pereira (2017, p. 66), eram duas gerações de atravessamentos históricos díspares, tendo em vista que os primeiros viveram num período de opulência do Maranhão, enquanto os últimos conviviam com o amargor de uma sociedade decaída. Tal situação não passou despercebida pelos escritos de Moraes, que retratou o período subsequente à abolição da escravidão de modo anatômico, sociológico, sagaz e com rigor dialético (Martins, 2002, p. 36). Pode-se dizer que, também por ser educador, compreendia que a ficção que realizava poderia alcançar maiores propósitos:

4. Pequena biografia disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autores/339-nascimento-moraes>. Acesso em 10. mai. 2023.

Defendia os interesses da intelectualidade da época, formava grupos de discussão literária e já atuava no magistério, imaginando uma pedagogia dinâmica voltada à *praxis*, lutava por ela e defendia os direitos do negro. Enfrentava com palavras e com ações sociais a sociedade em geral. Com esse posicionamento político, autoproclamava-se um lutador, em vários pronunciamentos, discursos oficiais e textos jornalísticos. (Carreira, 2015, p. 56-57)

Quando em *A preta Benedita* Moraes resgata a história de uma mulher negra que passou a vida sendo uma criada a serviço dos brancos, não falava de uma realidade desconhecida. É sabido que sua própria mãe, D. Catarina Vitória (mais conhecida como “vó Babá”), influenciou sua obra, conforme diz Carreira: “Era lavadeira e cozinheira da sociedade branca aristocrática. Por meio de seu carinho e de seus diálogos com o filho, D. Catarina Vitória transmitiu experiências e histórias vistas e vividas, que serão reproduzidas em seus inscritos [...]” (2015, p. 69)

Com isto não se afirma que Benedita, personagem do conto, era o retrato de D. Catarina Vitória, mas quer se refletir como que em sua obra há urgência em retratar uma realidade sabida por experiência, tanto em sua vivência familiar quanto na observação da vida em redor de si, o que desemboca nos seus escritos como um fenômeno de ficção e influencia as suas escolhas estéticas, de modo que os fatores sociais se tornam “fatores de arte”, conforme já se esclareceu anteriormente.

Ainda delineando “coincidências” (e as aspas dizem respeito ao fato de que ser uma mulher negra na virada para o século XX com o apelido de “Babá” não seria propriamente uma eventualidade), a personagem “Babá”, do conto homônimo de Lima Barreto, também se apresenta como retrato de uma sociedade, na esteira dos escritos de alguém que tornou

o seu ofício literário uma maneira de viver em um círculo social excludente, sobretudo quando se pensa que não à toa escolheu nomear esta figura da personagem negra feminina pelo seu ofício:

Originalmente se chamava *Quirina*, mas teve o título original riscado pelo autor, sobre o qual estava escrito um novo: *Babá*. O ofício parece ter pesado mais do que o nome da personagem na hora de batizar o conto. Talvez porque o trabalho já tivesse, há muito, soterrado a identidade da personagem. Ou talvez porque Lima quisesse usar a história de Quirina para representar toda uma classe de trabalhadoras domésticas que se espalhava no país pós-abolição. As babás. (Filgueiras, 2022).

Sabe-se que a história de Lima Barreto, escritor nascido em Laranjeiras – Rio de Janeiro, em 1881 (portanto, apenas um ano antes de Nascimento Moraes), é marcada pelas chagas da escravidão e por suas consequências, sendo filho de mãe que fora escravizada e alforriada, D. Geraldina Leocádia, também descendente de outra mulher escravizada, D. Maria da Conceição, ambas com a vida a servir famílias aristocráticas em São Gonçalo, Rio de Janeiro. (Schwarcz., 2007, p. 276).

Assim como no caso de Moraes, Barreto entremeia as experiências de sua própria vida às de seus personagens, de modo que falar na literatura desse escritor é falar também sobre o seu contexto como sujeito que não ignora o fato de viver com a vida limitada pelos desígnios que restaram aos sobreviventes do período da escravidão, abrindo “uma porta para dentro e outra para fora” (Schwarcz., 2007, p. 278), em que suas personagens se misturam consigo a tal ponto que parecem espectros de sua própria vida:

Trinta e poucos anos, um filho fatalmente analfabeto, uma sogra louca, eu mesmo com uma fama de bêbado, tolerado na reparti-

ção que me aborrecia, pobre, eu vi a vida fechada. Moço, eu não podia apelar para minha mocidade; ilustrado, não podia fazer valer a minha ilustração; educado, era tomado por um vagabundo por todo mundo e sofria as maiores humilhações. (Barreto, 2004, p. 178)

A literatura de Lima Barreto é o retrato de uma escrita afetada por tais condições, de tal modo que, como escritor que decide dedicar a vida à sua pena, evita a presença de tipos meramente caricatos e coloca suas personagens pretas numa posição de provocar certa revolta, denunciando por suas trajetórias frustradas muitas vezes tanto o preconceito racial em si quanto suas consequências nefastas nas vidas das populações negras brasileiras. Assim, no que diz respeito às mulheres retratadas, em vez de “mulatas” sexualizadas, refere-se a jovens que sofrem maus-tratos e que veem seus sonhos desmoronando. Em vez de idosas condescendentes, “pretas velhas”, como “Babá”, que tem um ar de realeza e um segredo nunca revelado:

O fim do sistema escravocrata não parecia haver garantido o término dos costumes, que não cessaram de opor senhores e trabalhadores, embora a lei prescrevesse o oposto.

Para deixar clara a presença forte desses “tipos”, o escritor insiste nas expressões “pretos velhos”, “pretas velhas”, numa tentativa de provocar mal-estar diante da situação de dependência que a abolição não havia apagado. (Schwarcz,, 2007, p. 272)

Assim, torna-se claro que mais que a contemporaneidade entre os dois autores, há uma série de vivências que unem as suas perspectivas, ambos preocupados em escrever retratando o que socialmente enxergam, a partir de um olhar afrodescendente declaradamente posicionado. A tese de que tal escrita de fato implica escolhas estéticas distintas e que, portanto, provo-

ca uma recepção intencionalmente diversa do contumaz pode ainda mais ser confirmada a partir das análises das personagens e de alguns aspectos do enredo, conforme o que se segue.

“ESCRAVIZAMOS TUA ALMA. QUE PODERIAS NOS DAR MAIS?”

O que chama a atenção imediata do leitor, no comparar dos dois contos, são os pontos de contato na descrição das duas figuras, muito embora seja extremamente improvável que um autor tenha lido o conto do outro, sobretudo quando se pensa que Lima Barreto deixou seu conto inacabado e sem publicação em vida e que Nascimento Moraes tenha publicado o seu quando Barreto sequer estava mais entre nós. Embora isto não seja o mais relevante, porque ainda que tivessem lido um ao texto do outro, essa apresentação das personagens significa, de todo modo, dois olhares de escritores negros sobre a vida de mulheres negras que se dedicaram até o esfaltar de suas forças a famílias que não eram as suas, colhendo, desta berlinda imposta pela vida, amargas consequências. Assim, observa-se, em *A preta Benedita*, a descrição da personagem, trecho com que se abre o conto:

Conheci a preta Benedita, na casa do meu colega do Liceu, Joaquim Alvez Leitão. Era uma mulher de estatura regular, **cara chupada**, de movimentos ligeiros, **olhos piscos** e voz fanhosa. Benedita morava na casa de Joaquim. A princípio não me interessou a figura da Benedita. Cuidei que fosse criada da casa. (*grifo meu*, 1982)

Ao finalizá-lo, Moraes continua sua caracterização física, num momento de auge de comoção de uma das personagens, o Joaquim:

De uma feita, conversando comigo sobre os lances da vida de sua família, abriu a camisa e mostrou-me uma corrente de ouro cravejada de brilhantes e engastado nela um retrato.

– A preta Benedita! Exclamei.

O retrato era perfeito.

O retrato ele mesmo tirara, no quintal da sua casa, um domingo pela manhã, para pilheriar com a preta.

Ela estava com seu cabeção de mangas curtas, muito justo no pescoço. **A cabeça branca contrastava com a pele negra.**

Os olhos pequeninos, numa expressão de contrariedade.

As mãos apoiadas nas cadeiras e o **lábio inferior torcido para o lado esquerdo.** (*grifo meu*, 1982).

Em *Babá*, Lima Barreto faz a caracterização física de Quirina, uma “preta velha de mais de cem anos, africana”, da seguinte maneira:

Era de ver sua **cabecinha pequena empastada de cabelos brancos**, tecidos como uma rama de algodão, **alvejando tristemente no fundo negro de seu rosto**, encavado, **chupado**, esterificado, **onde dois olhinhos castanhos quase sem brilho passeavam languidamente**, dolorosamente. (*grifo meu*, 2010, p. 564).

Há pelo menos três elementos bastante semelhantes nas descrições. O primeiro deles diz respeito à expressão do rosto, como “cara chupada” ou “rosto chupado”, “encavado”. É interessante perceber como a expressão do rosto pode ser lida como o retrato das condições de vida dessas duas mulheres. O fato de não se escolherem adjetivos como rosto “delgado”

ou “esguio” e preferir-se utilizar os adjetivos antes proferidos, com expressões bastante contundentes, para não dizer até grotescas, é revelador da ideia da consumição em vida dessas personagens.

Além da expressão do rosto em si, os olhos, em ambas, não são luminosos. Pelo contrário, revelam opacidade, tristeza, falta de maior expressão do olhar, tanto em “olhos piscos”, significando olhos “apertados”, o que é reforçado em “olhos pequeninos”, quanto em “olhinhos castanhos quase sem brilho”. Se o olho é revelador da alma, o que se permitiu (ou não permitiu) a essas almas revelarem de si próprias ao longo da vida?

Assim como os olhos parecem tristes e sem expressão nas personagens, a própria cabeça de uma delas aparece “alvejando tristemente no fundo negro de seu rosto”. Esse contraste entre o branco da roupa e a cabeça negra se repete em Moraes (1982) quando diz que “A cabeça branca contrastava com a pela negra”. Tal cotejo relembra ao leitor a sua condição de negritude e a dessemelhança com o elemento branco. É importante notar que a roupa branca aparece em primeiro plano “alvejando”, muito embora ela que circunde a rosto negro. Mesmo esse alvejar é dotado do termo “tristemente”, que é o modo como se converte em contato com o “fundo negro de seu rosto”. É também relevante perceber que em nenhum dos casos se dá muita atenção ao restante do corpo para a descrição dessas mulheres. A cabeça, sua expressão através do rosto e dos olhos parecem ser os elementos mais reveladores da vida explorada de ambas as personagens.

Outro tipo de caracterização que é semelhante nos contos diz respeito ao perfil familiar de Benedita e Quirina. Em ambos os casos, são cuidadoras de famílias, mas não das suas. Benedita passou a vida a cuidar dos filhos do Coronel Alves, com um destaque para D. Francília, que praticamente “herdou” a

criada de seus pais quando se casou com o Coronel Leitão, que aproveitara a falência da família de Francília para adquirir seus bens. Quando se fala em Benedita como “herança”, é que na caracterização desta relação entre ela e a família Alves é retratada como simples mercadoria:

O coronel Leitão se aproveitara de sua pobreza para arrebatar-lhe o único bem que lhes restava:

– Não era o único bem, interrompeu meu pai.

– Não era?

– Não. O único bem ficou com D. Francília.

Minha mãe não compreendeu.

E meu pai, depois de tirar uma cachimbada:

– O único bem era a preta Benedita, que os credores não quiseram avaliar, nem o coronel Leitão quis comprar quando a mãe de D. Francília, a pedido da preta a ofereceu para ser sacrificada. [...]

A preta Benedita ficou. Depois que as joias de D. Francília foram para os cofres dos agiotas, levadas por ela, lá também se foram as suas! (1982)

O que aparentemente parece ser uma condescendência de Benedita, que “pede” para ser sacrificada, pode ser compreendido como parte da natureza dessa complexa relação estabelecida. Não tendo família própria, não tendo perspectiva outra, seguir com a família que ajudara a criar com seu suor provavelmente era a única opção que evitaria o passar de maiores necessidades. Essa hipótese se aprofunda até mesmo por se refletir sobre o fato de que, se ficou na família

pós-abolição, como um espólio, era bem compreensível que ela mesma se entendesse como uma agregada da casa, quase mais um objeto com o consolo de que seria “de valor”, uma “joia” que não foi levada pelos agiotas.

Há, em vários momentos da narrativa, o emergir da temática do valor pessoal como valor financeiro, seguindo a máxima do “vale o quanto tem”. A família de Francília em duas passagens passa por espécies de lutos sociais, advindos primeiramente da falência do comércio de seu pai e, posteriormente, do jogo do marido e de sua viuvez, na sequência, causada pelo suicídio do cônjuge. O clima de constrangimento, descrédito e desonra, ocasionados pelos percalços financeiros, é reforçado em vários trechos da trama.

A máxima do “vale o quanto tem”, pertinente aos brancos aristocráticos, para Benedita, transforma-se em “vale o quanto tem e o que se é”. A Benedita não basta servir a casa, aos patrões, aos filhos dos patrões por mais de uma geração. Não basta ter sustentado financeiramente essa família por gerações. É necessário, para ser respeitada, que não tenha a própria família, que não viva outra vida que não a de seus patrões e prole, e que seja, sobretudo, alguém que inspire respeitabilidade (adquirida com o esfaltar-se no cotidiano para que aquela família não ficasse à míngua).

Há um contraste relevante entre os homens brancos apresentados e Benedita. Enquanto ela era um baluarte moral, os personagens masculinos adultos da história (todos brancos), com exceção dos rapazes criados por Benedita, eram moralmente decadentes, embora tivessem patentes nobiliárquicas. O primeiro, o coronel Alves, desonrado por sua falência comercial. O segundo, o coronel Leitão, desonrado por fazer do seu casamento um negócio atrativo e por contrair dívidas de jogo, deixando sua família em risco. No entanto, ao longo da história, só quem causa estranhamento é Benedita, por ser

“amiga” de sua aparente patroa.

Tal “amizade” nasce à medida que Benedita, além de criar Francília, ajuda a criar seus filhos após sua viuvez, provendo todo o sustento da casa. Isto porque, na ironia fina do autor, retrata-se que:

D. Francília mal sabia ler e escrever, como os seus irmãos e irmãs!
D. Francília não sabia trabalhar. Só a preta Benedita era capaz de trabalhar. E a preta multiplicou-se num trabalho exaustivo.

[...] D. Francília ajudava-a em casa, mas não aparecia nunca nesses negócios. A preta Benedita era quem enfrentava a luta.

[...] Quando a preta Benedita, muito alcançada em anos, morreu vítima de um beribéri galopante, D. Francília já sabia trabalhar. Era uma senhora cheia de experiências úteis à vida. (1982)

Algumas observações precisam ser feitas, diante dos trechos anteriores. A primeira é que se presume que tanto Francília quanto Benedita deveriam ter pouco ou nenhum estudo (a primeira mais que a segunda, por certo). No entanto, apenas sobre Francília era dito que “não sabia trabalhar”. Isto provavelmente porque o trabalho digno de uma senhora branca não haveria de ser o mesmo que o que competia a uma senhora negra, necessitando, pois, de estudos formais. Assim, diz-se que só Benedita era “capaz” de trabalhar.

Considerando que tal capacidade correspondesse a qualquer tipo de serviço, por mais extenuante que fosse, que pudesse fazer entrar recursos em casa, compreende-se que tais tipos eram destinados tão-somente a uma preta, Benedita. Há que se lembrar que a narrativa é realizada por um narrador-personagem, amigo de escola do filho de D. Francília. É um olhar a partir da “casa-grande”. E assim justificam-se tais considerações, bem como muitas outras que vão aparecendo ao

longo do texto (como a narrativa do momento pós-abolição, em que se contrasta a integridade de Benedita, que não “abandonara” seus patrões, nem se revoltara, como fizeram muitos outros). A própria nomenclatura dada a Francília (“D. Francília”) é vedada a Benedita (“a preta Benedita”), muito embora o olhar do narrador retrate como se esta última tivesse alcançado paridade relativa em relação à primeira, já que era considerada uma “amiga” da senhora branca.

Ao longo da história, Francília vai aprendendo os ofícios, “experiências úteis à vida” (termo que confere a eles certa dignidade). Inicialmente trabalha sem aparecer nos negócios, demonstrando o quanto era vexatório que fossem feitos por uma senhora de sua estirpe. Por fim, com a morte de Benedita, é capaz de assumi-los integralmente. Não é dito de forma direta, porém, como parece ser o estilo do autor, dá-se a pista para imaginar que, quando isto acontece, seus trabalhos não são mais necessários à sobrevivência daquela família, porque Benedita morre “avançada em anos” e os filhos de Francília estão todos criados e “bem encaminhados”, entre “doutores” e moças que fizeram excelentes casamentos (considerando o critério financeiro, mais uma vez). Trabalhara direta e explicitamente um dia sequer, Francília? Deduz-se, pela leitura atenta, que não. E tal exploração de uma vida inteira fica ainda mais patente quando Joaquim (filho de Francília), ao fim do conto, mas já sem remédio, a reconhece: “Bebemos o teu leite, bebemos o teu sangue, arruinamos as tuas energias e escravizamos a tua alma! Que nos poderias dar mais?” (1982).

Quanto à morte de Benedita, que aparece citada de modo corriqueiro, logo após o dizer de que estava “muito alcançada em anos”, causa espanto ao leitor mais observador que morrera de “beribéri galopante”. Ora, beribéri é uma doença que só existe em casos de extrema má alimentação, tendo em

vista que se desenvolve pela ausência de tiamina no organismo (vitamina B1), facilmente encontrada na maior parte das carnes e cereais consumidos. Tal ausência é mais frequente entre populações que se alimentam quase que exclusivamente de derivados da mandioca, pobre nesta vitamina.⁵ Diz-se na história que Benedita era tão considerada pela família Alves que a tinham na conta de uma quase santa, a ponto de levarem sua foto pendurada num pingente, ao pescoço. Porém, o autor deixa transparecer que morrera de forma banal, por doença altamente prevenível, causada por alimentação precária.

Assim, o destino de Benedita é o mesmo de muitas outras mulheres negras do período: dedicar-se por força e por falta de alternativa melhor às famílias alheias, sem poder, por isso, desenvolver a sua, morrendo de certa forma abandonada. Se Benedita tinha companhia em vida, embora diante de tal abandono de sua saúde, não era o que se passava com Quirina, em *Babá*, de Lima Barreto. Sua figura chama a atenção do narrador, que trabalhava como interino no hospital da Misericórdia, que começa a indagar sobre sua vida, ao que ela responde que:

Era da África, soube, de nação Moçambique, viera ainda rapariguinha para aqui, onde tivera para seu primeiro senhor os Carvalhos de S. Gonçalo. [...] Tivera filhos e me dizia ela, pitorescamente, de várias cores.

Uns morreram e outros, me informava a Quirina (era seu nome), se foram por este mundo de Cristo, não havendo mais deles nem novas nem mandadas, pois que as vicissitudes do cativo os transportava aos quatro cantos do Brasil.

De há muitos anos, ela vivia encostada numa velha senhora,

5. Mais informações disponíveis em: <https://aps.saude.gov.br/ape/pcan/faqberiberi#:~:text=O%20berib%C3%A9ri%20%C3%A9%20uma%20doen%C3%A7a,da%20fun%C3%A7%C3%A3o%20neural%20e%20cardiovascular>. Acesso em: 15. mai. 2023.

viúva de seu último senhor, a quem há poucos dias ela vira morrer trocando antes a última apólice que restava. (Barreto, 2010, p. 564)

Assim como Benedita, Quirina não teve sequer a oportunidade de criar sua própria família. Se teve muitos filhos, embora numerosos, não lhe foi dada a possibilidade concreta de tê-los juntos consigo e de poder, no momento de sua velhice, contar ao menos com suas companhias. A denúncia do destino dessa mulher continua na reflexão feita pelo narrador:

E quando naquele dia, ao saber aquilo eu fui à noite repousar ao meu quarto não me saía da imaginação aquela figura doida, cheia de sofrimento e de resignação, que, durante um longo prazo de século fornecera aos que lhe cercavam ternura, amor e trabalho e que agora, como um esquife vivo, já sem memória e quase sem viver, vinha morrer sem uma lágrima, sem um ai de alguém, de alguma criatura deste enorme planeta subllunar. Estranho destino o daquela mulher. A raça lhe dava a doentia resignação para morrer miserável, na mesma terra que o sangue dera o que havia de requerer para amar e de humildade para obedecer e trabalhar. (Barreto, 2010, p. 564)

Ao longo da narrativa aprofunda-se ainda mais a caracterização de Quirina como uma pessoa que foi explorada até a morte, “tal como um delicioso fruto gozado que se atira depois o bagaço ao lixo” (Barreto, 2010, p. 565). Percebe-se, assim, que o autor não poupa palavras ao explicitar a inadmissibilidade desse tratamento. Tanto em *Babá* quanto em *A preta Benedita*, o que fica mais evidente é que a abolição não significou a liberdade para nenhuma delas. E a ficção, neste caso, recria situações reais, conforme Telles (2018, p. 102):

Os longos anos de convivência entre famílias escravistas e amas ensinaram relações complexas de intimidade e afeto, sempre

atravessadas pelas tensões e violências inerentes à escravidão. Conforme os relatos de memorialistas das aristocracias rurais do Nordeste açucareiro e do Sudeste cafeeiro, muitas cativas viveram e morreram escravizadas pela mesma família.

A autora desenha os traços do trabalho das “amas de leite” no período da escravidão oficial, mas não há como diferenciá-los, realmente, daquilo que acontece depois da Lei Áurea, em muitos casos. Se Lima Barreto e Nascimento Moraes, em lugares diferentes, mas com vivências semelhantes, conseguem captar o horror dessas vidas usurpadas às mulheres pretas, introduzem não só uma reflexão bastante contundente à época como nos dão a pensar, ainda hoje, sobre as condições de vida das mulheres negras descendentes destas primeiras a terem uma abolição oficial, mas a viverem num aprisionamento de corpos e almas.

Além disso, nos dois contos analisados, contribui-se para a diversidade estética da literatura brasileira de modo especial, ao apresentarem as perspectivas de autores negros sobre fenômenos que revelam reflexões interseccionais sobre relações de trabalho, gênero e violências. Ao darem espaço de protagonistas às personagens aqui apresentadas, elaboram uma estrutura narrativa que se situa fora da curva da previsibilidade das narrativas tradicionais. Mais que palavras a serviço de um engajamento, são os frutos de olhares sensíveis e inconformados, carregados pelas marcas da vida real, entre Barretos e Moraes, Beneditas e Quirinas.

REFERÊNCIAS

BARRETO, Lima. *Contos completos de Lima Barreto*. Org. e Int. Lilia Moritz Schwarcz. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

BARRETO, Lima. **O cemitério dos vivos: memórias**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2004.

CANDIDO, Antônio. Crítica e sociologia. *In: Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre o azul, 2010.

CARREIRA, Rosângela Aparecida Ribeiro. **A paratopia testemunho-documental e o discurso da negritude em *Vencidos e Degenerados***. (tese). São Paulo: PUCSP, 2015. Disponível em: <https://sapientia.pucsp.br/handle/handle/14355> . Acesso em: 15. mai. 2023.

CAVALCANTE, José Dino Costa; PEREIRA, Paloma Veras. O lugar dos excluídos em uma São Luís em ruínas: um olhar sobre o romance *Vencidos e Degenerados*. *In: Revista Interdisciplinar em Cultura e Sociedade (RICS)*. v. 3. n.1. jan/jun. 2017. Disponível em: <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/ricultsociedade/article/view/6608> . Acesso em: 15. mai. 2023.

DALCASTAGNÊ, Regina. Para não ser trapo no mundo: as mulheres negras e a cidade na narrativa brasileira contemporânea. *In: Estudos de literatura brasileira contemporânea*. n.44, p. 289–302, 2014. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9994> .Acesso em: 08. mai. 2023.

DALCASTAGNÊ, Regina. Quando o preconceito se faz silêncio: relações raciais na literatura brasileira contemporânea. *In: Gragoatá*. Niterói, n. 24, p. 203-219, 1. sem., 2008. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33169> . Acesso em: 02. mai. 2023.

FILGUEIRAS, Mariana. A Babá de Lima Barreto. *In: Revista*

Continente. n.263. Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/edicoes/263/a-baba-de-lima-barreto> . Acesso em: 15. mai. 2023.

MARTINS, Manoel de Jesus Barros. **Rachaduras solarescas e epigonismos provincianos: sociedade e cultura no Maranhão Neo-Ateniense: 1890-1930** (dissertação). Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2002. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/7690> . Acesso em: 15. mai. 2023.

MORAES, Nascimento. **Vencidos e degenerados & Contos de Valério Santiago.** São Luís: SECMA; SIOGE, 1982.

TELLES, Lorena Féres da Silva. Amas de leite. *In: Dicionário da escravidão e liberdade.* 50 textos críticos. Orgs.: Lilia Moritz Schwarcz e Flávio dos Santos Gomes. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Clara dos Anjos e as cores de Lima. *In: Lima Barreto: triste visionário.* São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

INVENTAR O OUTRO: RAÇA E HIERARQUIA SOCIAL NA ESCRAVIDÃO E NA PÓS-EMANCIPAÇÃO, EM SÃO LUÍS DO MARANHÃO

Darville Lizio
Dino Cavalcante

Introdução

O corpo, território-fronteira entre o cativo e o não-cativo, trazia em si mesmo a marca do espectro da escravidão: a cor; e de uma ausência: a liberdade. Ser livre não bastava. A população negra precisava continuamente provar o seu direito de ser livre e o próprio estado em/de ser. A prerrogativa da liberdade não cabia a determinados tons de pele. Paira(va) sobre a cor preta nas suas mais variadas tonalidades a desconfiança por ter sido criada, imposta e mantida pelo poder da branquitude. A materialidade do ser-escravo trazia, nos aspectos físicos, os seus sinais. O ser negro e o ser escravo confundiam-se como categorias sociais através daquilo que não se poderia esconder: o corpo. No pós-Abolição, o negro/a negra ainda seriam referidos/as, principalmente, através do corpo, hoje, o negro/a negra ainda são referidos através do corpo. Em um passado-presente contínuo, ininterrupto o ser-negro/ser-negra traz em seu corpo as marcas remanescentes da escravidão, da racialização que os hierarquizou e os marginalizou.

Não apenas através de leis a violência se instaura. Talvez, nenhum de nós conseguimos ao certo definir as causalidades determinantes que ensejam uma segregação considerada sutil, mas violenta e genocida. Elas são muitas, espalhadas, esparsas, escorregadias. As maneiras pelas quais (res)significamos o ser-negro estimulam, validam e criam formas de violência que, entranhadas no imaginário, conduzem a uma seara contínua de destruição do Outro, sobretudo, e, primordialmente através do discurso. Não estamos aqui afirmando que as palavras trazem em seu bojo uma brutalidade mais amena, por estarem somente alocadas nos planos das ideias. Lembrando Toni Morrison (2019), as palavras não são violentas, elas são a violência.

Definir o Outro através de si mesmo, a ponto de deslegitimá-lo e silenciá-lo no discurso/na vida é uma tentativa de assassinato social. Mantemos a palavra tentativa para que, na nossa vontade de ressaltar a violência, de uma maneira ou de outra, apaguemos a resistência. Objetificar o Outro, tratá-lo como dessemelhante radical, hostil e ameaçador mata e o extermínio extrapola o campo simbólico - como se, aliás, o campo simbólico não matasse por si mesmo - levando a morte do corpo. O alterocídio (Mbembe, 2018) social e difuso empreendido pela branquitude deixa vestígios, marcas, cicatrizes e traumas contínuos. Ele é a base da construção de si mesmo enquanto corpo social enclausurando o Outro transformado em aberração.

Há muitas maneiras de (tentar) exterminar o Outro, uma delas é descaracterizá-lo de uma maneira tão difusa, persistente e violenta, a partir de elementos exteriores/estranhos ao Outro, que acabamos por criar uma ilusão, um engodo, um engano supremo. A linguagem nos oferece, ao mesmo tempo, as ferramentas da opressão e as da resistência. A branquitude cria padrões e expurga/parasita todo o desvio imagina-

do, transformando o Outro em aberração (Fanon, 2008). As ideias, o combustível do moto-contínuo que oprime, reprime e mata, passam pelo crivo do discurso, da formação dos padrões, eles nascem dele e para ele retornam. O discurso é a origem e resultado da violência; o discurso é a violência.

Os dizeres e os modos de dizer produzidos em determinado espaço, tempo, lugar social fazem parte de toda uma rede de enunciados, de um *archeion* (Maingueneau, 2016) no qual todos os textos produzidos pelos homens e pelas mulheres compõem um legado. Os dizeres, os não dizeres, aquilo que é dito e não dito são atravessados por ideologias que, muitas das vezes, estão na superfície, nos interstícios. O autor/a autora fala pelo, através e apesar do texto. Os sentidos atribuídos são fluidos. A intencionalidade autoral escapa àquilo que, em um primeiro momento, engendrou os dizeres. Portanto, os detalhes, as frestas, as pressuposições, aquilo que a autoria tenta, em vão, recalcar nos abre um horizonte de significados e interpretações reveladores, pois o que se tenta esconder ou disfarçar traz consigo um sentido subliminar.

Estruturas de poder atravessam os meios de produção, de circulação, de transmissão, de legitimação ou não, além do discurso em si (Van Dijk, 2008). A circularidade dos textos no fluxo-leitor também hierarquiza aquilo que se considera importante de ser lido, lembrado, refletido e o que deve ser esquecido, ignorado, negligenciado e rasurado. O poder, ou melhor, as pessoas que exercem o poder econômico, simbólico, cultural regem, salvo as rupturas, o *archeion*.

Trazemos dois casos: um do século XIX, outro do início do XX. No primeiro, temos Agnello de Assumpção Lapa. Ele, em uma publicação própria em um jornal de grande circulação local, no período pré-emancipação (1887), responde a uma acusação: ser escravo. Lapa, além de renegar a “acusação”, constrói a sua identidade e, na contraposição entre ele o

outro, nos deixa escapar vestígios de uma sociedade fraturada. Seu discurso, porém, não basta. Um negro dizer que não era escravizado é insuficiente. A chancela de um outro, no caso, de sua antiga “senhora”, é necessária. O ponto fulcral é a fala/a voz/o discurso de alguém que um dia fora cativo, e problematiza o ser-escravo e os possíveis problemas morais que o cativo poderia acarretar.

No segundo caso, há, não a voz do negro, mas o discurso de alguém em relação ao negro, identificado, sobretudo, por meio do seu corpo, do seu ser-racializado. Humberto de Campos, em uma autobiografia escrita esparsamente ao longo dos anos, relembra a sua vida pregressa. No exercício de rememorar, Campos assinala vários personagens pelos quais cruzou o caminho. Um deles, Astolfo Marques, autor também maranhense, de origem humilde. Nas caracterizações sobre Marques, há o discurso externo, oriundo diretamente do poder, diferente do primeiro caso, no qual há uma resposta de Agnello a um “acusador”, ainda que o poder, aqui, seja o elemento propulsor da resposta de Lapa. Na época da escrita e do lançamento do texto, Astolfo Marques jazia há décadas em um cemitério de São Luís, mesmo morto, o seu corpo ainda era violentado, objetificado e a sua trajetória como autor, intelectual, jornalista, crítico e membro de Academia Maranhense de Letras, subestimada.

São Luís é o cenário em ambos os casos. Hoje, o Maranhão é a unidade da federação com a maior concentração de remanescentes de Quilombolas. Se, no século XIX, a presença negra na capital era considerável, podemos, hoje, afirmar que a cidade é negra. Tanto em uma ponta do tempo, quanto em outra. Do século XIX, no debacle de escravidão às primeiras décadas do século XX, São Luís experimentava, se não uma estagnação econômica, mas um certo clima de decadência, após o superficial, mas marcante alívio econômico trazido

pelo incremento da produção algodoeira devido à Guerra de Secessão. De uma forma ou de outra, no conjunto do país, a cidade e o estado, ora província, não atravessam um momento de pujança econômica.

Descrever também é argumentar (Charaudeau, 2008). Afirmar que um outro é, nós, de certa maneira, o encerramos em um espectro definido. Em ambos os casos, as palavras e os sentidos que eles adquirem ao longo do tempo-espaço norteiam as nossas análises. Se no primeiro caso - de Agnello - podemos entrever o *ethos* construído de si mesmo, ou seja, do próprio corpo negro; no caso de Astolfo Marques referido por Humberto de Campos, há a construção atravessada por um outro eu, onde a reafirmação de identidades com base no rebaixamento do outro desvela-nos o *ethos* de Humberto de Campos naquele momento, além dos discursos permitidos/legitimados. Tentamos, porém, fazer um exercício de imaginação reflexiva em busca da plausibilidade, da verossimilhança possível e provável. Por meio das camadas discursivas e ideológicas, da violência da Outremização, imaginamos um outro Astolfo Marques, tentamos olhar para o que Humberto de Campos viu, mas captando, de outra maneira, o corpo/a vida/a experiência negra.

Agnello Assumpção Lapa por ele mesmo

Saidiya Hartman nos diz que “o arquivo sobre a escravidão repousa em uma violência fundadora; essa violência determinada regula e organiza os tipos de enunciados que podem ser formulados sobre a escravidão” (2021, p. 120). Ao falarmos sobre a escravidão, devemos lembrar do apagamento, do esquecimento, da não-presença naquilo que está inscrito. As fontes são, em grande parte, como nos lembra Trouillot (2016), oriundas do poder e a ele assujeitadas em um dado

modelo armazenamento de memória-história. Encontrar a voz *ipis literis* um texto, de um ser humano que já fora escravizado refletindo sobre a própria condição e arrogando-se, claramente, uma identidade de ex-escravizado é, se não raro, incomum, pelo menos na historiografia brasileira.

Ao nos aventurarmos no mar da hemeroteca em busca de referências sobre a escravidão, encontramos uma publicação singular, no jornal *A Pacotilha*, de 9 de maio de 1887, assinada por Agnello Assumpção Lapa. O texto, dirigido a alguém sem nome, na seção ao público, respondia a uma ofensa à honra. O autor se diz não acostumado com as lides da imprensa, mas frente a calúnia de “um infame”, resolve defender-se. Além do adjetivo desairoso, o interlocutor de Lapa é igualado, pela sordidez da acusação, a um assassino e covarde. Ao longo do texto os nomes desprestigiados: miserável, biltre, beberão, farroupilhas, crapuloso, filho libertino, frequentador das casas de correção, covarde, facínora e, por ironia, cavaleiro da boa indústria.

A acusação do sujeito inominado: Lapa ser escravo. As estratégias de defesa ao autor da publicação, frente à desfeita, nos desvela maneiras de ser e de pensar de alguém que, como observamos ao longo da publicação, fora escravizado. São raras as fontes nas quais alguém que fora cativo referencia a escravidão, além de instaurá-la na subjetividade. Os meandros discursivos de defesa do “acusado” revelam uma hierarquização moral. Ele, Lapa, se coloca em um patamar superior, pois não lhe pesava nenhuma acusação de mal-feito.

A contrariedade não consistia em ter sido escravo, mas vítima de uma mentira, de uma calúnia: acusar um homem livre de ainda ser escravizado. No entanto, em uma leitura mais superficial, caso não tenhamos uma visão mais ampla de conjuntura, corremos o risco de simplificar a contrariedade de Lapa. Na sociedade pluripartida, como a ludovicense, em finais do

século XIX, sob a vigência da escravidão, lembrem-se, a publicação é de maio de 1887, causaria desconforto em qualquer negro/negra acusado/a de ser cativo/a. Em um meio no qual a liberdade não era uma contingência, ser escravo, além da violência inerente ao cativo, causaria arrepio a quem trazia na cor da pele a marca da escravidão.

A resposta de Lapa, por sorte nossa, transborda de significados e sentidos atribuídos não a escravidão, mas ao “ser escravo” e, por oposição, ao “ser livre”. Somado a isso, ao tecer uma hierarquização moral, o autor nos revela as estruturas de pensamento de alguém que, ressalte-se novamente, um dia fora escravizado. Palavra de Lapa: “fui escravo, mas hoje, apesar de tudo não me troco por esse infame”, ter sido, outra, cativo, mas, hoje não ser marca uma cisão fundamental no discurso. Foi escravo, mas não é; além disso, apesar de tudo não se troca pelo acusador. Convidamos a nos debruçarmos nas palavras *ipsis literis* de Agnello, particularmente em três palavras que atravessam a frase de indignação do autor: apesar de tudo. Apesar marca uma oposição/ uma concessão àquilo que, em princípio, espera-se, mas é frustrado. Poderíamos, por analogia, utilizar o apesar de duas outras maneiras. Em sentido diacrônico a pesar – separado – significado com pesar, ou seja, com tristeza; ou, indo ao latim, *pesare* cujo sentido orbita em torno daquilo que se pondera/se reflete.

A seguir do apesar, ligada pela preposição de, há uma pequena palavra de quatro letras: tudo. Nos estudos da língua, tudo é chamado de pronome indefinido ou podemos também alcunhá-la de referenciador. Tudo é um termo vazio de sentido por si mesmo, ou seja, a palavra em si mesma precisa de um anteparo para significar. Tudo sempre encapsula algo anterior, seja dentro do texto, chamado cotexto ou fora dele chamado contexto. No caso de Lapa, tudo significa a escravidão e, ao se referir, ou melhor, ao se encapsular a escravidão em um termo

antecedido por uma palavra opositiva ou concessiva – apesar – Lapa nos informa, no mínimo, muitas coisas.

A vida pregressa da escravidão e ainda contínua cuja marca, a sua cor, em constante estado de rememoração, anuncia: tudo. Apesar de ter sido escravo, apesar de não ser, por oposição livre, apesar de estar em cativeiro, apesar de ter a sua mobilidade restringida, apesar de não poder responder/interpelar em nenhuma esfera judicial, apesar de seu corpo e seus movimentos pertencerem a alguém, apesar de ser propriedade de outro/outra, apesar de tudo, todo o peso material, simbólico, político, social, ele, Agnello Assumpção Lapa, não se troca por um livre, supostamente, nato. Apesar de tudo, refletindo sobre seu passado-presente, com pesar do seu passado presente, ele não se troca.

Lapa hierarquiza comportamento seccionando-o da cor. Vergonha, segundo ele, é ter predicativos ruins de caráter, mas “nunca porém ter sido escravo”. Ainda mais: o autor afirma ter honra em pertencer à sociedade, pois “no meu procedimento passado como no presente, não encontrará esse facínora uma só falta que me faça corar perante a sociedade”. Lapa desracializa o caráter e quebra os liames entre liberdade-escravidão, onde o cativeiro seria nascedouro daquilo que Joaquim Manoel de Macedo, na coletânea de três novelas, *As vítimas-algozes* (1869), tentou demonstrar: a escravidão corroía o homem/a mulher degenerando-o/a.

As palavras de Agnello de Assumpção Lapa não bastam, a prova da sua liberdade é o discurso de autoridade do Outro. Ao arrogar a sua condição de livre, ele subscreve, ao fim da publicação, um documento que, segundo as palavras dele, muito o honrava. Na transcrição, assinada por Isaura Amelia Lapa, escrita a rogo de D. Francisca Benedicta Pereira Lapa, descobrimos que Agnello, desde 1882, “é livre e senhor das suas vontades” e que a tem acompanhado desde a morte do seu

irmão (de D. Francisca) prestando-lhe auxílio nas “suas precisões” e “podendo o mesmo fazer d’este, o uso que lhe convier”.

Do texto de D. Francisca entrevemos vestígios que não fogem aos inúmeros casos de seres humanos anteriormente escravizados/as que prestavam ainda auxílio aos seus antigos/as suas antigas escravizadores/as. Pelo texto, não há menção da maneira pela qual Lapa logrou a alforria, se por vontade de D. Francisca ou do irmão dela. Talvez ele tivesse sido alforriado condicionalmente, como era comum, desde que assistisse D. Francisca até a morte? Ou, não é improvável, que Dona Francisca tivesse herdado do irmão e o alforriado. Da família Lapa, Agnello herdou/comprou/negociou/regateou a liberdade mantendo com os seus antigos/as senhores/as – escravizadores/as, o sobrenome, Lapa e os laços de gratidão.

As palavras de Agnello de Assumpção Lapa, sintomas de uma estrutura discursiva que, em muito, extrapola o cotexto e o contexto imediato, nos sinaliza uma atitude responsiva. O Outro define o discurso de Lapa e, a partir do revide, o imbróglio nos legou uma estrutura argumentativa definida de um ex-escravizado, sob a vigência da escravidão, tecendo considerações, ainda que brevíssimas sobre o ser-escravo. O *ethos* dito e mostrado de Lapa nos mostra um homem firme, orgulhoso, destemido e seguro das suas próprias convicções morais - lembrem-se ele hierarquiza categorias de moralidade. Apesar de tudo há/existe um ser-homem, ser-consciente, ser-livre, ainda que racializado, seguro do seu ser-estar no mundo.

Astolfo Marques, um autor da província, pelo olhar do Outro

Astolfo Marques, quando reportado por Humberto de Campos nas suas memórias esparsas, tem as características físicas destacadas: homem de cor, tez escura e embaciada como

as dos negros que sofrem do fígado, estatura mediana, fronte larga e fugidia, boca enorme, bigode ralo, dentes enormes e brancos, beijorra da raça. Palavras superlativas - enormes, larga, beijorra - compõem a imagem racializada de Marques. Não era apenas um autor, mas um autor “negro” com todos os estereotipados traços. A escolha das palavras, ainda mais de um escritor apurado, nos indica intenções subjacentes que, apesar do autor, resvalam do texto. Poderíamos construir uma descrição física de Marques de variadas maneiras: um homem negro, de estatura mediana, lábios proeminentes e que, por ser dado a sorrisos, nos apresentava os dentes alvos por serem bem cuidados, de fronte generosa, um tímido bigode, mais abaixo, compunha a feição de Raul Astolfo Marques.

Humberto de Campos parece reconhecer concessões. Marques era amanuense da Biblioteca, mas... entre os *mas*, o autor negro permanece no seu lugar de subalternidade. Desempenhava todos os misteres de servente: varria o salão, espanava as estantes, etiquetava os livros, enchia filtro, molhava uma planta e se dirigia à Casa Trasmontana várias vezes ao dia para comprar refrescos de tamarindo para outros escritores. Ou seja, Campos enxerga Marques como um negro, subalterno, espécie de faz tudo da repartição. A bajulação, segundo Campos, rendeu-lhe frutos. Marques fez-se indispensável aos brancos. A divisão do mundo em dois espectros - branco/negro - hierarquizou. Os negros ascendem através da bajulação e do trabalho excessivo, ou seja, doses bem medidas de meritocracia, carregadas de chaleiragem, são o “mapa do tesouro”.

O ventre materno, até 1871, legava, por lei, a condição de escravizado. Nascer de uma mulher cativa significava ser também cativo. A violência de libertar somente o ventre, esquartejando simbolicamente o corpo de mulher negra, nos aspectos peculiares. No pós-abolição, expor a hereditariedade do homem/da mulher negra significava lembrá-lo do pas-

sado cativo. A genealogia destaca uma herança da pobreza, da cor: filho de uma preta, lavadeira e engomadeira, o que levava o autor, Marques, a exibir um caprichado colarinho, o mais lustroso do Maranhão. Legatário da cor materna, herdaria também dela um lugar: a subalternidade. A ascensão de Marques, talvez, refere-se a uma estratégia de liberdade. Muitos cativos, na esperança de serem alforriados em testamento, “comportavam-se” magistralmente, ou seja, submetiam-se não por fraqueza, mas por considerar que aquele mecanismo de negociação poderia trazer-lhes frutos. Uns ascendem de melhores famílias; outros, de pretas lavadeiras. Bajular, submeter-se, trabalhar a mais desempenhando funções além das previstas, fazer-se indispensável aos brancos - sublinhe-se brancos - proporciona ao “homem de cor” uma promoção que, aliás, será lembrada sempre, por ser uma transigência, algo dado, doado, suplicado, esmolado.

Justifica-se a obscuridade de Marques por escrever “em estilo e sem brilho”. Nunca a escrita de um autor negro poderia, no horizonte de Campos, captado no texto, produzir uma literatura de brilho e de estilo. Talvez estivesse correto, em um mundo branco, destacar a raça na escrita talvez fugisse ao que se esperava da “boa literatura”. Aliás, Campos enxergava a capital maranhense como uma cidade portuguesa, negligenciando a enorme população negra ali residente/sobrevivente/vivente.

A mentalidade escravocrata fundiu submissão e subalternidade à cor preta. Condiciona-se a ilusória e frágil ascensão social, uma alforria atualizada, à subordinação absoluta. No caso de inadequação-insurreição à imagem exigida pelo outro, o negro/a negra submergem, tornam-se, pelo olhar obnublado e racista, um corpo perigoso, atrevido. Três caminhos se apresentam: obliterar o texto, rasurá-lo, ou reescrevê-lo, ressignificando aquilo que o próprio Humberto de Campos nos revela.

Imaginemos, então, pelas fímbrias do texto de Campos, um outro Astolfo Marques: negro, filho de lavadeira e engomadeira de primeira, amanuense da Biblioteca pública, leitor obstinado, galgou o posto de secretário-geral da Oficina dos Novos. Funcionário gentil, imprescindível e prestativo, apreciava manter o ambiente de trabalho meticulosamente limpo e agradável, seja pela presença de plantas, seja pelos sorrisos generosos os quais gostava de distribuir a todos. Impecável no figurino, Marques trazia sempre o terno azul-marinho e o colarinho esmerados. De olhar arguto e perspicaz, apresentando notável erudição, além de incursionar pela história, escreveu contos nos quais soube, com maestria, captar o cotidiano da capital maranhense.

Atribuiu-se o apagamento da obra de Astolfo Marques, ou melhor, reescrevamos: o apagamento **de Astolfo Marques**, às contingências do tempo. Por algum motivo, ele não fora mais editado, por alguma razão, seus textos jornalísticos, seus contos, seus romances foram esquecidos, tragados pelo tempo, aterrados sob tantas outras obras. Engolidos por um sem-número de outros autores. Na obra de Astolfo Marques, os humildes, as mulheres negras, o cotidiano dos despossuídos economicamente nos trazem uma São Luís fervilhante e preta. A raça atravessa a sua ficção/realidade. Em uma criação imaginativa profícua, somada à capacidade de transformar a matéria bruta e esparsa do cotidiano em mote literário, o autor negro ludovicense emerge. No limiar do centenário da sua morte, Astolfo Marques, aos poucos, tem a sua obra resgatada e as suas palavras (re)ditas, ouvidas.

CONCLUSÃO

Astolfo Marques e Agnello Lapa de Assumpção, dois homens livres marcados pela escravidão. Se sobre o primeiro,

diante do corpo já morto, paira um discurso (in)defensável; o segundo, reage, responde, sistematiza, descreve, tentando, em certa medida, colocar sob os seus termos e mundividência aquilo que considerara injusto: ser acusado falsamente. Atentem-se: o problema para Lapa não é ser ou ter sido escravizado, a falta de caráter, para ele, sim, marcaria um indivíduo. Qualidades morais individuais maculam a respeitabilidade, o lugar social, ser livre ou cativo, não. Ele toma a palavra. Usa a palavra. Manipula a palavra, mobilizando toda a sua experiência e, a partir do seu lugar primeiramente imposto e depois disso, (re)construído por ele, Agnello faz da resposta ao acusador um ensaio de escrivência, trazendo o legado das vozes de uma coletividade e da sua própria voz no presente-passado.

Os despojos de Astolfo Marques são revirados. A sua pele, já desaparecida, torna-se uma questão. Não podemos localizar aqui se o posterior apagamento de Marques deve-se a um acontecimento específico. No entanto, diante da conjuntura discursiva e de tantos enunciados ditos, não-ditos, (mal)ditos, Raul Astolfo Marques, em último caso, segundo alguns nomes da crítica, tem uma “obra menor”. Atravessam a arbitrariedade do cânone diversos matizes, não só de cor/raça, mas de gênero, origem social, lugar de nascimento, classe. Todas as intersecções interferem na presença ou na ausência no já tão desprestigiado e combalido - não sem razão - cânone. Circunscrever o apagamento no mundo das letras às cambiantes e escorregadias qualidades estéticas não resolve o problema. Um simples passeio pelo cânone literário brasileiro faz cair por terra o, por vezes quase incompreensível, preciosismo estético.

Não obstante, Astolfo Marques, sem voz para responder na ocasião, pois morto, vítima em vida de tantas violências, imerso em um país feito sob a escravidão, sobre a escravidão, da escravidão e pela escravidão, responde, ainda sem intenção,

com a sua obra. Responde, ainda sem intenção do passado-futuro ao presente-passado. Ao caminharmos pela literatura de Marques, ele, do passado, nos responde. Responde a Humberto de Campos, responde a nós. Ou, reconstruamos: Astolfo Marques, necessariamente, não precisaria responder, fazendo da sua palavra resultado direto da palavra do Outro. Astolfo Marques, o autor negro maranhense, existiu, existe e existirá por ele mesmo.

Referências

CAMPOS, H. **Memórias e Memórias inacabadas**. São Luís: Instituto Geia, 2009.

CHARAUDEAU, P. **Linguagem e discurso**: modos de organização. Trad. Angela Corrêa & Ida Lúcia Machado. São Paulo: Contexto, 2008.

CHARAUDEAU, P. **Discurso político**. Trad. Fabiana Komesu e Dilson Ferreira da Cruz. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2015.

EVARISTO, C. Depoimento cedido durante o I Colóquio de Escritoras Mineiras, realizado em maio de 2009, na Faculdade de Letras da UFMG. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/188-conceicao-evaristo>. Acesso em: 20 de agosto de 2023.

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

GATO, M. de J. Raça, literatura e consagração intelectual: leituras de Astolfo Marques (1876-1918). In: MARQUES, A. **O 13 maio e outras estórias do pós-Abolição**. Org. Matheus Gato. São Paulo: Fósforo, 2021.

HARTMAN, Saidiya. “Vênus em dois atos”. In: BARZAGHI, C; PATERNIANI, A; ARIAS, A. **Pensamento negro radial**: antologia de ensaios. São Paulo: Crocodilo ; N-1, 2021.

LAPA, A. “Publicação a pedido.” **A Pacotilha**. 09 de maio de 1887.

MAINGUENEAU, D. **Discurso literário**. São Paulo: Editora Contexto, 2016.

MARQUES, A. **A nova Aurora**. São Luís, MA: Tipografia Teixeira, 1913.

MARQUES, A. **A vida Maranhense**. São Luís: Tipografia Frias, 1905.

MARQUES, A. **Natal (quadros)**. São Luís: Tipografia Teixeira, 1908.

MBEMBE, A. **Crítica da razão negra**. São Paulo: N-1, 2008.

MORRISON, Toni. **A origem dos outros**: seis ensaios sobre racismo e literatura. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

TROUILLOT, M. R. **Silenciando o passado**. Curitiba: huya, 2016.

VAN DIJK, T. **Discurso e poder**. São Paulo: Editora Contexto, 2008.

OS ANZÓIS DA HISTÓRIA NIGERIANA EM OS PESCADORES, DE CHIGOZIE OBIOMA

Flamilla Pinheiro Costa
Márcia Manir Miguel Feitosa

E se quando ele, Okonkwo, morresse, todos os seus filhos machos resolvessem seguir os passos de Nwoye e abandonassem os ancestrais? Okonkwo sentiu um calafrio diante de tão terrível probabilidade que, para ele, significava uma total aniquilação.

(O mundo se despedaça, Chinua Achebe)

INTRODUÇÃO

A história da humanidade vem sendo traçada de muitas maneiras no decorrer dos séculos. Entretanto, durante muitos anos, a história foi contada pela ótica de apenas um discurso, muitas das vezes o do colonizador. Anos mais tarde, observando que uma história é múltipla e pode ser recontada por meio de vários ângulos e narrativas, percebeu-se que não há a existência de uma história propriamente dita. Segundo o historiador Hayden White (2008, p.20), “há estratégias pré-figurativas da ficção no discurso histórico: a metáfora, sinédoque, metonímia e a ironia. E além desses aspectos, há o fato de a história voltar-se sobre si mesma, tornando-se autorreflexiva”.

Entre os diferentes modos de abordar a sociedade, a literatura ocupa um papel decisivo e importante. Esse diálogo en-

tre literatura e sociedade remonta ao século XVIII e Antonio Candido (2017), em seu livro *Literatura e Sociedade*, afirma que a literatura é um produto social que destaca condições de cada civilização em que ocorre, ou seja, a literatura e sociedade andam juntas, em linhas que se entrecruzam em diferentes pontos para registrar o desenvolvimento de determinados grupos ou sociedades.

A obra literária é uma grande ferramenta para o entendimento do trabalho historiográfico, já que possui a capacidade de representar as nuances de uma época, valores e culturas. Por esse motivo, esse ensaio tem como objetivo analisar o contexto histórico, político e social da Nigéria no século XXI a partir do romance *Os pescadores* (2016), de Chigozie Obioma.

Sabe-se que, desde o início do século, a Nigéria tem passado por várias ondas de tensão e violência, principalmente de âmbito político, já que o seu governo é constantemente acusado de corrupção e tem adotado uma postura relapsa em relação à segurança do seu território. Além disso, há mobilizações políticas em diversas partes do país, baseadas em ideias separatistas. Durante todos esses anos, desde a sua independência, ocorrida em 1º de outubro de 1960, há uma sensação de indefinição, como aconteceu em boa parte de outros países colonizados, já que surgiram diferentes projetos políticos para o país. Toda essa problemática acabou por se tornar um dos principais temas encontrados na obra de Chigozie Obioma.

O nigeriano Chigozie Obioma é uma das grandes revelações da literatura produzida na Nigéria, ao lado de Chima-manda Ngozi Adichie, com seus dois livros selecionados para o *Booker Prize*, um dos mais importantes prêmios da literatura inglesa, sendo o finalista da premiação e tendo sua obra de estreia, *Os pescadores*, traduzida para mais de 30 idiomas. Apesar de não ter vencido o prêmio, ele é um dos mais jovens escritores a ingressar no grupo de autores africanos que

vem conquistando os leitores mundo afora. Tendo vivido no Chipre e na Turquia, atualmente, mora nos Estados Unidos, onde é professor de literatura e escrita criativa da Universidade de Nebraska-Lincoln.

Esse romance emocionante e surpreendente conta a história de quatro irmãos que vivem com seus pais na cidade de Akure, na Nigéria, e que têm seus destinos transformados por conta de uma profecia. Subordinados à disciplina rígida do pai, os irmãos experimentam a liberdade pela primeira vez quando o pai é transferido para outra cidade por conta de uma oportunidade de trabalho. A trama reconta a infância dos irmãos ao mesmo tempo que evidencia as reviravoltas políticas que ocorreram no país na década de 1990. Narrado pelo quarto irmão, Benjamin, a obra é uma narrativa sobre a perda da inocência, do amor fraterno e sobre como há tragédias que não podem ser evitadas.

Através da narrativa, somos apresentados não só aos escândalos de corrupção e manifestações violentas, como à problemática cultural da etnia Igbo e os efeitos da colonização na sociedade nigeriana, ratificando, assim, a importância da literatura para o conhecimento da sociedade e como a história e a literatura se entrecruzam em diferentes momentos para traçar as suas linhas do tempo.

A METAFICÇÃO HISTÓRIOGRÁFICA EM OS PESCADORES

Para a pesquisadora Linda Hutcheon (1991), a aproximação entre literatura e história é um dos pontos principais para aquilo que ela denomina de “metaficção historiográfica”. Graças ao cruzamento entre ambas, é possível modificarmos o discurso historiográfico, visto anteriormente como indiscutível. Por meio da presença do passado nas narrativas, podemos

observar a história não mais como uma verdade definitiva, mas como uma ferramenta capaz de estabelecer um diálogo com o presente, a fim de reinvestigar o passado e interpretá-lo sob perspectivas e pontos de vista minimizados pela sociedade. No caso da obra em questão, através do olhar do colonizado.

Em seu livro *Poética do pós-modernismo*, Hutcheon (1991) explica o papel da metaficção diante dos fatos históricos problematizados na ficção:

A metaficção historiográfica não reflete a realidade, nem a reproduz. [...] ele [o romance meta-historiográfico] recontextualiza tanto os processos de produção e recepção como o próprio texto dentro de uma situação de comunicação que inclui os contextos social, ideológico, histórico e estético nos quais esses processos e esse produto existem. [...] A especificidade do contexto faz parte da 'localização' do pós-modernismo. [...] A contextualização discursiva do pós-modernismo, mais complexa e mais aberta, ultrapassa essa autorrepresentação e sua intenção desmistificadora, pois é fundamentalmente crítica em sua relação irônica com o passado e o presente. Isso se aplica à ficção e à arquitetura pós-moderna, assim como grande parte do discurso teórico histórico, filosófico e literário contemporâneo (Hutcheon, 1991, p. 64).

Da análise de uma obra pelo método metaficcional historiográfico temos uma leitura alternativa do passado como uma crítica a sua história oficial e, muitas vezes, única e acabada. Para Hutcheon (1991, p. 141), a escrita da história e da ficção são verossimilhantes e

as duas são identificadas como construtos linguísticos, altamente convencionalizadas em suas formas narrativas e nada transparentes em termos de linguagem ou de estrutura; e parecem ser igualmente intertextuais, desenvolvendo os textos do passado com sua própria textualidade complexa.

Ou seja, a diferença entre elas reside no fato de que, enquanto o historiador “descobre” suas histórias e as interpreta, o escritor “inventa” suas histórias a partir de outras. Apesar disso, cada vez mais se destaca a importância da narrativa para a construção da história nacional de diversos países. É por intermédio dela que discursos e fatos são questionados, sejam eles ficcionais e históricos, sejam uma mistura de ambos.

A fronteira entre a literatura e a história é tão tênue que muitas vezes a história se apoia nas entrelinhas dos romances para reconstituir dados e se adaptar ao novo mundo que nos é apresentado todos os dias. É por essa razão que grande parte das narrativas, principalmente as do início do século XXI, tem se apropriado de fatos históricos para promover a busca de um novo olhar sobre o passado, dando-lhe um novo sentido.

Em *Os pescadores*, estamos perante uma Nigéria de fins do século XX, mergulhada numa grande disputa de poder entre as tribos, colocadas juntas, após a independência, sob uma mesma bandeira. Desde então, foram promulgadas três Constituições como parte do processo de transição da colônia britânica para uma base Nigérianas própria. Apesar de conceder mais poder administrativo aos nigerianos, o governo britânico foi também responsável por uma maior fragmentação interna do país nascente.

Uma das marcas dessa fragmentação pode ser encontrada nas primeiras páginas do romance. Logo no primeiro capítulo, o pai, Eme, que trabalhava no Banco Central, é transferido para Yola, uma cidade no Norte, mais de mil quilômetros de distância, em Akure (curiosamente, a cidade natal de Chigozie). Porém, por conta da crescente violência desde a ditadura militar do general Sani Abacha, iniciada em 1993, o pai viaja sem a família. Em uma de suas ligações para um dos filhos, identificamos um pouco das tensões que ocorriam no Norte do país naquela época:

...Yola, reiterava, era uma cidade volátil, com histórias de violência em massa, especialmente contra gente da nossa tribo - os igbos. Continuamos insistindo até a eclosão das sangrentas manifestações sectárias de março de 1996. Quando finalmente conseguiu telefone, o Pai contou - com o som de tiros esporádicos sendo ouvido ao fundo - como por pouco tinha escapado de morrer quando manifestantes atacaram o bairro onde morava e como uma família inteira havia sido massacrada na casa que ficava em frente à sua (Obioma, 2016, 11).

A ditadura militar nigeriana é retratada na obra em diversos momentos, haja vista sua presença violenta e ostensiva a afetar profundamente a vida dos personagens. A obra, em toda sua construção, reconta a história nigeriana por meio de uma visão crítica do regime repressor do tirano Sani Abacha, bem como o papel das grandes potências estrangeiras durante esse período sombrio:

O pai estava amargurado. Lamentava as péssimas instalações do sistema de saúde do país. Falou mal de Abacha, o ditador, esbravejou contra a marginalização dos igbos na Nigéria. Depois, até sua comida ficar pronta, reclamou do monstro que os britânicos tinham criado ao transformar a Nigéria num país (Obioma, 2016, p. 34).

A tragédia sofrida pelos irmãos, envolvendo a profecia do louco Abulu, também se configura uma referência à situação política vivida pela Nigéria. A estabilidade da família foi interrompida, paralelamente à mudança estrutural de várias tribos para que a Nigéria pudesse se unir e se transformar em um país unificado.

Cada irmão representa diferentes aspectos do país: o mais velho, Ikenna, por ser o primogênito, representa a tradição; Boja, o segundo mais velho, é a mudança. Obembe, o

terceiro filho, representa a ambiguidade e Benjamin, o quarto filho e narrador da história, é a inocência e a esperança. David e Nkem (a única menina) ainda são muito crianças e não participam diretamente dos principais conflitos da família. A contenda entre os irmãos se inicia logo que resolvem pescar no rio Omi-ala, que cruza o vilarejo.

Como muitos rios semelhantes na África, o Omi-Ala já foi visto como uma divindade: as pessoas o veneravam. Erguiam templos em seu nome, procuravam a mediação e os conselhos de entidades como Iyemoja e Osha, de sereias e outros espíritos e deuses que habitavam os corpos aquáticos. Isso mudou quando os colonizadores chegaram da Europa e introduziram a Bíblia, diferenciando os adeptos do Omi-Ala dos outros, fazendo com que as pessoas, agora de maioria cristã, comesçassem a ver nele um local amaldiçoado. “Um berço emporcalhado”.

Foi no rio, enquanto pescavam, que os irmãos recebem de Abulu, o louco da cidade, a profecia acerca de Ikenna (tradição), o de que seria morto por um de seus irmãos. A partir dessa revelação, a história da família se desenrola em uma série de tragédias. O drama vivido entre os irmãos é uma clara referência à situação nigeriana. Assim como eles, os diversos povos que compunham o país não permaneceram unidos após a chegada britânica. Conflitos entre diferentes etnias sempre ocorreram, durante e após o colonialismo, o que acabou enfraquecendo ainda mais o país:

— Os homens brancos eram um inimigo comum que teria sido facilmente derrotado se a tribo tivesse lutado junta. Sabe por que os nossos irmãos morreram?

Neguei com a cabeça.

— Pela mesma razão... porque havia uma separação entre eles (Obiama, 2016, p. 208).

Romances meta-históricos confrontam o presente com o passado em diversas camadas, num jogo irônico proposto pela paródia, principal característica desse tipo de narrativa. Além das disputas de poder dos anos 90, época em que se desenrola a narrativa, o livro também retorna aos confrontos civis do passado recente nigeriano, do final da década de 60:

Atormentada pelas visões dessa planta e da floresta em que estava convencida de estar, começou a ver outras coisas. O pai dela, despedaçado por tiros enquanto lutava no front de Biafra na guerra civil de 1969, costumava aparecer dançando no meio do quarto do hospital. Na maioria das vezes, ele dançava com as duas mãos para o alto com seu corpo de antes da guerra (Obioma, 2016, p. 195).

Desta forma, o personagem Abulu é o ponto principal para o desencadeamento de toda a narrativa e um grande representante das transformações vivenciadas pela Nigéria após a sua independência. O Louco Abulu, como costuma ser conhecido, é considerado um personagem místico e poderoso, capaz de se comunicar com forças sobrenaturais e entender os mistérios do Mundo. Seu comportamento fora do padrão está associado às imprevisibilidades do país e de como elas não poderiam ser controladas sem consequências graves.

No romance, os dois irmãos Obembe e Benjamim se sentem felizes em realizar uma atividade com os irmãos mais velhos Boja e Ikenna: a pesca. Porém, após a profecia, Ikenna logo desiste da atividade entre os irmãos: “ — Eu vou pra casa — respondeu Ikenna rispidamente, como se estivesse esperando impaciente para ser indagado. — Vou estudar. Sou estudante, não pescador” (Obioma, 2016, p. 39).

Após a profecia, cresce a desconfiança de Ikenna sobre os seus irmãos e ele se afasta deles, dando início, assim, à destabilização familiar. Essa crise é um retrato da vida real, já que

várias tribos que viviam na região foram obrigadas pelos britânicos a se unir e a formar a Nigéria. É através da metaficção historiográfica que o autor desafia a história oficial e dá voz a personagens marginalizados, situados à margem da história, como a demonstrar que a verdadeira história é uma construção coletiva que deve englobar múltiplas visões dos fatos.

Outra figura importante da Nigéria representada na obra é o candidato à presidência: Mosha Abiola, conhecido também como M.K.O. Um dos momentos mais importantes do livro se dá quando, após a profecia, Ikenna rasga um calendário muito significativo para os meninos, pois era a representação do dia em que tiraram uma foto com o candidato à presidência, considerado uma grande esperança para o povo nigeriano, o M.K.O.:

Nosso precioso calendário M.K.O. estava queimado e aos pedaços, meticulosamente destruído. No começo, eu não conseguia acreditar, por isso olhei para a parede onde ele ficava pendurado, mas só vi um espaço em branco lustroso, quase brilhante, um quadrado mais claro na superfície da parede, com as bordas ligeiramente marcadas pela fita adesiva. Aquela visão me deixou tão horrorizado que eu não conseguia entender, pois o M.K.O. era um calendário especial. A história de como o obtivemos era a nossa maior façanha (Obioma, 2016, p. 70).

O calendário constitui um marco na vida dos quatro irmãos, visto ter se configurado numa das primeiras grandes aventuras que tiveram juntos. Na cena em questão, os irmãos estavam caminhando pela cidade, após fugir da escola, quando observaram um aglomerado de pessoas e decidiram se aproximar para ver o que estava acontecendo. Tratava-se de um caminhão repleto de cartazes com o rosto de M.K.O., o candidato do Partido Social-Democrata à Presidência: “As pessoas cantavam, batucando, e dois homens de camiseta branca com

uma fotografia de M.K.O. estampada tocavam trompete. Por toda a rua, pessoas saíam das casas, dos barracos e de lojas para observar” (Obioma, 2016, p. 73).

Os irmãos avistaram a aproximação do helicóptero do candidato e foram os primeiros a chegarem ao local. Entusiasmados, começaram a cantar uma canção em homenagem a M.K.O., o que acabou chamando a sua atenção. Na cena, é descrito o personagem real da história nigeriana:

De perto, ele tinha um rosto redondo e a cabeça em forma de cone. Quando sorria, os olhos conferiam muita graça às suas feições. M.K.O. tornou-se uma pessoa real: não mais uma figura que existia exclusivamente no domínio das telas de televisão ou nas páginas dos jornais, de repente ele pareceu tão normal quanto o Pai ou Boja, ou até mesmo como Igbafe e meus colegas de classe (Obioma, 2016, p. 77).

Moshood Abiola foi o candidato eleito em 1993 e, na cena acima, ele estava em campanha na cidade onde os meninos moravam. Porém, o resultado da eleição não foi reconhecido pelo governo militar que na época era liderado por Ibrahim Babangida e, dessa forma, as eleições foram anuladas. Abiola foi um empresário, publicitário e político, chefe militar e aristocrata do povo ebá:

(...) o calendário M.K.O. incorporava coisas maiores. Para nós, era uma insígnia, um testemunho de nossa afiliação com um homem que quase todo mundo no oeste da Nigéria acreditou que seria o próximo presidente do país. Naquele calendário residia uma grande esperança no futuro, pois acreditávamos ser as crianças da Esperança 93, aliados de M.K.O. Ikenna estava convencido de que M.K.O. seria o presidente, que iríamos a Abuja, a sede do governo nigeriano, que poderíamos passar pelos portões só por apresentar o calendário. Que M.K.O. nos colocaria em altos cargos, que provavelmente um de nós seria presidente

da Nigéria algum dia. Acreditamos que isso poderia acontecer, e nossas esperanças foram depositadas no calendário, que agora Ikenna tinha destruído (Obioma, 2016, p. 81).

Mooshood Abiola tinha um grande apoio popular. O episódio de sua morte em 98, quando ainda estava preso e se recusava a renunciar formalmente, mesmo nunca ter sido empossado, é considerado suspeito até hoje. Após seu desaparecimento, ele se tornou um grande símbolo da democracia nigeriana. O seu papel no romance é tão representativo que no fim do livro é novamente citado, no momento em que Benjamim se encontra preso. A reação de Benjamim com a notícia da morte inesperada de M.K.O. é o retrato de como a Nigéria recebeu a notícia de um dos seus principais personagens:

Um dia, no ano seguinte, quando nos reunimos na sala de estar para assistir ao noticiário da rede de televisão nacional NTA, vimos M.K.O. ser preso em sua casa em Lagos por um comboio de cerca de duzentos soldados fortemente armados, em tanques blindados e veículos militares, sendo levado por uma viatura. Ele havia sido acusado de traição, o que deu início ao seu longo encarceramento. Embora eu estivesse ciente dos problemas de M.K.O., a notícia de sua morte me atingiu com a força do golpe de um peso-pesado. Lembro quanto foi difícil dormir naquela noite, como fiquei deitado no colchão, coberto pela wrappa que a Mãe me dera, pensando em quanto aquele homem tinha sido importante para mim e para meus irmãos (Obioma, 2016, p. 301).

Além dos fatos históricos citados no livro, também encontramos resquícios da cultura ocidental vista como superior e símbolo indelével do colonialismo. O pai dos meninos sempre sonhou com uma educação superior para os filhos, em relação aos outros nigerianos, no que diz respeito à cultura ocidental. Em vários momentos do romance, ele expõe o dese-

jo de enviar os filhos ao Canadá, com o intuito de estudarem com pessoas brancas:

Vocês vão estudar numa escola melhor no Canadá — replicou o Pai. Meu irmão aquiesceu e continuou comendo; fiquei surpreso com aquela falta de entusiasmo ante o que parecia ser a melhor notícia das nossas vidas. Continuamos comendo, enquanto o Pai narrava a história de como o Canadá se desenvolveu num curto período e ultrapassou outros países, incluindo a Inglaterra, de que tinha se separado. Depois começou a falar da Nigéria, sobre a corrupção que devorava as entranhas do país (Obioma, 2016, p. 225).

Durante todo o livro é possível acompanhar as tensões políticas nigerianas e de como elas eram violentas e tensas para os civis. Outro momento histórico assinalado na narrativa é a morte de Nmandi Azikiwe, um dos principais líderes do país durante o período colonial que se tornou o primeiro presidente nigeriano após a independência. Nnamdi defendia um nacionalismo que deveria promover a união do país, superando as diferenças entre as tribos:

O Banco Central estava se encaminhando à falência, e o assunto de que ele mais falou naquele dia foi sobre a morte iminente de Nnamdi Azikiwe, o primeiro presidente da Nigéria, que o Pai adorava e via como um mentor. Zik, como ele o chamava, estava internado em um hospital em Enugu. O Pai estava amargurado. Lamentava as péssimas instalações do sistema de saúde do país (Obioma, 2016, p. 34).

Todas essas referências a eventos históricos reais, como a ditadura do general Sani Abacha, as eleições de M.K.O. e até a morte do primeiro presidente nigeriano demonstram como a obra se vale da história nigeriana para construir os eventos fictícios que ocorrem na trama. O romance pode ser conside-

rado uma obra metaficcional, pois problematiza, por meio do texto literário, o discurso historiográfico, colocando à mostra uma visão da história pela ótica do colonizado, induzindo, portanto, a uma releitura do passado sob novas facetas da construção do povo nigeriano. Deste modo, história e literatura unem-se mais uma vez para, através da linguagem, oficializarem as vozes silenciadas pelo colonizador. Vozes que possuem um papel imprescindível para revelar identidades marginalizadas e esquecidas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Da análise do romance pioneiro de Chigozie Obiama, pudemos constatar, pelo olhar da metaficção historiográfica, como as narrativas são as ferramentas essenciais para o confronto e o questionamento de fatos históricos. O fato de termos nos debruçado sobre *Os pescadores* nos permitiu contextualizar a respeito da política e da construção da Nigéria pós-independência, a partir de 1960.

Foi possível, assim, evidenciar os problemas relacionados à transformação da colônia em país e sua persistente tentativa de construir uma identidade nigeriana. A intrincada trama dos personagens reflete a Nigéria pós-colonial ao questionarem a noção da verdade histórica. A obra se configura, portanto, em uma crítica à forma como a história é contada, permitindo-nos observá-la sob múltiplas perspectivas.

O desfecho do romance pode ser interpretado à luz de várias possibilidades, assim como acontece com outras narrativas literárias, mas o que procuramos destacar são como as consequências da ditadura militar impactaram consideravelmente a vida da população a ponto de terem moldado a sociedade e a cultura do país.

REFERÊNCIAS

ACHEBE, Chinua. **O mundo se despedaça**. Trad. Vera Queiroz da Costa e Silva. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 14. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2017.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

OBIOMA, Chigozie. **Os pescadores**. São Paulo: Globo Livros, 2016.

WHITE, Hayden. **Meta-história**: A imaginação histórica do século XIX. 3. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

VIDAS COSTURADAS COM FIOS DE FERRO: A REPRESENTAÇÃO DA NEGRITUDE FEMININA EM CONCEIÇÃO EVARISTO

Gabriela Lages Veloso

Rita de Cássia Oliveira

INTRODUÇÃO

Na literatura brasileira contemporânea sobrepõem-se os modos de representação da vida urbana e os embates que os sujeitos empreendem diante do lugar que vivem, transitam e, consequentemente, elaboram suas frágeis construções identitárias. Desse modo, Patrocínio (2014) propõe a tríade violência, marginalidade e realidade social enquanto temário recorrente da ficção contemporânea. Na tentativa de fazer um mapeamento das margens e abrir espaço para as novas vozes sociais, os escritores contemporâneos têm evidenciado percursos narrativos de personagens em trânsito e oprimidos em suas marcas de subjetivação (etnia, classe social, gênero, idade, orientação sexual).

De acordo com Dalcastagnè (2007), nosso lugar na sociedade é definido por gênero, classe social, etnia, idade, orientação sexual e experiências, fatores decisivos para o nosso modo de enxergar e compreender o mundo. Por esse motivo, um homem, mesmo sendo empático e solidário, não

terá experienciado as dificuldades sofridas pelas mulheres, cotidianamente, tais como “ser analisada prioritariamente pela aparência física, o temor da violência sexual, o preconceito renitente nos espaços profissionais. É essa perspectiva feminina (e não um estilo ou uma temática específica) que só as mulheres podem trazer ao discurso literário” (p. 126). Nesse sentido emergem as narrativas de Conceição Evaristo em *Olhos D’Água* (2014), um livro de contos que, segundo a prefaciadora Heloisa Toller Gomes, “equilibram-se entre a afirmação e a negação, entre a denúncia e a celebração da vida, entre o nascimento e a morte” (p. 7).

Conceição Evaristo é uma das principais escritoras da literatura brasileira contemporânea. Além de poeta, contista e romancista, é uma importante pesquisadora no campo dos estudos literários e afro-brasileiros. Em 2014, publicou, pela Pallas Editora, o livro *Olhos D’Água*, que é composto por quinze contos, dentre os quais elencamos dois, a saber, *Olhos D’Água* e *Duzu-Querença*, para fazerem parte do corpus da nossa pesquisa. Assim, o principal objetivo deste capítulo é estudar a representação da negritude feminina, tal como ela foi delineada nos referidos contos de Evaristo. Para tanto, utilizaremos como contribuição teórica os estudos de Dalcastagnè (2012), Patrocínio (2014), Resende (2014), dentre outros.

Este trabalho será subdividido da seguinte maneira: inicialmente, faremos uma breve contextualização dos diferentes papéis sociais desempenhados pelas mulheres, ao longo do tempo. A seguir, investigaremos a representação feminina na ficção brasileira contemporânea. Logo em seguida, estudaremos o feminino em *Olhos D’Água*. E, por fim, procederemos à leitura de *Duzu-Querença*, a fim de compreender como a negritude feminina é retratada no referido conto. Vale ressaltar que os contos de Conceição Evaristo apresentam uma “significativa galeria de mulheres”, ou serão “todas a mesma mulher,

captada e recriada no caleidoscópio da literatura, em variados instantâneos da vida? Diferem elas em idade e em conjunturas de experiências mas compartilham da mesma vida de ferro” (Gomes, 2014, p. 7). São contos que refletem a mulher negra de modo geral.

OS PAPÉIS SOCIAIS DA MULHER

Na Antiguidade, com o predomínio da cultura patriarcal, houve um grande silenciamento feminino. De acordo com Tôrres (2001), as mulheres gregas “em geral eram despossuídas de direitos políticos ou jurídicos e encontravam-se inteiramente submetidas socialmente” (p. 49), assim, ficavam confinadas em suas casas, dispendo “no máximo” da função de organizadoras das atividades domésticas. Viviam submissas, silenciadas e isoladas. Na Idade Média, a Igreja Católica promulgava “uma visão dicotômica da mulher onde ao mesmo tempo em que ela é a salvadora, mãe e pura – como a Virgem Maria – também é sinônimo de pecado, sendo responsável pelo pecado original e culpada pela expulsão do paraíso – no caso da Eva” (Nascimento, 2018, p. 8). Esse dualismo era proveniente de uma doutrina pautada no asceticismo e na repressão do corpo feminino.

Em consequência disso, as mulheres, por vezes, eram tidas como instrumentos do mal, pois foi difundida uma crença de que elas eram mais propensas aos deslizos morais e à dominação demoníaca. Diante disso, surgiu um dos momentos de maior perseguição e massacre do sexo feminino: a caça às bruxas. Nessa conjuntura, a sabedoria da mulher, seja em tratamentos naturais, seja em simples métodos contraceptivos, passou a ser considerada um ato de bruxaria. Conforme Nascimento (2018, p. 13), a característica mais marcante dessa tirania é

a criminalização das mulheres, normalmente detentoras de conhecimentos holísticos que incomodavam a Igreja e o Estado. Esses conhecimentos empíricos adquiridos pelas ancestrais e passados pela linhagem feminina foram reprimidos para garantirem o controle demográfico, causar desarticulação das lutas e reivindicações que estavam aumentando e minar a influência dos saberes femininos. [...] Dentre as consequências desses conflitos podemos perceber o processo de naturalização do corpo feminino baseado em sua medicalização, fazendo com que esse corpo, com a ajuda da ciência, precisasse ser normatizado para corresponder ao ‘real papel biológico’ que a ele é conferido. Os comportamentos sexuais e reprodutivos saem da esfera privada e se tornam assunto de controle estatal (Nascimento, 2018, p. 13).

Somente na Modernidade, por intermédio da expansão do feminismo, foram instituídas mudanças, que permitiram às mulheres o direito a ter direitos. À medida que tiveram acesso a um maior nível de escolarização, elas começaram a ocupar cargos de maior status social. Embora tenham ocorrido indubitáveis avanços, o preconceito de gênero persiste, tanto na esfera pessoal, quanto na profissional. Nesse sentido, segundo Sousa (2018), as mulheres não apenas ganham salários menores do que os homens, como também sofrem mais assédios, e, em sua maioria, ainda têm que aliar os afazeres domésticos com as atividades profissionais.

Dessa forma, com jornada dupla e até tripla, elas entram no campo competitivo do mercado de trabalho mais cansadas, sobrecarregadas e comumente atrasadas em um nível social, com um passo atrás mesmo que tenham escolaridade e preparos maiores que os dos concorrentes do gênero masculino. O ingresso no mundo econômico impulsionou a independência feminina por um lado, mas por outro reforçou as desvantagens das mulheres, que não possuem condições equânimes nas atividades privadas e públicas (Sousa, 2018, p. 2-3).

Em suma, ainda conforme Sousa (2018, p. 10), o “relógio corre aparentemente igual para homens e mulheres, mas uma análise além da superfície encontra distorções no modo como o tempo passa para um e para outro”, pois alguns artifícios do mundo patriarcal não se resignam e não se deixam ultrapassar. Em consequência disso, a pesquisadora conclui que apenas uma readaptação do “tempo masculino e feminino na esfera produtiva poderá, no contexto de globalização, permitir a estabilidade dos núcleos familiares que não sejam apoiados em opressões sistemáticas ao gênero feminino” (p. 10). Sendo assim, podemos notar que os papéis sociais das mulheres são condicionados à época vigente, entretanto os desafios e dilemas enfrentados por elas são muito semelhantes: estigmas, preconceito, silenciamento e desigualdade.

A escrita literária, de acordo com Teixeira (2009), exerce uma grande influência sobre as convicções, princípios, construções identitárias, e, enfim, sobre a memória da sociedade. Ao se tratar da representação feminina, o discurso literário constrói, projeta e, até mesmo, estabiliza o conceito de identidade sócio-histórico-cultural. Logo, de modo geral, o feminino, na literatura, pauta-se em valores e padrões de comportamento ligados, sem dúvida, ao patriarcado. Nessa realidade possível, apresentada nas narrativas literárias e sustentada por “laços mantidos com o mundo real, ocorre a seleção dos fragmentos da vida utilizados na construção de um sentido de realidade, em que se misturam processos ideológicos, dos quais surge a legitimação de um fato social: a condição feminina” (p. 87). Nesse contexto, os diferentes papéis desempenhados pela mulher são representados em diversas obras da literatura mundial. Entretanto, vale salientar que

A escrita de autoria feminina busca, por meio dos personagens, estabelecer representações que questionam e contestam as po-

sições ocupadas por homens e mulheres na sociedade. A inclusão social da mulher passa por um processo de renovação da sua identidade em todos os setores, inclusive no campo literário. A produção literária de autoria feminina pretende falar da luta da mulher por espaço, reconhecimento, igualdade, mas, sobretudo, da reformulação da identidade feminina na sociedade (Teixeira, 2009, p. 89).

Por esse motivo, tal como foi mencionado anteriormente, os contos elegidos nessa pesquisa – pertencentes ao livro *Olhos D'Água* (2014) – são de autoria feminina, e também sobrelevam a figura da mulher negra. “Na verdade, essa mulher de muitas faces é emblemática de milhões de brasileiras na sociedade de exclusões que é a nossa” (Gomes, 2014, p. 07). Diante disso, após essa síntese da evolução dos papéis sociais da mulher, faremos uma breve contextualização acerca da representação feminina na literatura brasileira contemporânea.

A FIGURA FEMININA NA FICÇÃO BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

As narrativas contemporâneas encaminham-se para o contexto da vida urbana atual, cujos princípios de civilidade, uma vez subvertidos, levam ao encontro de personagens anônimos na cidade-sociedade. Meio cada vez mais hierarquizado, heterogêneo e limitado por interdições (explícitas ou não), que define onde os sujeitos/personagens podem habitar. Nesse sentido, de acordo com Resende (2014), a literatura brasileira contemporânea não recusa a realidade, mas a rasura e deforma, isto é, apresenta um “realismo rasurado” pelo olhar e subjetividade dos escritores e leitores.

Além disso, Dalcastagné (2003) afirma que as nossas “cidades literárias são feitas, na verdade, de muitas ausências:

mulheres, pobres, cegos, portadores de deficiências físicas e mentais, velhos, crianças, estão todos de algum modo excluídos das ruas e contornos urbanos que se delineiam nos textos contemporâneos” (p. 49). Esse espaço de subalternidade revela os indivíduos que são colocados à margem da sociedade, dentre eles, destacamos a figura feminina. Desse modo, segundo Jacome e Pagoto (2009), os Estudos de Gênero e da Crítica Feminista apontam a opressão da cultura patriarcal que as mulheres têm sofrido, ao longo do tempo, sendo submetidas ao silenciamento e a carregar consigo as marcas de suas dores e dificuldades.

À vista disso, uma investigação das obras de autoria feminina possibilita que a crítica literária reconheça as escritoras enquanto indivíduos históricos e reafirme seu lugar de fala e sua identidade social, pois “como um homem pode substituir, legitimamente, uma mulher, quando está em questão a representação das mulheres *per si*?” (Phillips, 1995, p. 6). Entretanto, conforme Conceição Evaristo, em uma entrevista concedida ao portal *Catarinas: jornalismo com perspectiva de gênero*, em 2021, a “história da literatura brasileira ainda não incorporou com avidez a potência das escritoras, das mulheres em geral”.

Dessa forma, de acordo com Dalcastagné (2012), ao “mesmo tempo em que se vão fazendo escritoras, as mulheres continuam sendo, também, objetos da representação literária, tanto de autores homens quanto de outras mulheres” (p. 162). Nesse sentido, a pesquisadora afirma que, na maioria das narrativas contemporâneas, a representação da figura feminina permanece restrita à esfera privada e ao ambiente doméstico. O que não anula as diferenças e disputas sociais, uma vez que, em algumas obras, esses conflitos são retratados pelo “convívio forçado, os segredos cochichados, as mágoas acumuladas” (p. 127).

Assim, não seria possível fazer um mapeamento, apenas um tipo de “planta baixa” sobre o modo como é recriada a figura feminina na literatura brasileira contemporânea. Visto que, de maneira geral, as protagonistas são inseridas em espaços contraditórios e violentos. Tratam-se de mulheres sobrecarregadas pelas obrigações familiares e sociais, pelas “máscaras que já não descolam do rosto. Daí confiná-las numa casa, para fazer ressoar seu confinamento interno. O que significa que o espaço físico possui profundas implicações nessas narrativas, tanto na elaboração da trama quanto na constituição das personagens” (Dalcastagnè, 2012, p. 128).

Portanto, o “ser mulher” pode ser representado de diversas formas: compreendendo elementos realistas ou fantásticos, demonstrando os anseios e medos femininos, ou, simplesmente sendo um modo de preconceito ou ativismo. Nas últimas décadas, a posição da mulher tem sofrido várias transformações no mundo social, e as narrativas contemporâneas têm acompanhado esse momento histórico. Vale ressaltar que, ao falarmos da condição feminina, estamos nos ocupando de um tema plural. Apesar de tratar-se de um grupo social específico, algumas variáveis como

raça, classe ou orientação sexual, entre outras, contribuem para gerar diferenciações importantes nas posições sociais das mulheres – e elas, ao fazer suas próprias escolhas, ao aderir conjuntos de crenças e valores diversos, vão também perceber-se no mundo de maneiras diferenciadas (Dalcastagnè, 2012, p. 163).

“Ser mulher e ser negra marca um espaço de interseccionalidade – onde atuam diferentes modos de discriminação – que ainda é pouco reconhecido”, conforme as palavras da pesquisadora Regina Dalcastagné (2014, p. 11). Nesse sentido, Jurema Werneck, na introdução do livro *Olhos D’água* (2014),

afirma que a “mulher negra tem muitas formas de estar no mundo (todos têm). Mas um contexto desfavorável, um cenário de discriminações, as estatísticas que demonstram pobreza, baixa escolaridade, subempregos, violações de direitos humanos, traduzem histórias de dor. Quem não vê?” (p. 9).

Parcelas da sociedade estão dizendo para você que este é o cenário. As leituras que se faz dele traz possibilidades em extremos: pode-se ver tanto a mulher destituída, vivendo o limite do ser-que-não-pode-ser, inferiorizada, apequenada, violentada. Pode-se ver também aquela que nada, buscando formas de surfar na correnteza. A que inventa jeitos de sobrevivência, para si, para a família, para a comunidade. Pode-se ver a que é derrotada, expurgada (Werneck, 2014, p. 09).

A pluralidade da condição feminina é que determina, justamente, essa tensão entre unicidade e distinção, e essa riqueza de significados e representações possíveis, que se faz presente na literatura brasileira atual. Nessa paisagem de invisibilidade e indistinção, a mulher contemporânea reclama leituras que percebam os traços babélicos que carrega consigo. Nesse contexto, sobrelevam-se as narrativas de Conceição Evaristo. Portanto, após esse breve preâmbulo acerca da figura feminina e de sua (difícil) representação na ficção brasileira contemporânea, investigaremos, a seguir, o feminino negro no conto *Olhos D'Água* (2014).

MULHERES QUE CULTIVAM “A TERRA DA VIDA COM AS PRÓPRIAS MÃOS, PALAVRAS E SANGUE”

O conto homônimo ao livro *Olhos D'Água* (2014), de Conceição Evaristo, é narrado em primeira pessoa por uma protagonista que, em momento algum, é nomeada. Esses procedimentos narrativos indicam, ao menos, duas questões im-

portantes: em primeiro lugar, por estar em primeira pessoa, a voz narrativa se aproxima ainda mais dos leitores e leitoras, despertando suas próprias memórias. Em segundo lugar, o fato de não ter um nome (inclusive, nenhuma das personagens desse conto é nominada), indica que essa mulher trata-se de todas e qualquer uma. Representa as mulheres negras de modo geral. Em um dia qualquer, essa mulher sem nome desperta bruscamente com uma pergunta inusitada – que se tornará a questão central da história – em sua mente:

De que cor eram os olhos de minha mãe? Aquela indagação havia surgido há dias, há meses, posso dizer. Entre um afazer e outro, eu me pegava pensando de que cor seriam os olhos de minha mãe. E o que a princípio tinha sido um mero pensamento interrogativo, naquela noite se transformou em uma dolorosa pergunta carregada de um tom acusativo. Então eu não sabia de que cor eram os olhos de minha mãe? (Evaristo, 2014, p. 11).

A narradora-personagem de *Olhos D'água* (2014) era a primeira de sete filhas, por isso, precisou amadurecer rápido e dar conta de suas próprias dificuldades. Muito mais do que uma filha mais velha, tornou-se uma grande amiga para sua mãe: “Decifrava o seu silêncio nas horas de dificuldades, como também sabia reconhecer, em seus gestos, prenúncios de possíveis alegrias” (Evaristo, 2014, p. 11). Como a conhecia muito bem, e lembrava com nitidez de vários detalhes de seu corpo, achava muito estranho não conseguir lembrar-se da cor de seus olhos.

Na tentativa vã de recordar-se, a protagonista tem várias memórias de infância, que, por vezes, coincidem com as memórias da infância de sua mãe. A presença constante da fome e da insalubridade persistiam. É válido salientar que em cenários cruéis como esse, algumas mães, mesmo que inconscientemente, descontam as suas dores e raiva nos filhos e

acabam sendo violentas com as crianças. Como um exemplo disso, podemos citar o conto *Zaíta esqueceu de guardar os brinquedos* (2014), de Conceição Evaristo¹. Contudo, ocorre o oposto no conto que estamos analisando. A mãe sem nome “deixando por uns momentos o lava-lava, o passa-passa das roupagens alheias [...] se tornava uma grande boneca negra para as filhas” (Evaristo, 2014, p. 11). Ela brincava com as meninas nos momentos de maior dor, fome e desamparo. Usava da imaginação para tentar esquecer as dificuldades, mas, principalmente, para distrair as crianças:

E era justamente nesses dias de parco ou nenhum alimento que ela mais brincava com as filhas. Nessas ocasiões a brincadeira preferida era aquela em que a mãe era a Senhora, a Rainha. Ela se assentava em seu trono, um pequeno banquinho de madeira. Felizes, colhíamos flores cultivadas em um pequeno pedaço de terra que circundava o nosso barraco. As flores eram depois solenemente distribuídas por seus cabelos, braços e colo. E diante dela fazíamos reverências à Senhora. Postávamos deitadas no chão e batíamos cabeça para a Rainha. Nós, princesas, em volta dela, cantávamos, dançávamos, sorriamos. [...] Eu sabia, desde aquela época, que a mãe inventava esse e outros jogos para distrair a nossa fome. E a nossa fome se distraía (Evaristo, 2014, p. 12).

As crianças se divertiam e distraíam com as brincadeiras da mãe, sorriam inocentemente. Mas a mãe “só ria de uma maneira triste e com um sorriso molhado” (Evaristo, 2014, p. 12). Em dias de fortes chuvas, mais uma vez o seu coração ficava cheio de angústia e preocupação. Em cima da cama, ela tentava proteger as filhas com um abraço apertado, temendo que o frágil barraco desabasse sobre elas. Então, “com os olhos alagados de prantos balbuciava rezas a Santa Bárbara [...] Nesses momentos os olhos de minha mãe se confundiam com os

1. Todos os contos de Conceição Evaristo que citamos, ao longo deste artigo, pertencem ao livro *Olhos D'Água* (2014).

olhos da natureza. Chovia, chorava! Chorava, chovia!” (p. 12). Após todos esses tristes *flashbacks*, a narradora-personagem volta ao tempo presente e revela como chegou em um lugar tão distante da sua cidade natal:

Então, por que eu não conseguia lembrar a cor dos olhos dela? E naquela noite a pergunta continuava me atormentando. Havia anos que eu estava fora de minha cidade natal. Saíra de minha casa em busca de melhor condição de vida para mim e para minha família: ela e minhas irmãs tinham ficado para trás. Mas eu nunca esquecera a minha mãe. Reconhecia a importância dela na minha vida, não só dela, mas de minhas tias e de todas as mulheres de minha família. E também, já naquela época, eu entoava cantos de louvor a todas nossas ancestrais, que desde a África vinham arando a terra da vida com as suas próprias mãos, palavras e sangue. Não, eu não esqueço essas Senhoras, nossas Yabás, donas de tantas sabedorias (Evaristo, 2014, p. 12).

A protagonista saiu da cidade natal para buscar uma vida mais digna e confortável para ela e sua família, e conseguiu, graças ao apoio de sua mãe. O trecho acima demonstra ainda como a narradora-personagem valoriza a questão da ancestralidade e do sagrado feminino: revela que tudo que se tornou foi com o auxílio de sua mãe, irmãs, tias e, até mesmo, de suas ancestrais desde a África. Sua sabedoria, e, conseqüentemente, seu poder provém delas. Com o passar do tempo, a protagonista foi ficando mais aflita, pois permanecia sem resposta, ainda não conseguia lembrar a cor dos olhos de sua mãe.

E foi então que, tomada pelo desespero por não me lembrar de que cor seriam os olhos de minha mãe, naquele momento resolvi deixar tudo e, no dia seguinte, voltar à cidade em que nasci. Eu precisava buscar o rosto de minha mãe, fixar o meu olhar no dela, para nunca mais esquecer a cor de seus olhos. Assim fiz. Voltei, aflita, mas satisfeita. Vivia a sensação de estar cumprindo um ritual, em que a oferenda aos Orixás deveria ser descoberta

da cor dos olhos de minha mãe [...] após longos dias de viagem para chegar à minha terra, pude contemplar extasiada os olhos de minha mãe (Evaristo, 2014, p. 12-13).

A narradora-personagem, então, teve uma surpresa: viu somente muitas lágrimas, e enfim compreendeu que sua “mãe trazia, serenamente em si, águas correntezas. Por isso, prantos e prantos a enfeitar o seu rosto. A cor dos olhos de minha mãe era cor de olhos d’água. Águas de Mamãe Oxum!” (Evaristo, 2014, p. 13). Nesse momento da narrativa, os leitores conseguem entender que a cor dos olhos da mãe da protagonista é metafórica: ela sempre estava chorando, por tristeza ou alegria, por isso, tinha olhos d’água, rios “calmos, mas profundos e enganosos para quem contempla a vida apenas pela superfície” (p. 13).

Para a narradora-personagem, saber a cor dos olhos da mãe era como conhecer a sua alma. Uma alma profunda e forte, que apesar da aparente fragilidade e sensibilidade, era extremamente resistente e guerreira. Sentir intensamente a vida, na verdade, é uma força, e não uma fraqueza. Vale ressaltar que, de acordo com Chevalier & Gheerbrant (2001), o espelho é símbolo da alma, da sabedoria, da identidade, de uma mudança de perspectiva e de uma inversão da realidade e da lógica. E os olhos são o espelho da alma, se conheço os seus olhos, logo, conheço a sua alma. Por esse motivo, a protagonista também quis conhecer a cor dos olhos de sua filha:

Hoje, quando já alcancei a cor dos olhos de minha mãe, tento descobrir a cor dos olhos de minha filha. Faço a brincadeira em que os olhos de uma se tornam o espelho para os olhos da outra. E um dia desses me surpreendi com um gesto de minha menina. Quando nós duas estávamos nesse doce jogo, ela tocou suavemente no meu rosto, me contemplando intensamente. E, enquanto jogava o olhar dela no meu, perguntou baixinho, mas

tão baixinho, como se fosse uma pergunta para ela mesma, ou como estivesse buscando e encontrando a revelação de um mistério ou de um grande segredo. Eu escutei quando, sussurrando, minha filha falou: — Mãe, qual é a cor tão úmida de seus olhos? (Evaristo, 2014, p. 13).

Desse modo, através de uma simples brincadeira, a protagonista acabou conhecendo a si mesma e a descoberta foi emocionante. Ela também tinha olhos d'água, uma alma profunda, sua filha que descobriu. Assim, a história, mais uma vez, se repetiu: mulheres unidas contra as dificuldades da vida, que com força, coragem e com o auxílio da imaginação, seguiram em frente, conquistando, assim seu lugar no mundo. Após essa breve investigação da representação da mulher negra em *Olhos D'Água* (2014), daremos prosseguimento à análise da obra homônima de Conceição Evaristo através do estudo da negritude feminina no conto *Duzu-Querença* (2014).

ENTRE A REALIDADE E A FICÇÃO: “É PRECISO REINVENTAR A VIDA”

O conto *Duzu-Querença* (2014) é narrado em terceira pessoa e apresenta um título que chama a atenção dos leitores. Em uma primeira impressão, poderíamos pensar que essa palavra se trata do nome da protagonista da história. Mas, na verdade, é uma palavra composta por dois nomes que, sem dúvida, pertencem às personagens mais importantes do referido texto. *Duzu* significa “o quarto mês do calendário caldeu”. Se levarmos em consideração o nosso calendário atual, o quarto mês do ano é Abril, que foi criado em homenagem à Afrodite, deusa do amor. Logo, *Duzu* é um nome que remete ao sagrado feminino. Por sua vez, *Querença* é um substantivo feminino que remete ao ato ou efeito de querer, à vontade

manifestada, e ao afeto. Como veremos a seguir, são nomes que refletem perfeitamente as identidades dessas mulheres.

À vista disso, o título *Duzu-Querença* apresenta uma palavra composta com os nomes de uma avó e de uma neta. A idosa Duzu e a menina Querença são reflexos invertidos de uma única mulher, cheia de planos e sonhos, mas cada reflexo desse espelho da vida segue rumos diferentes. A protagonista do conto é Duzu que, logo no início da história, já se encontra com uma idade avançada e vive em situação de rua. Vale ressaltar que, conforme Alves (2021), a mulher idosa “começa a hesitar, a enfraquecer diante das pressões, não raro sujeitando-se ou anulando-se. É nesse momento, mais do que em qualquer outro, que se mostra importante o ecoar de outras vozes que, juntas, formulem um grito de resistência em seu favor” (p. 06). Por ser mulher, negra, idosa e pobre, Duzu sofria com vários tipos de invisibilidade e exclusão:

Duzu lambeu os dedos gordurosos de comida, aproveitando os últimos bagos de arroz que tinham ficado presos debaixo de suas unhas sujas. Um homem passou e olhou para a mendiga, com uma expressão de asco. Ela lhe devolveu um olhar de zombaria. O homem apressou o passo, temendo que ela se levantasse e viesse lhe atrapalhar o caminho. Duzu olhou no fundo da lata, encontrando apenas o espaço vazio. Insistiu ainda. Diversas vezes levou a mão lá dentro e retornou com um imaginário alimento que jogava prazerosamente à boca. Quando se fartou deste sonho, arrotou satisfeita, abandonando a lata na escadaria da igreja e caminhou até mais adiante, se afastando dos outros mendigos (Evaristo, 2014, p. 20).

Com uma linguagem carregada de críticas sociais, o narrador onisciente descreve a atual situação de Duzu. A fome e o desprezo dos transeuntes se contrapõem à grandeza do edifício da igreja, onde Duzu só pode ficar nos degraus da escada e

nunca dentro do prédio. Mas a vida da protagonista nem sempre foi tão decadente, ela já havia vivido dias mais cheios de esperança. Na infância, o pai tinha grandes expectativas para a menina. Ele “queria caminhar para o amanhã”, por isso, de “pescador que era, sonhava um ofício novo. Era preciso aprender outros meios de trabalhar. Era preciso também dar outra vida para a filha” (Evaristo, 2014, p. 20). Queria que a menina trabalhasse e estudasse, tivesse um futuro diferente, melhor.

Na cidade havia senhoras que empregavam meninas. Ela podia trabalhar e estudar. Duzu era caprichosa e tinha cabeça para leitura. Um dia sua filha seria pessoa de muito saber. E a menina tinha sorte. Já vinha no rumo certo. Uma senhora que havia arrumado trabalho para a filha de Zé Nogueira ia encontrar com eles na capital. Duzu ficou na casa da tal senhora durante muitos anos. Era uma casa grande de muitos quartos. Nos quartos moravam mulheres que Duzu achava bonitas. Gostava de ficar olhando para os rostos delas. Elas passavam muitas coisas no rosto e na boca. Ficavam mais bonitas ainda. Duzu trabalhava muito. Ajudava na lavagem e na passagem da roupa. Era ela também quem fazia a limpeza dos quartos (Evaristo, 2014, p. 20-21).

Mas a realidade é cruel, às vezes, principalmente quando a pessoa em questão pertence às margens da sociedade. E esse era o caso de Duzu. Quem encontra um bom emprego sem experiência ou qualificação? A protagonista conseguiu trabalhar como faxineira na casa de uma senhora rica, mas a mulher nunca deixou a menina estudar e, muito menos, ver seus pais. Além disso, deu uma ordem peculiar para ela: “A senhora tinha explicado a Duzu que batesse nas portas sempre. Batesse forte e esperasse o pode entrar”, mas um dia, “Duzu esqueceu e foi entrando. A moça do quarto estava dormindo. Em cima dela dormia um homem. Duzu ficou confusa: por que aquele homem dormia em cima da moça?” (Evaristo, 2014, p. 21).

Depois de um tempo, a menina entendeu o que se passava ali e acabou sendo arrastada para o caminho da prostituição:

Duzu naquele momento entendeu o porquê do homem lhe dar dinheiro. Entendeu o porquê de tantas mulheres e de tantos quartos ali. Entendeu o porquê de nunca mais ter conseguido ver a sua mãe e o seu pai, e de nunca D. Esmeraldina ter cumprido a promessa de deixá-la estudar. E entendeu também qual seria a sua vida. É, ia ficar. Ia entrar-entrando sem saber quando e porque parar. [...] Duzu morou ali muitos anos e de lá partiu para outras zonas. Acostumou-se aos gritos das mulheres apanhando dos homens, ao sangue das mulheres assassinadas. Acostumou-se às pancadas dos cafetões, aos mandos e desmandos das cafetinas. Habitou-se à morte como uma forma de vida (Evaristo, 2014, p. 21-22).

Assim, seu destino foi selado. Sem nenhuma outra opção, acabou se conformando com aquela vida de ferro, habituando-se com a “morte como uma forma de vida”. Teve, ao todo, nove filhos, que estavam “espalhados pelos morros, pelas zonas e pela cidade. Todos os filhos tiveram filhos. Nunca menos de dois. Dentre os seus netos três marcavam assento maior em seu coração. Três netos lhe abrandavam os dias” (Evaristo, 2014, p. 22). Angélico, Tático e Querença eram os netos que Duzu mais amava. Enquanto os dois primeiros tinham pouca ou nenhuma expectativa para o futuro, a menina Querença “retomava sonhos e desejos de tantos outros que já tinham ido” (p. 22). Na velhice, Duzu só encontrava uma forma de apaziguar suas dores, luto e sonhos partidos: através da imaginação, assim como as mulheres sem nome do conto *Olhos D’Água* (2014).

Com a morte de Tático, Duzu ganhou nova dor para guardar no peito. Ficava ali, amuada, diante da porta da igreja. Olhava os santos lá dentro, os homens cá fora, sem obter consolo algum.

Era preciso descobrir uma forma de ludibriar a dor. [...] E foi aprofundando nas raías do delírio que ela se agarrou para viver o tempo de seus últimos dias. Duzu olhou em volta, viu algumas roupas no varal. Levantou com dificuldades e foi até lá. Com dificuldade maior ainda, ficou nas pontinhas dos pés abrindo os braços. As roupas balançavam ao sabor do vento. Ela, ali no meio, se sentia como um pássaro que ia por cima de tudo e de todos. Sobrevoava o morro, o mar, a cidade. As pernas doíam, mas possuía asas para voar. Duzu voava no alto do morro. Voava quando perambulava pela cidade. Voava quando estava ali sentada à porta da igreja. Duzu estava feliz. Havia se agarrado aos delírios, entorpecendo a dor. E foi se misturando às roupas do varal que ela ganhara asas e assim viajava, voava, distanciando-se o mais possível do real (Evaristo, 2014, p. 22).

O tempo seguiu seu curso, chegou o carnaval, que foi descrito mais uma vez, de forma crítica e cirúrgica pelo narrador, como um tempo em que era proibido sofrer: “Mesmo com toda dignidade ultrajada, mesmo que matassem os seus, mesmo com a fome cantando no estômago de todos, com o frio rachando a pele de muitos, com a doença comendo o corpo, com o desespero diante daquele viver-morrer” (Evaristo, 2014, p. 22). Duzu, ingenuamente, acreditava que era proibido sofrer no carnaval e se alegrava. Tentando esquecer-se de tudo, até pensou em uma fantasia:

Estava fazendo uma fantasia linda. Catava papéis brilhantes e costurava pacientemente em seu vestido esmolambado. Um companheiro mendigo havia-lhe dito que sua roupa, assim tão enfeitada de papéis recortados em forma de estrelas, mais parecia roupa de fada do que de baiana. Duzu reagiu. Quem disse que estrela era só para as fadas! Estrela era para ela, Duzu. Estrela era para Tático, para Angélico. Estrela era para a menina Querença, moradia nova, bendito ayê, onde ancestrais e vitais sonhos haveriam de florescer e acontecer. Duzu continuava enfeitando a vida e o vestido (Evaristo, 2014, p. 22-23).

Dessa maneira, entre a dura realidade e o refúgio da imaginação, a protagonista viveu seus últimos dias: “Duzu deslizava em visões e sonhos por um misterioso e eterno caminho” (Evaristo, 2014, p. 23). A neta mais querida da protagonista tinha acabado de chegar da escola, quando soube do falecimento de sua avó: “Querença desceu o morro recordando a história de sua família, de seu povo. Avó Duzu havia ensinado para ela a brincadeira das asas, do voo. E agora estava ali deitada nas escadarias da igreja” (p. 23). A menina tinha apenas treze anos, a mesma idade com que seu primo Tático havia falecido, por ter sido arrastado para o mundo da criminalidade.

Querença, como seu próprio nome sinaliza, tinha muitas expectativas, e “haveria de sempre umedecer seus sonhos para que eles florescessem e se cumprissem vivos e reais”, pois acreditava piamente que era “preciso reinventar a vida, encontrar novos caminhos. Não sabia ainda como” (Evaristo, 2014, p. 23). Estudava muito, frequentemente ensinava as outras crianças da favela, era membro do grupo de jovens da Associação de Moradores e do Grêmio da Escola. Apesar de todos os seus esforços, sempre achava que era pouco. Mas prosseguia na sua luta para ter um futuro diferente, mais digno e confortável.

Assim, a figura da criança que antes que era um mero sinônimo de “obediência e passividade, agora rompe com a normatização do mundo dos adultos na busca de liberdade de expressão e de pensamento, além da valorização da capacidade infantil de inventar e imaginar novas realidades, deslocando verdades cristalizadas” (Soares & Carvalho, 2015, p. 80). Sonho e realidade, esperança e conformismo, nada e tudo: entre tantas antíteses, a educação é apontada como um caminho possível para mudar o rumo do destino.

CONCLUSÃO

No conto *A gente combinamos de não morrer* (2014), a personagem Bica de Conceição Evaristo afirma: “Minha mãe sempre costurou a vida com fios de ferro” (p. 68). Essa frase que inspirou o título do nosso artigo, “enfeixa o turbilhão de questões sociais e existenciais recorrentes na escrita da autora [...] Conceição ajusta o foco de seu interesse na população afro-brasileira abordando, sem meias palavras, a pobreza e a violência urbana que a acometem” (Gomes, 2014, p. 7). Nesse sentido, é válido ressaltar que o livro *Olhos D’Água* (2014) aborda diversas histórias “duras de derrota, de morte, machucados. São histórias que insistem em dizer o que tantos não querem dizer. [...] O lugar de mero ouvinte é desautorizado. Nesta literatura/cultura, a palavra que é dita reivindica o corpo presente. O que quer dizer ação” (Werneck, 2014, p. 9-10). Dessa maneira, Dalcastagné (2008, p. 14-15) afirma que:

a luta contra a injustiça inclui tanto a reivindicação pela redistribuição da riqueza como pelo reconhecimento das múltiplas expressões culturais dos grupos subalternos [...]: o reconhecimento do valor da experiência e da manifestação desta experiência por negros, trabalhadores, mulheres, índios, gays, deficientes. A literatura é um espaço privilegiado para tal manifestação, pela legitimidade social que ela ainda retém. Ao ingressarem nela, os grupos subalternos também estão exigindo o reconhecimento do valor de sua experiência na sociedade.

Diante disso, a literatura de autoria feminina manifesta-se como uma importante arma de combate contra as desigualdades de gênero, ao dar voz e poder às mulheres. Nesse contexto emergem as narrativas de Conceição Evaristo. As mulheres inominadas do conto *Olhos D’Água* (2014) representam os

ideais de ancestralidade e sagrado feminino. Em *Duzu-Querença* (2014), sem “quaisquer idealizações, são aqui recriadas com firmeza e talento as duras condições enfrentadas pela comunidade afro-brasileira” (Gomes, 2014, p. 08). Com uma linguagem crítica e satírica, esses dois contos abordam, cada um à sua maneira, os desafios de ser uma mulher negra na sociedade brasileira e a linha tênue existente entre a dura realidade e o escape da imaginação. Assim, a ficção se olha no espelho e se vê, ao mesmo tempo, como um retrato da realidade, mas também como uma forma de (re)criá-la.

“Os contos, sempre fincados no fugidio presente, abarcam o passado e interrogam o futuro. [...] O passado é inevitavelmente implacável, o futuro, em geral duvidoso, certas vezes inexoravelmente negado” (Gomes, 2014, p. 08). E, desse modo, são apresentadas diversas mulheres, que, na verdade, são todas uma única mulher, pintada pelas cores cruas da literatura brasileira contemporânea. Elas possuem idades e experiências diferentes, mas todas têm as suas vidas costuradas “com fios de ferro”. *Olhos D’Água* e *Duzu-Querença* são, portanto, contos que refletem a negritude feminina.

REFERÊNCIAS

ALVES, Cristiane da Silva. As mulheres velhas (r)existem: algumas notas sobre a velhice feminina e sua presença na Literatura Brasileira do início do século XXI. In: **Anuário de Literatura**. Florianópolis, v. 26, 2021.

CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

DALCASTAGNÊ, Regina. Ilusão e referencialidade: tendên-

cias da narrativa brasileira contemporânea. In: **Signótica**, v. 19, 2007.

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

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

_____. Quando o preconceito se faz silêncio: relações raciais na literatura brasileira contemporânea. In: **Gratá**, Niterói, n. 24, 1. sem. 2008.

_____. Sombras da cidade: o espaço na narrativa brasileira contemporânea. In: **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, nº 21. Brasília, janeiro/junho de 2003.

EVARISTO, Conceição. **A escrivência das mulheres negras reconstrói a história brasileira** (entrevista). Disponível em: <<https://bityli.com/cYlvJw>>. Acesso em: 23/04/23.

_____. **Olhos D'Água** [2014]. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2016.

JACOME, Mirele Carolina Werneque. PAGOTO, Cristian. Cultura patriarcal e representação da mulher na literatura. In: **Revista do Centro de Educação e Letras da UNIOESTE** - Campus de Foz do Iguaçu, v. II, nº 1, 1º semestre de 2009.

NASCIMENTO, Monique Batista do. **Caça às bruxas, a história do presente: uma abordagem sobre o controle do corpo feminino**. Disponível em: <<https://bityli.com/BWBclE>>. Acesso

em: 23/04/23.

PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. Os (não) adaptados: a experiência urbana na obra de Rubens Figueiredo. In: RESENDE, Beatriz. FINAZZI-AGRÓ, Ettore. **Possibilidades da nova escrita literária no Brasil**. 1. ed. Rio de Janeiro: Revan, 2014.

PHILLIPS, Anne. **The politics of presence**. Oxford: Oxford University Press, 1995.

RESENDE, Beatriz. FINAZZI-AGRÓ, Ettore. **Possibilidades da nova escrita literária no Brasil**. 1. ed. Rio de Janeiro: Revan, 2014.

SOARES, Livia Maria Rosa. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de. A representação da menina e da mulher no conto de fadas moderno: novos destinos em “Além do bastidor” e “A moça tecelã” de Marina Colasanti. In: **Revista Signo**, vol. 40, nº 68, 2015.

SOUSA, Sávia Lorena Barreto Carvalho de. **O tempo da mulher na modernidade e os paradoxos na divisão sexual do trabalho**. Disponível em: <<https://bityli.com/jfAmKp>>. Acesso em: 23/04/23.

TEIXEIRA, Cecília Ribas Borges. **Entre o ser e o estar: o feminino no discurso literário**. Disponível em: <<https://bityli.com/ROvZSH>>. Acesso em: 23/04/23.

TÔRRES, Moisés Romanazzi. Considerações sobre a condição da mulher na Grécia Clássica (sécs. V e IV a.C.). **Mirabilia: Electronic Journal of Antiquity, Middle & Modern Ages**, Nº. 1, 2001.

GENTIL FILHA DO MAR: O ESPAÇO MARÍTIMO NA POESIA DE MARIA FIRMINA DOS REIS

Patricia Fernanda Massetti de Lima
Dino Cavalcante

INTRODUÇÃO

As noções referentes a espaço e lugar têm sido ponderadas desde muito tempo pela Geografia, uma ciência milenar e que acerca dela muitos estudos foram erigidos. Para o pesquisador Edward Relph, importante teórico, que em muito contribuiu com a sistematização desse estudo, citado por Eduardo Marandola Jr. em seu livro *Qual o espaço do lugar? Geografia, epistemologia, fenomenologia* (2012), a geografia enquanto ciência “foi concebida desde suas origens como o estudo de lugares e regiões e, embora nunca tenha ficado claro o que isso significava, era mais subentendida do que evidentemente ciência espacial” (Marandola Jr., 2012, p. 19).

Essa primeira visão acerca da realidade geográfica, ao menos no que tange aos estudos literários, é limitante, uma vez que não permite uma grande digressão quanto a correlações interdisciplinares. Surge então a construção da Geografia Humanista Cultural, uma abordagem que tem se debruçado em franquear as interações entre o homem e o espaço.

A partir desta relação, há o surgimento da fenomenologia da paisagem, um campo de estudo que busca compreender a relação entre o ser humano e o ambiente natural que o envolve. Esta abordagem filosófica leva em consideração a percepção sensorial, emocional e cognitiva do indivíduo diante da paisagem, e como essa interação influencia a sua compreensão do mundo.

Gaston Bachelard e Maurice Merleau-Ponty são dois importantes filósofos que se entusiasmam nessa questão da fenomenologia da paisagem. Bachelard, em sua obra *A poética do espaço*, explora a relação entre o homem e o espaço habitado, entendendo que a experiência humana do espaço é mediada pela imaginação e pelos sentidos. Ele argumenta que a paisagem é uma construção observada que se origina da imaginação humana e que, portanto, não é um objeto fixo e objetivo, mas sim uma realidade subjetiva que depende da percepção individual.

Uma outra concepção importante foi a levantada por Eric Dardel (2011), importante teórico cuja contribuição é de extrema relevância a esse estudo e que, sem ela, muito teria sido perdido da gênese do projeto humanista da Geografia nos anos 1960. Em sua obra *O homem e a terra: natureza da realidade geográfica*, além de discutir questões centrais acerca dessa relação, ele pontua que os frutos oriundos devem ser valorizados como expressão própria e que desencadeia um autoconhecimento por meio da percepção do espaço.

Ele defende que uma paisagem é construída por meio de uma série de processos naturais e sociais, em que cada paisagem é única e possui uma identidade própria. Em suas palavras seria, portanto, “uma geografia como experiência afetiva de desfrute estético”. (Dardel, 2011, p. 81). Desta forma, em suas obras, ele também enfatiza a importância da experiência sensorial na percepção da paisagem, argumentando que é por

meio da experiência direta e sensorial que o indivíduo se conecta com a paisagem.

Essa mesma dimensão pode franquear uma interação profícua com outras ciências, abrindo espaço, desta forma, para uma relação direta com a Literatura, construindo um intenso processo interdisciplinar, gerando complementaridade quanto ao uso harmonioso e de finalidade estética que sua linguagem pode proporcionar. O contato entre ambas dá certo porque esta, valendo-se de sua linguagem artisticamente elaborada, outorga uma refração da realidade humana, uma fuga que possibilita uma nova realidade.

Neste sentido, a Literatura pode ser vista como uma forma de linguagem que nos permite entrar em contato com o mundo através das palavras, criando imagens e sensações que nos permitem compreender e interpretar a realidade de forma mais profunda. Nela, a descrição da paisagem pode ser entendida como uma forma de explorar a relação entre o homem e o ambiente em que ele vive, destacando as suas emoções, as suas sensações e a sua percepção do mundo.

Sendo assim, ao descrever uma paisagem, o escritor não está apenas fornecendo informações objetivas sobre o espaço físico, mas também está criando uma atmosfera emocional que nos permite compreender a subjetividade do personagem e a sua relação com o mundo. A fenomenologia da paisagem pode ser útil para entender como essa relação é construída, destacando a importância da experiência sensorial na construção do mundo vivido e a forma como as emoções e as sensações podem ser transmitidas através da linguagem literária.

Com o pressuposto desta relação profícua entre Literatura e Geografia e as infinitas possibilidades de compreensão de mundo que elas possibilitam, favorecidas pela geografia cultural, os pesquisadores Roberto Lobato Corrêa e Zeny Rosendahl, em sua obra *Introdução à geografia cultural* (2003), pon-

tuam que uma das principais comodidades dessa vinculação é o aumento de vieses de interpretação. Reiteram ainda que

Nesses caminhos podem ser considerados tanto a dimensão material da cultura como a sua dimensão não material, tanto o presente como o passado, tanto objetos e ações em escala global como regional e local, tanto aspectos concebidos como vivenciados, tanto espontâneos como planejados, tanto objetivos como intersubjetivos. O que os une em torno da Geografia Cultural é que esses aspectos são vistos em termos de significados e como parte integrante da espacialidade humana. (Corrêa e Rosendahl, 2003, p. 14)

Com essa contribuição, subsidiada pelas questões levantadas por Dardel (2011), são percebidos avanços na percepção da interação entre ambas; em outras palavras, os estudos geográficos, embasados no escopo fenomenológico, aproximam o homem desses dois mundos: o artístico e o terreno. Dessa forma, compreender essa relação permite tratar de um espaço material, porque por meio dele as narrativas ganham mais força e visibilidade. Seria a correlação de que “a primeira tarefa da geografia era a de compreender o sentido que os homens davam as suas vidas na terra” (Corrêa e Rosendahl, 2003, p. 156). Desta maneira, é cada vez mais urgente o discernimento entre os conceitos de lugar e espaço¹.

Partindo dessa relação do homem com o meio e o que essa relação pode gerar nele, deparamo-nos com estudos do geógrafo Yi-Fu Tuan e seu livro *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência* (2013), que surgiu por meio de inquietações pessoais do autor, possibilitando o surgimento de vários conceitos importantes aos estudos da geografia humanista, como, por exemplo, o exposto por Eduardo Marandola Jr. no prefá-

1. A diferenciação direta dá-se no tópico que vem em sequência, apoiada em escritos de Yi-Fu Tuan e Eric Dardel.

cio do livro supracitado do autor sino-americano. Nele é dito que, por meio desse estudo, “convém pensar o mundo em suas multiplicidades, e talvez haja espaço (lugar) para muitos sentidos e formas de experiência de lugar, hoje e amanhã.” (Marandola Jr., 2013, p. 7)

PENSAR POR MEIO DAS MULTIPLICIDADES

A Fenomenologia da Paisagem é uma abordagem filosófica que se concentra na relação entre os seres humanos e o ambiente natural ao seu redor. Ela considera a paisagem como um fenômeno vivo e em constante evolução, que é moldado pelas experiências e vivências dos indivíduos que o habitam. Nela, a paisagem é vista como um espaço de interação entre os seres humanos e o ambiente natural, que envolve uma variedade de elementos físicos, culturais e sociais, buscando compreender como isso afeta os comportamentos e relações sociais.

Um de seus principais aspectos é a ideia de que a paisagem não é um objeto estático, mas sim um processo em constante mudança. Isso significa que a paisagem não é apenas uma coleção de elementos físicos e naturais, mas sim um espaço que é construído pelas experiências e memórias dos indivíduos que o habitam. Neste processo é enfatizada, portanto, a importância da experiência subjetiva na compreensão da paisagem e na forma como as pessoas se relacionam com ela.

O pensar por meio das multiplicidades que a relação geográfico-literária permite é o que fortalece as pesquisas de cunho humanista, que contemplam a busca e a efetivação da relação homem e meio. Essa duplicidade de relação permite o levantamento de questões como limitações de espaço e lugar. Quanto a isso, compreende-se que “a ênfase no lugar é algo muito recente. A geografia, enquanto ciência, deu pouca

atenção ao lugar no decorrer de sua história” (Marandola Jr., 2012, p. 36).

Inaugurar uma nova concepção de pensamento permite que o lugar seja visto – de acordo com a experiência de cada pessoa, transformando a relação com o meio algo subjetivo, pessoal. O filósofo, geógrafo e pensador contemporâneo sino-americano Yi-Fu Tuan, produziu estudos acerca desta relação entre lugar, espaço e a perspectiva da subjetividade.

Em suas palavras, “A experiência implica a capacidade de aprender a partir da própria vivência. Experienciar é aprender; significa atuar sobre o dado e criar a partir dele.” (Tuan, 2013, p. 18) É digno ressaltar que esta construção de percepção acerca do espaço foi possibilitada com a expansão de pensamentos e conexões permitidas pela fenomenologia. Na sequência, pontua ainda que

O espaço é experienciado quando há lugar para se mover. Ainda mais, mudando de um lugar para outro, a pessoa adquire um sentido de direção: para frente, para trás e para os lados são diferenciados pela experiência, isto é, conhecidos subconscientemente no ato de movimentar-se. O espaço assume uma organização rudimentar centrada no eu, que se move e se direciona (Tuan, 2013, p. 21).

Desta forma, compreende-se que as noções de espaço e lugar devem ser percebidas de forma complementar, mas não sinônimas, “as ideias de ‘espaço’ e ‘lugar’ não podem ser definidas uma sem a outra.” (Tuan, 2013, p. 14). É importante perceber que, apesar de não serem termos sinônimos, o lugar torna-se espaço à proporção que temos experiências ali. Sendo assim, “Espaço é mais abstrato do que ‘lugar’. O que começa como espaço indiferenciado transforma-se em lugar à medida que o conhecemos melhor e o dotamos de valor. (...)” (Tuan, 2013, p. 14).

Logo, percebe-se que todas as implicações da interação com o meio são necessárias para que exista o surgimento de um pensamento positivo ou não com relação àquele lugar, uma busca por lugaridade, de necessidade de pertencimento, buscando transformar um espaço em seu lugar. Esse fato desencadeia um fenômeno, “uma emoção humana comum. Sua intensidade varia entre diferentes culturas e períodos históricos. Quanto mais laços houver, mais forte será o vínculo emocional.” (Tuan, 2013, p. 194)

Esse pensamento organizado por Tuan acaba por ser reverbado de modo a atingir novos tipos de análise dentro do campo da fenomenologia, afinal, com este pensamento, pode-se compreender a relação subjetiva com o lugar, levando em consideração o vínculo emocional que cada um potencialmente pode ou não nutrir com ele. Em suas palavras, esta realidade, além de não ser “limitada a nenhuma cultura e economia em especial” (Tuan, 2013, p. 189), garante um resgate de lembranças e vivências.

Ao ressaltar o caráter memorialístico do lugar, pontua que este é “um arquivo de lembranças afetivas e realizações esplêndidas que inspiram o presente; o lugar é permanente e por isso tranquiliza o homem, que vê fraqueza em si mesmo e chance de movimento em toda parte” (Tuan, 2013, p. 189), ou seja, esse resgate promovido por meio das experiências vividas acaba por refletir na percepção de pertencimento ou de aversão ao lugar, nas palavras de Yi-Fu Tuan, os sentimentos de topofilia e/ou topofobia.

Esses pensamentos também coadunam com as contribuições do francês Michel Collot, importante pesquisador quanto aos estudos da paisagem nas poesias. Em sua obra *Poética e Filosofia da Paisagem*, ele apresenta pensamentos relevantes para a compreensão dessas teorias combinadas. No artigo “Poesia, Paisagem e Sensação”, originalmente “Poetry, Lands-

cape and Sensation”, traduzido pela pesquisadora Fernanda Coutinho, são concebidos alguns pensamentos que facilitam a compreensão de seus conceitos e propostas.

Logo no início do supramencionado artigo, Collot apresenta a frase do poeta francês Francis Ponge, em que é dito que “Tudo começa por uma sensação, por uma emoção.” (Ponge, 1965, p.246), isso quer dizer que, independentemente de qual aspecto seja, toda representação será fruto de uma emoção, que foi originada por uma emoção inicial.

Ao promover a construção de um pensamento-paisagem por meio do sensível da linguagem, Collot evoca a necessidade das emoções como fator primordial para a leitura de mundo e para compreender a sua própria inserção nele. Quanto a essa percepção e aplicação na linguagem, pontua que

A paisagem não saberia se reduzir a um puro espetáculo. Ela se oferece igualmente aos outros sentidos, e diz respeito ao sujeito, por inteiro, corpo e alma. Ela não se dá somente a ver, mas a ser sentida e vivenciada. A distância se mede, nesse caso, pela audição e pelo olfato, segundo a intensidade dos ruídos, conforme a carícia de um contorno, pelo aveludado de uma luz, pelo sabor de um colorido. Todas essas *sensações* se comunicam entre elas por *sinestesia* e *suscitam emoções, estimulam sentimentos e despertam lembranças*. (Collot, 2015, p. 20)

Ler o mundo por meio das emoções é um dos principais pressupostos da contribuição de Collot, enfatizando o fato de que a paisagem é vista como uma representação multidimensional dos fenômenos, ou seja, tudo que se compreende por fenômeno humano ou social influencia na leitura e percepção da paisagem e do espaço. Essa leitura por meio das emoções abre espaço para os sentimentos, uma vez que por meio deles existe a afetação diante de determinada realidade. Isso quer dizer que, se um determinado espaço gera em mim aproximação

ou afastamento, é fruto de um sentimento intencional.

Outro teórico que coaduna com essa ideia é Gaston Bachelard, também francês, que em sua obra *A poética do espaço* explicita mais questões que podem surgir sobre paisagem e espaço e que são franqueadas pela arte literária. Quando o poeta propõe escrever sobre determinado espaço, consciente ou inconscientemente, permite que na leitura feita seja possibilitada uma compreensão sobre quem escreve, mas também sobre o espaço que ocupa, neste sentido pontua que “a poesia aparece então como um fenômeno da liberdade” (Bachelard, 2008, p. 190), permitindo ao poeta alçar voos mais altos.

Afirma ainda que

“A poesia é uma alma inaugurando uma forma”. A alma inaugura. Ela é potência de primeira linha. É dignidade humana. Mesmo que a “forma” fosse conhecida, percebida, talhada em “lugares-comuns”, ela seria diante da luz poética interior um simples objeto para o espírito. Mas a alma vem inaugurar a forma, habitá-la, deleitar-se com ela. (Bachelard, 2008, p. 187)

Muito além de falar sobre qualquer assunto, o poeta, quando se permite escrever e esvair-se de todo sentimento poético que existe em si para transpor para a poesia, fala sobre a imagem, fala sobre o outro, fala sobre o mundo, mas antes de tudo fala sobre si mesmo, porque “toda grande imagem é reveladora de um estado de alma” (Bachelard, 2008, p.243) e na poesia esse sentimento fala ainda mais alto, devido ao lirismo e subjetividade necessários para a sua composição:

O poeta vai mais ao fundo, descobrindo com o espaço poético um espaço que não nos encerra numa afetividade. Qualquer que seja a afetividade que dê cor a um espaço, seja ela triste ou pesada, desde que seja expressa, poeticamente expressa, a tristeza se tempera, o peso se alivia. O espaço poético, uma vez expresso, toma valores de expansão. (Bachelard, 2008, p. 328)

A partir das contribuições desses teóricos e seus profícuos estudos, nos propomos a discutir a poesia da maranhense Maria Firmina dos Reis (1822-1917), importante personalidade do século XVIII, que contribuiu de maneira contundente para a educação, política e literatura maranhense, e que aborda a temática da paisagem do município de Guimarães, lugar em que residiu durante praticamente toda a sua vida. A relação subjetiva e íntima que a poetisa mantinha com o litoral vima-rense é tão precisa e relevante que sua antologia poética recebe nome em homenagem a essa região, *Cantos à beira-mar*, que veio a lume em 1871 e reúne cinquenta e seis poesias produzidas pela autora.

Firmina retratou em seus poemas as paisagens da beira-mar de Guimarães, mas também fazia parte delas por ter vivido nessa região desde os seus cinco anos de idade. A união de poesia e paisagem forma a chamada “*geograficidade*”, termo urdido por Eric Dardel e que expressa a relação Homem-terra em sua perspectiva fenomenológica, sendo um dos primeiros pensamentos que teve o intuito de humanizar a geografia. Esse termo, cunhado em 1952, foi vanguardista às reflexões ontológicas de cunho existencialista, recebendo influências de Heidegger e Bachelard.

Essa realidade telúrica e existencial na poesia garante por meio da relação Homem-Terra a matéria-prima de sua produção e, a partir disso, transforma essa defluência em metáforas e outros símbolos que irão auxiliar nos sentidos da obra. Por isso, a paisagem em Dardel tem uma vertente de relação, mostrando “como expressão fiel da existência” o ser humano e o ambiente que o circunda. Portanto, a poesia e a paisagem, quando combinadas, geram uma geograficidade que se torna obrigatória e constituinte da relação Homem-Terra.

Nesse sentido, ele pontua que

A Geografia não é, de início, um conhecimento, a realidade geográfica não é, então, um ‘objeto’, o espaço geográfico não é um espaço em branco a ser preenchido a seguir com colorido. A ciência geográfica pressupõe que o mundo seja conhecido geograficamente, que o homem se sinta e se saiba ligado à Terra como ser chamado a se realiza em sua condição terrestre (Dardel, p. 33)

Percebe-se, portanto, que essa realidade independe da vontade direta e concreta do Homem, acontecerá porque é quase visceral, não podendo desvincular. Além disso, “se mescla a toda tomada de consciência” (Dardel, p.41), estabilizando a própria existência. Nesse sentido o que varia é se a relação é mais apurada ou não, mas nunca se ela existe ou deixa de existir.

Como esse sentimento de pertencimento se manifesta na obra de Maria Firmina dos Reis? Existiria uma geograficidade nos poemas de Firmina? Para responder, majoritariamente, a essas inquietações, nossa pesquisa partirá de três princípios básicos, com o intuito de fazê-la mais tangível quanto ao princípio da perscrutação: primeiro propomos uma breve discussão dos diferentes conceitos de paisagem elencados por meio da fenomenologia da paisagem; em seguida, uma perscrutação acerca da biografia da poetisa e sua relação com a cidade; por fim, observar de maneira síncrona a poesia e a vivência da autora na região que, segundo ela, tem “As praias descanto,/Que tem tanto encanto/que ameiga meu pranto/Do belo Cumã!” (Reis, 2019, p. 272)

UMA MARANHENSE

Maria Firmina dos Reis, natural de São Luís – Maranhão, foi uma relevante personalidade maranhense do século XIX,

atribui-se a ela a criação da Primeira Escola Pública mista do Estado. Na literatura, sua “boa morada”, ingressou ao publicar o romance *Úrsula* (1859), defendido por boa parte dos teóricos como o primeiro romance genuinamente brasileiro, requisitos para que ela seja reconhecida como autora feminina que surgiu em um universo pensado exclusivamente pelo masculino.

Por ser um estudo em que só se observou uma ascensão a partir de 2019, muitas divergências são observadas com relação a sua biografia. Sobre a data de nascimento, veiculada até meados de 2017 como dia 11 de outubro de 1825, segundo Adler (2018), após revisitada e citada no documento, atualmente, consta-se:

Diz Maria Firmina dos Reis, filha natural de Leonor Filippa dos Reis que ela quer justificar por este Juízo *que nasceo no dia 11 de Março do anno de 1822*, e que só teve lugar o seu baptismo no dia 211 de Dezembro de 1825, ccomo mostra pelo documento junstos, por causa de moléstia que então lhe sobreveio e privou ser baptisada antes; o que feito requer se julgue por sentença, e que mande abrir novo assento por tt.º (*Autos de justificação do dia de nascimento de Maria Firmina dos Reis*, 25 de junho de 1847, Câmara Eclesiástica/Episcopal, série 26, Caixa n. 114 – Documento-autos nº 4.171, ano 1847, 12 fls. Frente e Verso, In: Adler, 2018, p. 82)

Em sua filiação muitos pontos também são dissidentes, onde antes lia-se:

Leonor Fellipa, jovem branca, descendente de portugueses, remediada economicamente e desejada por parte da corte e João Esteves, um jovem negro e de poucas posses, sem atribuições de mais adjetivos. Daí infere-se qual era a sua posição social. Filha ilegítima de um relacionamento que a Igreja não abençoara, ela é recebida como a personificação do que se chama pecado. (Nascimento & Lima, 2019, p. 711, grifo nosso)

Após a publicação de Adler (2018), reportada ao livro de Batismo de nº116, Folha 182, compreende-se por sua filiação materna que Maria “é filha legítima de Leonor Felippa, molata forra que foi escrava do Comendador Caetano[...]” (Adler, 2018, p. 83). Com relação à filiação paterna depreende apenas que “nos registros pesquisados consta o nome de João Pedro Esteves como seu pai, no entanto nenhum outro dado é colocado sobre ele, salvo que é negro. Assim, a sua origem e vida são totalmente desconhecidas até hoje”. (Adler, 2018, p. 83).

Ademais dessas questões, sabe-se que aos cinco anos de idade, aos cuidados de sua tia materna, mudou-se para o município de Guimarães, e recebeu, naturalmente, o que podemos dizer uma educação “inferior” à dos meninos. Logo, impele ressaltar que parte do que aprendera procede de seu esforço e de sua dedicação pessoal. Ela, desde muito jovem, dedicou-se à leitura, às artes literárias e à licenciatura.

Grandes feitos são atribuídos a sua biografia: ter sido responsável pela idealização e fundação da primeira escola mista para meninos e meninas no estado do Maranhão (Moraes Filho, 1975; Lobo, 1993 *apud* Adler, 2015). Fora a sua contribuição para a educação pública no município de Guimarães, ela é responsável por uma vasta produção poética, sendo de sua autoria o primeiro romance de ficção genuinamente brasileiro, *Úrsula*. Entretanto, ainda que de relevância literária e social, Firmina teve sua produção hostilizada, desmerecida e seus feitos ignorados até quase o final do século XX, devido, principalmente, a sua descendência e condição social de mulher - considerada um ser abjeto.

Por que estudá-la? O resgate e renascimento de seu nome para as letras foram obras de José Nascimento de Moraes Filho (1975), que encontrou registros de sua escritura, quando realizava uma pesquisa na Biblioteca Pública Benedito Leite.

Apresentá-la e divulgar sua produção literária é papel de pesquisadores, segundo expressa Adler (2015): “tardou essa bendita hora desse gênio das letras maranhenses”. Adler continua dizendo:

O caminho de um precursor não é cousa fácil de se cumprir. Numa sociedade patriarcalista, e altamente conservadora, uma precursora sofrerá duplamente, principalmente se tiver na sua origem a ausência daquilo que Gonçalves Dias classificaria como ‘sangue azul’, e nem ser filha legítima. (Adler, 2015, p.12)

Outra escritora maranhense, Arlete Nogueira da Cruz, no seu livro *Sal e Sol* (2006), registrou como feito histórico a realização de Moraes Filho, mas advertiu que, ainda assim, a obra sofreu indiferentismo por parte de vários teóricos:

Não fosse José Nascimento de Moraes Filho, o nosso Zé Moraes, este contumaz andarilho de trilhas nunca antes percorridas, Maria Firmina dos Reis não teria vindo à luz. E quando ele a trouxe (no momento em que também a trazia o escritor paraibano Horácio Almeida), lembro bem, foram alvo de zombarias em São Luís: Zé Moraes, Maria Firmina e o seu livro Úrsula; muitos considerando que era de pouca serventia aquele achado e exagerada a relevância que Zé Moraes dava à sua descoberta. (Cruz, 2006, p.265)

Apesar de sua relevância, Firmina ainda não é tão reconhecida pelo cânone literário e a ascensão de pesquisas acadêmicas que envolvem sua biografia e obra aconteceu somente a partir de 2019. Para empreender essa pesquisa foram visitadas – principalmente – produções de autores como Nascimento de Moraes Filho (1975), Dilercy Adler (2015) e Régia Agostinho da Silva (2013). É digno ressaltar que é devido a Nascimento de Moraes Filho o seu renascimento, porque até meados da década de 70 ela era completamente desconhecida.

da. Devido a Moraes Filho temos a primeira biografia, com informações colhidas ao longo de alguns anos e trazidas a lume em *Firmina: Fragmentos de uma vida*.

A presente pesquisa assenta-se sobre a necessidade de conhecer e divulgar vida e obra da maranhense Maria Firmina dos Reis, nascida em 1822 na cidade de São Luís do Maranhão. A autora, professora e poetisa viveu até o ano de 1917 na cidade de Guimarães, quando veio a falecer. Ela foi responsável por trazer a lume obras como *Úrsula*, *A Escrava* e *Gupeva*, sendo o tema central das duas primeiras a questão do negro e as agruras que viviam e nessa última, *Gupeva*, a questão indígena. Além dessas obras, também escreveu uma antologia poética, *Cantos à beira mar*, em que são observadas várias poesias autorais e que versam sobre seus amores, sobre sua terra, sobre a pátria e tantos outros temas.

Falar sobre o viés poético de Firmina ainda é uma novidade, visto que, de suas obras, as mais conhecidas são as de cunho abolicionista. Ao falar, portanto, sobre a maneira como o espaço é representado nessa poesia é ainda mais inovador, uma vez que as pesquisas empreendidas divergem dessa questão, mas demonstrar o seu valor, sobretudo, percebendo que Maria Firmina protagonizou sua história, dando várias respostas para a sociedade, quando esta a rejeitou, impele a nós, amantes da literatura e pesquisadores da produção brasileira e maranhense, que garimpemos esses e outros escritos de gênero feminino, para valorizar e resgatar as vozes há tanto caladas pelo discurso masculino.

O MAR: TANTA BELEZA A [ME] INSPIRAR POESIA²

A percepção da poética da paisagem de Michel Collot busca compreender como as paisagens se tornam significati-

2. Verso do poema “Uma tarde em Cumã”.

vas para nós, como elas nos afetam emocionalmente e como as experiências que temos nessas paisagens podem moldar a nossa subjetividade. No poema de Maria Firmina dos Reis, podemos perceber a presença desses elementos sobretudo voltada à percepção marítima.

Vários autores se dispuseram a traçar um percurso de análise do símbolo do mar nas produções literárias. É válido ressaltar que, nestas análises, os autores resgatam para a construção de suas concepções a perspectiva de união, de ligação que o mesmo promove desde os primórdios da Humanidade.

Na Antiguidade, o mar se consolidou como um meio de transporte e comércio entre as diferentes regiões do mundo, as rotas marítimas que se formaram foram cruciais para o desenvolvimento do comércio e da cultura em todo o mundo, permitindo a troca de ideias, produtos e informações entre as diferentes civilizações.

No entanto, foi durante a Idade Média que o uso do mar como instrumento de expansão começou a se tornar mais sistemático e organizado. Os exploradores e navegadores europeus começaram a navegar em busca de novas rotas comerciais e de novas terras a serem colonizadas. O século XV foi uma época de grande expansão marítima para a Europa, com exploradores como Vasco da Gama, Cristóvão Colombo e Fernão de Magalhães liderando expedições em busca de novas rotas comerciais e novas terras a serem conquistadas.

Com a expansão do comércio marítimo, as potências europeias começaram a estabelecer colônias em todo o mundo, especialmente nas Américas e na África. O uso do mar como instrumento de expansão permitiu a essas potências exercer um grande poder sobre as regiões colonizadas, controlando o comércio e explorando seus recursos naturais.

Ao longo dos séculos seguintes, o mar continuou a significar expansão, conexão e exploração. A Revolução Industrial

levou ao desenvolvimento de navios maiores e mais avançados, e o comércio marítimo tornou-se uma indústria cada vez mais sofisticada. Hoje em dia, o comércio marítimo é responsável pela maioria do comércio mundial, transportando bilhões de toneladas de mercadorias entre os portos de todo o mundo. Fora a perspectiva econômica, o mar garante uma troca de ideias e culturas, bem como abre espaço a novos mundos.

Para Carl Gustav Jung, o fundador da psicologia analítica, o mar deve ser compreendido como um símbolo poderoso na psicologia, pois representa o inconsciente profundo e as forças desconhecidas que estão além do controle consciente do indivíduo. Em seu livro *Memórias, sonhos e reflexões* (1961), discute a importância do mar como um arquétipo, uma imagem universal que ressoa com o inconsciente coletivo da humanidade, além de enfatizar a importância de reconhecer e honrar o poder simbólico do mar em nossas vidas, e como podemos aprender muito sobre nós mesmos e sobre o mundo ao explorarmos essa imagem.

Ele acreditava que a relação do indivíduo com o mar pode revelar muito sobre o seu eu interior e as suas lutas psicológicas. Jung também falou da relação do ser humano com o mar como um símbolo do mistério da vida e da morte, sendo o mar um símbolo da morte e do renascimento, uma vez que as ondas representavam o fluxo da vida e da morte, já a imensidão e a profundidade do mar representavam a vastidão e o mistério do inconsciente humano.

Além disso, Jung argumentava que a relação do indivíduo com o mar poderia ter um efeito curativo na psiquê humana. Ele acreditava que a contemplação do mar e a conexão com a natureza poderiam ajudar as pessoas a superar traumas e a se conectar com a sua própria natureza interior. Coadunando com esta perspectiva de análise, observamos este

caráter de meditação ao contemplar o mar em vários poemas da obra, entretanto o poema “Nênia”, que criou como homenagem ao poeta e amigo Gonçalves Dias, enfatiza bem a proposta por Jung:

NÊNIA

Não foi dos vermes seu cadáver presa,
Não teve campa, não dormiu na terra!
O mar prestou-lhe monumento aurífero,
Deu-lhe essas pompas, que em seu seio encerra.
(Reis, 1871, p. 173)

Ademais, perceber a sinestesia dos elementos revela que “temos acesso quase sem transição para o mundo do romancista em que a feição da Terra se anima com as vibrações coloridas do momento.” (Dardel, 2011, p. 3). O mesmo mar que, junto com as intempéries, ceifou a vida do “mavioso poeta” serve como um receptáculo para seu corpo, prestando-lhe “monumento aurífero”; a construção que Firmina faz desse momento pode ser compreendida com as palavras de Michel Collot (2013): “a poesia é uma forma de conhecimento que se situa na fronteira entre o visível e o invisível, entre o sensível e o inteligível, permitindo-nos captar a complexidade e a riqueza da paisagem.” (Collot, 2013, p. 99)

Para Eric Dardel, em seu livro *O Homem e a Terra* (2011), a relação do homem com a Terra gera uma ligação sustentada pela inquietude natural da qualidade humana. Neste processo, uma conexão é gerada, um sentimento de geograficidade³, no qual o homem se interessa pelo mundo circundante e o compreende como parte de si mesmo, gerando, nas palavras de Eric Dardel, uma “intenção inicial da reflexão geográfica sobre essa descoberta” (Dardel, 2011, p. 2). Os versos a seguir

3. *Géographicité*, termo cunhado por Eric Dardel.

evidenciam como essa reflexão, no caso, *O Cismar* provocam um sentimento de compreensão e pertencimento:

Cismar

Quando meus olhos lanço sobre o mar
Augusto – o seu império contemplando;
Quer tranquilo murmure – ou rebramando,
[...]

Expandi-se meu peito extasiado.
Corre minh'alma pelo céu vagando
Sobre seres criados – Deus buscando...
E fundo, e deleitoso é meu cismar.
(Reis, 1871, p.271)

Sobre os sentimentos que são evocados durante a contemplação, a poetisa explicita todas as nuances de sua subjetividade ao explicitar, nas características do mar, desvelamentos poéticos que são frutos de seus sentimentos e mais recônditos. Além de ser uma oportunidade de conexão consigo mesma, aproximando-se de seus pensamentos e subjetividades, o momento de contemplação do “mar augusto” a conecta com a ideia do Divino, do sagrado, explicitado pela percepção da grandiosidade que a circunda, bem como a compreensão de que, ao contemplar as grandiosidades feitas por Ele, ela com Ele poderia conectar-se.

Compreensão semelhante pode ser observada no poema “Nas Praias do Cumã”, entretanto, fica evidente em seus versos mais que a ideia de sagrado, a perspectiva de que as paisagens querem comunicar algo e que, neste sentido, “a Terra é um texto a decifrar, que o desenho da costa, os recortes da montanha, as sinuosidades dos rios, formam os signos desse texto” (Dardel, 2011, p. 2). A paisagem seria, portanto, como uma janela que permite espaço para um novo viés de percepção, que leva a uma sensação de pertencimento.

Outro elemento descrito sobremaneira são as vastas faixas de terra que compõem parte das praias de Guimarães. O espaço passa a ser associado pela autora como provedor de reflexões. Lá estando, sozinha, evidenciou em seus versos como situações como estas eram profícuas à reverberação de sua subjetividade, que foi percebida em alguns momentos de sua obra como um reflexo de seu estado de espírito. Essa relação de identificação das subjetividades nos elementos naturais foi percebida no poema “Nas Praias do Cumã”.

Nas Praias do Cumã / Solidão

E lá nas ribas pedregosas, ermas,
De noite - a onda vem de dor chorar.
Mas, eu não choro, lhe escutando o choro;
[...]
Nem sinto a brisa, que na praia corre:
Neste marasmo, neste lento sono,
Não tenho pena; - mas, meu peito morre.
(Reis, 1871, p. 177-178)

Ao descrever as praias do Cumã, a poetisa evoca uma imagem que, além de sensorialmente rica e repleta de sinestias, convida o leitor a sentir as sensações que ela experimenta ao contemplar esta paisagem. Para Michel Collot, “A poesia nos convida a olhar para a paisagem com outros olhos, para escutar com outros ouvidos, para sentir com outros sentidos, para que possamos descobrir o que está além do aparente e do imediato.” (Collot, 2013, p. 104)

Ao descrever a brisa do mar, a textura da areia, o som das ondas, todas essas sensações são evocadas de uma forma que sugere uma forte conexão emocional com a paisagem. Podemos dizer que a paisagem se torna significativa para a poeta e, por extensão, para o leitor que compartilha dessas sensações. Para Eric Dardel, o espaço é construído a partir da interação

entre o homem e a natureza, e essa interação é permeada por símbolos que são atribuídos aos elementos naturais, logo, o mar e a água são elementos presentes nesses poemas que carregam consigo os mais diversos símbolos.

Essa conexão emocional com a paisagem pode ser associada aos escritos de Gaston Bachelard sobre a poética do espaço. Bachelard argumenta que as experiências que temos em um determinado espaço podem moldar a nossa subjetividade e afetar a forma como percebemos o mundo ao nosso redor. No poema de Maria Firmina dos Reis, podemos ver essa ideia em ação, já que a paisagem se torna significativa para a poeta e evoca uma forte conexão emocional.

O mar é um elemento que carrega uma série de simbolismos, como a ideia de infinitude, de profundidade, de mistério e de transformação constante. De acordo com Collot, a poética da paisagem envolve uma dupla dimensão: a dimensão objetiva da paisagem e a dimensão subjetiva da experiência do sujeito em relação a essa paisagem. No poema de Maria Firmina dos Reis, a autora apresenta uma visão subjetiva da paisagem, tendo ênfase no mar, mostrando como a natureza pode ser percebida de maneiras diferentes por diferentes sujeitos.

Nos excertos das poesias vistos acima, a descrição da praia, do mar e da água sugere uma imagem simbólica da paisagem, onde esses elementos são associados a uma percepção de tranquilidade e harmonia. Essa construção simbólica da paisagem reflete a subjetividade da autora e suas emoções em relação ao espaço que habita, o que, para Maria Firmina dos Reis, percebe-se em elementos que evocam uma sensação de liberdade e de beleza que representam um refúgio da agitação e das preocupações da vida cotidiana.

CONSIDERAÇÕES PARCIAIS

A obra de autoria da maranhense Maria Firmina dos Reis é repleta de vieses de interpretações relevantes às análises atuais, como a questão abolicionista e o papel feminino à época. Perceber a pertinência de sua produção poética é necessário porque, além de pouco estudada e difundida, permite profundas reflexões sobre o lugar que ocupa no mundo, além de possibilitar o levantamento de questões específicas acerca do espaço.

Falar, então, sobre lugar, espaço, geograficidade, pertencimento em sua produção poética é uma nova possibilidade de compreensão de sua relevância por meio do olhar fenomenológico, afinal, ele permite a compreensão de diversas problemáticas que podem ser observadas na antologia poética, *Cantos à beira mar*, lançada em 1871, cujos poemas versam sobre diversos temas, entre eles: a terra de seu coração, Guimarães; amigos saudosos; a pátria; a Guerra do Paraguai, entre outros temas.

Resgatar por meio das perscrutações necessárias à pesquisa uma personalidade tão relevante quanto Maria Firmina dos Reis e que por tanto tempo esteve no limbo literário é uma missão que, além de fomentar o crescimento da cultura maranhense, evoca os feitos e obras dessa maranhense tão importante e – ainda – pouco conhecida. Servir-se dos estudos possibilitados pela Geografia Humanista Cultural e o viés fenomenológico que surgiu desta percepção, além de inaugurar uma nova possibilidade de análise sobre as obras da poetisa, permite uma compreensão do mundo por meio da convergência arte, mundo e linguagem.

É um estudo que, como Bachelard bem disse, permitirá novas leituras do mundo e de nós mesmos, afinal, “Os poetas nos ajudarão a descobrir em nós uma alegria tão expansiva

ao contemplar as coisas que às vezes viveremos, diante de um objeto próximo, o engrandecimento de nosso espaço íntimo. (Bachelard, 2008, p. 327) Uma nova leitura da autora e poetisa, fugindo das questões já bastante trabalhadas como abolicionismo, para uma nova leitura de nós mesmos e do espaço em que vivemos.

Os versos de nossa contrerrânea, analisados sob a ótica de autores como Yi-Fu Tuan, Eric Dardel, Gaston Bachelard e Michel Collot, demonstram que a paisagem é uma experiência, um espelho, uma construção, uma expressão e um diálogo da subjetividade da poetisa com o mundo. Através da paisagem descrita por ela, revelada por elementos como o mar, a praia, as ondas e a água, podemos reconhecer a complexidade, a diversidade e a riqueza do mundo, transformando a realidade em um espaço de liberdade e de criação. É a paisagem nos permitindo dar voz aos nossos sonhos, desejos e fantasias, nos levando além dos limites do nosso próprio ser, permitindo-nos descobrir a beleza e a profundidade da existência.

REFERÊNCIAS

ADLER, Dilercy Aragão. A mulher Maria Firmina dos Reis: Uma maranhense. In: **Maria Firmina dos Reis: faces de uma precursora**. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

COLLOT, Michel. **Poética e filosofia da paisagem**. Trad. Ida Alves et al. 1. ed. Rio de Janeiro – Rio de Janeiro: Editora Oficina Raquel, 2013.

CORREA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (orgs.). **In-**

trodução à geografia cultural. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

CRUZ, Arlete Nogueira da. **Sal e Sol.** Rio de Janeiro: Imago, 2006.

DARDEL, Eric. **O homem e a terra: natureza da realidade geográfica.** São Paulo: Perspectiva, 2011.

MARANDOLA JR., Eduardo [org. et. al.]. **Qual o espaço do lugar? Geografia, epistemologia, fenomenologia.** São Paulo: Perspectiva, 2012.

MORAIS, José Nascimento Filho. **Maria Firmina fragmentos de uma vida.** São Luiz: COCSN, 1975.

NASCIMENTO, Camila Maria Silva; LIMA, Patricia Fernanda Massetti de. MARIA FIRMINA DOS REIS: UMA MARANHENSE. p. 711 – 718. **Anais** do I Congresso Nacional de Linguística Aplicada e IV Encontro Nacional de Ficção Discurso e memória/Naiara Sales Araújo e Michelle de Sousa Bahury (Organizadoras.). São Luís: EDUFMA, 2019.

REIS, Maria Firmina dos Reis. **Úrsula e outras obras.** Câmara dos deputados. Brasília: Editora do Senado, 2019.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência.** Trad. Livia de Oliveira. Londrina: Edel, 2013.

SOBRE OS AUTORES

Carlos Francisco de Moraes

Natural de Piracicaba/SP, doutorou-se em Letras (Literatura Portuguesa) pela Universidade de São Paulo. É docente associado do Departamento de Estudos Literários da Universidade Federal do Triângulo Mineiro, em Uberaba/MG, instituição na qual é atualmente Pró-Reitor de Assuntos Comunitários e Estudantis. Tem artigos, capítulos e livros publicados nas áreas de literaturas portuguesa e africanas de língua portuguesa, literatura de autoria negra, com destaque para a obra poética de Ricardo Aleixo, cinema do Expressionismo Alemão e mulheres diretoras de cinema durante a ditadura de 1964-1985. Recentemente, publicou o romance *Doze homens em um ano* (Editora Atafona) e o ensaio *O espetáculo do ego: a cena do grito no cinema do Expressionismo Alemão* (EDUFTM).

Claudia Letícia Gonçalves Moraes

Doutora em Literatura e Práticas Sociais pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília. Mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal do Maranhão. Professora Adjunta do curso de Linguagens e Códigos (UFMA) e professora colaboradora do mestrado interdisciplinar em Cultura e Sociedade (PGCult - UFMA). Integrante do Grupo de pesquisa em Estudos de Paisagem nas Literaturas de Língua Portuguesa (UFF-UFMA) e líder dos Grupos de Estudos e Pesquisas Interdisciplinar em Literatura e Outras Artes: Identidade, Al-

teridade e Decolonialidade – GPLADe-UFMA e Aquilombamente – UFMA.

Danielle Castro da Silva

Professora de Língua Portuguesa e Literatura pela SEDUC-MA e pela SEMED-São Luís. É mestranda em Letras pela Universidade Federal do Maranhão (Estudos Teóricos e Críticos em Literatura). É graduada em Letras Língua Portuguesa, Língua Inglesa e Respectivas Literaturas pela Universidade Estadual do Maranhão (UEMA). Membro do Grupo de Pesquisa em Estudos Literários GRIFO (UFMA/CNPq) e do Grupo de Estudos de Paisagem GEPLIT (UFMA/CNPq). Membro do Grupo de Estudos Literatura e Ditaduras (GELD) - PUC - SP.

Darville Lizis

Doutorando em História Comparada (UFRJ), Mestre em Letras Vernáculas (UFRJ), Graduado em Letras (UFRJ) e em História (UFRJ). Atualmente é professor da educação básica na rede pública (RJ).

Dino Cavalcante

Doutor em Letras pela Universidade Estadual Paulista – UNESP. Professor Associado do Departamento de Letras da Universidade Federal do Maranhão. Desenvolve pesquisas nas áreas de História da Literatura, Literatura e Sociedade e Literatura Maranhense. É membro permanente do corpo docente do Mestrado em Letras da UFMA. É Coordenador do Grupo de Pesquisa em Literatura Maranhense – GELMA.

Flamilla Pinheiro Costa

Mestranda do Programa de Pós-graduação em Letras da UFMA. Especialista em Cultura e Literatura pela Universidade Braz Cubas (Mogi das Cruzes/SP). Graduada do curso de Letras - Francês da Universidade Federal do Maranhão

(UFMA). Foi bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) com pesquisa financiada pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Desenvolve pesquisas relacionadas à área de literatura, com ênfase em Geograficidade, Identidade, História, Espaço e Memória.

Gabriela Lages Veloso

É escritora, poeta e crítica literária. Graduada em Letras - Língua Portuguesa pela Universidade Estadual do Maranhão (UEMA). Mestranda em Letras pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Atualmente, é colunista do Imirante.com. Colabora com coletâneas e revistas no Brasil e no exterior. É autora dos livros *Através dos Espelhos de Guimarães Rosa e Jostein Gaarder: reflexos e figurações* (Editora Diálogos, 2021) e *O mar de vidro* (Caravana, 2023). Além disso, é organizadora da *Antologia Poéticas Contemporâneas: uma cartografia da escrita de mulheres* (Brecci Books, 2023), da Coletânea de contos, crônicas e poemas *As Sombras da Cidade* (Brecci Books, 2024) e do livro de ensaios *Jogo de Espelhos: entre símbolos e representações literárias* (Lema d'Origem, 2024). Seu livro de poesia *O mar de vidro* (2023) já faz parte do acervo de diversas bibliotecas pelo mundo.

Márcia Manir Miguel Feitosa

Professora Titular do Departamento de Letras da Universidade Federal do Maranhão, com Doutorado em Letras – Literatura Portuguesa – pela Universidade de São Paulo e pós-doutorado em Estudos Comparatistas pela Universidade de Lisboa. É Bolsista de Produtividade do CNPq – nível 1D. Docente permanente dos programas de pós-graduação em Letras e em Cultura e Sociedade da Universidade Federal do Maranhão. Líder do Grupo de Estudos de Paisagem na Literatura (Geplit). Autora do livro *A representação do espaço e do poder*

em Mário de Carvalho: uma apologia da subversão (2018) e organizadora, dentre outros, do livro *Ecos da memória: dicionário toponímico- cultural da antiga São Luís*, juntamente com os Profs. Teresinha de Jesus Baldez e Silva e Flaviano Menezes da Costa.

Maria Aracy Bonfim

Professora no Departamento de Letras da Universidade Federal do Maranhão e nos Programas de pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Maranhão e na Universidade Estadual do Maranhão como docente permanente. Líder do Grupo de Pesquisa Grifo - Estudos Literários. Pós-doutorado em Literatura na Temple University, Filadélfia, Pensilvânia, E.U.A. Doutorado em Literatura e Práticas Sociais na Universidade de Brasília e Mestrado em Literatura Brasileira na mesma instituição. É editora-chefe da *Revista Littera* - Estudos Linguísticos e Literários. E-mail: maria.aracy@ufma.br

Patricia Fernanda Massetti de Lima

Formada em Letras pela UEMA e Mestre em Letras pela UFMA. Atualmente dedica-se à pesquisa sobre a rica cultura literária e histórica do Maranhão.

Rayron Lennon Costa Sousa

Doutor em Letras, área de concentração em Literatura, pela UFPI. Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Letras – Teoria Literária. Professor Adjunto do Curso de Linguagens e Códigos Língua Portuguesa (UFMA) e Docente Permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras de Bacabal (PGLB/UFMA). Membro do Grupo de Estudos e Pesquisas Interdisciplinar em Literatura e Outras Artes: Identidade, Alteridade e Decolonialidade – GPLADe-UFMA.

Rita de Cássia Oliveira

Possui Graduação em Filosofia pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA), Mestrado em Filosofia pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) e Doutorado em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Atualmente, cursa o Estágio Pós-Doutoral na Universidade Federal do Piauí (UFPI). É Professora Associada III e permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras (PGLETRAS) e do Programa de Pós-Graduação em Filosofia (PPG-FIL) da UFMA. Além disso, é Consultora *ad hoc* da FAPEMA. É autora dos livros de poesia *(Re)Nascer Mulher* (1983) e *Poíesis* (2004), bem como dos livros acadêmicos *Iniciação Filosófica* (UEMANET, 2011), em coautoria com Marcos Sinésio, e *A via longa da existência errante: uma interpretação d'O Guesa, de Sousândrade, à luz da Hermenêutica de Paul Ricoeur* (EDUFMA, 2020).

ÍNDICE REMISSIVO

A preta Benedita, 56, 58, 60, 63, 64, 66, 68, 69, 71, 73.

ABL, 11, 12, 13, 16, 20, 34, 36.

Abolição da escravidão, 56, 59, 61, 62, 67, 69, 71, 72

África de Língua Portuguesa, p. 39

afrocentrado, 21, 22, 23

Agnello Assumpção Lapa 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 86, 87

Astolfo Marques 78, 79, 83, 84, 85, 86, 87, 88

autoria negra, 19, 30, 33

Babá, 56, 58, 60, 61, 62, 64, 70, 71, 73

Cabo Verde, p. 39, 41, 42, 50, 52

Campo literário, 11, 16, 29, 32

Cânone literário, 16, 19, 32

Carolina Maria de Jesus, 22, 23, 24, 26, 31, 32, 37

Chigozie Obioma – p. 92, 95, 96, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104

Conceição Evaristo, 11, 12, 16, 17, 20, 31, 34

Conceição Evaristo, 105, 106, 107, 111, 113, 114, 115, 118, 124, 125.

Crioulo, p. 43, 44, 45, 47, 48, 49, 51.

Eneida Nelly, p. 39, 40, 47, 49, 50, 51, 52, 53.

Escravidão 75, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 86.

Escrita Feminina, p. 39, 40, 41.

Guiné-Bissau, p. 39, 41, 42, 43, 50, 51, 52.

Hayden White, 91, 104.

Humberto de Campos, 78, 79, 83, 84, 85, 88.

Incômodo, 13, 19, 22, 23, 28, 29, 34, 35, 36.

Lei Áurea, 56, 72.

Lima Barreto, 56, 58, 61, 62, 63, 64, 70, 72, 73, 74

Lima Barreto, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 21, 35, 37

Linda Hutcheon, 93, 94, 104.

Literaturas africanas de língua portuguesa, 48.

Metaficção historiográfica, 93, 94, 99, 103.

Mulheres, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 114, 116, 118, 119,
120, 121, 122, 124 e 125.

Nascimento Moraes, 56, 59, 60, 61, 63, 65, 72, 74.

Negritude feminina, 105, 106, 107, 118 e 125.

Negritude, p. 39, 53.

Nigéria – p. 92, 93, 95, 96, 98, 99, 101, 103.

Odete Semedo, p. 39, 40, 43, 47, 49, 52, 53.

Olhos D'Água, 106, 107, 110, 113, 114, 115, 118, 122, 124 e 125.

Os pescadores, 92, 93, 95, 103.

Países Africanos de Língua Portuguesa, 40, 41, 42, 43, 47, 52.

Poéticas Afro-crioulas, 39, 47.

Pós- Abolição 75, 84.

Silenciamento, 22, 24, 30.

Vida, 105, 106, 107, 109, 110, 114, 116, 117, 118, 119, 120, 121,
123, 124.

ESTA OBRA FOI COMPOSTA EM MINION E IMPRESSA PARA A
EDITORA CANCIONEIRO EM OUTUBRO DE 2024.