



EDITORA UEMA



Escrituras
PRETAS
de [r]existências: narrativas,
rebeldias e vidas teimosas

Paulo Petronilio Petrot (Org)

Paulo Petronilio Petrot (Org)

**Escrituras pretas de [r]existências:
narrativas, rebeldias e vidas teimosas**

Copyright © 2023 by Paulo Petronilio Petrot

PROJETO GRÁFICO E CAPA

José Neto Monteiro

DIVISÃO DE EDITORAÇÃO

Jeanne Ferreira de Sousa da Silva

EDITOR RESPONSÁVEL

Jeanne Ferreira de Sousa da Silva

CONSELHO EDITORIAL

Alan Kardec Gomes Pachêco Filho

Ana Lucia Abreu Silva

Ana Lúcia Cunha Duarte

Cynthia Carvalho Martins

Eduardo Aurélio Barros Aguiar

Emanoel Cesar Pires de Assis

Emanoel Gomes de Moura

Fabiola Oliveira Aguiar

Helciane de Fátima Abreu Araújo

Helidacy Maria Muniz Corrêa

Jackson Ronie Sá da Silva

José Roberto Pereira de Sousa

José Sampaio de Mattos Jr

Luiz Carlos Araújo dos Santos

Marcelo Cheche Galves

Marcos Aurélio Saquet

Maria Medianeira de Souza

Maria Claudene Barros

Rosa Elizabeth Acevedo Marin

Wilma Peres Costa

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

ES74 Escrituras pretas de [r]existências: narrativas, rebeldias e vidas teimosas / Organizador: Paulo Petronilio Petrot. – São Luís: Editora da Universidade Estadual do Maranhão, 2023.

333p.; 23 cm.

E-Book.

ISBN 978-85-8227-324-1.

1. Negros I. Petrot, Paulo Petronilio (org.).

CDD 305.8

Índices para catálogo sistemático: Grupos racias 305.8
Bibliotecária responsável: Nayra Fontinele Feijão - CRB – 3/1249

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO 5

ESCRITURA PRETA, ESCRITA DE SI E [R]EXISTÊNCIA 15

Paulo Petronilio Petrot

LINHAS PRETAS: A SUBVERSÃO DA LITERATURA DE MULHERES NEGRAS QUE TRANSBORDA AS BARREIRAS CANÔNICAS DA CASA GRANDE 36

Tatyana Alves Conceição

RAÇA, RACISMO E ANTIRRACISMO NO BRASIL EM UMA PERSPECTIVA LINGUÍSTICA E DISCURSIVA 50

Marcondes Henrique Barbosa Silva

ELA, N'A EMBAIXADA AMERICANA E MARIA, NO ÔNIBUS: QUANDO TER OU NÃO TER UM NOME NÃO FAZ DIFERENÇA 67

Clélia Gomes dos Santos

“TODA A FÚRIA DO TITÃ SERINGUEIRO”: DECOLONIALIDADE NA AMAZÔNIA ACREANA 81

Rannife Augusta Carvalho Mastub de Oliveira

REFLEXÕES SOBRE O MACHISMO NA CONSTRUÇÃO DE UM CÂNONE LITERÁRIO NACIONAL E O RESGATE DA ESCRITA FEMININA DO SÉCULO XIX: A

LITERATURA DE MARIA FIRMINA DOS REIS E JÚLIA
LOPES DE ALMEIDA 94

Marina Araújo Rodrigues

“SER-PARIR PELA TERRA”: AUTONOMIA NEGRA E O
ESPAÇO NATURAL 113

Israel Victor de Melo

A DANÇA COMO MODO DE AGENCIAMENTO E
(R)EXISTÊNCIA NAS CRIAÇÕES ARTÍSTICAS DO
COLETIVO GANGART - GOIÂNIA/GO 128

Roberto Rodrigues

AS CONTRIBUIÇÕES DA ESCRITA DE CAROLINA
MARIA DE JESUS PARA LITERATURA E
PENSAMENTO NEGRO BRASILEIROS 153

Lilian Barros Gomes

WHITE YOUTH, BLACK YOUTH: ESTÉTICA PUNK E
SUBVERSÃO DA BRANQUITUDE 164

Moacir Oliveira de Alcântara

A PERSISTÊNCIA DO RACISMO À BRASILEIRA:
ENCRUZILHADAS ENTRE SUELI CARNEIRO E
MACHADO DE ASSIS 181

Luíza Lucchesi

CAROLINA MARIA DE JESUS: ENTRE O GENOCÍDIO E
A ESCRITA DE SI 192

Raissa Roussenq Alves

ENTRE O AVESSE E A PELE: EXPRESSÕES
PSICOLÓGICAS DO RACISMO NO ROMANCE DE
JEFERSON TENÓRIO 212

Marcus Rodolfo Bringel de Oliveira

*COTIDIANO, MEMÓRIA E ARQUIVO: HISTÓRIAS DE
VIDA NOS ESTUDOS SOBRE AS PRÁTICAS
COTIDIANAS DE RACISMO E SEXISMO* 234

Cinthia de Cassia Catoia

ENRAIZANDO O SER: O CABELO COMO
INSTRUMENTO DE CONSCIENTIZAÇÃO RACIAL NA
LITERATURA PARA A EDUCAÇÃO BÁSICA 248

Rebeca Flor

ESCRITURA NEGRA, HOMOEROTISMO E
ESPACIALIDADE EM *ANOTHER COUNTRY E* E *JUST
ABOVE MY HEAD*, DE JAMES BALDWIN 266

Paulo Rogério Bentes Bezerra

“O LIXO VAI FALAR, E NUMA BOA”: A CRIADORA DE
CASO, A REBELDIA E A TEIMOSIA DE LÉLIA
GONZALEZ 295

Paulo Petronílio Petrot

SOBRE OS (AS) AUTORES(AS) 330

APRESENTAÇÃO

Viver nesse mundo já é uma teimosia. Resistir nele plenamente já é uma luta contra o CISTema, a norma e o poder, que é imperial, branco, heterossexual, patriarcal e canônico. Sou da época em que uma pessoa teimosa deveria ficar de castigo seja porque teimava em não querer obedecer, seja pelo fato de simplesmente querer existir ou desafiar as normas regulatórias da sociedade, ou simplesmente pelo fato de ser o que se é. O fato é que não mais resistir é uma teimosia em tempos de chumbo, mas, pelo mero fato de existir em teimosia, já é motivo para criar caso e ter problemas. Vivi em uma época em que criar problema já era problemático. Por isso quis insistir com a minha rebeldia: quero continuar criando caso. Por isso não deixo de ser uma pessoa teimosa. Somente os teimosos e criadores de casos são revolucionários, pois eles nasceram para um mundo que ainda não existe. Mas esse mundo está acontecendo, pois nascemos para plantar rosas na barbárie e não nos silenciarmos mais. Resistimos e nos esparramos como peste no mundo. Estamos brotando e transformando as nossas vidas em pensamentos incômodos.

Combinaram sim de nos matar, mas esqueceram também que “combinamos de não morrer” e viemos, como teimosos, afrontosos e rebeldes para anunciar um novo tempo: de queda, de despedaçamento, de fim do mundo. Viemos para abalar as estruturas e escrituras hegemônicas, universais e essencialistas. Viemos também fazer cortes navalhados em toda

metafísica da substância que tenta atalhar nosso caminho. Viemos por que o bando está aumentando e como ficou dito, “nada sobre nós, sem nós” e estamos de olhos abertos, por que as travestis não dormem, as bixas se movimentam, as mulheres pretas não adormecem e a ancestral Conceição Evaristo já anunciava que “a noite não adormece nos olhos das mulheres” e quem não quer fazer uma mera decolonialidade de vitrine, precisa tornar essa lente potente e travestilizar a escrita para não ser devorado, não ter o corpo navalhado e sugado pelo colonialismo e pela colonialidade do poder/ser/saber.

Ora, o que sabemos é que o Ocidente deu o seu sentido e impôs a nós, como sempre, de forma violenta e imperativa a noção de Escritura. Ao trazê-la, trouxe, em seu bojo, a diferença e a mesma foi pensada pela tradição filosófica e pelas humanidades de forma universal e essencialista, oriunda de uma tradição ontológica, eurocêntrica e metafísica. Pensadores pós estruturalistas como Roland Barthes, Gilles Deleuze, Michel Foucault e Jacques Derrida foram fundantes nesse modo de pensar ocidental, imperial, branco e ocidentocêntrico. Trouxeram uma escritura sem agência e por mais que tentassem deslocar, borrar ou desconstruir algum conceito universal de sujeito, ainda permanecia branco, burguês, falocêntrico e imperialista. Fomos, de certo modo, violentados com uma voz una acerca da noção de escritura que não cabe, por sua vez, a nossa humanidade, ou melhor, nos desumaniza e nos silencia, pois apaga a nossa história, a nossa memória e a nossa subjetividade. A escritura eurocêntrica é a forma mais perversa de apagamento da memória e da história do povo preto, pois lembrou-nos Davi Kopenawa, “os brancos dormem muito, mas só sonham com eles mesmos”.

Lamentavelmente a noção de escritura tal como a reproduzimos e cultuamos na academia é branca, patriarcal e europeia. A forma que temos de enegrecê-la, desmontá-la e dar a potência preta que esse conceito necessita é conversar a partir da escrita preta da diáspora para tentarmos tensionar

essa escrita legitimada e trazer uma escrita preta a partir de nossas subjetividades, acionando nosso lugar social e geopolítico, a ancestralidade viva em nossos corpos e em nossas memórias. Somente quando exercitarmos a escritura a partir da nossa pele que podemos ter a nossa soberania enquanto sujeitas e sujeitos pretas. E devemos entender aqui que a escritura não se restringe à escrita, mas à oralidade, aos mitos, às práticas performáticas e toda forma de humanização e afirmação da nossa negritude. Escritura e geopolítica estão intimamente ligadas. Escritura, nesses termos, não deve separar a prática da teoria. Mais ainda: a escritura necessita ser uma prática implicada nos modos de vida da comunidade preta. É assim que redefinimos a diferença e a própria escritura. A escritura preta somente tem sentido quando se aspira à decolonialidade, ou seja, quando se afirma antirracista e anticapitalista.

Embora tenhamos negros escrevendo sobre si, precisamos dar a essa categoria o nosso contorno a partir de nossas trincheiras, pois como já salientava a feminista negra e lésbica Audre Lorde, “as ferramentas do senhor não derrubarão a casa grande”. Nesse caso, se quisermos derrubar a casa grande, precisamos buscar, a partir de nós mesmos, de nossas ferramentas ancestrais, as coordenadas discursivas e políticas para criarmos estratégias subversivas de escrituras e de pensamento.

A escritura preta se inscreve sob o signo da rebeldia e da desobediência. A escritura preta que não desobedece não promove a diferença. Para desobedecer precisamos colocar a linguagem em variação contínua, em devir. Precisamos desterritorializar a língua, a noção de escritura e a noção de diferença. E não se promove a diferença sem que aconteça um processo de enegrecimento da própria escrita. A escritura preta anseia um novo projeto de nação, ou melhor um estado-nação. Dito isso, enegrecer, generificar e enviadescer, ou queerizar a nação é fundamental para que surja um novo projeto de humanidade.

A escritura aqui deve ser encarada como agenciamento político, estético e filosófico de empoderamento do povo preto. Não se pensa escritura sem pensar os lugares sociais e políticos de fala em que os sujeitos e sujeitas estão inseridos. Não se pensa a escritura sem trazer a complexidade que envolve a ancestralidade do povo preto. Na escritura está a marca da luta, da dor, da opressão, do silenciamento, da revolta, da negritude e da liberdade, pois falando de si, se liberta, se cura. A escritura é uma forma cura, de [r]existência.

Mais que isso, a escritura preta é o gesto mais atrevido que uma pessoa pode ter, pois é pela escritura preta que nós pretos nos empoderamos. Empoderamos não por que desejamos o poder, esse campo de batalha trazido e sustentado pela branquitude, pelo imperialismo, pelo capitalismo e pelo racismo. Mas empoderamos por que nos humanizamos e criamos condições e possibilidades para falar-pensar-escrever sobre nós mesmos. Empoderamos quando, na escritura, cabe a boca coletiva de Exu. Empoderamos quando fazemos da escritura nosso lugar de grito e rasgamos o véu de maia da representação clássica de tradição grega. Empoderamos quando buscamos outras linguagens e outras imagens (não ocidentais) para falar de nós e do mundo. Empoderamos quando lançamos uma nova seta contra esse tempo que nos bestializou, nos infantilizou e nos desumanizou. Nos empoderamos quando estilhaçamos o pacto narcísico da branquitude e nos reconhecemos no espelho de Oxum, nosso espelho ancestral.

Empoderamos, por fim, quando criamos fissuras e tensionamos a escritura tal como foi pensada hegemonicamente. Empoderamos por que trazemos a diferença não como marca “ontológica”, que foi trazida pelo ocidente, mas quando trazemos a diferença a partir de nossas marcas e nossos múltiplos processos de subjetivação.

A Escritura não se separa da pensada “escrevivência” da ancestral Conceição Evaristo, pois a escritura é para incomodar e provocar o abalo, a rachadura necessária na tradição, na norma. A escritura é em “pretoguês”,

pois Lélia Gonzalez já nos mostrava a “batalha discursiva” que deveríamos travar. Nesse sentido, são duas descolonizações necessárias: descolonizar a diferença e descolonizar a escritura. Para que haja uma escritura da diferença, sob signo preto, é necessário um potente aquilombamento discursivo. Escritura preta se traduz sob o signo do aquilombamento. Aquilombar é propor um novo giro, ou melhor, uma nova “gira” não somente no modo de ver, pensar e sentir o mundo, mas um giro político, ético-estético e decolonial. Um giro civilizacional, pois será revolucionário. Tal giro acontece quando desafiamos a nós mesmos. Quando desconfiamos, quando nos tornamos críticos do mundo. Quando nos libertamos das certezas, das amarras coloniais. Quando libertamos a vida lá onde ela sempre foi prisioneira: do patriarcado imperialista. Por fim, quando incomodamos. Me recordo do giro ou o rodopio da deusa Iansã no Candomblé. É um signo poderoso, uma ventania, pois varre para fora e para dentro do mundo toda sujeira trazida pelo colonizador e faz o “sacudimento” necessário em nossos corpos. O corpo de Iansã, como um fogo fátuo, desterritorializa e movimenta tudo e todos. Seu descarrego é civilizacional. O vento e o fogo como os princípios dinâmicos do mundo. A dança de Iansã causa o temor e o tremor necessários para virar o mundo de cabeça para baixo.

É necessária uma reviravolta linguística para darmos o nosso sentido a categorias eurocêntricas tão admiradas por nós como a categoria “desconstrução”. Lélia Gonzalez e Beatriz Nascimento são, a meu ver, dois grandes exemplos de pensamento-desconstrução no Brasil que começaram, entre nós, a tradição da diferença. Frantz Fanon é, sem dúvida, o nosso pensador da diferença que influenciou o pensamento da diáspora, o feminismo negro e o que hoje chamamos de decolonialidade. Precisamos, portanto, fazer essas reparações epistêmicas, pois o que pensadores como Nietzsche e na sua trilha, Derrida, Foucault, Deleuze e outros fizeram no Ocidente, o martinicano Frantz Fanon fez e inaugurou uma tradição da diferença preta que ainda não foi reparada dignamente.

A escritura preta reivindica a narrativa de si na coletividade, pois a escrita é política por ser coletiva. A escritura preta não aspira a individualidade. Por isso a escritura preta somente existe na encruzilhada. Somente a encruzilhada pode tensionar, deslocar e desestruturar a escritura brancocêntrica e cartesiana. Mulheres negras como Lélia Gonzalez, Beatriz Nascimento, Luiza Bairros, Sueli Carneiro e Jurema Werneck são apenas alguns exemplos de mulheres que fizeram emergir as escrituras pretas a partir das lutas. A escritura preta deve voltar o olhar para o interior da própria produção preta. A escritura preta precisa aprender a dar as costas para a Europa e para a escritura branca enquanto projeto de poder, de apagamento e de afirmação do epistemicídio da escritura preta.

Escritura é dança, é corpo, é performance. É expressão da subjetividade. Escritura é um modo de pensar e sentir que desafia as normas regulatórias da sociedade. A escritura preta subverte a ordem e instaura o caos, pois coloca em xeque o universal, o essencialismo, a norma.

A Escritura preta não é ingênua. É amoral, perversa e subversiva. A escritura preta é sempre da ordem do devir. Seu móbil é aquilombar: as formas prontas, normativas e propor modos de transgredir o pensamento e atacar todas as imbecilidades do mundo. Não se pensa escritura preta sem uma conversa com a ancestralidade, pois é no fio da memória ancestral que nós negros nos reconectamos com nós mesmos. Somente podemos [r]existir quando buscamos essas vozes da história em nossa corporeidade.

A escritura somente existe quando tenta romper com a tradição de silêncio. Quando passamos a dar a reparação e o lugar correto ao pensamento e a vida do povo preto. A escritura não se separa da militância, da epistemologia preta. Temos a nossa escritura diáspórica, mas ainda não a tematizamos enquanto epistemologia do povo preto.

Somente acredito em um processo político de emancipação do povo preto quando ele começar a partir de si, performar a sua escrita, sua história por si mesmo, como disse Beatriz Nascimento, “o negro visto por ele

mesmo” ou somente acredito na emancipação da Nação quando tivermos uma história feita “por mãos negras”.

Ora, propor uma escritura preta significa descolonizar a escrita hegemônica e autorizada. A luta para descolonizar a escrita exige lutar com meus “demônios” e enfrentar a minha própria desordem interior. Mais que isso, implica convocar toda uma ancestralidade que povoa a minha escrita-corpo, pois somente tem sentido exercitar uma escrita de si, hoje em dia, quando me coloco de todo corpo na escrita. A escrita deve emergir de nosso corpo enquanto lugar de resistência e clamar por uma escrita encarnada, incorporada é fundamental, pois é partir dessa corporeidade e dos nossos processos de subjetivação que podemos afirmar e reafirmar a nossa [r]existência e ancestralidade no mundo.

A escrita de si, mais que uma enunciação ou discursividade, é um lugar em que o preto tenta recuperar sua plena humanidade, através de atos potencialmente subversivos. Pelo viés do feminismo negro, da luta e da coragem de mulheres aprendi a importância de tensionar as gramáticas da modernidade europeia que nulifica, invisibiliza e desautoriza a produção da escritura preta. A escrita preta é violentada na medida em que é desautorizada e apagada, promovendo o que chamamos de epistemicídio.

Escrever, nesse caso, é um ato de resistência, pois a escrita preta é revolucionária na medida em que rompe com a tradição de silêncio e nós, negros, subalternos, nos posicionamos como sujeitas e sujeitos de si no mundo.

O mestre Abdias do Nascimento já salientava a importância de desbancar essa escrita fria, distante e imparcial da realidade quando nos trouxe essa sabedoria milenar:

Não posso e não me interessa transcender a mim mesmo, como habitualmente os cientistas sociais declaram supostamente fazer em relação às suas investigações. Quanto a mim, considero-me parte da matéria investigada. Somente

da minha própria experiência e *situação* no grupo étnico cultural a que pertença, interagindo no contexto global da sociedade brasileira, é que posso surpreender a realidade que condiciona o meu ser e o define. *Situação* que me envolve qual um cinturão histórico de onde não posso escapar conscientemente sem praticar a mentira, a traição ou a distorção da minha personalidade. (NASCIMENTO, 2017, p. 47).

Ao denunciar o Genocídio do negro brasileiro, Abdias do Nascimento deixa-nos claro desde o começo de sua escrita que não pretende escrever de forma fria, imparcial, muito menos está o autor interessado no exercício de qualquer tipo de ginástica teórica, imparcial e descomprometida, pois se considera matéria da investigação, parte dela. Desse modo, para valer a minha escrita, preciso fazer justiça a mim mesmo.

Escrever, performar sobre si a sua vida é a urgência de nosso tempo que retira a cada dia a possibilidade de falarmos de nós, de retirar nossas subjetividades da escrita, para sermos a favor de uma inteligência racional, cartesiana e esvaziar a toda a minha potência de vida. A minha vida é anulada quando sou impossibilitado de falar de mim mesmo. Nesses termos, a escrita de si, como um rio que corre, deve ser encarada como um rito de passagem.

No entanto, reunimos aqui as reflexões que fizemos no Curso Estudos Étnicos e raciais realizadas no Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília, no segundo semestre de 2022. São trabalhos que fazem parte de pesquisas de mestrados e doutorandos da mesma instituição. Tais trabalhos avançam e ampliam de forma interseccional as questões de gênero e raça nas mais variadas perspectivas. São trabalhos que se fazem de forma transdisciplinar por acreditarmos que é impossível pensar as lógicas da dominação/opressão sem um consistente diálogo com as várias áreas dos saberes.

Esse livro tenta, a priori, deslocar a noção de escritura e quem sabe, ampliá-la além do que sempre se compreendeu como escrita. Escritura é um conceito hegemônico. Trazer esse conceito para as discussões da diáspora significa ampliá-lo, borrá-lo e tensioná-lo a ponto de dizer que escritura é narrativa, é vivido, é performance, é oralidade, é experiência encarnada, é atitude crítica diante da vida.

O primeiro capítulo abre com o texto “Escritura, escrita de si e [r]existência”, de Paulo Petronílio. O segundo capítulo “Linhas Pretas: a subversão da Literatura de mulheres negras que transborda as barreiras da casa grande”, de autoria de Tatyana Alves Conceição. O terceiro capítulo, “Raça, racismo e antirracismo no Brasil em uma perspectiva linguística e discursiva”, de Marcondes Henrique Barbosa Silva. O quarto capítulo “Ela, N’a Embaixada americana e maria, no ônibus: Quando ter ou não ter um nome não faz diferença”, de Clélia Gomes dos Santos. O quinto capítulo: “Toda a fúria do titã seringueiro”: decolonialidade na Amazônia acreana” de Rannife Augusta Carvalho Mastub de Oliveira. O sexto capítulo: “Reflexões sobre o machismo na construção de um cânone literário nacional e o resgate da escrita feminina do século XIX: a literatura de Maria Firmina dos Reis e Júlia Lopes de Almeida”, de Marina Araújo Rodrigues. O sétimo capítulo: “Ser-parir pela terra”: Autonomia negra e o espaço natural, de Israel Victor de Melo. O oitavo capítulo: “Da dança como modo de agenciamento e existência nas criações artísticas do coletivo Gangart-Goiânia/GO”, de Roberto Rodrigues. O nono capítulo: “As contribuições da escrita de Carolina Maria de Jesus para literatura e pensamento negro brasileiros”, de Lilian Barros Gomes. O décimo capítulo, “White youth, Black youth: Estética Punk e Subversão da branquidade”, de Moacir Oliveira de Alcântara. O décimo primeiro, “A persistência do racismo à brasileira: encruzilhadas entre Sueli Carneiro e Machado de Assis”, de Luíza Lucchesi. O décimo segundo capítulo, “Carolina Maria de Jesus: entre o genocídio e a escrita de si”, de Raissa Roussenq Alves.

O décimo terceiro capítulo: “Entre o avesso e a pele: expressões psicológicas do racismo no romance de Jeferson Tenório”, de Marcus Rodolfo Bringel de Oliveira. O décimo quarto capítulo, “Cotidiano, memória e arquivo: histórias de vida nos estudos sobre as práticas cotidianas de racismo e sexismo”, de Cinthia de Cassia Catoia. O décimo quinto capítulo: “Enraizando o ser: o cabelo como instrumento de conscientização racial na literatura para a Educação Básica”, de Rebeca Flor. O décimo sexto capítulo: “Escritura negra, homoerotismo e espacialidade em Another Country e just above my head, de James Baldwin”, de Paulo Rogério Bentes Bezerra. Por fim, o último ensaio, de Paulo Petronílio, “O lixo vai falar, e numa boa”: a criadora de caso, a rebeldia e a teimosia de Lélia Gonzalez.

Uma excelente leitura a todxs! Leiam com a pele, com o corpo todo.

Paulo Petronilio Petrot

ESCRITURA PRETA, ESCRITA DE SI E [R]EXISTÊNCIA

Paulo Petronilio Petrot

Propõe-se pensar a complexa relação existente entre escrita de si, subjetividade e resistência. Falarei a partir da minha corporeidade negra, gay e de candomblé, ou seja, falo a partir da subalternidade, da minha sensibilidade e percepção enquanto sujeito preto que experimenta a diáspora e o racismo cotidiano. A escrita de si, como um rito de passagem, transforma na emancipação do povo preto na medida em que convoca a ancestralidade a uma experimentação e a uma busca da liberdade de si mesmo através da escrita de si no mundo, pois encaro a escrita de si como prática e resistência a uma sociedade patriarcal e de supremacia branca que nos desautoriza e nos desumaniza enquanto subjetividade e enquanto humanidade. Desse modo, a escrita de si é uma máquina de guerra política que invoca uma nova ética e uma nova estética da [r]existência preta.

Ora, ter a consciência acerca de si no mundo significa, a priori, buscar a partir de si mesmo ferramentas e fagulhas criativas para se mostrar no mundo enquanto sujeito pleno de humanidade. Significa olhar para o seu próprio corpo e se reconhecer a partir de uma consciência preta, pois temos uma história que foi apagada e por isso a nossa existência é desautorizada e literalmente apagada nesse mundo marcado pela existência de uma escrita de supremacia branca, normativa cis e heteropatriarcal. Para eu me

reconhecer e me humanizar enquanto negritude¹, preciso começar a exercitar a escrita de si como marca de minha subjetividade negra no mundo.

Foi Foucault que nos despertou para essa tonalidade afetiva acerca da escrita de si ao nos mostrar a importância de tomarmos controle da nossa existência, de buscar nos compreendermos a partir de nossas práticas da liberdade e de nossos processos de subjetivação.

Nessa esteira foucaultina, esclarece-nos a feminista Margareth Rago: “Trata-se antes de um trabalho de construção subjetiva na experiência da escrita, em que se abre a possibilidade do devir, de ser outro do que se é, escapando as formas biopolíticas da produção do indivíduo”.

Nesse sentido, a escrita de si somente passa a ter força quando encarnada e acoplada à subjetividade. Portanto, me descobri negro quando mergulhei na minha subjetividade, pois o que está em jogo é uma experiência visceral que não pretende falar do Outro, mas eu mesmo tornei-me sujeito e quando tive essa consciência tomei as rédeas da minha vida e pude ser eu próprio.

Foi quando eu tive a consciência de que não nasci negro, pois foi a partir desse “tornar-se” negro e desse reconhecimento a partir da minha corporeidade e da minha ancestralidade que me fez chegar aqui para me mostrar como autor da minha voz, da minha resistência. Recordo-me das palavras da ancestral Neusa Santos: “Uma das formas de exercer a autonomia é possuir um discurso sobre si mesmo. Discurso que se faz muito mais significativo quanto mais fundamentado no conhecimento concreto da realidade” (SOUZA, 2021, p. 45).

1O conceito de Negritude que pensarei ao longo do texto foi cunhado pelo poeta martinicano Aimé Césaire e no Brasil foi desdobrado pelo antropólogo Kabengele Munanga. Dois livros são fundamentais para aprofundar na ordem dos autores: *Discurso sobre a negritude* e *Negritude: usos e sentidos*.

Segundo Neusa Souza, para que eu possa ter uma autonomia sobre a minha existência, é necessário ter o discurso e para isso preciso pegar a palavra, tomá-la das mãos e do discurso da branquidade, pois se fomos silenciados foi por que alguém nos calou e nos enredou de vez para as margens, prevalecendo assim o discurso do centro, legitimado e autorizado que é o discurso de branquidade. Por isso, essa autonomia irá apenas acontecer quando enegrecermos a escrita de nós mesmos e aprendermos a contar a nossa história a partir de nossas subjetividades. Para isso, é preciso uma escrita “a contra peles”. Disso Abdias do Nascimento já vinha nos conscientizando “Ainda está por ser escrita a história das lutas do negro brasileiro para garantir a sobrevivência, liberdade e dignidade de ser humano” (SOUZA, 2021, p. 45).

Dito de outra maneira, propormos hoje em dia uma escrita acerca de nós mesmos basicamente se transformou em uma exigência ética e política. Digo isso por que estamos vivendo tempos de crise de paradigma, onde novos valores estão ressurgindo. Tempos de descolonização, de deslocamentos e de promover, acima de tudo, rachaduras no tempo, no espaço e nas epistemologias ocidentais e legitimadas.

Eu vim de uma formação ocidental, cartesiana e imperialista que me impedia de me colocar enquanto sujeito preto e de revelar a minha subjetividade na escrita, por uma exigência científicista que separa sujeito de objeto e que exige ainda uma certa imparcialidade na escrita. Nesse sentido, propor aqui uma escrita de si, nesses moldes, que unimos escrita e subjetividade, foi um grande avanço.

Na condição de homem negro, gay e de Candomblé, aprendi a erguer a minha voz e a me mostrar enquanto sujeito preto. Ter uma consciência sobre mim implica em dominar uma certa linguagem num complexo movimento de luz e sombra. Implica lidar com o trauma colonial, com a ferida aberta, exposta no sol quente do colonialismo que nos desumaniza e nos desautoriza e com isso, impede-nos de contar a nossa própria história a

partir de nós mesmos e de nossas subjetividades, como bem salientou a feminista negra Grada Kilomba (2019), ao mostrar a importância de rompermos com o silêncio e com o colonialismo já que esse deixou, em nós, negros, uma ferida aberta que nunca foi tratada, que por vezes dói, infecta, sangra e nos mata. É voltada para a importância de sermos autores da nossa própria existência e da urgência de nos tornarmos sujeitos que Grada Kilomba, a partir de um diálogo com bell hooks, ensina-nos:

Não sou o objeto, mas o sujeito. Eu sou quem descreve minha própria história, e não quem é descrita. Escrever, portanto, emerge como um ato político. O poema ilustra o ato da escrita como um ato de tornar-se e, enquanto escrevo, eu me torno a narradora e a escritora da minha própria realidade, a autora e a autoridade na minha própria história. (KILOMBA, 2019, p.27-28).

No entanto, precisamos criar estratégias discursivas para propormos uma escrita de si em que nos coloquemos como sujeitos da história e não aceitamos mais sermos “objetos”, para satisfazer uma certa fantasia colonial de nos colocarmos como o “Outro”, o estranho, o exótico. É propondo uma escrita de si a partir de nós mesmos que retiramos do outro o direito e o poder de falar por nós. Essa foi a maior violência e alienação colonial que nós negros e subalternos sofremos, ao tentar dominar nossos corpos, nos silenciar, nos domesticar e não nos deixar falar por nós mesmos.

É animado com esse exercício de sensibilidade e pactuado com a noção de que é preciso criar estratégias para driblar o colonialismo, que o militante e pensador negro Steve Biko acrescenta-nos:

Segundo o escritor preto, o colonialismo nunca se satisfaz em ter o nativo em suas garras, mas, por uma estranha lógica, precisa se voltar para o seu passado e desfigurá-lo e distorcê-lo. Por esse motivo é muito desanimador ler a história do preto

nesse país. Ela é apresentada apenas como uma longa sequência de derrotas (BIKO, 2017, p. 159).

Desse modo, na ótica de Steve Biko, apenas ter o nativo em suas mãos não é suficiente. Mais que isso, ele desfigura e distorce seu passado e com isso ele acha desanimador ler a história de nós pretos nesse país.

Dito de outra maneira, a luta para descolonizar a escrita exige lutar com meus “demônios” e enfrentar a minha própria desordem interior. Mais que isso, implica convocar toda uma ancestralidade que povoa a minha escrita-corpo, pois somente tem sentido exercitar uma escrita de si, hoje em dia, quando me coloco de todo corpo na escrita. A escrita deve emergir de nosso corpo enquanto lugar de resistência e clamar por uma escrita encarnada, incorporada é fundamental, pois é partir dessa corporeidade e dos nossos processos de subjetivação que podemos afirmar e reafirmar a nossa [r]existência e ancestralidade no mundo.

A escrita de si, mais que uma enunciação ou discursividade, é um lugar de fala² em que o preto tenta recuperar sua plena humanidade, através de atos potencialmente subversivos. Pelo viés do feminismo negro, da luta e da coragem de mulheres aprendi a importância de tensionar as gramáticas da modernidade europeia que nulifica, invisibiliza e desautoriza a produção da escritura preta. A escrita preta é violentada na medida em que é desautorizada e apagada, promovendo o epistemicídio³.

2O conceito “Lugar de fala” vem sendo pensado pelas feministas negras. A filósofa, militante e feminista negra Djamilia Ribeiro foi quem escreveu o livro *Lugar de fala*. A mesma organiza a coleção *Feminismos Plurais*.

3Epistemicídio é um conceito cunhado pelo sociólogo Boaventura Souza Santos (1996) que é conferir de morte e apagamento a produção subalterna e deslegitimá-la como conhecimento. Melhor ainda, assassinato da razão, da subjetividade e da humanidade do outro.

Escrever, nesse caso, é um ato de resistência, pois a escrita preta é revolucionária na medida em que rompe com a tradição de silêncio e nós, negros, subalternos, nos posicionamos como sujeitas e sujeitos de si no mundo. Lembrando o pensador Edgar Morin, “minha vida intelectual é inseparável de minha vida (...) não sou daqueles que têm uma carreira, mas dos que têm uma vida” (MORIN, 2003, p. 9). Portanto, escrita de si e subjetividade estão intimamente ligados quando tentamos, a partir de nossas práticas e de nossos modos de vida, falar de nós mesmos, pois sentimento e subjetividade andam lado a lado.

O mestre Abdias do Nascimento já salientava a importância de desbançar essa escrita fria, distante e imparcial da realidade quando trouxe-nos essa sabedoria milenar:

Não posso e não me interessa transcender a mim mesmo, como habitualmente os cientistas sociais declaram supostamente fazer em relação às suas investigações. Quanto a mim, considero-me parte da matéria investigada. Somente da minha própria experiência e *situação* no grupo étnico cultural a que pertenço, interagindo no contexto global da sociedade brasileira, é que posso surpreender a realidade que condiciona o meu ser e o define. *Situação* que me envolve qual um cinturão histórico de onde não posso escapar conscientemente sem praticar a mentira, a traição ou a distorção da minha personalidade. (NASCIMENTO, 2017, p. 47).

Ao denunciar o Genocídio do negro brasileiro, Abdias do Nascimento deixa-nos claro desde o começo de sua escrita que não pretende escrever de forma fria, imparcial, muito menos está o autor interessado no exercício de qualquer tipo de ginástica teórica, imparcial e descomprometida, pois se considera matéria da investigação, parte dela. Desse modo, para valer a minha escrita, preciso fazer justiça a mim mesmo.

Escrever, performar sobre si a sua vida é a urgência de nosso tempo que retira a cada dia a possibilidade de falarmos de nós, de retirar nossas subjetividades da escrita, para sermos a favor de uma inteligência racional, cartesiana e esvaziar a toda a minha potência de vida. A minha vida é anulada quando sou impossibilitado de falar de mim mesmo. Nesses termos, a escrita de si, como um rio que corre, deve ser encarada como um rito de passagem. Eis a nossa próxima travessia.

1. Escrita de si como um rito de passagem

A noção de escrita de si foi pensada e problematizada a partir do pós-estruturalismo francês. Pensadores como Jaques Derrida, Michel Foucault, Roland Barthes e Gilles Deleuze foram fundamentais nesse processo de reinvenção da escrita. Nietzsche foi, sem dúvidas, quem anunciou uma nova forma de pensar, de ser e exercitar a escrita no campo da filosofia ao subverter a linguagem e propor novos processos de subjetivação. Mas qual, afinal o estatuto político da escrita de si?

A feminista foucaultiana e historiadora Margareth Rago, sem eu livro *A Aventura de contar-se: Feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade*, ensina-nos: “A escrita de si é entendida como um cuidado de si e também como abertura para o outro, como trabalho sobre o próprio eu num contexto relacional, tendo em vista reconstituir uma ética do eu” (RAGO, 2013, p.40).

Foi sem dúvidas com Foucault, os seus questionamentos acerca do sujeito, ao nos situar a partir de nossas práticas e sacudir as evidências, a estranhar o familiar e nos fez voltar para nós mesmos, para as nossas práticas para pensar noções como discurso, cuidado de si e práticas de si, que a “escrita de si” encontrou seu lugar especial no pensamento e nas epistemologias.

Portanto, cuidado e escrita de si estão intimamente ligados. Diz Foucault: “No caso da narrativa epistolar de si próprio, trata-se de fazer coincidir o olhar do outro e aquele que se volta para si próprio quando se aferem ações quotidianas às regras de uma técnica de vida” (FOUCAULT, 2009, p. 142).

Dito isso, o momento em que fui senhor da minha escrita, da minha voz e de meu corpo foi o momento em que comecei a ter consciência da minha negritude. Foi o momento em que me iniciei no Candomblé, aproximei dos meus ancestrais e estive a cada dia mais próximo de mim mesmo. Fui forjado por uma formação filosófica eurocêntrica, a minha subjetividade era retirada de cena e a minha existência, por sua vez, era brutalmente apagada.

Foi quando passei pelo processo de iniciação no terreiro, aprendi mais sobre mim mesmo e me distanciei cada vez mais nas narrativas brancas. Foi quando aprendi a me reorientar no mundo, deixei de lado esse processo de embranquecimento cultural e tomei consciência de mim mesmo enquanto sujeito negro. Ter me iniciado no Candomblé, religião de matriz africana, foi fundamental para o meu processo de humanização, pois via que, por mais dolorido e sofrido que isso fosse eu deveria retirar essa máscara branca e deixar a minha pele negra aparecer para travar uma batalha, uma revolta interna e buscar de fato quem sou para deixar essa subjetividade estilhaçada emergir na minha escrita.

Válido ainda lembrar que assim como eu, a pensadora feminista negra e militante, a filósofa Lélia Gonzalez teve um processo de crise e embranquecimento e somente após ter a consciência de si como mulher negra que retornou às suas origens, ao Candomblé. Até então como eu era formado em Filosofia e não conseguia ver o Candomblé como algo que pudesse me fazer pensar a mim mesmo. Depois de um certo tempo que dei a essas encruzilhadas da minha vida o seu correto valor, pois foi onde tudo começou a fazer sentido para mim:

A partir daí fui transar o meu povo mesmo, ou seja, fui transar candomblé, macumba, essas coisas que eu achava que eram primitivas. Manifestações culturais que eu, afinal de contas, com uma formação em filosofia transando uma forma cultural ocidental tão sofisticada, claro que não podia olhar como coisas importantes. Mas enfim, voltei às origens, busquei as minhas raízes e passei a perceber, por exemplo, o papel importantíssimo que a minha mãe teve na minha formação. (GONZALEZ, 2018, p. 203).

Somente após Lélia Gonzalez ter passado por várias crises a ponto de ter tido analista, que passou de fato a transar com o seu povo, pois começava a colocar em crise toda essa tentativa de embranquecimento, fruto da violência colonial e voltava a olhar para sua cultura, buscando a sua ancestralidade e suas raízes. No entanto, trazer essas encruzilhadas para essa conversa é mais que uma forma de resistir, é de afirmar a [r]existência do povo preto no mundo.

Nesse sentido, a escrita deve se transformar, segundo Michel Foucault, na “coisa vista ou ouvida, em forças de sangue” (FOUCAULT, 2009, p. 143). transfigurando-se no próprio escritor, em um princípio de ação não racional, ou seja, a escrita sangra por que é cheia de vida.

Dito de outro modo, a escrita tem uma marca na subjetividade enquanto maquinaria de experimentação da vida que acontece na fronteira com a linguagem. Foi quando a minha vida, a minha experiência de fato importou e pude falar a partir de mim mesmo, da minha vida.

Logo, falar a partir de mim foi libertador. Para isso contar a nossa experiência, o que nos atravessa e nos afeta é fundamental para que possamos afirmarmo-nos no mundo. Foi esse lugar que a pioneira feminista negra, ativista e filósofa Lélia Gonzalez sempre nos convidou a estar:

Quando falo de minha experiência, me refiro a um processo difícil de aprendizado na busca da minha identidade como mulher negra, dentro de uma sociedade que me oprime precisamente por causa disso. Mas uma questão de ordem ético política é imposta imediatamente. Não posso falar na

primeira pessoa do singular, de algo dolorosamente comum a milhões de mulheres que vivem na região; Refiro-me aos ameríndios e aos africanos (Gonzales) subordinados a uma latinidade que legitima sua inferiorização. (GONZALEZ, 2018, p. 308).

Ao pensar a partir da sua própria experiência, Lélia Gonzalez mostra o difícil processo de aprendizado em busca de sua identidade como mulher negra. Para ela, numa sociedade que a oprime por ser mulher e por ser negra, é ali imposta uma questão que é de natureza política e ética. Dentro de um universo eurocentrado é retirado dela a sua voz, sua subjetividade, pois é impedida de falar em primeira pessoa. Ou seja, a mulher negra sempre foi vista culturalmente como a “Outra”. Não a toa que nós negros fomos apenas “objeto exótico” do homem branco, impossibilitados de falar por nós mesmos.

Ora, uma das questões fundamentais trazidas pelo feminismo negro é a enunciação, o direito à fala. Aprender a erguer a sua própria voz faz parte da composição ética e política do povo negro. É a partir desse ato de fala que ele mostra sua visão de mundo. Falar é também um ato político diante do mundo da vida. Foi a feminista negra estadunidense bell hooks (2019) que motivou-nos a erguer a nossa voz e a nos transformarmos em sujeitos e sujeitas da nossa história.

Escrever sobre nós mesmos nos dá a impressão de estarmos numa travessia, em um certo rito de passagem. Vejo-me sempre diante dos ritos de passagens. Assim, “vale dizer, de modo artesanal e paciente, dependendo essencialmente de humores, temperamentos, fobias e todos os outros ingredientes das pessoas e do contato humano.” (DAMATTA, 1987, p. 56).

A escrita também é um rito de passagem como o processo de iniciação pedagógica. Foi o que experimentei ao fazer uma Tese de Doutorado em 2009, na Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do sul sobre o meu processo de iniciação no Candomblé.

Por isso, vejo-me a todo instante, assim como bem lembrou alguns antropólogos e iniciados proposto por DaMatta, onde, “Antropólogos e iniciados atualizam um padrão clássico de <morte>, <liminaridade> e <ressurreição> social num novo papel, tudo de acordo com a fórmula clássica dos ritos de transição e passagem” (DAMATTA, 1987, p. 151).

Desse modo, esse é o momento da escrita “de dentro”: procurar nossas armas, ir à luta, à caça como Oxosse, o Deus da caça fez, ao ir às matas. Mas escrever é também desarmar-se. Às vezes queremos deixar as “armas conceituais” e queremos deixar a escrita se mostrar como reflexo da nossa própria subjetividade, pois é ela que nos interessa.

Nesse sentido, sendo negro, gay e de Candomblé, filho do caçador, tudo isso me fez experimentar a performance de falar de mim mesmo. E esse ato da escrita de si é, a um só tempo, revolucionário e libertador, pois é tomando a palavra, erguendo a minha voz que me liberto. Mas em que sentido tomamos a palavra, erguemos a nossa voz e propomos uma política da escrita de si? Continuemos.

2. Tomando a palavra e erguendo a voz

Sem dúvidas a luta de mulheres, o movimento negro e o mais consolidado e sofisticado feminismo negro inspirou-nos e inspira-nos a cada dia a erguer a nossa voz enquanto sujeitos subalternizados. Essa conquista é extremamente importante nesse mundo em que lutamos a cada dia contra todas as formas de opressão. Mundo esse marcado pelo colonialismo e pela colonialidade. Mais ainda, um mundo em que tem a voz da branquidade heterocispatriarcal, que é a voz legítima e autorizada.

Está mais do que na hora de enegrecermos a escrita e fazermos da escrita de si uma máquina de guerra contra forma de opressão e segregação. Somente é possível uma emancipação do povo preto, subalternizado, quando aprendermos a nos posicionar no mundo enquanto sujeitos.

bell hooks e Grada Kilomba foram duas feministas que deram esse tom aos nossos processos de subjetivação. Diz-nos bell hooks, “Esse ato de fala, de erguer a voz, não é um mero gesto de palavras vazias: é uma expressão de nossa transição de objeto para sujeito”. (hooks, 2019, p. 39).

Quando a Negritude toma a palavra ela precisa dizer quem é e se localizar temporal e geograficamente, pois, como ensinou-nos Lélia Gonzales (2018) com a sua sabedoria milenar, que negro tem que ter nome e sobrenome, se não os brancos arranjam um apelido e não dão um nome ao gosto deles.

Quando tomo a palavra, preciso dizer quem eu sou. Sou preto, sou gay. Ninguém torna-se sujeito de si sem tomar a palavra. Tomar a palavra significa, ser envolvido e lambuzado por ela. Significa fazer dela uma força política e revolucionária. Significa desafiar a palavra para desafiar o outro e desafiar a si mesmo. Significa mais ainda: aceitar a palavra como combate, ou seja, como forma de combater toda forma de opressão e como forma de lutar contra uma tradição de silêncio.

A sujeita e o sujeito preto empoderado é aquele que ergue a sua voz e diz “eu sou”. Essa expressão sempre coube à colonialidade, ao poder, ao eurocentrismo de matriz cartesiana, pois a expressão “eu sou” significou e significa “eu penso”, eu existo, eu sou branco, portanto, eu sou humano.

Enfim, pensar é coisa da branquidade, uma vez que ele é dono da razão, representa a cabeça, o que pensa, enquanto o preto é o que tem o corpo, o lugar da emoção. Nesse caso, a palavra, sendo da ordem da cabeça, da racionalidade, sempre foi privilégio da branquidade. E foi a branquidade que nos colocou nesse lugar de inferiorização, retirando de nós toda capacidade de refletir e pensar criticamente o mundo.

Não à toa que o preto e a subalternidade luta contra a tradição de silêncio, contra a impossibilidade de falar, tendo que romper essa máscara do silenciamento que sempre se impôs em nossa corporeidade e nos impossibilitou de falar/pensar/existir. Se o povo preto sempre foi

impossibilitado de falar, de se pronunciar no mundo, é por que a ele nunca coube fazer uso da palavra, isso implica sua plena desumanização.

Quando nós, sujeitos pretos tomamos a palavra para escrevermos a nossa história, nos empoderamos enquanto humanos, pois nos humanizamos. Enegrecer a palavra é uma grande necessidade para que o povo preto se veja enquanto política, enquanto narrativa, enquanto arte e humano. A palavra é a forma do povo preto e de todos subalternizados se humanizarem e buscarem sua soberana liberdade, pois, somente escrevendo sobre nós e dominando a palavra que podemos, enquanto pretos, trazer para nós a nossa soberania. Não teremos soberania sendo objeto de fascínio da branquidade.

Dito de outro modo, é tomando a palavra que se humaniza, que se liberta. É através da palavra e da ação que a negritude se humaniza no mundo. Por isso temos que encarar a negritude de forma mais ampla e complexa, tal como Aimé Césaire nos mostrou em seu Discurso sobre a Negritude em 1987:

De fato, a negritude não é essencialmente de natureza biológica. (...) A Negritude, aos meus olhos não é uma filosofia. A Negritude não é uma metafísica. A Negritude não é uma pretenciosa concepção do universo. É uma maneira de viver a história dentro da história: a história de uma comunidade cuja experiência parece, em verdade, singular, com suas deportações de populações, seus deslocamentos de homens de um continente a outro, suas lembranças distantes, seus restos de culturas assassinadas (...) vale dizer que a Negritude, em seu estágio inicial, pode ser definida primeiramente como tomada de consciência da diferença, como memória, como fidelidade e como solidariedade. Mas a negritude não é apenas passiva. Ela não é da ordem do esmorecimento e do sofrimento. Ela não é nem da ordem do patético e nem da dor. Não é nem emoção, nem dor. A negritude resulta de uma atitude ativa e agressiva do espírito. Ela é um despertar, um despertar de dignidade. Ela é uma rejeição, e uma rejeição da opressão. Ela é luta, isto é, luta

contra a desigualdade. Ela é também revolta. (...) (CÉSAIRE, 1987, p.108-10).

A Negritude, para se afirmar enquanto humanidade no mundo, precisa se compreender como opressão e como luta contra a desigualdade. Mais que isso, precisa revoltar e rejeitar todo descaso e desumanização que lhe foi colocado por toda uma vida. Por isso não podemos pensar a negritude de forma essencialista ou biológica ou metafísica e sim, a partir de suas singularidades e deslocamentos. Não podemos fazer da palavra atos de dores diante do mundo, mas nos localizarmos enquanto sujeitos dignos de plena humanidade. A palavra é o lugar da revolta e da plena humanização de si.

Desse modo, a escrita de si preta não deve ser vista de forma ontológica, essencialista e universal, mas como potência e máquina de guerra contra toda forma hegemônica de racismo, opressão e segregação. A escrita de si produzida pelo povo preto, pela comunidade negra é em si arte e política, pois são narrativas carregadas de dores, de raiva, de revolta e de opressão.

Falar e escrever acerca de si é a forma mais larga de descolonizar o pensamento e o eu, uma vez que se temos a palavra embranquecida como espelho e reflexo do que é bom, belo e justo esteticamente, essa imagem narcísica da palavra será representada e será cristalizada como única forma de ver o mundo.

Se a escrita preta não tomar uso da palavra e povoá-la, ela estará sempre a serviço da branquidade, estará no plano do exótico, do pitoresco, sendo “objeto” de estudo da crítica branca. A escrita de si branca será o poder, o discurso autorizado e legitimado, inclusive a ver a escrita preta como seu objetivo a ser embranquecido pelo seu olhar e pela crítica.

Nesse sentido, a escrita de si preta perderá todo seu sentido político de existir na medida em que é arrancada dela a autonomia e sua negritude para ser embranquecida e satisfazer o *status quo*. A escrita de si deve ser encarada como um ato político, revolucionário e, acima de tudo, como um ato de resistência. Esse será nosso próximo movimento.

3. A escrita de si como ato [r]existência

Escrever sobre nós mesmos é o maior ato de resistir após falarmos e erguermos a nossa voz. Me pergunto por que escrevo? Não escrevo para fugir da morte, mas para afirmar a vida. Escrevo sob o signo da [r]existência e porque estou vivo.

Não escrevo somente para me posicionar no mundo, mas também para me posicionar contra o mundo e até me posicionar contra mim mesmo. A palavra transforma o silêncio em ação. Ela opera como força política e transformadora na medida em que me permite transgredir a mim mesmo. E tal transgressão somente acontece quando enfrento a linguagem à luz do próprio dia para pensar a partir de mim mesmo enquanto negritude.

Quando me ocupo com as palavras, me ocupo com o silêncio, com a necessidade de lidar com o meu falatório, meu monólogo interior, minha desordem interior. A poesia é a minha linha de fuga que me faz pertencer de fato a esse mundo e acreditar nele, na humanidade, no futuro, no vir-a-ser.

Escrevo ainda para suportar o peso do mundo sobre o meu corpo. Escrevo, por fim para afligir, para incomodar e resistir. Mas em que sentido resistimos quando escrevemos sobre nossos processos de subjetivação? O que de fato significa resistir?

Ora, pelas lentes de Foucault, o antropólogo Leandro Colling declara “Como sabemos, Foucault, especialmente em suas últimas produções, destacava, onde existe poder, existe também resistência a esse poder”

(COLLING, 2022, p.197). Ao partir dessa ótica da relação poder/resistência, Colling pensa e problematiza-o desdobrando o conceito. Para ele, as pessoas resistem por que existe, ou seja, existir já é em si um ato de resistência já que o poder insiste e persiste nas macro e microrrelações e micropoderes, ou seja, existe o ato de dominar de um grupo diante dos outros e essa múltiplas maneiras de dominar levam, no caso aqui, os oprimidos, ditos subalternos a resistirem:

Temos até aqui, portanto, uma concepção de resistência que está atrelada a uma prática de resistir a algo que torna alguém subalterno. Isso certamente nos diz muito sobre como resistência tem sido operada, no entanto, essa ideia é bastante próxima do significado da palavra resistência tal como consta nos dicionários, ou seja, no seu sentido denotativo. (...) A minha pergunta é: isso nos basta para pensar a resistência? O que mais podemos pensar sobre resistência? (COLLING, 2022, p 199).

Ao fazer uma busca dicionarizada, Colling responde a uma série de questões acerca do que significa resistir, pois segundo ele, resistir é um ato que está ligado a uma qualidade do corpo que reage contra ação de outro corpo, ou seja, os subalternos somente resistem por que existem práticas de relações de poder/saber que dominam majoritariamente os corpos marginais que fogem e escapam das normas de poder/saber que estão legitimados ao centro que é branco, hétero, cis, cristão e patriarcal.

Resistir, nesse sentido, é sinônimo de defesa, contra um ataque ou reação a uma forma opressora. Mas, devemos insistir com a pergunta: “O que mais podemos pensar sobre resistência?” creio que devemos ensaiar outras ideias e acionar outros dispositivos a partir de nós, negros e subalternos, pois podemos pensar resistência como dispositivo, como agenciamento, como práxis e como modo de vida que tenta desestabilizar e

criar fissuras no discurso hegemônico e opressor. Propor políticas da escrita de si ligado à política da subjetividade é, sem dúvida, um ato de resistência.

Mas a escrita de si não deve satisfazer ao Estado, à igreja ou as familiaridades do pensamento. Mais que isso, ela deve incomodar, denunciar e atacar todas as formas segregadoras e opressoras. A escrita que não incomoda não tem valor nenhum. Por isso escrevo. Para me retirar da minha própria inércia e para desconstruir a mim mesmo. Escrevo para zombar de mim mesmo. Escrevo para subverter a ordem e instaurar o caos. Escrevo para promover a revolta, o espírito crítico. Escrevo por ter anseio de ser um espírito livre e poder voar. Escrevo também para promover alegrias múltiplas, pois a alegria é uma forma de resistência.

Escrevo, sobretudo, para existir plenamente no mundo. Não escrevo para a mesquinha da vida. Escrevo para eu mostrar a minha soberania como gay e negro que aprendeu a erguer a sua voz e fazer uso da palavra. Escrevo para provocar o choque, o curto circuito, um efeito elétrico e a violência do pensamento. Escrevo para colocar a língua em vibração contínua e fazer do pensamento uma potência e da vida, uma obra de arte.

Escrevo por que vi na escrita uma potente máquina de guerra contra toda forma de opressão. Escrevo, por fim, para tornar suportável todas essas violências, reais, simbólicas e corpóreas que estão em meu corpo.

Mas escrevo ainda pra continuar existindo ao lado de outros gays negros, trans e mulheres travestis que são marginalizadas, animalizadas e desumanizadas a todo instante. Escrever pode ser uma estratégia de sobrevivência, um sinal que se coloca no papel para fazer alguém refletir, se emocionar e se tocar, no sentido amplo de se enxergar na vida, ser tocado pelo outro e por si mesmo, pois a escrita de si é o reflexo do espelho de como, de certo modo, nos vemos e nos situamos no mundo. A escrita de si é o passaporte para a liberdade.

Considerações finais

Propus pensar a complexa relação entre escrita de si, resistência e subjetividade, onde trago a minha experiência enquanto corpo subalterno negro, candomblecista, gay e algumas reflexões com o feminismo negro. Acredito que escrever é se perder diante de uma multidão anônima e revelar o mais íntimo de si mesmo, pois escrita e subjetividade formam um trança inseparável.

A partir da noção política de “escrita de si” e resistência pude me compreender enquanto corpo preto, que escreve sobre si e suas práticas artísticas e estéticas. Mais que isso, pude vislumbrar novas éticas e novas estéticas da existência preta. A escrita de si é a única maneira de contarmos a nossa história a partir de nós e nos empoderarmos enquanto sujeitos pretos. É na escrita que performamos e materializamos a nossa fala. É no momento que temos nosso lugar de fala legitimado e apelamos para uma escrita de nós mesmos que nos humanizamos plenamente.

A escrita de si é o lugar de [r]existência, da nossa afirmação enquanto sujeitos e da nossa plena humanidade. Aprendi a tomar a palavra, a erguer a minha voz e ter a escrita de si como ato político e revolucionário, pois quando aprendi a falar de mim mesmo e fazer da escrita testemunha da minha vida, me libertei, me reconheci e me afirmei enquanto sujeito negro para o mundo. Mas, afinal, por que escrevo?

Escrevo para me libertar e ter o direito de ser eu. Acredito que a escrita precisa ser um lugar de criatividade para expressarmos nosso múltiplos devires na vida. A escrita é o lugar do desabafo, da revolta e dos múltiplos afetos que povoam a nossa corporeidade. Escrevo porque sou afetado, afeto e quero afetar outras formas de pensar para promover deslocamentos, fissuras, rachaduras, tremores e mudanças no mundo.

Escrever também pode ser uma maneira de “mandar à merda”, pois às vezes a nossa semântica higienizada e autorizada obriga-nos a escolher as palavras para que a estrutura cognitiva as acolha e as acomode como um

amém superior. O escritor deve se servir das palavras, performá-las, para sair da inércia e retirar o outro do comodismo discursivo. Escrever sobre si é também uma forma de descarregar a vida.

Escrever é tecer uma conversa infinita em forma de prosa sobre o mundo. A escrita não se separa do devir da vida, pois é nela que esses devires se encadeiam. É nesse sentido que é impossível falar da linguagem sem falar da escrita e da vida. Mas a escrita de si somente tem potência quando vier grávida de afetos, conhecimento, experiência e emoção. Por isso sentimento e subjetividade se conectam e nos fazem atravessar toda matéria vivida e vivível.

A escrita que não atravessa a matéria vivível e vivida não tem valor de nada. Escrever é exercitar a zona de vizinhança e indiscernibilidade com o pensamento de tal forma que não é possível mais distinguir-se de uma mulher, de um animal, de uma molécula. É na escrita de si que se encontra a potente vizinhança com a linguagem, saio da condição de objeto, me transformo e me afirmo enquanto sujeito negro ou negritude no mundo.

A potente fala ancestral de Beatriz Nascimento pode encerrar bem essa conversa e propor um novo giro da escrita de si como possibilidade de nós, negros, contarmos a nossa história:

Não podemos aceitar que a história do negro no Brasil, presentemente, seja entendida apenas através dos estudos etnográficos, sociológicos. Devemos fazer a nossa história, buscando nós mesmos, jogando nosso inconsciente, nossas frustrações, nossos complexos, estudando-os, não os negando. Só assim poderemos nos entender e nos fazermos aceitar como somos, antes de mais nada, pretos, brasileiros, sem sermos confundidos com os americanos ou africanos, pois nossa história é outra, como é outra nossa problemática. Num país onde o conceito de raça está fundado na cor, quando um branco diz que é mais preto do que você, trata-se de manifestação racista bastante sofisticada e também bastante destruidora em termos individuais. (NASCIMENTO, 2021, p. 45-6).

No entanto, precisamos inventar novas fagulhas criativas para escrevermos uma nova história a partir de nós mesmos e fazermos da escrita uma obra de arte tomada por uma força política e que tenha um caráter revolucionário na expressão das nossas múltiplas subjetividades. Por fim, escrever sobre nós mesmos liberta-nos e se transforma, para nós, negros, em um ato de cura.

REFERÊNCIAS

BIKO, Stive. *Escrevo o que eu quero*. Diáspora Africana, 2017.

CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre a Negritude*; Carlos Moore (organização). Belo Horizonte: Nandyala, 1987.

COLLING, Leandro. *A Cultura em tempos sombrios*/Colling, Adriano Sampaio, organizadores. Salvador: EDUFBA, 2022.

DaMATTA, Roberto. *Relativizando*; uma introdução á antropologia social- Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1987.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e Clínica*; tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997.

EVARISTO, Conceição. *Literatura Negra: uma poética de nossa afro-brasilidade*. Dissertação de Mestrado. RJ, 1996.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Lisboa: Editora Veja, 2009.

GONZALEZ, Lélia. *Primavera negra para as rosas negras: Lélia Gonzalez em primeira pessoa...*/ Lélia Gonzalez. Diáspora Africana: Editora Filhos da África, 2018.

HOOKS, Bell. *Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra*; tradução de Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019.

KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação: episódio de um racismo cotidiano*, 2019.

MORIN, Edgar. *Meus Demônios*; tradução de Leneide Duarte e Clarisse Meireles. -4ª. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

NASCIMENTO, Abdias do. *O Genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*. 1ª. Impressão. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.

NASCIMENTO, Abdias do. *O Negro revoltado/Organização e apresentação de Abdias do nascimento*.- 2 ed. - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

NASCIMENTO, Beatriz. *Uma história feita por mãos negras; Relações raciais, quilombolas e movimentos; organização de Alex Ratts*-1 ed.- RJ: Zahar, 2021.

RAGO, Margareth. *A aventura de contar-se: feminismos, escritas de si e invenções da subjetividade*. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2013.

SANTOS, Souza, Boaventura. *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. 2 ed. São Paulo: Cortez, 1996.

SOUZA, Santos Neusa. *Tornar-se negro ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*; prefácios de Maria Lúcia da Silva e Jurandir Freire Costa. 1 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

LINHAS PRETAS: A SUBVERSÃO DA LITERATURA DE MULHERES NEGRAS QUE TRANSBORDA AS BARREIRAS CANÔNICAS DA CASA GRANDE

Tatyana Alves Conceição

O romance “Água funda”, de Ruth Guimarães, é considerado o romance de estreia da autora, uma das primeiras escritoras negras a ganhar visibilidade no cenário literário brasileiro. Publicado em 1946, a obra foi lançada no mesmo ano de “Sagarana”, livro de contos modernista, publicado por João Guimarães Rosa, que também apresenta e inicia o leitor a um universo mítico-religioso, marcado por conflitos internos que misturam múltiplas instâncias da mitologia afro e indígena. “Água funda” é uma narrativa que mescla misticismo com a vivência sertaneja, tudo isso soma-se à dilemas psicológicos que transpõem sentimentos individuais e denunciam uma vida marcada por desalentos, violência, exploração e a angustia de homens tomados pelo fatalismo.

As emoções das personagens contrastam com as dificuldades derivadas do atraso político e social que enfrenta quem trabalha no campo. É uma narrativa de experiências que resgata e, de certa forma, une os acontecimentos da existência humana com a fantasia e superstição sertaneja, onde o caipira encontra explicação para suas mazelas e penumbra na fantasia e nas histórias herdadas da tradição indígena:

É que a Mãe de Ouro tinha enfeitado o homem. A Mãe de Ouro mora do outro lado do da serra. [...] Que frio! Sentiu? É a morte. Passe, morte, que estou bem forte. Ou então é a alma de Maria Carolina, que Deus guarde, que veio tomar conta do que foi dela.

Duas narrativas que se entrecruzam. Histórias de um cotidiano sem perspectivas, contexto de exploração, subjugação e desalento. *Água Funda* retrata a escravatura Ciclo da Cana de Açúcar, período que significa muito para história do Brasil.

Em *Olhos d'água*, livro de contos de Conceição Evaristo, publicado no ano de 2014 pela editora PLLAS, estão reunidas narrativas do cotidiano que trazem como plano de fundo conflitos sociais. A obra tem como foco a problemática histórico-cultural da população afro-brasileira e reúne 15 histórias, sem o maquiamento do verniz social, trazendo para o confronto e a reflexão todo desnudamento da pobreza e violência que sofre o negro na sociedade, sobretudo a mulher negra.

“Maria”, é um dos contos que retrata essa dura realidade em que se depara a mulher negra. Sem perspectiva de um futuro que lhe garanta o mínimo de dignidade para si e seus filhos, a personagem se vê presa em uma triste travessia de servidão e subalternidade. Ao sair do serviço, onde trabalha como empregada doméstica, volta feliz e aliviada por ter conseguido encher uma sacola com as sobras dos patrões. Maria tem três filhos e se desdobra sozinha, na labuta diária, para oferecer aos filhos o melhor que pode:

Maria estava na parada há mais de meia hora no ponto do ônibus. Estava cansada de esperar. Se a distância fosse menor, teria ido a pé. Era preciso mesmo ir se acostumando com a caminhada. O preço da passagem estava aumentando tanto! Além do cansaço, a sacola estava pesada. No dia anterior, no domingo, havia tido festa na casa da patroa. Ela levava para casa os restos. O osso do pernil e as frutas que tinham

enfeitado a mesa. Ganhara as frutas e uma gorjeta. O osso, a patroa ia jogar fora. Estava feliz, apesar do cansaço. A gorjeta chegara numa hora boa. Os dois filhos menores estavam muito gripados. Precisava comprar xarope e quele remedinho de desentupir nariz. Daria pra comprar também uma lata de Toddy. As frutas estavam ótimas e havia melão. As crianças nunca tinham comido melão. (EVARISTO, 2016, p. 39-40).

A realidade fatídica de Maria e o desfecho trágico ao qual está inserida, denunciam a dinâmica de exclusão capitalista que abriga nossa sociedade, sobretudo os processos de exploração, exclusão e apropriação que sofrem a população negra. A situação da personagem Maria, ainda que apenas uma narrativa, tece contornos muito expressivos na hora de ilustrar o modelo colonial, nos fazendo compreender a engrenagem social, marcada pela tragédia da escravidão moderna ao qual a mulher negra tem seu papel bem definido e traçado. Tendo que lutar todos os dias pelo mínimo da sobrevivência, além de ter que se preocupar com as chagas da violência a que é submetida, seu corpo, sua vida se tornam objeto de todo ódio, terror e violência social. O conto Maria, traz uma problemática social contemporânea. No entanto, suas feridas são atemporais, retratam raízes bem mais profundas e estruturais.

O cenário do romance "Água funda" é ambientado no sul de Minas Gerais, na fazenda Olhos d'Água, entre o fim do período escravocrata, ainda no século XIX, e as primeiras décadas do século XX. É narrado em terceira pessoa e dividido em dois níveis temporais, com diferentes personagens centrais. Não segue uma ordem cronológica linear e o foco narrativo que aos poucos determina os rumos da narrativa se apresenta logo no início da obra pela parte final, e de repente dá um salto para o início, onde a história da fazenda começa. O narrador faz escolhas que perpassam acontecimentos históricos, pontuando a transição entre épocas e costumes, repleta de choques e conflitos.

No primeiro momento, a narrativa recai sobre a história de Sinhá Maria Carolina, uma senhora de terras escravocrata, que tem toda sua história de vida pautada pela exploração da mão-de-obra escravizada, cujo modelo se apresenta ameaçado pelas mudanças dos moldes econômico e político. “Desça a escada e olhe. O alicerce desta casa é todo de pedra, e, fora da terra, é tudo pedra uns dois metros acima do chão. Fincado na barra está o argolão de ferro, onde, dizem, Sinhá mandava amarrar o escravo fujão, até morrer de fome”. (GUIMARÃES, 2018). Sinhá Carolina vive um casamento fracassado, com um marido ausente e infiel, mesmo assim se esforça para conservar o matrimônio a qualquer custo:

No começo tudo são flores. Não é só em casamento. Os dois pombinhos, assim que vieram morar nesta casa, se davam como Deus com os anjos. Depois o Sinhô começou a se atirar em tudo quanto era farra, junto com seu Pereira. Se é verdade que a porca de sete leitões aparece perto do angico, para marido tresnoitador, Sinhô foi que se encontrou com ela muitas vezes. Mulher, para ele, qualquer uma servia. Andava atrás de quanta saía aparecia por aí. E até disseram que a mucama que veio com Sinhá, tinha tido um filho dele. Deus que não me castigue, se não é verdade, que eu não vi. Sinhá não brigava com ele, tinha se casado contra a vontade dos pais e aguentava tudo sem se queixar. Ou então, se brigava, era tão escondido, que nem o pessoal da cozinha, que vivia com o ouvido afiado para pegar alguma coisa, sabia de nada. Nunca disse: “Esta boca é minha”. Nunca. A soberba ajudou Sinhá a sofrer calada. (GUIMARÃES, 2018).

Em um segundo momento, emerge no enredo a ruptura com a vida anterior, a fazenda que antes abrigava um clima familiar rígido agora dá espaço para um novo cenário, uma vez que a venda da fazenda simboliza o começo da modernidade e, ainda, com a chegada de estrangeiros tudo muda completamente. Os processos de produção do álcool e do açúcar na fazenda, juntamente com novos planos de para diversificação da produção e a

construção de estradas, representam um novo tempo e traz consigo a promessa de prosperidade e oportunidades.

A partir desse momento ocorre um rompimento com a escravidão institucional, no entanto, o modelo relacionado com a força de trabalho continua baseado em formas de exploração. Toda essa realidade econômica, social e política se desenrola tendo a fazenda como cenário. Antes com escravos, agora, com trabalhadores remunerados, mas em mesmo contexto de exploração. Se por um lado a venda representa a chegada do novo, do moderno, por outro, as contradições de um sistema que explora, excluem, silencia e marginaliza, ainda abriga em essência elementos expressivos da exploração do trabalho.

A obra de Ruth Guimarães mostrou, por meio de sua narrativa, a imagem dessa mulher [...] que só consegue formatar sua subjetividade como objeto inferior, ou objeto que supre as necessidades de outro alguém. (RIBEIRO, 2019). “Água funda” é um livro-chave para percepção dessa subjugação e apagamento desses corpos que se tornaram história viva e elemento fundamental de nossa história enquanto sociedade. Esse mesmo contexto de apagamento e silenciamento dos corpos, exprime um cenário histórico do Brasil em detrimento de uma classe que sempre predominou no país.

Ruth Guimarães, expõe com maestria as contradições do projeto modernizador vivido pelo Brasil na primeira metade do século XX.

Em consonância com os contemporâneos, também nesse romance a derrota da empreitada civilizatória traz elementos bem marcados socialmente, como o apagamento da figura feminina dentro da obra e sua correlação com o silenciamento do corpo negro, tendo o impedimento como ferramenta de opressão. O corpo negro traz consigo, desde tempos colonizatórios, o impedimento. O cerceamento de exercer seus direitos, sua existência plena. O domínio da escrita, do conhecimento, das técnicas, restrito apenas à Casa grande, ao homem branco, jamais disponível ao

âmbito da senzala. Em depoimento concedido ao seminário “Encontro de Gerações”, Ruth Guimarães fala sobre a questão do negro no Brasil: “Nós precisamos saber da raiz negra de onde viemos. A história negra está por fazer, a literatura negra está por fazer, a poesia está por fazer. (GUIMARÃES, 2007). Pois assim como a exploração dos trabalhadores revela uma relação desigual, assim também vai se desvelando o modo como a existência das mulheres da fazenda Olhos D’Água é condicionada a do homem:

As mulheres são ‘expostas à vulnerabilidade durante o período de desenvolvimento por suas expectativas pessoais (e socialmente reforçadas) de que serão as principais responsáveis pelo cuidado com as crianças’, o que orienta seu comportamento para a conquista do casamento, já que atrair e manter o suporte econômico de um homem torna-se necessário para o cumprimento do papel que se espera que desempenhem. (MIGUEL; BIROLI, 2014, p. 35).

Todavia, para a mulher negra esse cenário é ainda mais problemático, pois concomitantemente à luta de mulheres brancas pelos direitos de poder votar ou ocupar espaços públicos, a mulher negra sonha em ser reconhecida enquanto humana. Já que sua existência, constantemente ameaçada pela opressão colonial eurocivilizatória, estava atrelada ao contexto de escravização e a processos extremamente violentos. Sua existência, constantemente aniquilada e reduzida ao lugar de subalterna, não lhe permitia outro lugar, outros sonhos a não ser o não-lugar. Como Lélia Gonzalez expõe, sobre o modo que o sexismo e o racismo atuam, sempre na invisibilidade e no apagamento da intelectualidade da mulher negra:

Ao caracterizar a função da escrava no sistema produtivo (prestação de bens e serviços) da sociedade escravocrata, Heleieth Saffioti mostra suas articulação com a prestação de serviços sexuais. E por aí ela ressalta que a mulher negra acabou por se converter no “instrumento inconsciente que, paulatinamente, minava a ordem estabelecida, quer na sua

dimensão econômica, quer na sua dimensão familiar”. [...] constatamos que o engendramento da mulata e da doméstica se faz partir da figura da mucama. E, pelo visto, não é por acaso que, no *Aurélio*, a outra função da mucama está entre parênteses. E é nesse cotidiano que podemos constatar que somos vistas como domésticas. Melhor exemplo disso são os casos de discriminação de mulheres negras de classe média, cada vez mais crescentes. Não adianta serem “educadas” ou estarem “bem vestidas” (afinal, “boa aparência”, como vemos nos anúncios de emprego, é uma categoria “branca”, unicamente atribuível à “brancas” ou “clarinhas”). Os porteiros obrigam-nas a entrar pela porta de serviço, obedecendo instruções dos síndicos brancos (os mesmos que as “comem com os olhos” no Carnaval ou nos oba-obas da vida). Afinal, se é preta só pode ser doméstica, logo, entrada de serviço. (GONZALEZ, 2020, p. 82-83).

Esse lugar de que fala Lélia, expõe uma força hierárquica implantada por um colonizador, transmitida por meio de discursos opressores e violentos de que os valores da cultura ocidental branca é a única verdadeira e universal. Herdamos assim, valores culturais históricos que perpetuam o racismo, transmitidos de geração em geração, formando a história e, conseqüentemente, uma sociedade desigual.

A literatura negra, produção literária escrita pelo próprio negro, reflete em si um caráter subversivo, pois retrata um passo significativo rumo a emancipação e autonomia, rebelando-se contra uma conjuntura socialmente marcada pelas condições históricas de silenciamento, privação e apagamento do negro por uma cultura supremacista branca e colonizadora. O domínio da escrita, do conhecimento, das técnicas, restrito apenas à casa-grande, ao homem branco, jamais disponível ao âmbito da senzala. Em depoimento concedido ao seminário “Encontro de Gerações”, Ruth Guimarães fala sobre a questão do negro no Brasil: “Nós precisamos saber da raiz negra de onde viemos. No entanto, uma escrita literária se torna uma grande conquista, em meio a uma realidade histórica onde

negros não eram permitidos falar, apenas repetir os moldes ditados pela visão do dominador. A história negra está por fazer, a literatura negra está por fazer, a poesia está por fazer. (GUIMARÃES, 2007). Pois assim como a exploração dos trabalhadores revela uma relação desigual, assim também é revelado o modo como a existência das mulheres da fazenda Olhos D'Água é condicionada ao homem.

Como expressa Lélia Gonzalez, agora é a vez da mulher preta falar, confrontar e aprofundar ainda mais a reflexão sobre esse lugar ou não-lugar em que a mulher negra sempre foi colocada, isso significa muito, pois ela tem muito a dizer. Após centenas de anos sendo silenciada:

O fato é que, enquanto mulheres negras, sentimos a necessidade de aprofundar nossa reflexão, em vez de continuarmos na reprodução e repetição dos modelos que nos eram oferecidos pelo esforço de investigação das ciências sociais. Os textos só nos falavam da mulher negra numa perspectiva socioeconômica que elucidava uma série de problemas propostos pelas relações raciais. Mas ficava (e ficará) sempre um resto que desafiava as explicações. E isso começou a nos incomodar. Exatamente a partir das noções de mulata, doméstica e mãe preta que estavam ali, nos martelando com sua insistência. (GONZALEZ, 2020, p.76-77).

Diante do cenário de subjugação feminina, em relação ao patriarcado, a situação da mulher negra nesse contexto é ainda mais problemática. Concomitantemente à luta de mulheres brancas pelos seus direitos, acesso ao voto, ocupar espaços públicos, poder estudar, a mulher negra estava envolvida na luta diária pelo reconhecimento enquanto humana. A sua existência, constantemente ameaçada pela opressão colonial eurocivilizatória, estava atrelada ao contexto de escravização e a processos extremamente violentos.

Segundo expõe bell hooks, a luta pelos direitos de acesso à educação não se resume somente ao âmbito escolar. Ela tem efeitos mais amplos e profundos e traduz todo esforço da mulher negra pela libertação, não só de poder subverter uma ordem, mas de poder refletir criticamente sobre ela. Poder adquirir consciência crítica e traçar seu próprio caminho para a mudança da história:

Produzir um *corpus* de literatura feminista junto com a demanda de recuperação da história das mulheres foi uma das mais poderosas e bem-sucedidas intervenções do feminismo contemporâneo. Em todas as esferas da escrita literária e da bibliografia acadêmica, trabalhos produzidos por mulheres haviam recebido pouco ou nenhuma atenção, uma consequência da discriminação de gênero. [...] O movimento feminista criou uma revolução quando exigiu respeito pelo trabalho acadêmico de mulheres, reconhecimento desse trabalho do passado e do presente e o fim dos preconceitos de gênero em currículos e na pedagogia. (HOOKS, 2020, p. 42-43).

Esses aspectos afetam de forma direta e indireta a produção não só artística como também cultural da população negra, por conta do cerceamento e impactos violentos do colonialismo, deixando marcas profundas na constituição do sujeito e minando a sua autoestima enquanto produtoras. Historicamente a população negra foi, a partir do racismo, caracterizada com uma visão discriminatória e estereotipada - incapaz ou selvagem. Em seu livro: *Mulheres, raça e classe*, Ângela Davis explica como, mesmo depois de muita luta pela libertação, o povo negro ainda carrega os grilhões do preconceito:

De acordo com a ideologia dominante, a população negra era supostamente incapaz de progressos intelectuais. Afinal, essas pessoas haviam sido propriedade, naturalmente inferiores quando comparadas ao epítome branco da humanidade. Mas, se fossem realmente inferiores em termos biológicos, as

peças negras nunca teriam manifestado desejo nem capacidade de adquirir conhecimento (DAVIS, 2016, p. 109).

Nesse sentido, a escrita da mulher negra é também uma tentativa de falar, não mais se calar. E os leitores enxergarem e reconhecerem, sob outro ângulo, as vivências que foram apagadas do cânone. A escrita da mulher negra, como pontua Conceição Evaristo “*escrevivências*”, a escrita de um lugar enunciativo, da vivência de quem tem sua própria experiência compartilhada através da obra literária.

Apesar de essas narrativas sobre mulheres negras, construídas a partir de um lugar e atravessadas pelo cenário pós-colonialista, é fundamental compreender a obra literária enquanto reflexo do processo histórico, político e social. A atmosfera estética das elaborações tecidas pela autora em *Água funda*, transfigura a visão por parte do sertanejo que se confunde com lendas do imaginário popular, dissimulando o verdadeiro atraso e exploração sofridos pelos trabalhadores da fazenda em regime de semi-escravidão. Assim como em *Olhos D’Água*, a narrativa de Maria poderia passar como mais um dia de violência cotidiana na cidade. Não fosse pelo caráter social e politizador na essência dessas linhas, trazendo a tristeza da realidade material de uma sociedade injusta e desigual.

Maria e Sinhazinha Carolina, fazem parte de um contexto que evidencia uma relação desestruturada, não só economicamente como também a das relações afetivas, fadadas ao fracasso. Além de expor um atraso sistêmico, resultado de problemática mais complexa, fruto de uma conjuntura profundamente sulcada pela escravidão, pelo latifúndio, pela exploração e pela espoliação dos bens materiais e culturais, elementos que se articulam e se renovam no espectro da realidade nacional:

Nem a ciência, nem os seus diversos ramos, nem a arte, possuem uma história autônoma, imanente, que resulte exclusivamente da sua dialética interior. A evolução em todos

esses campos é determinada pelo curso de toda a história da produção social em seu conjunto: e só com base neste curso é que podem ser esclarecidos de maneira verdadeiramente científicas os desenvolvimentos e as transformações que ocorrem em cada campo singularmente considerado. (LUKÁCS, 2009 p. 88).

O período pós colonialista tem importância central para a compreensão política, social e histórica do desenvolvimento do Brasil. Os dilemas e as contradições burguesas e capitalistas daquele período abrem espaço para o desenvolvimento de um cenário que oprime e silencia corpos e falas. Pensando nisso, é importante destacar que nós não podemos cair na ideia equivocada de que questionar esse funcionamento não tenha ainda hoje importância política, social e histórica. É preciso compreender que movimentos que pensam e analisam esse contexto são fundamentais no reconhecimento de tantos corpos silenciados, seja por sua eficácia no questionamento do lugar que homens e mulheres ocupam dentro dessa estrutura, seja para entender como o sistema se apropria desta dinâmica a fim de beneficiar a si próprio.

O romance de Ruth Guimarães apresenta, por meio de sua narrativa, uma reconstituição etnográfica de um Brasil marcado pela diferença e exploração. As linhas que tecem a vida de Maria, em sua volta para casa após um dia cansativo de trabalho árduo e mal remunerado, dizem muito sobre a realidade social da mulher negra no Brasil. A narrativa expõe uma sociedade que teve seus processos colonizadores baseados em um sistema violento de exclusão, silenciamento, subjugação e apagamento de corpos negros e também feminino, numa completa lógica de dominação, tendo em vista que o fundamento dessa sociedade seria a pós colonização.

Compreende-se que o contexto colonial do Brasil traz em suas bases, uma conjuntura essencialmente patriarcal e uma sociedade constituída, basicamente, de uma elite portuguesa que acumulava riquezas proveniente da força de trabalho escravo. Nesse contexto, as mulheres, assim como os

indígenas e os negros, tiveram conseqüentemente suas histórias apagadas e desconsideradas durante o período.

Quando pensamos na condição da mulher em uma sociedade colonial, precisamos ter em mente, antes de tudo, um contexto social estabelecido na supremacia determinada por uma sociedade de bases patriarcais. Com isso, grande parte das mulheres encontravam-se subordinadas ao jugo do pai e, depois de casadas, ao marido. Silvia Federici, a esse respeito, estabelece uma linha histórica, expondo essa relação de supremacia e sujeição que permeia as relações estabelecidas socialmente. Segundo a autora, a crise do poder feudal e a transição para o capitalismo lança a classe dominante europeia ao centro do poder global, trazendo consigo um novo modelo de sociedade:

Foi em resposta a essa crise que a classe dominante europeia lançou a ofensiva global que, ao longo de ao menos três séculos, mudaria a história do planeta, estabelecendo as bases do sistema capitalista mundial, no esforço implacável de se apropriar de novas fontes de riqueza, expandir sua base econômica e colocar novos trabalhadores sob seu comando (FEDERICI, 2017).

Com a chegada de uma nova ordem patriarcal, as mulheres são excluídas do trabalho assalariado, resultando na subordinação aos homens. Desse modo, a mulher passa então a ter seu trabalho cada vez mais desvalorizado e conseqüentemente seu corpo também. Com seu apagamento e subjugação à figura masculina, essa mulher vai se tornando cada vez mais coisificada. Se o capitalismo mecaniza o corpo do homem proletário e o transforma em máquina de trabalho, com as mulheres esse corpo também se transforma “em uma máquina de produção de novos trabalhadores”. (FEDERICI, 2017). O corpo feminino deixa de ter autonomia e passa a ser um objeto, submetido aos prazeres e desejos do homem. Pensando no contexto escravagista, a situação do corpo feminino

negro é ainda pior, pois existe um processo que desumaniza seu corpo historicamente, desde o período colonial.

No caso do apagamento dos corpos negros e o cerceamento da autoria de mulheres negras, significa ouvir a voz a esses corpos, por meio do resgate e compreensão da história. Nesse sentido, a escrita, o conhecimento, o domínio das técnicas da escrita restrito apenas ao homem branco, à casa grande. Enquanto na senzala e no quilombo, outras tecnologias ancestrais se organizavam, e a oralidade se colocava como instância técnica organizadora.

REFERÊNCIAS

AKOTIRENE, Carla. *Interseccionalidade*. Editora Jandaíra, 2020.

BLOOM, Harold. *O Cânone Ocidental: Os Livros e a Escola do Tempo*; Tradução: Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

BIROLI, Flávia; MIGUEL, Luis Felipe. *Feminismo e política: uma introdução*. Boitempo Editorial, 2015.

BELOTTI, Elena Gianini; ALVES, Ephraim Ferreira. *Educar para a submissão*. Petrópolis, Vozes, 1983.

CANDIDO, Antonio. “Literatura e Subdesenvolvimento”. In: *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. Tradução: Heci Regina Candiani. 1^o Edição. São Paulo: Boitempo Editorial, 2016.

FEDERICI, Silvia. (2017) *Calibã e a Bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. Tradução Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017.

GUIMARÃES, Ruth. *Água funda*. Editora 34, 1^a Edição. São Paulo, 2018.

GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos* / organização Flávia Rios, Márcia Lima. 1ª Edição. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

HOOKS, bell. *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*. Tradução: Bhuvi Libanio. 13ª Edição. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 2020.

HOOKS, bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. Tradução: Marcelo Brandão Cipolla. 2ª edição. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.

HOOKS, bell. *Olhares negros: raça e representação*. Tradução: Stephanie Borges. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano*, Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LUKÁCS, Gyorgy. Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels. In: LUKÁCS, Gyorgy. *Ensaio sobre literatura*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S. A., 1965. p. 11-42.

MARX, Karl. *Para a Crítica da Economia Política*. Coleção Os Pensadores, Nova Cultural, São Paulo, 2005.

PINACOTECA DE SÃO PAULO. *Roda de conversa Grada Kilomba e Djamila Ribeiro*. Grada Kilomba: Desobediências Poéticas. A artista em conversa com Djamila ribeiro. São Paulo, 2019.1 vídeo (1:45:05). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ovSKrDLs9Ro&t=1422s>

RIBEIRO, Djamila. *Lugar de fala*. São Paulo: Pólen, 2019.

SEGATO, Rita Laura. *Os percursos do gênero na antropologia e para além dela*. 1998.

SAFFIOTI, H. *Gênero, patriarcado, violência*. 2ª ed. São Paulo: Expressão Popular: Fundação Perseu Abramo, 2015.

RAÇA, RACISMO E ANTIRRACISMO NO BRASIL EM UMA PERSPECTIVA LINGUÍSTICA E DISCURSIVA

Marcondes Henrique Barbosa Silva

Com esse ensaio, almejo realizar um estudo sobre raça no Brasil, priorizando a dimensão linguística e discursiva do conceito e suas implicações. O termo ‘raça’, como afirma Quijano (2005), assume os traços semânticos que conhecemos na colonização das Américas, sendo o pilar central para o estabelecimento do sistema colonial e seus desdobramentos na modernidade. O conceito de ‘raça’ está intimamente atrelado às duas identidades fundamentais à colonialidade: o conquistador e o conquistado, o senhor e o escravo. No processo de domínio europeu dos outros territórios, eles estabeleceram relações de poder caracterizadas pela colonialidade do poder, pelo capitalismo e pelo eurocentrismo.

Na empreitada colonial, o uso do termo ‘raça’ possibilita a demarcação das diferenças entre os povos europeus, colonizadores, e os povos colonizados. O termo é central no processo de categorização dos sujeitos de todo o mundo, utilizado de modo a fundar a identidade do europeu e de unir povos etnicamente diferentes (como os gauleses, os bretões, etc.) em uma identidade: a europeia/ branca, centro e detentora da humanidade, e aos outros povos foram impostas outras identidades (negro/ africano, americano) à revelia das percepções desses povos. Essas identidades são postas em uma relação de distanciamento semântico para com o europeu: o Outro, cuja humanidade pode ser negada. Aspectos como a cor

da pele e os traços fenotípicos se tornam importantes na criação desses conceitos e dessas identidades, como a do europeu, a do americano e a do africano, que implica o processo de distinção e de hierarquização dos povos, valorizando os europeus em detrimento dos outros povos.

Esse processo social e linguístico que diferencia o ser humano europeu dos outros, em especial do americano e do africano, possui diferentes dimensões, mas é na sistematização feita no século XIX, no processo de formação das ciências, que atinge sua forma mais potente. Isto é, se trata de um processo em que as práticas discursivas da colonialidade elevaram os discursos coloniais estabelecidos sobre os povos do senso comum, ou de noções semânticas sobre um estado de coisas ao patamar de ciência, a validação do racismo em uma instância institucional. O tema é ricamente mapeado por Kabelenge Munanga (2004) e Lilian Schwarcz (1993).

Schwarcz (1993) indica dois direcionamentos importantes para a compreensão dos traços semânticos do racismo atual. Primeiro, o conceito pode estar ligado, em uma visão monogenista, ao conceito de perfectibilidade, do humanismo de Rousseau, em que os indivíduos humanos têm a capacidade de se aperfeiçoar em relação ao meio no qual estão inseridos. Tal concepção pressupõe a noção de que todos as pessoas nasceriam de forma igual, existindo apenas uma origem para todos os humanos, mas o desenvolvimento em relação ao meio possibilita as diferenças entre os múltiplos povos, o que justificaria, por exemplo, a noção de “bom selvagem”, identidade atribuída aos povos americanos (SCHWARCZ, 1993). O segundo direcionamento trata-se da possibilidade do conceito estar ligado às noções poligenistas, em que os seres humanos possuem origens distintas, acarretando “o fortalecimento de uma interpretação biológica na análise dos comportamentos humanos, que passam a ser crescentemente encarados como resultado imediato de leis biológicas e naturais” (ibid.), relacionando os aspectos fenotípicos à subjetividade negra. Tais concepções subjazem duas percepções importante

sobre o racismo: por vezes, conceitualmente, negros são menos humanos do que brancos, sendo o conceito de ‘humanidade’ polissêmico e hierarquizável; por outras, é um processo em que apenas os sujeitos brancos são humanos, conceitualmente excluindo as outras possibilidades de humanidade do conceito.

Ambas as concepções parecem bastante alinhadas com a leitura que Oyèrónké Oyěwùmí (2021) faz do Ocidente. Ao apresentar o conceito de bio-lógica, define que:

A lógica cultural das categorias sociais ocidentais é baseada em uma ideologia do determinismo biológico: a concepção de que a biologia fornece a base lógica para a organização do mundo social. Assim, essa lógica cultural é, na realidade, uma ‘bio-lógica’. Categorias sociais como ‘mulher’ são baseadas em um tipo de corpo e são elaboradas em relação, e em oposição, a outra categoria: homem. A presença ou ausência de alguns órgãos determina a posição social. (OYEWUMI, 2021, p.15-16)

O conceito de bio-lógica da autora resume o pensamento colonial em três níveis. Primeiro, o discurso biológico é altamente ideológico e determinante para estabelecer as relações de poder e as identidades sociais para os diferentes sujeitos sociais. Segundo, semanticamente, a relação opositiva ou de exclusão atribui traços para uma identidade social, não podendo ser aplicada a outras, sendo um processo altamente contrastivo. Terceiro, A bio-lógica é somatocêntrica, tem as características corpóreas como aspecto de diferenciação. No contexto brasileiro falante de língua portuguesa, tal construção pode ser percebida nas dicotomias ‘negro’ e ‘branco’, ‘homem’ e ‘mulher’, mas também em processos de exclusão de sujeitos de uma categoria semântica, em que o recurso biológico opera como metáfora para a degeneração, como em ‘macaco’, ‘piranha’ e ‘bicha’. O termo abarca duas das três dimensões principais da colonialidade: a colonialidade do saber e do ser (MALDONADO-TORRES, 2007), em

processos que validam o discurso da diferença no campo das ciências e determinam esse discurso aos corpos.

A dimensão discursiva é, então, fundamental à colonização, no estabelecimento do conceito de ‘raça’ e de ‘racismo’. O segundo termo é, aqui, compreendido a partir da proposta de Silvio Almeida (2018), que compreende o racismo em três níveis: interpessoal, institucional e estrutural. O racismo interpessoal é o que é amplamente compreendido como racismo, a atitude racista realizada por uma pessoa contra outra. O racismo institucional é estabelecido entre os sujeitos e o Estado, tendo forte relação com o sistema legal, de validação do racismo, mas também com o todo das instituições do Estado, das quais salientamos a educação, a saúde e a segurança. O racismo estrutural diz respeito à relação entre os sujeitos não-brancos e a economia, sendo um processo de estruturação da exploração desses corpos, base trabalhadora da economia, mas também estruturando as relações sociais como um todo e, conseqüentemente, a linguagem.

Na dimensão linguística, Fairclough (2003) contribui com três modos principais de significação/ significados (*meaning*) da linguagem: acionais, representacionais e identificacionais. Os significados acionais são as diferentes formas de agir no mundo, centrados nos diferentes gêneros textuais que compõem as práticas sociais do mundo social, possibilitando compreender como as três dimensões do racismo propostas por Silvio Almeida (2018) se fazem presente. Elas estruturam e são estruturadas pelos gêneros linguísticos, em que podemos identificar a racialização dos gêneros em processos sociais que possibilitam que alguns gêneros sejam mais comuns às pessoas brancas, às negras ou no contato interracial. Os significados representacionais são as diferentes possibilidades de representação do mundo; são simultaneamente individuais, como duas pessoas representam o mundo de forma diferente, mas também coletivas, como negros e brancos, homens e mulheres, ricos e pobres, heterossexuais, gays, lésbicas e bissexuais representam o mundo de forma diferente. Aqui,

nos são caros, em especial, a identificação de significados e representações alternativos das já estabelecidas como forma de identificação de diferentes potências sociais e linguísticas, possibilitando a mudança social. Os significados identificacionais são os diferentes modos de ser no mundo, pensados na relação linguística que possibilitam aos atores sociais diferentes estilos, que contribuem no estabelecimento das diferentes identidades sociais e pessoais.

Os três significados são inseparáveis e perpassam os discursos do racismo científico, bem como suas novas formas. A pesquisa de Edward Said (2011; 2013) é bastante importante quanto aos estudos sobre a representação. Em *Orientalismo* (2013), o autor identifica a existência de uma geografia imaginativa, a criação discursiva do Oriente pela Europa, das representações que permitem a identificação do sujeito e do mundo europeus e do Outro, o sujeito e mundo oriental. Nesse processo discursivo da imposição do imaginário europeu sobre o Outro, “a relação entre o Ocidente e o Oriente é uma relação de poder, de dominação, de graus variáveis de uma hegemonia complexa” (SAID, 2013, p. 32), sendo a linguagem uma das formas dessa opressão. Tal relação perpassa as representações literárias, como o autor identifica em *Cultura e Imperialismo* (2011), relacionando as representações presentes na literatura britânica e francesa dos séculos XVIII, XIX e XX ao poder imperial, de forma que:

Não creio que os escritores sejam mecanicamente determinados pela ideologia, pela classe ou pela história econômica, mas acho que estão profundamente ligados à história de suas sociedades, moldando e moldados por essa história e suas experiências sociais em diferentes graus. A cultura e suas formas estéticas derivam da experiência histórica, o que é, de fato, um dos temas principais desse livro. (SAID, 2011, p. 24)

Tal aspecto é salientado na literatura, cujas representações criaram identidades sociais bastante potentes para os europeus, em especial, a do desbravador, implicando a relação entre a linguagem e as diferentes formas de agir para além dos gêneros textuais, em que a linguagem impulsiona, por meio de práticas discursivas que podem distribuir e potencializar ou interditar determinados discursos, estabelecendo formas específicas de pensar e agir no mundo.

Dois eixos são importantes no pensamento de Said (2011; 2013): o eixo histórico e o eixo geográfico. Ambos determinam que os discursos imperiais, ao qual acrescento os coloniais e racistas, não são estáticos, mas em constante transformação ao longo da história e a depender do local. Aspecto similar é identificado pela pesquisa de van Dijk (2021). O autor percebe o racismo e o antirracismo de forma dialética, de forma que o segundo é sempre uma forma de resposta às imposições do primeiro, estando, ambos, em constante transformação, o que significa perceber que o racismo pode assumir diferentes formas em locais diferentes ao longo da história e assim também será o antirracismo. Consideramos, assim, que o antirracismo é um movimento global, com objetivos em comum, mas que pode assumir acepções locais diferentes, mantendo o seu aspecto de resistência, que objetiva mudança social, envolvendo uma linguagem antirracista ou, como propõe van Dijk (ibid.), uma cognição antirracista, que engloba o conhecimento, as atitudes, a ideologia e os modelos mentais.

No contexto brasileiro, entretanto, não é incomum afirmarem que o racismo é velado. Ainda que pessoas negras não concordem com essa afirmação, ela pode estar intimamente relacionada com o que identifica Francisca Cordelia Silva (2009) em sua tese de doutoramento: no Brasil, a identidade racista é negada, as pessoas brancas não se identificam como racistas, ainda que afirmem conhecer ou conviver com pessoas racistas. O racista costuma ser um Outro, nunca o Eu, mas esse Outro, ainda que percebido, não é excluído das práticas sociais. O que acontece está de acordo

com o que Cida Bento (2022) denomina pacto narcísico da branquitude, em que:

(...) as formas de exclusão e de manutenção de privilégios nos mais diferentes tipos de instituições são similares e sistematicamente negadas ou silenciadas. Esse pacto da branquitude possui um componente narcísico, de autopreservação, como se o ‘diferente’ ameaçasse o ‘normal’, o ‘universal’. Esse sentimento de ameaça e medo está na essência do preconceito, da representação que é feita do outro e da forma como reagimos a ele. (BENTO, 2022, p.18)

‘Silenciamento’ e ‘negação’ são dois termos importantes para pensar a dimensão discursiva do racismo no Brasil, em que, sob a égide do discurso da democracia racial (Freyre, 2003), as práticas racistas são apagadas. Aqui, o pacto ultrapassa o nível interpessoal, sendo elemento constituinte das três dimensões do racismo propostas por Sílvia Almeida (2018): como a economia, o Estado e as pessoas articulam corpos negros e o discurso racista de forma a preservar a hegemonia da branquitude. O pacto é um elemento constitutivo da identidade branca no Brasil.

Aqui, temos dois aspectos marcantes do racismo e da luta antirracista no Brasil. De um lado, temos as pessoas negras que identificam e reivindicam ações contra o racismo no país; do outro, temos as pessoas racistas que silenciam, negam e, fundamentalmente, apagam o racismo e suas marcas. Os povos originários e os povos africanos sofreram genocídio nos processos de colonização e de escravização, mas um elemento mais sutil, no campo da linguagem e do conhecimento, é abordado por Boaventura de Sousa Santos (2009), ao afirmar que houve e há:

(...) uma espécie de epistemicídio, ou seja, à destruição de algumas formas de saber locais, à inferiorização de outros, desperdiçando-se, em nome dos desígnios do colonialismo, a riqueza de perspectivas presente na diversidade cultural e nas

multifacetadas visões do mundo por elas protagonizadas.
(SANTOS, 2009, p.183)

É a dimensão discursiva do genocídio que apaga as construções plurais do mundo pré-colonial na construção da modernidade, sendo reformulado ao longo do tempo, sem deixar de existir. Primeiro, o epistemicídio das formas de conhecimento negras, fazendo parecer que há uma única possibilidade de conhecimento e de linguagem (eurocêntricas) aos quais todos devem se filiar. Segundo, na manutenção do genocídio da população negra, mas de forma institucionalizada, unindo as teses do racismo científico ao sistema legal e à ação policial para com pessoas negras, em que:

Foi a partir desse saber cientificado que Cesare Lombroso, através de suas teorias com cunho fortemente racializado, concebeu a Criminologia como saber científico cuja imagem de imparcialidade resta comprometida com o racismo, (...) descrevendo o homem cujas características criminosas e hereditárias idênticas a dos homens negros (...), que ainda estão presentes nos discursos penais atrelados à segurança pública. (BENEDITO, 2019, p. 14)

Ao comentário, acrescento o de Achille Mbembe, ao afirmar que “a soberania é a capacidade de definir quem importa e quem não importa, quem é ‘descartável’ e quem não é” (MBEMBE, 2018, p.41). O mundo colonial é de soberania branca, na luta antirracista, o conceito de sobrevivência é relevante. Achille Mbembe cita Elias Canetti para afirmar que “o sobrevivente é aquele que, após lutar contra muitos inimigos, conseguiu não só escapar com vida, como também matar seus agressores” (MBEMBE, 2018, p. 62). No Brasil, ainda que não estejamos tratando de uma guerra, as populações negras não conseguiram sobreviver ao racismo, pois ele se mantém vivo e soberano, realizando e reinventando, simultaneamente, o genocídio e o epistemicídio da população negra.

A leitura feita por Sueli Carneiro (2005) sobre o conceito de dispositivo de Foucault (2017) parece elucidar bem o problema. Por dispositivo, Foucault compreende:

(...) um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre esses elementos. (FOUCAULT, 2017, p.364)

Removendo o termo do âmbito da sexualidade e o trazendo para o âmbito da racialidade, Sueli Carneiro percebe que “no âmbito do dispositivo a enunciação sobre o Outro constitui uma ‘função de existência’” (CARNEIRO, 2005, p.39). Isto é, a branquitude só pode existir porque há um Outro, o negro, logo, trazendo aspectos complexos para o racismo. Primeiro, como já afirmado, os traços semânticos que conceituam brancos e negros são excludentes, sendo os traços positivos atribuídos a pessoas brancas e os negativos às negras. Segundo, a dimensão epistêmica do racismo opera de forma complexa, deixando de ser o conjunto de conhecimentos e linguagens (possibilidades de significados acionais, representacionais e identificacionais) perdidos no genocídio de povos africanos e originários e passando para processos institucionalizados em que sujeitos negros historicamente tiveram menos acesso à educação formal e em que mesmo os negros que alcançam níveis mais elevados de educação formal encontram dificuldade para validar suas perspectivas (teóricas) de mundo. Terceiro, diz respeito ao genocídio e ao racismo estrutural: quando partimos da consideração de que a negritude é uma identidade necessária para que exista branquitude e da consideração de que o base estrutural da exploração capitalista, parece que não falamos do genocídio desordenado da população, mas de estratégias de controle que permitem que, ainda que

existam mortes, a funcionalidade dos corpos negros quanto à identidade e à economia não será perdida.

O aspecto somatocêntrico da colonialidade, a funcionalidade dos corpos negros e o estabelecimento do negro enquanto Outro subjazem a atribuição de funções mais específicas aos corpos negros, partindo da compreensão que as demandas econômicas do racismo são diversas, então, as funções e atribuições das pessoas negras também serão. Tais funções permitem o desmembramento do racismo nas dimensões do gênero social e da sexualidade (e outras), aquilo que é denominado interseccionalidade, termo cunhado por Kimberlé Crenshaw (1989) e que se tornou um grande instrumento para o estudo e compreensão do racismo e, conseqüentemente, para as lutas antirracistas. O termo, inicialmente, estava atrelado à violência contra a mulher negra, compreendendo que elas estão em, no mínimo em dois grupos subordinados (CRENSHAW, 1989, p. 1252), evidenciando que “mulheres negras experienciam racismo, sexismo e/ou lesbofobia – posicionando-nos em uma dimensão dupla ou tripla. (...) elas [opressões] se entrecruzam” (KILOMBA, 2019, p.98). Hoje, o termo é compreendido como método de pesquisa (COLLINS; BILGE, 2021) que ultrapassa a dimensão da violência contra a mulher negra unicamente a um instrumento capaz de refinar as pesquisas quanto à raça, gênero, sexualidade, classe e quantas outras forem as categorias de opressão passíveis de estudo, de forma que cria categorias e linguagem capazes de descrever e explicar as desigualdades.

Quanto a ambos, homens e mulheres negros, Osmundo Pinho acerta ao afirmar que “ser negro é ser o corpo negro, que emergiu simbolicamente na história como o corpo para o outro, o branco dominante. (PINHO, 2004, p. 67). Quanto aos discursos que estabelecem representações sobre e identidades para as mulheres negras, duas identidades profissionais são preponderantes: a mulata e a doméstica (GONZALES, 2020). Ambas as identidades se desdobram em possibilidades mais específicas, norteadas pelo

uso do corpo da mulher negra e parecem estar direcionadas por uma noção de cuidado. A mulher negra cuida das demandas sexuais do homem negro, a mulata, e cuida do seu bem-estar físico, bem como o da sua família e da sua propriedade. A mulata, aqui, é compreendida um corpo negro hipersexualizado, que pode ser explorado em diferentes níveis, o da exposição, como no voyeurismo dos brancos brasileiros e de turistas em relação ao samba, nos casos de assédio sexual e estupro pelos patrões ou na prostituição. A segunda função, da doméstica, a que realiza as atividades domésticas que a patroa branca não quer fazer e que se desdobra na “mãe preta”, responsável de cuidar da prole dos patrões brancos.

Quanto ao homem negro, três aspectos identitários são modulares: a ausência de inteligência, a hipersexualidade e a aptidão ao trabalho físico. Tais percepções implicam em um conceito para o homem negro em que este é inferiorizado à “anatomia e corporeidade zoomórfica, na qual suas utilizações estariam limitadas ao trabalho forçado e à procriação animal, tal qual o boi, ser irracional, comparado quase sem nenhuma distinção significativa ao homem negro” (HAACK, 2020, p. 199). A metáfora do boi se estende, na dimensão do trabalho, ao tipo de atividade destinada aos homens negros, atividades braçais, em que pouca atividade intelectual é necessária, altamente desgastante do ponto de vista da força e da resistência física. Osmundo Pinho identifica questões similares, afirmando que o corpo do homem negro tem função no trabalho e na sexualidade e:

decomposto ou fragmentado em partes: a pele; as marcas corporais da raça (cabelo, feições, odores); os músculos ou força física; o sexo, genitalizado dimorficamente como o pênis, símbolo falocrático do *plus* de sensualidade que o negro representaria e que, ironicamente, significa sua recondução ao reino dos fetiches animados pelo olhar branco. (PINHO, 2004, p. 67)

Fundamental, aqui, identificar que os gêneros e as sexualidades são racializados e que o discurso Ocidental/ colonial/ escravocrata reduz os corpos a dois gêneros e a uma sexualidade. A negritude brasileira é constituída a partir de um modelo cisgênero e heterossexual (OLIVEIRA, 2018), reduzindo a multiplicidade de possibilidades de gênero e de sexualidade a um paradigma colonial e eurocêntrico incapaz de abarcar as subjetividades negras. A reivindicação desse modelo está atrelada ao processo de colonização e de escravidão, sendo parte da luta antirracista.

A interseccionalidade é fundamental para a compreensão do racismo, mas independente do gênero e da sexualidade, ainda que com formas diferentes de opressão, os corpos negros e brancos ocupam espaços físicos diferentes, em um processo de racialização da geografia ou, nas palavras de Lélia Gonzales, “a divisão racial do espaço” (Apud. GONZALES, 2020, p. 85), que une os corpos racializados independente do gênero e da sexualidade. Ainda que esse aspecto tenha sido, no passado, completamente estanque, em que os brancos habitavam os centros e os negros as periferias, acredito fazer sentido compreender que, hoje, há um gradiente de possibilidades maior, mas que mantém as regiões mais ricas brancas e as periferias negras, não sendo uma intenção explicitar, aqui, os quantitativos de brancos ou de negros em cada região, mas introduzir o conceito de espaço, percebido por Milton Santos (1978), para além do aspecto físico, no que pode oferecer ou recusar às pessoas e, principalmente, enquanto reprodutor das relações sociais, resultante de práticas coletivas.

Dada a construção desse ensaio que, até aqui, visou estabelecer um panorama mínimo sobre diferentes dimensões dos termos ‘raça’ e ‘racismo’: quanto à divisão do poder, quanto ao epistemicídio e quanto a conceitualização dos corpos negros. Isto é, o domínio da branquitude nas formas de agir, de representar e de estabelecer identidades. Retomo van Dijk (2021), ao identificar a relação dialética entre o racismo e a resistência antirracista ao longo da história.

No campo da linguagem, o conceito de pretuguês, introduzido por Lélia Gonzales, ocorre quando há, na língua portuguesa, “a marca linguística de um idioma africano” (GONZALES, 2020, p.90, sendo uma “marca da africanização do português falado no Brasil” (GONZALES, 2020, p.128). O conceito pode ser desmembrado de duas maneiras (CERQUEIRA, 2020): o termo ‘pretuguês’ pode ser utilizado para se referir à dimensão linguística do contato entre duas ou mais línguas em que, no uso do português, pessoas negras fariam submergir aspectos de línguas africanas que foram passados entre as gerações; também pode ser utilizado para se referir ao pretuguês como uma comunidade de práticas sociais. O segundo caso nos é particularmente caro por evidenciar a possibilidade de agência cultural, política e linguística de pessoas negras. Representa um processo similar ao que bell hooks (2008) afirma que aconteceu nos E.U.A., em que aprender a língua do colonizador foi importante para que os escravizados pudessem recuperar poder no contexto de dominação, de forma que os “povos negros poderiam encontrar de novo uma maneira de fazer comunidades e um sentido para criar solidariedade política necessária para resistir” (HOOKS, 2008, p. 859).

Nesse ensaio, houve a tentativa de salientar a dimensão linguístico-discursiva do racismo, que atravessa os conceitos de racismo estrutural, o institucional e o interpessoal. Assim, a dimensão linguística é fundamental aos movimentos antirracistas. Nesse viés, o espaço deixa de ser compreendido enquanto o que é oferecido pela branquitude e pode ser percebido nas agências e potências transformadoras realizadas por pessoas negras, que refletem em significados acionais, representacionais e identificacionais diferentes dos impostos pela colonialidade e pela escravização. Equívoco seria o processo no qual o conceito de ‘negritude’ perderia os traços semânticos ruins e se equipararia ao de ‘branquitude’ porque essa concepção parte de um discurso branco e eurocentrado e não

abarca a dimensão interseccional do racismo, em que gênero, sexualidade e classe também são estruturas de dominação eurocêntricas.

Tal problema é ilustrado por Megg de Oiveira, travesti negra brasileira que questiona:

Por que o Movimento Social de Negras e Negros não me abraça? Por que não me ouve quando eu grito? Por que o Movimento Social de Negras e Negros continua ignorando de forma sistemática a situação de exclusão e violência que incide sobre as existências de travestis e mulheres transexuais negras? (OLIVEIRA, 2018, p.168)

Tais questões possuem respostas quanto à explicação do problema, mas carecem resposta quanto a atitudes concretas dos movimentos antirracistas de incluírem as travestis, as mulheres transexuais e toda a gama de possibilidades de gênero e sexualidades negras. Com as travestis negras, entretanto, exemplifico, de forma a concluir o ensaio, um movimento de resistência negra de pretuguês enquanto comunidade de práticas: o Pajubá.

O Pajubá é, frequentemente, considerado um dialeto, mas, aqui, optaremos por nominá-lo um exemplo do pretuguês. Nele, termos de iorubana são utilizados na comunicação. Para além da dimensão ecolinguística que permite tais construções, o Pajubá origina nos terreiros de candomblé, religiosidade e comunidades negras. Na religião, o iorubá é largamente utilizado em cantigas, mas também para designar elementos relevantes às práticas religiosas, em que determinados conceitos podem ser diferentes dos conceitos que temos em língua portuguesa (sendo os terreiros de candomblé exemplos, também do pretuguês). Do uso interno ao terreiro, travestis levam elementos dessa linguagem para as ruas, em um *jeito* de falar que as caracteriza, mas também realizando movimentos de sobrevivência dos corpos travestis, em que o pajubá é “uma resposta do corpo abjeto ao sistema global de cerceamento e subalternização das subjetividades” (LIMA, 2017,

p.45). O pajubá, posteriormente, se tornou uma marca linguística importante para travestis e LGBTQIA+s negros como um todo, sinal de identidade, de comunidade e, fundamentalmente, de resistência.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Silvio. *O que é racismo estrutural?*. Belo Horizonte: Letramento, 2018.

BENEDITO, DEISE. *A favelização do complexo do curado e a ilicitude da existência: uma faceta das violações de Direitos Humanos no Sistema Penitenciário Brasileiro*. Dissertação (Mestrado em Direito). Faculdade de Direito, Universidade de Brasília. Brasília, p. 135, 2019.

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

CARNEIRO, Aparecida Sueli. *A construção do outro como não-ser como fundamento do ser*. 2005. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005. Acesso em: 16 set. 2022.

CERQUEIRA, F. de O. *O pretoguês como comunidade de prática: concordância nominal e identidade racial*. *Traços de Linguagem - Revista de Estudos Linguísticos*, [S. l.], v. 4, n. 1, 2020. DOI: 10.30681/2594.9063.2020v4n1id4644. Disponível em: <<https://periodicos.unemat.br/index.php/tracos/article/view/4644>>. Acesso em: 20 set. 2022.

COLLINS, Patricia; BILGE, Sirma. *Interseccionalidade*. São Paulo: Boitempo, 2021.

FAIRCLOUGH, Norman. *Analysing discourse: Textual analysis for social research*. Londres: Routledge, 2003.

FREYRE, G. *Casa grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. São Paulo, Global, 2003.

FOUCAULT, Michel. Sobre a história da sexualidade. In: *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2017.

GONZALES, Lélia. *Por um feminismo afro-ladino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

HAACK, Marina. *Mulheres escravizadas e relacionamentos afetivos: Pensando projetos amorosos e as masculinidades negras a partir da interseccionalidade (Cachoeira do Sul, século XIX)*. Em *Tempo de Histórias*, 36, 2020.

HOOKS, B. *Linguagem: ensinar novas paisagens/novas linguagens*. In: *Estudos Feministas*, v.16(3), 2008.

MANDONADO-TORRES, Nelson. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. In: CASTRO-GÓMES, S.; FROSFOGUEL, R. (org.). *El giro decolonial: Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Iesco-Pensar-Siglo del Hombre Editores, 2007.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. 3. ed. São Paulo: N-1 edições, 2018.

MUNANGA, Kabengele. Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia. In: *Programa de educação sobre o negro na sociedade brasileira*[S.l: s.n.], 2004. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2014/04/Uma-abordagem-conceitual-das-noco-es-de-raca-racismo-identidade-e-etnia.pdf>>. Acesso em: 06 de Outubro de 2022.

OYEWÚMÍ, Oyèrónké. *A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero*. Tradução de Wanderson Flor do Nascimento. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

PINHO, Osmundo. Qual é a identidade do homem negro?. *Revista Democracia Viva*, n.22, 2004.

QUIJANO, Aníbal. “Colonialidade do poder, eurocetrismo e América Latina”. In: LANDER, Edgardo (org). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais*. Buenos Aires: Perspectivas latinoamericanas, 2005.

SAID, Edward. *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SAID, Edward. *Orientalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria. *Epistemologias do Sul*. São Paulo: Cortez, 2009.

SANTOS, Milton. *Por uma Geografia Nova*. São Paulo: Hucitec, Edusp, 1978.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O Espetáculo das Raças – cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

VAN DIJK, T. A. *Discurso e contexto: uma abordagem sociocognitiva*. Tradução: Rodolfo Ilari. São Paulo: Contexto, 2017.

VAN DIJK, T. A. *Discurso antirracista no Brasil: da abolição às ações afirmativas*. São Paulo: Contexto, 2022.

ELA, N'A EMBAIXADA AMERICANA E MARIA, NO ÔNIBUS: QUANDO TER OU NÃO TER UM NOME NÃO FAZ DIFERENÇA

Clélia Gomes dos Santos

Este ensaio é uma análise entre os contos de Chimamanda Ngozi Adichie intitulado “A embaixada americana” (2017) e Maria (2016) de Conceição Evaristo. A escolha destes textos se justifica na perspectiva em que ambos narram a movimentação de duas mulheres negras oriundas de universos distintos, que se aproximam tanto nas diferenças, quanto nas semelhanças, em especial pela representação feminina, visto que a mulher negra é duplamente marcada por opressões de raça e de gênero.

A primeira narrativa, ambienta-se numa fila da Embaixada dos Estados Unidos sob o forte sol de Lagos, em meados dos anos 1990, na qual, uma mulher busca asilo político. A simplicidade inicial do conto esconde, de certo modo, meandros cada vez mais complexos e sutis em que os medos e um passado, não muito distante e bastante difícil, são revelados no decorrer da narrativa. O conto A embaixada americana faz parte do livro **No Seu Pescoço** (2009), no qual Chimamanda Adichie aborda as temáticas da imigração, das diásporas, desigualdade social e racial e conflitos religiosos, familiares, políticos, civis, entre outros.

A segunda narrativa, por sua vez, tem como cenário um ônibus, no qual se passa a história de uma empregada doméstica, que ao voltar do trabalho para casa se depara com assaltantes e se assusta ao reconhecer que um deles é o ex-marido, pai de seu filho mais velho. A narrativa mescla pensamentos, sentimentos e diálogos entre a personagem e o homem. No meio da ação dos bandidos, eles conversam sobre o filho, a vida que dividiam no passado e ela demonstra que sente saudade do amor daquele ex-companheiro. O conto Maria compõe a coletânea de contos do livro **Olhos d'Água** (2016) no qual, Conceição Evaristo versa a violência em suas diversas formas, em especial, manifestada por meio do preconceito racial, de gênero e de classes, tão evidentes no dia a dia das cidades.

Dessa forma, é sobre a história de duas personagens, uma que nem sequer tem o seu nome mencionado, apenas tratada como ela e outra, de nome comum – Maria – que também denota ‘qualquer uma’ ou ‘pessoa qualquer’, ‘aleatória’, e que são, na verdade, mulheres que se revelam persistentes nos seus objetivos pelas suas experiências que tratamos aqui neste ensaio.

ELA E MARIA

Ela estava na fila diante da embaixada americana, em Lagos, olhando fixamente para a frente, quase imóvel, com uma pasta azul cheia de documentos enfiada debaixo do braço. (ADICHIE, 2017 p.139). A partir do fragmento acima, o qual dá início a narrativa, é possível inferir que este também serviu de embasamento para o título do conto, além de apresentar um narrador cuja função é apenas contar a história sem participar dela. O pronome pessoal “Ela”, reforça o tipo de narrativa em terceira pessoa. E para além disso, ressalta-se ainda que esta referida mulher é também a personagem principal do conto, mesmo sem receber um nome próprio no decorrer da narrativa.

O mesmo acontece com o marido da protagonista, mencionado apenas como “marido” ou pela sua profissão, jornalista. Assim os personagens de “A embaixada americana” não são nomeados, com exceção do filho da protagonista, chamado de Ugonna. Ela, a mulher e protagonista, é descrita apenas como uma jornalista que acabou tendo que largar a carreira para cuidar do filho, fruto de uma gravidez arriscada. Seu marido escrevia para o jornal “*The new Nigéria*”, considerado pró-democracia, o que tornou a vida da família bastante imprecisa em função da perseguição cometida pelo governo ditatorial nigeriano nos anos vivia nos 90. Para além, têm as pessoas que estão na mesma fila que a protagonista bem como, os funcionários da embaixada americana, com destaque para a implacável atendente em que o conto se detém.

A falta de nomes é também a perda de identidade dos sujeitos, visto que, a única descrição feita sobre eles, resultando conseqüentemente na construção de uma identidade, é a partir da posição social ocupada por eles. Para ela, a figura de uma mãe de um filho morto; para ele, de um jornalista fugindo por não poder exercer seu próprio trabalho. Stuart Hall evidencia ao refletir sobre as identidades, postula que

A identidade do indivíduo está entrelaçada às identidades coletivas e pode ser estabilizada apenas em uma rede cultural que, tal como a língua materna, não pode ser apropriada como propriedade privada. Conseqüentemente, o indivíduo permanece na qualidade de portador de “direitos à participação cultural” (HABERMAS, 1994 apud HALL, 2003, p. 91).

Stuart Hall argumenta o quanto a sociedade é responsável pela construção da identidade do indivíduo. Os contatos com identidades, regiões geográficas, linguagens, valores, crenças e tudo que corresponde às interações com o novo e com o diverso, desestruturam a ideia etnocêntrica

de unidade identitária, conceito que postula, de certa forma, a estabilidade no sujeito. Nesse sentido, a identidade das personagens do conto “A embaixada Americana” parece definir-se num terreno tenso e conflituoso, numa espécie de areia movediça, uma vez que estão imersos em um universo cultural heterogêneo.

Isso quer dizer que a identidade tende a ser desenhada a partir da influência de dois mundos culturais antagônicos -a fuga do seu país, a Nigéria e os impasses da América, Estados Unidos, realidades em constante e contínuo choque cultural. Outra justificativa para a omissão destes nomes, é que este casal não representa apenas a eles mesmos, mas a todo um conjunto de pessoas que desejam sair da Nigéria e entrar nos Estados Unidos em busca de melhores condições de vida após serem vítimas de perseguição ou por questionar atos do governo. Isso reforça que o foco da narrativa não é nos problemas pessoais de um indivíduo, mas sim, das problemáticas que envolvem todos os indivíduos dentro de um contexto social, o que deixa claro o quão irrelevante seria a menção destes nomes.

A falta de nomes próprios associada à valoração dada às personagens também está em outras produções literárias, como é o exemplo dos filhos de Fabiano e Sinhá Vitória em **Vidas Secas**, de Graciliano Ramos, e do personagem Menino, do filme **Abril Despedaçado** (2001), dirigido por Walter Salles e baseado no romance *Prilli i Thyer* de Ismail Kadare. Este último, mais tarde, recebe o nome de Pacu por um artista circense que se estranha com a despersonalização dada ao menino e resolve nomeá-lo. A falta de um nome de batismo para os meninos, que também é a falta de perspectiva sobre o futuro da criança, comum nos dois textos, aproxima-se de um simples denominativo, criado a partir da ideia de que criança não trabalha, que é mais ‘uma boca para se alimentar’ e do traço peculiar, no caso, a idade e a insignificância que é dada à mesma num meio em que somente adultos devem ter voz e razão.

Por conseguinte, tanto o tratamento dado à mãe, personagem dos romances da trilogia da fuga, quanto aos Meninos de Graciliano Ramos e ao Menino do filme mencionado refletem a falta de reconhecimento e de visibilidade que essas personagens representam numa sociedade que vê os indivíduos como desiguais. Quanto à escrita de Conceição Evaristo, no que refere ao conto em que título e protagonista comungam de um nome comum,

Maria estava parada há mais de meia hora no ponto do ônibus. Estava cansada de esperar. Se a distância fosse menor, teria ido a pé. Era preciso ir se acostumando com a caminhada. O preço da passagem estava aumentando tanto! Além do cansaço, a sacola estava pesada. No dia anterior, no domingo, havia tido festa na casa da patroa. Ela levava para casa os restos. O osso do pernil e as frutas que tinham enfeitado a mesa. Ganhara frutas e uma gorjeta (EVARISTO, 2016, p. 39).

Como já mencionado, embora sucintamente, neste texto, narra-se a história de uma mulher negra chamada Maria, que vive em uma favela, cria os filhos sozinha e trabalha como empregada doméstica na casa de uma família rica. Ao ir embora do trabalho, embarca em um ônibus que é assaltado pelo seu ex-companheiro, pai de seu filho. Os demais passageiros ao constatarem que ela foi a única pessoa que não foi assaltada, revoltam-se contra ela, ofendendo-a, primeiramente com xingamentos e, por fim, com agressões físicas até a sua morte.

Trata-se de um enredo que relata a violência sofrida por uma mulher que enfrenta uma sociedade cuja prática do preconceito racial vem desde a colonização do Brasil e a educação se embasa no modelo patriarcal. A história evidencia o preconceito e a discriminação existentes contra pessoas de classes sociais menos privilegiadas, que culmina na violência sofrida pela protagonista. Maria, representa o desprezo e a exclusão tanto direcionados ao gênero quanto à raça, retratados na seguinte fala dita com ódio: “Ouvii

uma voz: Negra safada, vai ver que estava de coleio com os dois.” (EVARISTO, 2015, p. 41, grifo da autora).

Ao contrário de Chimamanda Adichie, Conceição Evaristo dá um nome à sua personagem, um nome costumeiro, Maria. A escolha para esse nome parece intencional, uma vez que pode fazer referência a toda e qualquer mulher que esteja em condições semelhantes às da protagonista deste conto em questão. Maria representa identidades diversas ou, inclusive a mulher sem nome na fila da Embaixada Americana. É perceptível a construção de um discurso de poder e de superioridade sobre Maria e, conseqüentemente, sobre uma coletividade representada por ela, bem como a expressão de estereótipos negativos sobre ela. Para Bhabha (1998), a construção/desconstrução da identidade do Outro, de Maria, da identidade negra, de forma depreciativa:

A identidade negra é entendida, aqui, como uma construção social, histórica, cultural e plural. Implica a construção do olhar de um grupo étnico/racial ou de sujeitos que pertencem a um mesmo grupo étnico/racial, sobre si mesmos, a partir da relação com o outro. Construir uma identidade negra positiva em uma sociedade que, historicamente, ensina aos negros, desde muito cedo, que para ser aceito é preciso negar-se a si mesmo é um desafio enfrentado pelos negros e pelas negras brasileiros(as) (GOMES, 2005, p. 43).

O referido nome, ressaltado tanto para intitular o conto quanto para nomear a protagonista, denomina uma pessoa comum representando as diversas mulheres que sofrem algum tipo de violência. Evaristo, traz a realidade para a ficção de maneira muito realista. A forma pela qual a personagem é descrita e como é tratada, visibiliza essa afirmativa, como podemos verificar no fragmento: “Lincha! Lincha! Lincha! Maria punha sangue pela boca, pelo nariz e pelos ouvidos” (EVARISTO, 2016, p. 42).

O conto expõe toda a violência sofrida pela protagonista, ela insultada e agredida até a morte, porque conhecia o homem que cometeu o assalto dentro do ônibus, meio de transporte que utilizava todos os dias após o trabalho durante a volta para casa. Para além, o fato de ser mulher agravou-se ainda mais a situação, como se verifica no trecho: “A primeira voz que acordou a coragem de todos, tornou-se um grito: Aquela puta, aquela negra safada estava com os ladrões! O dono levantou e se encaminhou em direção à Maria” (EVARISTO, 2016, p. 42).

Conceição Evaristo e Chimamanda Adichie, de maneira sutil e ‘certeira’ trazem uma carga representativa ao nomear ou não seus personagens. Maria, de origem hebraica Myriam, cujos significados são: soberana e forte, corresponde à forma latina atribuída à mãe de Jesus, que se tornou popular com a propagação do Cristianismo e é muito empregado para nomear mulheres muitas vezes “indefinidas”. Assim, Conceição Evaristo dá nome a muitas mulheres, sobretudo as “Maria”, ao propor uma protagonista negra, representada como uma figura materna: “Maria queria tanto dizer ao filho que o pai havia mandado um abraço, um beijo, um carinho” (EVARISTO, 2015, p.42).

Adichie, em “A embaixada Americana” propõe um casal que, não representa apenas a eles mesmos, mas a todo um conjunto de pessoas que sonham sair da Nigéria e entrar nos Estados Unidos em busca de melhores condições de vida após serem vítimas de perseguição ou por questionar atos do governo. O foco da narrativa não é nos problemas pessoais de um indivíduo, mas sim das problemáticas que envolvem todos os indivíduos dentro de um contexto social. Percepção reforçada ao observar que a mulher “era a quadragésima oitava pessoa numa fila de cerca de duzentas...” (ADICHIE, 2017. p.139), ou seja, ela foi escolhida para exemplificar a situação passada por dezenas de pessoas, que assim como ela, almejavam migrar para os Estados Unidos da América, pelos mais diversos motivos. O dela, especificamente, era a busca de um asilo político, por sentir-se

ameaçada pelas autoridades de seu país, visto que seu marido, após publicar críticas e denúncias ao governo, começa a ser perseguido por aqueles a quem criticou, resultando em uma fuga e entrada ilegal em Nova York.

A leitura desses textos nos leva a pensar sobre os sujeitos vivendo dentro de um contexto hostil de dominação, e que são forçados a desenvolver estratégias próprias de resistência ao contexto ‘colonizado’ em que continuam a viver. Vítimas de práticas de extrema violência, racismo e opressão essas personagens encaram as condições a si impostas como algo natural e positivo, haja vista a ideia de raça foi imposta para legitimar tais práticas, às quais persistem até a contemporaneidade. Recorrendo a (MIGNOLO, 2017) a diferença colonial foi fincada e compreendida a partir do conceito de “cor”, aspecto fundamental no processo de racialização. Aos colonizados e de cor, sobrou a exploração e subserviência por serem considerados inferiores em relação aos colonizadores.

UM POUCO DE REFLEXÃO SOBRE ELAS ’

Ler Conceição e Adichie, seja nos contos aqui em análise ou nas coletâneas às quais eles fazem parte, é permitir-se, embora tardiamente, a ouvir a história a partir do olhar do subalternizado em oposição às vozes privilegiadas que produzem uma história hegemônica e universal e que vem ao longo dos tempos sendo reproduzida pela produção canonizada. Uma leitura que ultrapassa o lirismo e atravessa o leitor pelo compromisso reparador, ético político em elaborar um conhecimento contra hegemônico (Grosfoguel, 2009).

As coletâneas: **No seu pescoço** e **Olhos D’Água**, bem como as demais obras das escritoras, não fazem parte do cânone literário e fogem deste em todos os aspectos, já que não estão entre as obras mais importantes da literatura, não foram escritas por homens brancos, heterossexuais e

européus ou seguido os modos eurocentralizados de escrever. Na verdade, o não ser desse “cânone” é medido e legitimado pela não pertença aos grupos privilegiados e não pela qualidade obras produzidas, mas por não fazerem parte dos grupos privilegiados. Essa desvalorização intelectual é herança da colonialidade (Carvalho, (2018).

Tanto Chimamanda quanto Conceição, ao criar suas próprias histórias, construindo personagens e eu-líricos plurais rompem com estereótipos comumente representados na literatura, e permite ao leitor, conseqüentemente, o acesso as diversas identidades, em especial das femininas, uma vez que essa pode variar com as vivências, locais e subjetividades de cada uma. Essas autoras estão, de acordo com Spivak (2010), falando pelos subalternos e grupos marginalizados. E nós leitores, ao ouvir as vozes de Chimamanda e Conceição por meio de suas personagens, damos espaço para que as mulheres negras falem de suas experiências, problemas e dificuldades, assumindo, assim, seu local de fala e, conseqüentemente, de sujeito no mundo.

Na obra **Olhos d’Água**, Conceição apresenta um universo de enredos protagonizados por mulheres que se encontram em situações de subalternidade e dependência, principalmente, em um ambiente cuja dominação masculina é muito forte. Além disso, os contos presentes na obra levam a uma “[...] necessidade de reatar o elo com a ancestralidade, a hereditariedade e a busca pela identidade, representadas pela imagem dos olhos” (PONCE; GODOY, 2014, p. 163).

Chimamanda e Evaristo nos oferece, por meio de seus contos, na maioria das vezes protagonizados por mulheres negras, pobres, imigrantes, violentadas e marginalizadas, reflexões sobre colonialismo, gênero, raça e esses sujeitos expõem ainda outros problemas e tipos de representações principalmente no que se trata das situações e condições de vulnerabilidade. Tanto na escrita de Chimamanda quanto na escrita de Conceição está presente a pluralidade de África e Brasil, consecutivamente. Indo de

encontro à tradição, na qual as personagens femininas construídas pelos autores são sempre representadas como belas, inocente, delicadas, ‘civilizadas’, prendadas ou como aquela sedutora, persuasiva, que manipula, que domina e iludi. Esses estereótipos se agravam ainda mais quando percebemos a representação das mulheres negras nas obras, expostas a diferentes tipos de violência, principalmente as sexuais.

As cenas postas a seguir ilustram esse pensamento:

Ela sentou no sofá, no lugar que seu marido sempre ocupava para assistir ao noticiário na NTA, e puxou-a, obrigando-a a se sentar desajeitadamente em seu colo. Sua arma lhe cutucou a cintura. *Mulher gostosa*, por que se casou com um encenqueiro? Ela sentiu sua rigidez repugnante, o cheiro de fermentação em seu hálito.

[...]

Ela saltou com dificuldade e levantou do sofá, e o homem de camisa com capuz, ainda sentado, deu-lhe um tapa no traseiro (ADICHIE, 2017 p.143).

Aquela puta, aquela negra safada estava com os ladrões! O dono da voz levantou e se encaminhou em direção à Maria. A mulher teve medo e raiva. Que merda! Não conhecia assaltante algum. Não devia satisfação a ninguém. Olha só, a negra ainda é atrevida, disse o homem lascando um tapa no rosto da mulher. Alguém gritou: *Lincha! Lincha! Lincha!* (EVARISTO, 2016, p. 42).

Os textos das duas autoras nos fazem refletir as questões de gênero, o racismo estrutural, o machismo, as desigualdades de classe. Recorrendo a Akotirene, podemos analisar esses problemas sob a ótica da interseccionalidade, já que:

O termo demarca o paradigma teórico e metodológico da tradição feminista negra, promovendo intervenções políticas e letramentos jurídicos sobre quais condições estruturais o racismo, sexismo e violências correlatas se sobrepõem, discriminam e criam encargos singulares às mulheres negras (AKOTIRENE, 2019, p.35).

Para além, as narrativas dessas escritoras, em especial os contos analisados nesse ensaio “A embaixada americana” e “Maria” traçam, por meio de novas representações, a diversidade das autoras em criar tipos que fogem dos estereótipos que, normalmente, são vinculados às mulheres negras. Ao investir na subjetividade de suas personagens, que incorporam os mais diferentes meios de “superioridade”, Evaristo e Adichie marcam as escritas com sentimentos e intensidades específicos, principalmente ao desejo de (auto)pertencimento – seja ao espaço, às suas trajetórias, aos seus anseios e ao que a comunidade à sua volta estabelece, embora sejam escritas de lugares geograficamente diferentes.

Para Regina Dalcastagnè (2014), a literatura é um bom caminho para enxergar as situações que tornam essas mulheres-personagens “invisíveis”, contribuindo, assim, para a discussão, mesmo que indireta, levantadas por Conceição Evaristo em **Olhos D’Água** e Chimamanda Adichie em **No seu pescoço**. A professora ressalva a importância de novas inserções, de novas vozes e representações no campo literário acrescenta novos meios de originalidade à literatura que, cada vez mais, abre espaço para as discussões que envolvem a produção afro-brasileira. Para ela “[...] entender as mulheres negras e pobres como parte fundamental desse processo é um passo importante para a democratização de nossa vida cultural e de nossa vida urbana” (DALCASTAGNÈ, 2014, p. 299).

Assim sendo, a nossa proposta nesse ensaio foi identificar nos contos como as situações enfrentadas pelas protagonistas são constituídas ou agravadas pelo fato de serem mulheres e negras, quais são os sistemas de opressão que fazem parte da vida dessas mulheres, como eles fazem parte de uma estrutura “aceita” e naturaliza as diferentes formas de violência: raça, classe, gênero, problemas identitários entre outros e principalmente, observar reação dessas personagens a partir dessas opressões.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apesar dos textos de Chimamanda Adichie e Conceição Evaristo trazerem em perspectivas diferentes a temática dos deslocamentos forçados, o primeiro o deslocamento de uma país para outro e segundo, apenas do trabalho para casa, nessas duas narrativas, percebe-se os percalços, dissabores e enfretamentos que os sujeitos deslocados passam, embora com peculiaridades. O conto de Adichie, “A embaixada Americana” evidencia um deslocamento forçado (uma das primeiras definições da palavra “diáspora”). Destacamos que, neste conto, a autora não trabalha com a hipótese de deslocamento enquanto condição de escravidão, mas resultado de perseguição política, e/ou, até mesmo, uma essa dispersão espontânea em busca de melhores condições de vida.

No conto “Maria”, Evaristo apresenta a história da empregada doméstica, uma transeunte, nada mais é do que um paralelo da sociedade atual, que marginaliza e julga as pessoas que não se encaixam nos padrões por esta estabelecidos. Buscou-se aqui, enfatizar o elemento nome das personagens, uma vez que este ensaio não daria conta de explorar a temática mobilidade, em especial, diáspora, devido à complexidade e profundidade que suscitam. Tanto ela, a mulher do “A embaixada Americana”, quanto “Maria” demonstram personalidades fortes e maternas que, em momento algum deixam de pensar nos filhos. A primeira, respeita e preserva a memória do filho, ao não fazer uso deste para facilitar a aquisição do tão desejado visto americano. A segunda, agarra-se na sacola de frutas para levar para os filhos, pois eles nunca haviam comido melão. Cada uma ao seu modo e condição, cada uma com a sua ‘coisa que sufoca o pescoço’. Chama a atenção ainda, para os títulos das coletâneas, por ambas serem representadas por partes do corpo: **No seu pescoço** e **Olhos D’Água**.

REFERÊNCIAS

ABRIL *Despedaçado*. Direção: Walter Salles. Brasil-França-Suíça: Imagem Filmes, 2001, DVD (95 min). NTSC, son., color., port.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *No seu pescoço*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

AKOTIRENE, C. *Interseccionalidade*. São Paulo: Pólen Produção Editorial LTDA, 2019.

BHABHA, H. K. *O Local da Cultura*. Trad. de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1998.

CARVALHO, J. J. de. *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico* / organizadores Joaze Bernardino-Costa, Nelson Maldonado Torres, Ramón Grosfoguel. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

DALCASTAGNÉ, Regina. (2014). *Para não ser traço no mundo: as mulheres negras e a cidade na narrativa brasileira contemporânea*. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, (44), pp.289-302.

EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas, 2015.

GOMES, Nilma Lino. Alguns termos e conceitos presentes no debate sobre relações raciais no Brasil: uma breve discussão. BRASIL. Ministério da Educação (Org.). *Educação antirracista: caminhos abertos pela lei Federal nº 10.639/03*. Brasília: SECAD, 2005. Acesso em: 26 set. 2022.

HALL, Stuart. *Da diáspora: Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

MIGNOLO, Walter. *Desafios decoloniais hoje*. Epistemologias do Sul. Foz do Iguaçu, vol. 1, n.1, p. 12-32, 2017.

ROSGOUEL, Ramón. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENEZES,

Maria Paula (Orgs.). *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Edições Almedina, 2009.

PONCE, Eduardo Souza; GODOY, Maria Carolina de. *Ancestralidade e identidade em "Olhos d'Água" de Conceição Evaristo*. VII Colóquio de Estudos Literários, Londrina, p. 163-170, ago. 2014.

RAMOS, G. *Vidas Secas*. 89ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

“TODA A FÚRIA DO TITÃ SERINGUEIRO”: DECOLONIALIDADE NA AMAZÔNIA ACREANA

Rannife Augusta Carvalho Mastub de Oliveira

INTRODUÇÃO

O Acre é a terra dos barrancos. A Amazônia foi dominada e colonizada em suas margens, na beira do barranco, a cada subida e descida para os rios amarelos, vermelhos, coloridos de barro e sangue. Uma expressão muito comum no Acre é que quando as coisas não vão bem e a tendência é a piorar, eis que surge o dito “agora é só barranco abaixo”. Essa expressão é importante quando se trata de falar sobre decolonialidade e perspectivas na Amazônia, porque inúmeros desafios surgem para se impor e contrapor a uma perspectiva decolonial diante das narrativas de um pensamento que concebe a língua e as linguagens dentro de caixinhas do padrão hegemônico do pensamento europeu que enquadra tudo em um pensamento único, ou poderia dizer, em um pensamento de sistema.

O desafio que surge e ressurgue é como se luta e derruba esse muro da hegemonia dominante? Como criar as fissuras? Como inovar e recriar a própria linguagem dentro de uma perspectiva de saber e ser decolonial? E como fazer as conexões com a luta contra uma colonialidade de poder?

Penso que o pensamento do tremor, um conceito de Glissant (2014) pode oferecer alternativas para lutar contra as imposições, tendo a literatura como um lugar também de pensar o nosso tempo e tecer as narrativas de

uma perspectiva do corpo, de nossos rastros resíduos que se mesclaram a nossa realidade.

Esse ensaio surge de uma necessidade de refletir sobre o atual contexto contemporâneo em que se discute a questão decolonial e constroem-se novas interações, pensamentos e ideias. A proposta é pensar a questão epistemológica de novos lugares que não fiquem centrados em uma ideia de pensar e formular a realidade de maneira eurocêntrica, padrão da ciência moderna positivista, estruturalista, estruturante e estruturada.

A ideia é olhar para esses conceitos de outros lugares, outros pontos de vistas que nem sempre serão convergentes, muitas vezes trarão em seus colos, o incômodo daquilo que não gostamos de ver, sentir ou ouvir. Calamos. Tem uma frase magnífica de Glissant (2014) em que ele diz que é como se existisse no mundo três tipos de pessoas: os que decidem, os que sofrem, os que olham e esquecem. É por isso que de um lugar, de um determinado ponto do tempo e espaço, faço um pequeno resgate, uma memória daqueles que não estão aqui para contar do passado, e criar desse ponto, pontes para que outros possam atravessar e falar, narrar, contar, revelar. Uma ponte para que se ergam mais vozes.

A princípio, coloco o que penso sobre o termo decolonial partindo de Maldonado-Torres (2020), que usa o termo alinhado ao conceito de libertação oposto a questão da colonização, refletindo criticamente que a questão colonial persiste e insiste mesmo após o fim da colonização formal e da conquista da independência econômica e política. Assim, a decolonialidade é uma luta viva que emerge no cenário contemporâneo para mostrar formas de experimentar o tempo, espaço e outras questões básicas de subjetividade e sociabilidade humana.

Para Maldonado-Torres, a teoria decolonial reflete sobre nosso senso comum e sobre pressuposições científicas relacionadas ao tempo, espaço, conhecimento e subjetividade de maneira que permite uma reflexão dos modos e vivências pelos quais sujeitos colonizados experienciam a

colonização, ao mesmo tempo que aponta para ferramentas conceituais anticoloniais. Logo, há uma maneira de se contrapor criticamente as teorias da modernidade que servem como estruturas epistemológicas das ciências sociais e humanidades da Europa.

COLONIZAÇÃO NA AMAZÔNIA: OS RELATOS DAS VIAGENS DE HARDENBURG

Em primeiro lugar, é preciso desmistificar o que foi a colonização da Amazônia. Muito longe de ser aqueles contos e narrativas dos antigos padres cronistas que do seu ponto de vista, apenas relataram a realidade através de um viés utilitarista, e por vezes inebriado pelas próprias fantasias de paraíso e inferno, além de viagens fantásticas ao mundo mítico grego para interpretar a realidade nos matizes europeus. A colonização significou etnocídio, escravidão, violência de gênero, exploração mercadológica do látex para o enriquecimento das empresas do capital, seja o caso das casas aviadoras no Brasil ou da *Peruvian Amazon Company* no Peru.

No relato de viagem de Walter Hardenburg (2016), é possível constatar o testemunho do que foi a exploração da borracha, a escravidão indígena e o etnocídio de várias etnias indígenas pela *Peruvian Amazon Company* no Peru. Conforme Hardenburg (2019) as condições de escravidão dos índios eram desumanas. Ele assistia os índios carregando e descarregando as embarcações que atracavam no porto. Eram 50 a 60 indígenas, infelizes, fracos, debilitados e cheios de cicatrizes, muitos deles mal conseguiam andar. Passavam muita fome, pois comida era apenas uma lata de sardinha com farinha ao meio-dia para um punhado de quatro indígenas segurar por um dia inteiro.

A situação dos indígenas não era muito diferente de um campo de concentração. Era lamentável vê-los doentes e moribundos.

Esses pobres coitados, sem remédios, sem comida, eram expostos aos raios inclementes do sol, às chuvas frias e ao orvalho do amanhecer até que a morte os libertassem de seus sofrimentos. Em seguida, seus companheiros carregavam seus cadáveres frios - muitos deles em estado de putrefação - jogavam no rio; e as águas amarelas e turvas do rio Caraparaná se fechavam silenciosamente sobre eles. (HARDENBURG, 2019, p. 123)

A situação das mulheres indígenas era muito pior. Em Maldonado-Torres (2020) pode-se constatar os efeitos imediatos da modernidade/colonialidade que incluem a naturalização do extermínio, expropriação, dominação, exploração, morte prematura e condições que são piores que a morte, tais como a tortura e o estupro. Nas aldeias, quando um desses agentes da *Peruvian Amazon Company* via uma garota indígena e a desejava, a pegava a força e seu pai ou marido não se atreviam a protestar, pois seria torturado ou assassinado. Algumas indígenas se tornavam concubinas involuntárias. Hardenburg (2019) falava de um grupo de treze jovens que tinham entre 9 para 16 anos de idade. Os agentes da companhia violavam essas crianças sem o menor escrúpulo e quando se cansavam delas, matavam ou as açoitavam e as mandavam de volta para suas aldeias.

Pensando a realidade do Peru que tinha um sistema escravistas de indígenas caucheiros, com suas especificidades, não era tão diferente do que foi a colonização na Amazônia acreana nos sistemas de seringais, o momento que os nordestinos aportaram no Acre para extração do látex nesse movimento de ocupar um território, enganados pelo mito do ouro negro, aportavam na floresta com sonhos de riquezas e eram escravizados pelo sistema do seringal.

Além disso, essa relação não foi despida de conflitos. A floresta não era desabitada, havia vários povos indígenas. Aliás, o método de extração da borracha era um costume indígena descoberto pelos viajantes que chegaram na Amazônia. Para se familiarizar com todo o processo. “Os portugueses

aprenderam com os índios o manuseio da borracha. No século XVIII já se tinha uma produção de artefatos de borracha na região do Pará”. (SOUZA, 2002, p.76)

Na primeira chegada de nordestinos no Acre, algo a ressaltar é que eles chegavam sem família. Conforme pesquisa de Esteves (2010), uma característica do seringal era a ausência de mulheres. Optavam por homens solteiros e sem família. Havia uma proibição da vinda das famílias. Para compensar a ausência de mulheres havia a prática de sexo com animais, caça as mulheres indígenas, crimes violentos na disputa entre as poucas mulheres existentes e incesto.

Havia um processo para a transformação do nordestino em seringueiro, ou do brabo para manso, e esse processo estava relacionado a extração do látex. Havia um rito de submissão do nordestino recém-chegado, passavam por um rebaixamento moral, as decisões sobre onde morar, o que comer e as condições de trabalho eram definidas pelo patrão, auxiliado pelo capataz. Comida e suprimentos só poderiam ser adquiridos via barracão, o que aumentavam ainda mais a dívida.

O primeiro contato com o seringal ocorria nos barrancos do rio, próximo à sede do barracão. Lá conheciam os seringueiros que já estavam “adaptados”, eram recebidos com chacotas e apelidos por suposta semelhança a algum animal, tratava-se de um rebaixamento dos recém-chegados aos mais antigos.

A distribuição da mão-de-obra ocorria conforme a distribuição de seringueiras e as regras sociais do seringal, portanto, um brabo se associava a um manso em cada colocação. O manso era o modelo ao qual o brabo deveria se espelhar. Ao manso cabia o direito de pedir os alimentos e instrumentos necessários: paneiros, rifle, farinha entre outros. O brabo recebia o mínimo necessário, pois o patrão não sabia se ele ia se adaptar ao sistema do seringal e o mais importante a capacidade do seringueiro de aprender o processo de corte e extração da borracha.

Os riscos da intensiva jornada, das febres e perigos da floresta não eram preocupação central do patrão. O importante era o processo do corte. Se o seringueiro fizesse cortes muito fundos na seringueira que deixassem cicatrizes em forma de nó, danificando ou causando a morte da árvore era severamente punido, pois trazia prejuízos ao patrão e diminuía a produção de leite daquela árvore. Esses e outros relatos podem ser encontrados na pesquisa de Esteves sobre o sistema do seringal e a trajetória do seringueiro de “Manso” a guardião da floresta.

À MARGEM DA HISTÓRIA – CONSIDERAÇÕES DE EUCLIDES E A INVENÇÃO DA AMAZÔNIA

Os reflexos disso na literatura são importantes porque a literatura da Amazônia também influencia esse olhar de pesquisador sobre o que está sendo vivenciado e construído como história. Há elementos da história Amazônica que parte muito mais de uma invenção de Amazônia do que propriamente de dados históricos. Não podemos esquecer que a literatura cumpre uma função, de acordo com Glissant (2013) é inventar um povo que falta. E podemos entrar nesses elementos mitologizados, cheios de símbolos e imagens de uma Amazônia idealizada, de um universo em gestação que lembrava a Euclides da Cunha (1986) muito mais o Gênesis, “...e vi a gestação de um mundo...” (p.4), pois visto e associado por alguém de fora, a história da Amazônia por um bom tempo vai ser isso, a leitura e as vozes de pesquisadores, cronistas, colonizadores, sempre alguém de fora e com um olhar eurocêntrico para as imagens e simbolismos das terras amazônicas.

Ao mesmo tempo que a Amazônia era gestação de um mundo, o seu povo é um povo sem história. “... o homem, ali, é ainda um intruso impertinente. Chegou sem ser esperado nem querido” (CUNHA, 1986, p.25-26), o homem era um intruso da floresta, e percebe-se uma narrativa

de uma história que começa com a colonização, como se não houvesse vários povos ali antes da chegada do português, antes da descoberta da borracha.

Além disso, os desbravadores só descobriram a borracha graças aos indígenas que brincavam com as bolas de borracha e ensinaram o processo da extração do látex⁴. Há uma história que não é contada, que foi silenciada, mas que existia antes de Euclides aportar em seu barco para fazer os registros de seus ensaios.

MÚSICA E POESIA – ZUMBI E CHICO – LOS PORONGAS

Ao pensar a questão decolonial e presentificar nossa realidade por vezes apagada, principalmente pela nossa memória e falta de história, e porque é escolhido por e apesar de nós o que devemos saber sobre nossa história, surgiu a necessidade de falar como a comunidade através de seus diversos grupos vão criando estratégias de luta contra esse pensamento de sistema que envolve a questão da colonialidade do ser, do saber e poder. E nada melhor do que expressar isso através da arte, pela música e poesia.

Glissant (2013) diz que a imagem é o instrumento do poeta. Mas a imagem que o poeta cria ultrapassa as regras. Ela, a imagem, se amplia e foge a lógica, sem freios porque o poema não nos espera.

A poesia é um instrumento poderoso de quebra de padrões, traz a imagem forte dos símbolos, misturando lutas, crioulizando⁵ símbolos de lutas e movimentos contra o pensamento de sistema, mostrando que grupos

4 Em SOUZA, Carlos Alberto Alves de. História do Acre – Novos temas, nova abordagem. Rio Branco: edição independente, 2002.

5 Crioulização é um conceito de Glissant que envolve elementos heterogêneos colocados em relação que se intervalizam, não há degradação ou diminuição do ser nesse contato e nessa mistura tanto interna quanto externa. A crioulização é imprevisível. Ver em GLISSANT, Édouard. Introdução a uma poética da diversidade. Tradução Enilce Albergaria. Juiz de Fora: editora UFJF, 2005.

dentro de suas subjetividades criam e recriam suas lutas no espaço-tempo. “Seus quilombos seus empates, suas guerras de mascates”.

Essa poesia decolonial é uma poesia do corpo, das emoções, dos sentimentos, da raiva e do amor, emoções importantes para lutar contra o que está posto. É uma poesia do ritmo e ritmo da poesia.

O ritmo também define as mesclas de identidade de um povo. Por isso, trouxe um reggae acreano para pensar a questão decolonial.

O reggae tem suas origens híbridas como diria Gilroy (2001) é um ritmo com suas origens negras e que foi se destacando na cultura popular. O reggae contém dentro de seu ritmo os componentes de uma diáspora fragmentária que se opõe simbolicamente ao mito de uma essência racial, a mescla de componentes que unem os diversos e aponta para o sendo que margeia as estruturas.

Pensando o ritmo do reggae e a música de uma banda acreana, Los porongas, é possível pensar a decolonialidade possibilitando o encontro daqueles que não puderam ser ouvidos, o silêncio gritou do vazio e virou música e ritmo. Em uma mesma letra une dois grandes gigantes das lutas e emancipações do povo negro e do povo da floresta: Zumbi e Chico, Palmares e Xapuri. Em uma história poética da luta em que se traduz os instrumentos de lutas de dois povos: os quilombos e os empates, unindo a luta do povo negro que lutava por libertação através das fugas para os quilombos e a luta do povo seringueiro na floresta para preservar o seu lar, a sua forma de subsistência, através dos empates, em um ritmo de música bem peculiar que já remete a protesto, o reggae. Um protesto do corpo, da ginga do ritmo.

SÍMBOLOS DE LUTA – RELUZ A FOICE QUE O LHÉ TE DEU

É interessante que em uma letra de música reúna os símbolos de uma luta contra o sistema com os símbolos que caracterizaram historicamente os

povos enquanto etnias e raças, enquanto camponeses da floresta e enquanto trabalhadores do mundo: “Reluz na foice cortante que o Lhé te deu”. A foice é o símbolo do comunismo que por muito tempo representou o sonho e a luta para acabar com o sistema capitalista, pois o capitalismo é o representante de todos os males sociais e econômicos. Não deixou de ser, contudo o que se perdeu de perspectiva é acreditar que se trata de simplesmente alterar a estrutura econômica de um sistema sem pensar as questões ideológicas, os discursos que enraízam crenças que perpetuam o pensamento hegemônico.

De acordo com Grosfoguel (2019) o racismo é um princípio organizador ou uma lógica estruturante de todas as configurações sociais e relações de dominação da modernidade.

A foice como símbolo foi se presentificar na luta dos povos da floresta um tempo depois, quando os seringueiros que ficaram nos seringais falidos começaram a ser expulsos pelos fazendeiros e não tinham para onde ir, e muitos só sabiam fazer uma única coisa da vida, cortar a seringa. A foice do seringueiro é sua cabrita e sua luta é impedir que o fazendeiro derrube a seringueira, a floresta. Sem floresta o seringueiro fica sem suas referências, seu modo de vida, sua subsistência, suas formas de ser e existir precisam da mata, da seringueira, da castanheira.

SIMBOLISMOS DA FLORESTA E LITERATURA

A foice não perdeu e nunca perderá sua importância simbólica de luta. Como diz a música, “Reluz a foice cortante que o Lhé te deu/Toda a fúria do titã seringueiro”. A foice é um instrumento de trabalho e torna-se um instrumento de luta, na música adquire o sentido metafórico, pois as ferramentas do seringueiro é uma tigela e uma cabrita. Símbolos de outro

tipo de instrumento, o de coleta, a tigela representa aqui o próprio recipiente feminino.

É interessante que o trabalho do seringueiro esteve sempre associado figurativamente a uma interação com símbolos do feminino, a seringueira como a mãe que produz o leite como alimento. Essa relação em que o seringueiro precisa sangrar a seringueira com cortes rasos para não comprometer a árvore lembra também que o processo de colonização da Amazônia acreana que principia com a chegada dos nordestinos, é um processo violento e solitário, eles vinham sem mulheres. O patrão queria que o trabalho fosse exclusivo para borracha, o seringueiro não podia ter esposa, criar animais ou fazer roçado.

Em *Terra Caída*, de José Potyguara (1998), encontramos logo nos primeiros capítulos da narrativa que mulher naquele tempo era fruta rara e cobiçada nos seringais. Dentro da própria história conta-se que os agenciadores buscavam sempre homens solteiros, pois não queriam pagar duas passagens. Seria desperdício. Ocorria que as vezes o marido partia sozinho e deixava a esposa no Nordeste para não perder a grande oportunidade de riqueza fácil. Quando ocorria de um seringueiro ter esposa, se ele não quitasse o débito com o seringalista, o patrão tomava sua esposa e a vendia para outro seringueiro. Isso era uma prática comum e o conto de *Maibi* de Alberto Rangel, fala exatamente sobre isso.

Sem mulheres a relação do seringueiro era com o seu trabalho, sangrar a árvore que produz o leite. Esse simbolismo da seringueira é perceptível no conto de *Maibi* quando a cabocla é encontrada morta amarrada ao pé de uma seringueira enquanto seu sangue se misturava ao leite da seringueira nas tigelas. O conto fortalece essa imagem de um feminino sacrificado que pode ser tanto uma mulher no sentido concreto pelo que ela representava nos seringais, por ser rara, e produto, mercadoria que o seringalista recolhia e dava a quem aproovesse quanto a própria seringueira que representava o

alimento, a riqueza, o sonho de fortuna fácil vendido e alardeado para os nordestinos que chegavam no Acre, enganados.

O TITÃ SERINGUEIRO

Infelizmente nossa história transcorreu assim: Toda fúria do titã seringueiro/nosso banguê-banguê tupiniquim/ No batuque surreal do terreiro/ nosso povo não precisa estopim. Nesse trecho da música percebemos a luta dos seringueiros, com toda fúria em defesa da floresta, utilizando a metáfora do titã. Podemos pensar que o titã está representando justamente esse princípio de estar nas margens e unir-se com fúria para lutar pela floresta. Os titãs, na Grécia, não eram bem-vistos. Tudo que se rebela, tudo se contrapõe ao que está posto, seja se contrapor ao sistema, ao modo de considerar como as coisas devem ser é imediatamente denominado, nomeado como algo rebelde, selvagem como os titãs que lutaram contra os olímpicos. A decolonialidade, o movimento seringueiro, os quilombos estão nesse lugar titânico de lutar contra olímpicos, os deuses gregos seriam a metáfora do pensamento europeu, supervalorizado, ocupando o Olimpo, os céus, as alturas, e o titãs colocados nas margens como os rebeldes, aqueles que lutam e se contrapõe e que vistos de fora são colocados no lugar do vilão, antagonista. Esse olhar não é muito diferente para o movimento seringueiro que foi colocado as margens pelas pessoas do Acre pelo discurso dominante do fazendeiro como um homem trabalhador e os seringueiros como um pessoal preguiçoso que só lida com o corte de seringa. Julgados pelo próprio desconhecimento das pessoas do que é a vida no seringal, os costumes, os horários para extração de seringa, roçado, abertura de varadouros entre outros. Chico Mendes também foi julgado e tem sua memória manchada pelos fazendeiros, criadores de gado ou pessoal do agronegócio. A melhor forma de esvaziar o significado de sua luta é sujando

a imagem de suas lideranças, é colocá-las ou no esquecimento ou difamando-as.

ÚLTIMAS PALAVRAS

Encerro considerando que a poesia e a música como formas de arte, são os caminhos para manter a memória viva. Bell Hooks utilizou a poesia como uma arma, como um instrumento de luta, porque as palavras, elas também atacam, argumentam, protestam. Lutar na vida não precisa ser árido, pode ter beleza no caminho, pode ter música e dança. As vezes lutar é mostrar novos caminhos, é existir através da manifestação autêntica das emoções, da alegria do corpo, do desespero e da dor. Muitas vezes, a luta é contra o esquecimento porque esquecimento é silêncio, é morte. Escrever é um ato de rebeldia, algo que devemos aprender com Audre Lorde, Bell Hooks e tantas outras que utilizaram as palavras, a escrita e a poesia como atos de resistência e alternativas aos padrões postos e impostos.

REFERÊNCIAS

CUNHA, Euclides da. *Um paraíso perdido* - ensaios, estudos e pronunciamentos sobre a Amazônia. Rio e janeiro: José Olympio editora, 1986.

ESTEVES, Benedita Maria Gomes. *Do “manso” ao guardião da floresta*. Rio Branco: Edufac, 2010.

GILROY, Paul. *O Atlântico negro* - modernidade e dupla consciência. Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: editora 34, 2001.

GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Tradução Enilce Albergrafia. Juiz de Fora: editora UFJF, 2005.

GLISSANT, Édouard. *O pensamento do Tremor – La Cohée du lamentin*. Tradução Enilce Albergaria; Lucy Magalhães. Juiz de fora: Editora Gallimard UFJF, 2014.

GROSFOGUEL, Ramón. Para uma visão decolonial da crise civilizatória e dos paradigmas da esquerda ocidentalizada. In BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSFOGUEL, Ramón (org). *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. 2ª edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

HARDENBURG, Walter. *O Paraíso do Diabo – relatos de viagem e testemunho das atrocidades do Colonialismo na Amazônia*. Tradução – Hélio Rocha. São Paulo: Editora Scienza, 2019.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. In BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSFOGUEL, Ramón (org). *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. 2ª edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

POTYGUARA, José. *Terra Caída*. 3ª edição. Rio Branco: Fundação Cultural do Estado do Acre, 1998.

RANGEL, Alberto. *Inferno Verde – Cenas e cenários do Amazonas*. 6ª edição. Manaus: Editora Valer, 2008.

SOUZA, Carlos Alberto Alves de. *História do Acre – Novos temas, nova abordagem*. Rio Branco: edição independente, 2002.

REFLEXÕES SOBRE O MACHISMO NA CONSTRUÇÃO DE UM CÂNONE LITERÁRIO NACIONAL E O RESGATE DA ESCRITA FEMININA DO SÉCULO XIX: A LITERATURA DE MARIA FIRMINA DOS REIS E JÚLIA LOPES DE ALMEIDA

Marina Araújo Rodrigues

INTRODUÇÃO

A literatura é parte fundamental da história e cultura de um povo. Por esse motivo, me deparar majoritariamente com obras literárias escritas por homens brancos desde os tempos de escola me gerava incômodo. Primeiro porque me levava a associar a capacidade artística literária ao gênero masculino, já que aparentemente, sobre o campo de visão que me era apresentado, somente homens dispunham dessa habilidade. Segundo porque criava em mim uma dificuldade de me enxergar no campo da literatura, o qual sempre foi um lugar que me despertou interesse, mas, ao mesmo tempo, me trazia um receio, já que não me via inserida ou representada ali. Com isso, alguns questionamentos foram surgindo: será que as mulheres só começaram a escrever a partir do século XIX? Pois só nesse momento da história comecei a ouvir alguns nomes femininos, como Clarice Lispector e Cecília Meireles. Antes disso, a escrita era trabalho exclusivo dos homens? Ou as mulheres escreviam sim - o que já sabemos -, mas o que escreviam não era valorizado como literatura e, portanto, não merecia o reconhecimento canônico?

Essa reflexão despertou em mim a vontade de estudar sobre a escrita feminina no Brasil e o silenciamento desta do cânone nacional e, por um breve momento, Virginia Woolf respondeu algumas de minhas inquietudes. Quando Woolf discute a necessidade das mulheres de “um teto do seu” para seguirem a carreira de escritoras, sua crítica recai sobre a falta da emancipação feminina, já que, dentro da estrutura social, a mulher é tida como mãe, esposa e dona de casa, o que a impossibilita de seguir uma carreira profissional fora desse âmbito. Nesse sentido, a autora propõe uma hipótese: Se Shakespeare tivesse tido uma irmã tão talentosa quanto ele, ambos teriam as mesmas oportunidades de desenvolverem seus talentos?

Dessa forma, é possível questionar como os papéis sociais de cada gênero interferem no desenvolvimento das habilidades particulares, assumindo-se, nesse viés, uma perspectiva feminista sobre o problema. No entanto, essa perspectiva da autora sobre a necessidade da mulher de “um teto todo seu” para viver da pena exclui da cena a maioria das mulheres brasileiras a partir das questões de classe e raça. Foi a partir dessa exclusão que percebi que boa parte da crítica sobre a falta de reconhecimento das mulheres no campo literário apenas coloca sob os holofotes mulheres brancas de classes privilegiadas. Mulheres que, para dedicarem-se a uma carreira como escritoras, ancoravam-se na exploração de outras mulheres - negras principalmente - e clamavam por uma igualdade de gênero pautada em uma perspectiva - ainda - exclusivista, em que somente algumas mulheres poderiam ocupar determinadas posições, enquanto outras permaneceriam subalternizadas. Assim, quando Bell Hooks diz que existe um movimento feminista que questiona apenas as questões sexistas, mas não compreende plenamente as inter-relações de raça e opressão de classe, ela aponta para a negligência existente sobre o problema racial dentro desse movimento, posto que “é mais fácil para mulheres que não sofrem opressão de classe ou raça focar exclusivamente na questão de gênero” (HOOKS, 2019, p. 45).

Dentro dessa ambiguidade, olho para a escrita de duas mulheres dos séculos passados, Marina Firmina dos Reis - mulher negra, professora, que publicou seu primeiro romance *Úrsula* em 1859, sobre o pseudônimo *Uma maranhense* - e Júlia Lopes de Almeida - mulher branca, pertencente à elite burguesa carioca, que publicou seu primeiro romance *Memórias de Marta* em 1888. Ambas sofreram o apagamento de sua escrita do cânone nacional, somente agora, século XXI, que suas obras estão sendo recuperadas, reeditadas e estão se tornando mais conhecidas e estudadas. A exemplo disso, a Universidade de Brasília (UnB) inseriu o romance de Firmina e um conto de Almeida na matriz de referência do Programa de Avaliação Seriada (PAS), o que fez com que as escolas de Brasília trabalhassem essas autoras em sala de aula para preparação dos alunos para a prova em questão. Entretanto, percebem-se muitas disparidades no que diz respeito às trajetórias dessas duas mulheres para construção de uma carreira artística e ao reconhecimento de seus trabalhos no contexto em que viviam. Já como primeiro ponto, tem-se o fato de que Firmina publicou sua obra por meio de um pseudônimo, o qual evidencia o receio da autora em divulgar seu nome, devido às opressões e preconceitos vividos pela população feminina da época, principalmente pelas mulheres negras.

Nesse sentido, há ainda, no prólogo do romance, elementos que reafirmam essa realidade opressiva, já que a autora explicita a desconsideração pela autoria feminina na sociedade da época: “Sei que pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher, e mulher brasileira, de educação acanhada e sem o trato e conversação dos homens ilustrados” (REIS, 2018, p.11). Em contrapartida, Almeida, antes de publicar seu primeiro romance, já trabalhava no meio, no jornal *Gazeta de Campinas*, também contou com o apoio financeiro dos pais, que eram economicamente privilegiados e incentivaram a escrita da filha, e assim, já tinha seu nome familiarizado na sociedade, o que facilitou o prestígio sobre

sua obra na época. Com isso em mente, esse estudo visa analisar a problemática envolvendo o silenciamento da escrita da mulher do cânone nacional, a partir do exemplo dessas duas autoras já mencionadas, e ainda, questionar e refletir sobre a diferença do reconhecimento da obra de ambas sob uma perspectiva de classe e raça.

O SILENCIAMENTO DA ESCRITA FEMININA DO SÉCULO XIX

Nísia Floresta, Maria Firmina dos Reis, Beatriz Francisca de Assis, Josefina Álvares de Azevedo e Júlia Lopes de Almeida. Esses são só alguns nomes de escritoras mulheres brasileiras que escreveram e publicaram suas obras durante o século XIX. No entanto, seus nomes não despertam tanta familiaridade dentro do imaginário de obras consagradas na literatura brasileira como Álvares de Azevedo, José de Alencar ou Machado de Assis, por exemplo. Pensando nisso, não é novidade que existiram diversos espaços em nossa sociedade que foram quase que exclusivamente tomados por homens, nesse sentido, a arte e a literatura foram um deles. A atividade intelectual e artística, dentro de uma sociedade patriarcal e machista como a brasileira, não cabia às mulheres: foi o que, por muito tempo, se acreditava. Diversas mulheres, ao longo dos séculos, tiveram sua capacidade intelectual questionada e suas obras ignoradas pela supremacia masculina, visto que eram interpretadas como inferiores e indignas de prestígio. Essa opressão, logicamente, refletiu-se na construção de um cânone nacional, ou seja, na idealização de um conjunto de obras que representasse a cultura e a história do país, afinal:

Estando a formação do cânone, portanto, na estreita dependência de grupos que detêm o poder dos discursos críticos e das instituições não é de causar admiração a ausência, nos séculos passados, de mulheres, negros e negras, enfim, dos ex-cêntricos das listas canônicas. (JOB, 2015, p. 3)

Por esse motivo, nomes femininos como os citados anteriormente não são facilmente reconhecidos pela população quando se fala em escrita feminina do século XIX, ainda que ela tenha existido, pois não são nomes que originaram obras consideradas clássicas, de leitura obrigatória no ensino básico ou indispensáveis para apreciação da história e cultura nacionais.

Nesse cenário, instala-se uma perigosa definição de um cânone literário brasileiro, em que majoritariamente homens brancos são colocados na posição de escritores renomados dignos de reconhecimento e apenas suas obras são merecedoras de um espaço na estante dos clássicos nacionais. Isso faz com que o cânone seja representativo de uma história única, como colocado por Chimamanda Adiche (2019), a qual defende que, quando mostramos a um povo uma coisa só, sem parar, é isso que esse povo se torna.

A autora define que o poder é o principal responsável pelas histórias que são contadas, ele é responsável por quem vai contar a história de outras pessoas, bem como fazer dessa história a versão definitiva: “Comece a história com as flechas dos indígenas americanos, e não com a chegada dos britânicos, e a história será completamente diferente”. Nesse âmbito, a história cria estereótipos, seja da representação dos negros, dos indígenas ou das mulheres, o que foi o caso da literatura nacional brasileira, já que esses grupos não contaram suas próprias histórias, sendo silenciados pelo grupo no poder: homens brancos socialmente privilegiados. Assim, também, a representação da mulher torna-se singular, sem abarcar os diversos entraves sofridos no âmbito social, político, doméstico, familiar e profissional, por exemplo, visto que a perspectiva masculina sobre a mulher restringe-a quase exclusivamente aos papéis de mãe e esposa, à sombra de seus maridos e famílias.

Excluídas de uma efetiva participação na sociedade, [...] as mulheres no século XIX ficavam trancadas, fechadas dentro de casas ou sobrados, mocambos e senzalas, construídos por pais, maridos, senhores. Além disso, estavam enredadas e constringidas

pelos enredos da arte e ficção masculina. Tanto na vida quanto na arte, a mulher no século passado aprendia a ser tola, a se adequar a um retrato do qual não era a autora. (TELLES, 2004, p. 341)

Tendo isso em mente, eu reforço a tese de que sim, as mulheres escreviam no século XIX, apesar de só ouvirmos falar dessa escrita a partir do século XX, com nomes canônicos como Clarice Lispector e Cecília Meireles. Escreviam obras de excelente qualidade, dignas da alcunha de “clássicos”, acompanhando os movimentos literários da época, *Úrsula* (1859) é um exemplo de romance romântico, a história trágica de amor entre Úrsula e Tancredo, um amor à primeira vista, idealizado e intenso, maior do que a própria vida, assim como *Inocência* (1872) de Visconde de Taunay, por exemplo. A obra de Firmina ainda se mostrava a frente de seu tempo, na verdade, quando colocava em questão o processo de escravização a partir da voz de personagens negros, algo completamente inovador para aquele tempo, inclusive uma abordagem precoce sobre o tema, visto que seu romance fora publicado antes de *Navio Negreiro* (1880) de Castro Alves, porém o autor é quem é sempre lembrado quando se fala sobre literatura abolicionista no Romantismo, até mesmo considerado o “Poeta dos escravos”.

Já a obra de Júlia Lopes, inserida no movimento realista, trazia diversas críticas sociais, voltadas principalmente para a condição da mulher na época. Seu primeiro romance *Memórias de Marta* (1889) traz à tona a importância da educação feminina formal e a da independência financeira da mulher, dois temas comuns na maioria de suas obras, em que as mulheres eram colocadas em situações as quais precisavam se sustentar sozinhas, como no caso de Marta, que perde o pai, e por isso precisa morar em um cortiço com a mãe, passadeira, e decide estudar para dar uma vida digna a sua mãe. No entanto, percebe-se que muitas das situações narradas que punham em jogo a importância da emancipação da mulher na obra de Lopes estavam

relacionadas exclusivamente à realidade da mulher branca, desconsiderando o fato de que mulheres negras já eram obrigadas a ter seu próprio sustento, através de trabalhos subalternizados, e sofriam com diversas outras opressões de raça na sociedade.

MARIA FIRMINA DOS REIS E A PUBLICAÇÃO DO ROMANCE ÚRSULA

Sobre o romance de Firmina, tem-se como primeiro ponto o fato de que ele é iniciado pela autora, em seu prólogo, de maneira “recatada”, na tentativa de fazer com que seja bem recebido e aceito, mesmo que escrito por uma mulher brasileira. Pensando em termos históricos, o romance teve sua primeira publicação 29 anos antes da abolição da escravatura no Brasil, nesse aspecto, ele se insere em um contexto em que a escravidão ainda existia no cenário brasileiro e a opressão e a violência vividas pela população negra eram normalizadas e cotidianas - realidade não muito diferente do contexto atual, apesar da abolição. Levando isso em consideração, o fato de a autora apresentar seu livro, primeiramente, como “mesquinho e humilde”, revela-nos o desprestígio assumido pela própria voz narrativa sobre a escrita feminina, posto que, assim como outros ofícios, a literatura fazia parte da realidade masculina da época. Mesmo iniciando seu prólogo incitando o sentimento de piedade do leitor, a autora demonstra resistência em seu ato ao revelar que “ainda assim o dou a lume”, ou seja, ainda que a sociedade da época veja aquela publicação com maus olhos, ela rompe os paradigmas de um contexto patriarcal e o oferece ao público. Firmina, ainda, usa do espaço do prólogo para promover uma crítica à educação feminina da época, praticamente inexistente. Ela ressalta a desvalorização da obra pelo fato de ser escrita por uma mulher, visto que esta tem “uma instrução misérrima, apenas conhecendo a língua de seus pais, e pouco lida, o seu cabedal intelectual é quase nulo” - assumindo também sua voz como

professora e primeira mulher a fundar uma escola mista no Brasil, de acordo com Muzart (2013). Manifesta-se, dessa maneira, uma indignação frente à despreocupação social com a educação formal da população feminina.

Com isso, a autora “dá a lume” seu livro, mesmo que a sociedade lhe diga o contrário, já que, conforme Telles (1989), o ato de escrever das mulheres oitocentistas implicava numa revisão do processo de socialização, nesse sentido, a mulher precisava romper a barreira de que o dom da escrita pertencia somente ao homem, tomando rebeldemente esse papel para si. Sendo assim, esse recato literário trazido no prefácio constitui-se como estratégia da autora para conquistar seu espaço como escritora em um contexto totalmente dominado por obras masculinas. Além disso, de acordo com Lorde (2019, p. 246), dentro da sociedade o lucro é o que define aquilo que é considerado de qualidade, não a necessidade humana em si, o que gera um grupo de pessoas inferiorizado e desumanizado, nesse caso, o das mulheres negras. Um romance escrito por uma mulher negra, naquele contexto, não era visto como algo passível de lucro, devido à condição social marginalizada desse grupo, logo, sua qualidade era desconsiderada. Por isso, sendo vítima de uma dupla opressão - de gênero e de raça - Maria Firmina assume o discurso do opressor, ao inferiorizar sua obra, como estratégia para obter algum reconhecimento sobre ela, posto que, para sobreviverem, os grupos oprimidos sempre tiveram que permanecer vigilantes, conhecer a linguagem e as atitudes do opressor, chegando a adotá-las certas vezes para ter alguma ilusão de proteção (Ibidem).

Outro ponto importante a se destacar no romance *Úrsula* é o pioneirismo ao abordar a questão abolicionista. Apesar do grande prestígio dado à obra *O Navio Negreiro*, de Castro Alves, esta não foi a primeira publicação brasileira a tratar de maneira crítica a situação escravista da época. Foi Maria Firmina dos Reis a primeira autora brasileira a trazer a discussão sobre a temática na obra em questão a partir de relatos em 1ª pessoa dos próprios personagens escravizados da trama. Dessa forma,

percebe-se que, diferentemente de outros textos, a autora dá voz aos escravos para que eles mesmos narrem suas tragédias e sofrimentos.

O capítulo intitulado “A preta Susana”, no romance em questão, narra com precisão o momento em que Susana - mulher escrava da casa da personagem principal - é sequestrada em seu país de origem, sem possibilidade de se despedir de sua família, para vir para o Brasil como escrava:

[..]logo dois homens apareceram, e amarraram-me com cordas. Era uma prisioneira – era uma escrava! Foi em balde que supliquei em nome de minha filha, que me restituissem a liberdade: os bárbaros sorriam-se das minhas lágrimas, e olhavam-me sem compaixão. Julguei enlouquecer, julguei morrer, mas não me foi possível. . . A sorte me reservava ainda longos combates. Quando me arrancaram daqueles lugares, onde tudo me ficava – pátria, esposo, mãe e filha, e liberdade! Meu Deus, o que se passou no fundo da minha alma, só vós o pudestes avaliar! (REIS, 2018, p. 88)

Percebe-se, no trecho, a dor e a angústia nas palavras da personagem ao relembrar a cena em que fora levada. Ela ressalta, ainda, o desprezo dos chamados “bárbaros” que a tomaram, os quais, enquanto ela sofria e suplicava por sua liberdade, riam sem compaixão. Dessa maneira, nota-se, na descrição da cena, como a forma que Susana foi arrancada de seu lar demonstra “a crença na superioridade inerente de uma raça sobre todas as outras e, assim, seu direito de dominar” (LORDE, 2019, p. 243), já que o momento apresentando narra exatamente a tentativa de dominação sobre o corpo da mulher negra, de maneira a inferiorizá-la e privá-la de seu direito à liberdade.

Há ainda, no capítulo, a comparação dos negros carregados nos navios com “mercadorias humanas”, visto que a personagem conta que viera em um navio com mais trezentos “companheiros de infortúnio” em condições insalúbres à dignidade humana. A comparação com mercadorias revela a

denúncia da autora sobre a visão da sociedade para com a população negra, a qual era vendida como objeto e constantemente violentada, impossibilitada de qualquer condição humanitária de vida. Também, percebe-se a animalização dos negros por parte do grupo opressor: “fomos amarrados em pé, e, para que não houvesse receio de revolta, acorrentados como os animais ferozes das nossas matas” (REIS, 2018, p. 88); assim, o corpo negro é desassociado de sua humanidade, visto ou como objeto ou como animal, indigno de qualquer compaixão ou empatia. Nesse contexto, a opressão se faz vividamente presente no sentido de que a inferiorização dos negros fere a própria possibilidade de existência, mostrando que esse grupo está em constante “busca pelo direito de viver em paz” (LORDE, 2019, p. 243).

A voz da personagem Susana assume um tom de crítica à escravidão ao revelar que “É horrível lembrar que criaturas humanas tratem a seus semelhantes assim, e que não lhes doa a consciência de levá-los à sepultura asfíxiados e famintos!” (REIS, 2018, p. 88-89); dessa maneira, a autora usa do relato da personagem para denunciar sua incredulidade com a violência sobre a população negra no país. É importante que essa crítica esteja estampada de maneira bem clara em sua obra, pois demonstra um posicionamento assertivo sobre o sistema escravocrata vigente naquela época. A autora não usa de metáforas para se referir à situação, fugindo a uma representação baseada no romantismo, ela expõe a indignação de maneira direta, com o objetivo de provocar no leitor o incômodo e a reflexão sobre o tema, o que, naquele contexto, era essencial.

Firmina ressalta, ainda, um ponto crucial no processo de escravidão: o abandono forçado de seu país de origem; a violência se inicia desde o momento de sequestro e separação de sua família e de sua terra natal, na tentativa de, de fato, apagar qualquer história ou laço da população negra, com a finalidade de atingir o objetivo de desumanização. Assim, na passagem: “A dor da perda da pátria, dos entes caros, da liberdade fora

sufocada nessa viagem pelo horror constante de tamanhas atrocidades.” (Ibidem), ressalta-se as perdas provocadas pela escravidão, que deixam marcas permanentes na personagem Susana, as quais “só a morte poderá apagar!”.

Dessa forma, percebe-se a relevância do romance para o contexto da época, século XIX, em que pouco havia espaço às mulheres escritoras, especialmente às escritoras negras - o que justifica a publicação, de início, por meio do pseudônimo *Uma maranhense* -, demonstrando, assim, como Maria Firmina dos Reis representa a subversão dos valores político-sociais do período.

JÚLIA LOPES DE ALMEIDA E A PUBLICAÇÃO DO ROMANCE MEMÓRIAS DE MARTA

Sobre o romance de Almeida, tem-se um marco dentro da literatura brasileira, pois nele é apresentada uma personagem principal feminina que narra a sua própria história, dando voz àquelas que sempre tiveram as suas vidas contadas por homens. A obra nos traz o relato de Marta, já adulta, a partir das lembranças de sua vida, seguindo uma linha cronológica em uma sucessão de marcos de sua trajetória: a morte de seu pai, a falta de condições financeiras de sua mãe, a mudança para um cortiço no Rio de Janeiro com a mãe, bem como os seus estudos em uma escola pública e a participação como adjunta da professora D. Aninha. Compõem ainda, em retrospectiva, esse memorial a sua formação como professora, a melhora em sua situação financeira e profissional, a mudança do cortiço, a primeira decepção amorosa, a recusa do casamento, o adoecimento e a morte de sua mãe, além da aceitação do casamento sem afeto. A protagonista ressalta, em sua escrita, a vontade de sair do cortiço e de poder dar a ela mesma e a sua mãe uma condição melhor de vida, desenvolvendo, com isso, o gosto pelo estudo, por nele avistar a possibilidade de uma carreira que promova o seu sustento.

Outra questão abordada é a dependência da figura do homem na vida das mulheres, pois, devido à falta de condições, a mãe de Marta trabalhava como engomadeira para sustentar a família após a morte do marido, que morrera sem deixar nenhuma herança. Nesse sentido, a filha reconhece o esforço de sua mãe e pretende retribuí-lo, embora o seu sonho seja ver a filha casada, algo não tão valorizado por Marta. Em uma época de férias, a protagonista se apaixona por Luis, primo de sua professora, porém não é correspondida - ao mesmo tempo, estava afastada da mãe, então, mandava-lhe cartas contando sobre esse período de descanso, as quais a mãe mostrava a Miranda, um de seus clientes, que acabou se apaixonando por Marta ao ler seus escritos.

Dessa forma, outro ponto cultural e politicamente inovador é o fato de o amor ser tratado não somente por meio dos esperados atributos femininos, como beleza e prendas domésticas, já que Miranda nunca havia visto Marta, mas sim pelo interior do indivíduo, pela subjetividade. Ele acaba apaixonando-se pelo intelecto da mulher, ressaltando novamente a importância da educação na formação individual, afastando-se, desse modo, do ideal da mulher ligado somente às aparências. Ao retornar, Marta passa no concurso de professora e recebe uma proposta de casamento de Miranda, no entanto, ela a recusa por não amá-lo - assim, o casamento não é visto somente como um contrato ou uma forma de submissão da mulher, já que Marta possui um emprego e a capacidade de se sustentar sozinha. Sua mãe, já cansada e sofrendo dos sintomas da velhice, ressalta a necessidade do casamento, afirmando que “Eu não queria fechar os olhos sem te ver casada... só, num mundo tão perverso como este [...] a reputação de uma mulher é essencialmente melindrosa. Como o cristal puro, o mínimo sopra a enturva...” (ALMEIDA, 1899, p.142-143). Em seguida, a filha acaba se convencendo e aceita a proposta, almejando a felicidade de sua mãe, que sempre foi sua prioridade. Portanto, ainda que a narrativa apresente a transgressão da recusa e, logo após, a aceitação de um padrão social, Marta

representa a mulher que dispõe de consciência sobre si, aquela que prescindir do casamento para ser alguém, ou para ser sustentada, acaba aceitando apenas para realizar o último desejo de sua mãe, que falece dias depois da cerimônia.

Há ainda o fato de que Marta relata suas memórias de maneira a evidenciar sentimentos e frustrações vividos ao longo de sua vida, trazendo a perspectiva feminina sobre a realidade. Dessa forma, o romance traz consigo a criação da identidade de uma nova mulher no cenário literário, não mais como aquela que almeja apenas o amor de um homem e o matrimônio, mas sim como um indivíduo passível de ambições e também capaz de seguir o caminho que deseja. Além disso, a personagem principal constitui a quebra da composição da mulher somente pelos seus atributos físicos, à medida em que se afasta das personagens femininas comumente idealizadas e valorizadas apenas pela sua beleza.

Compreendi minha fealdade pela primeira vez. Que diferença entre nós duas! Ela, muito corada, olhos brilhantes de alegria e de orgulho, o vestido claro, curto, as meias esticadas por cima dos joelhos... Eu, pálida, o cabelo muito liso, feito em uma trança apertada, as pernas magras, as meias de algodão engilhadas, o vestido de lã cor de havana, comprido e esgarçado; os sapatos cambaios [...] Eu sentia-me humilhada e com vontade de chorar. (ALMEIDA, 1899, p.19)

No trecho acima, Marta narra um acontecimento de sua infância: o dia em que acompanhou sua mãe até a casa de uma freguesa e se deparou com uma menina de sua idade, porém pertencente a uma classe social mais favorecida. Nesse momento, a personagem revela a descoberta de sua “fealdade”, demonstrando-se abatida por tal fato. É perceptível, durante o romance, como a questão da beleza afeta a personagem principal, os padrões reafirmados pela literatura sobre a imagem da mulher delineiam a ideia de que ser bonita é algo primordial para qualificar uma mulher. Marta, assim

como toda mulher, frustra-se por não ser detentora desse atributo e ainda evidencia a inveja que sentia daquelas que ela considerava bonita. Entretanto, o romance quebra o pensamento de que a beleza é fundamental na vida das mulheres, já que Marta não necessita desse fator para conquistar uma carreira, seu próprio sustento e até mesmo um marido. Desse modo, a representação da mulher não é focada em características físicas, mas sim intelectuais, fato que contribui para a desmistificação da inferioridade feminina na sociedade, visto que a capacidade intelectual da mulher é constantemente questionada. Nesse aspecto, a obra esquiva-se da centralidade masculina dentro da narrativa, uma vez que se trata da história de uma mulher, contada por meio de sua própria voz. Logo no início do romance, há a morte do pai da protagonista, a qual Marta aborda de maneira pouco sentimental, visto que não era próxima do pai.

Foi-se embora... que alívio. Da morte do meu pai foi a sensação que me ficou. Amei-o? Talvez, não me lembro. A convivência era pouca ou nenhuma. Ele passava a vida na rua, e eu agarrada às saias de minha mãe e de uma velha fula religiosíssima que tôda se desmanchava em contar-me histórias de fantasmas e terrores do diabo. (ALMEIDA, 1899, p.10).

Dessa maneira, a figura masculina possui pouco ou nenhum foco ao longo da narrativa, produzindo o efeito da autossuficiência da mulher dentro da realidade, portanto, Marta não é apenas a protagonista do romance, mas também de sua vida. Ainda que se case ao final, cedendo à vontade de sua mãe doente, o marido não é idealizado por Marta, fica claro que a aceitação do pedido deve-se somente à felicidade de sua mãe, que sempre foi o bem maior em sua vida. Nesse sentido, a narradora conta que tentou até mesmo adiar a cerimônia algumas vezes, mas no final acabou se decidindo por uma data, por isso, a romantização do casamento é abandonada pela autora: “Passámos uma semana feliz; meu marido

consagrava-me uma afeição serena; era delicado e bom. Nunca no meu lar soaram as alegres e sonoras frases dos noivos apaixonados, nem tampouco até hoje houve nunca um arrufo” (Ibidem, p.155). É notória, no trecho, a despreocupação de Marta com a vida de casada, evidenciando a falta de paixão entre os dois; e ainda a expressão “no meu lar” demonstra como a personagem não abre mão de sua individualidade e independência por consequência do matrimônio, a casa em que viviam representa uma conquista de seu trabalho e dedicação, portanto, o pronome na 1ª pessoa do plural é barrado. Em vista disso, a nossa protagonista quebra com alguns dos padrões femininos construídos na literatura da época, não é bonita, não possui habilidades domésticas, é independente e não sonha com o casamento.

Entretanto, apesar desses pontos importantes tratados na obra de Almeida, é impossível não perceber como esse contexto evidenciado está relacionado à realidade da mulher branca do século XIX, desconsiderando a realidade de mulheres não brancas nesse período. Ainda que a educação a mulheres brancas tivesse seus obstáculos, ela não era tão negligenciada como a educação de mulheres negras e indígenas, posto que as mulheres brancas recebiam alguma alfabetização e educação formal - voltada para afazeres domésticos ou para aquelas que seguiram a carreira do magistério, que começou a surgir nesse contexto. Com isso, ainda que a população feminina não branca buscasse, em algum sentido, a educação, como é o caso de Maria Firmina - que contou com sua tia que tinha melhores condições financeiras para iniciar sua vida nos estudos -, essa tarefa lhe era completamente inacessível, tendo em vista a falta de recurso para tal e a discriminação social para que frequentassem espaços escolares. Outro ponto incompatível é a questão da independência financeira da mulher por meio do trabalho, posto que as mulheres negras trabalhavam desde sempre para garantir seu próprio sustento, como aponta Sueli Carneiro:

Fazemos parte de um contingente de mulheres que trabalharam durante séculos como escravas nas lavouras ou nas ruas, como vendedoras, quituteiras, prostitutas... mulheres que não entenderam nada quando as feministas disseram que as mulheres deveriam ganhar as ruas e trabalhar! Fazemos parte de um contingente de mulheres com identidade de objeto. (SUELI, 2020, p. 2)

Nesse ponto, é válido questionar como, apesar de se perceber um feminismo incipiente na obra de Almeida ao instigar a participação ativa da mulher na sociedade e desconstruir alguns estereótipos de feminilidade, ela se deixa levar por uma visão restrita de mundo, fechando os olhos ao contexto da mulher negra brasileira. Esta não estava preocupada com a emancipação feminina em questões financeiras, já que ela já era responsável pelo seu próprio sustento e de seus filhos por meio do trabalho, e também, não viam no trabalho um caminho para a libertação, como para mulheres brancas, porque “sabiam por experiência própria que o trabalho nem libertava nem trazia realização pessoal, mas antes, na maior parte dos casos, explorava e desumanizava” (HOOKS, 2019, p. 149), levando em conta que as mulheres brancas buscavam carreiras bem-remuneradas, enquanto as mulheres negras estavam restritas a empregos subalternos de baixa remuneração. Portanto, é possível perceber a falta de consciência de classe e de raça no romance *Memórias de Marta*, à medida em que este não abarca a realidade de todas as mulheres de fato. Logicamente, a autora fazia parte de uma elite burguesa, de condição extremamente privilegiada socialmente e economicamente, o que, certamente, influenciou na repercussão de suas obras publicadas, que, em sua época, foram valorizadas, mas posteriormente esquecidas, assim como refletiu em um olhar limitado sobre a perspectiva das mulheres no Brasil.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Levando em consideração os pontos aqui apresentados, é possível a percepção, primeiramente, da falta de representatividade do cânone literário nacional, que reflete a sociedade patriarcal e machista na qual estamos inseridos, por isso, dentro de uma perspectiva atual, em que há a necessidade de quebrar paradigmas ultrapassados que não mais refletem mais a realidade vivida, é fundamental repensar e reconstruir um cânone mais representativo, um que se proponha a ecoar vozes que, por muito tempo, foram silenciadas em nossa sociedade. Assim, criaremos uma nova estante de clássicos da literatura nacional que converse com a pluralidade de nosso país e que supere o monopólio branco das narrativas brasileiras, com autores e autoras negras, LGBTQIA+ e indígenas, por exemplo, para que todo leitor se sinta representado e pertencente ao mundo literário. Como segunda questão, constata-se que, apesar dos esforços para o apagamento da escrita de mulheres como Maria Firmina dos Reis e Júlia Lopes de Almeida do imaginário da literatura nacional, essas obras estão sendo recuperadas e estão se tornando cada vez mais conhecidas pelo público leitor atualmente, ainda que seja um reconhecimento tardio de obras tão importantes, é um imenso avanço para a tentativa de trazer mais diversidade ao cânone nacional.

Por fim, dentro da literatura dessas duas mulheres tão relevantes dentro da escrita feminina no século XIX, é inquestionável perceber a magnitude de suas obras e a abordagem de temas extremamente necessários à época e à atualidade, sendo Maria Firmina uma escritora completamente a frente de seu tempo devido ao problematização da escravidão quando essa exploração desumana ainda estava em vigor e ao enfrentamento de uma sociedade racista e sexista, ocupando rebeldemente o cargo de professora e escritora em um contexto em que o país constantemente tentava reforçar sua inferioridade e objetificação como mulher negra; e também, sendo Júlia Lopes de Almeida uma escritora importante ao valorizar em sua obra a

educação e emancipação financeira feminina através da narrativa em 1ª pessoa de uma personagem mulher, trazendo a tona temas pouco abordados na sociedade da época, porém, sob uma perspectiva limitada exclusivista acerca da realidade de mulheres não brancas no Brasil.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *O perigo de uma história única*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Memórias de Marta*. Paris: Truchy-Leroy, 1899.

CARNEIRO, Sueli. *Enegrecer o Feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero*. Núcleo de estudos Afro-Brasileiros e indígena, Universidade Católica de Pernambuco, setembro, 2020. Disponível em: <https://www1.unicap.br/neabi/?page_id=137> Acesso em: 29 de setembro de 2022.

D'ANGELO, Helô. *Quem foi Maria Firmina dos Reis, considerada a primeira romancista brasileira*. Revista Cult, 2017. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/centenario-maria-firmina-dos-reis/>> Acesso em: 2 de outubro de 2022.

HOOKS, Bell. *Teoria Feminista: da margem ao centro*. São Paulo: Perspectiva: 2019.

JOB, Sandra Maria. *Cânone, feminismo, literatura: relações e implicações*. Revista eletrônica Falas Breves, Literatura & Sociedade. Breves-PA, fev, 2015.

LORDE, Audre. *Idade, raça, classe e gênero: mulheres redefinindo a diferença*. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *Pensamento Feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p. 246-256.

MUZART, Z. L. Uma Pioneira: Maria Firmina dos Reis. DOI: 10.5212/Muitas Vozes.v2i2.0007. *Muitas Vozes*, [S. l.], v. 2, n. 2, p. 247-260, 2013. Disponível em:

<<https://revistas.uepg.br/index.php/muitasvozes/article/view/6400>>.

Acesso em: 4 de outubro 2022.

REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. Florianópolis: Editoras Mulheres; Belo Horizonte: PUC Minas, 2004.

TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: PRIORE, Mary Del (org.). *História das mulheres no Brasil*. 7ª ed. São Paulo: Contexto, 2004, p. 336-370.

TELLES, Norma. Rebeldes, escritoras, abolicionistas. *Revista de história* 120, 1989: p. 73-83.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

“SER-PARIR PELA TERRA”: AUTONOMIA NEGRA E O ESPAÇO NATURAL

Israel Victor de Melo

Ainda há pouco, o Brasil era uma das nações com maior número de pessoas escravizadas, provindas do continente africano, em sua maioria, da Costa do Benim. Estima-se um trânsito de, pelo menos, cinco milhões em barcos com bandeiras do Império Colonial Português e/ou do Brasil – mais precisamente, 5.848.266 (cinco milhões, oitocentos e quarenta e oito mil, duzentas e sessenta e seis pessoas escravizadas), de acordo com a organização *Slave Voyages*, entre 1501 e 1875. Embora tenham-se números tão expressivos de violência colonial, os processos histórico-sociais de resistência política se consolidam com determinado vigor, razão pela qual a cultura nacional é fortemente influenciada e tributária das africanas e ameríndias (GONZALEZ, 1988) e abriga-se o maior número de pessoas afro-diaspóricas.

Conforme o intelectual, político e multi-artista Abdias do Nascimento (1914-2011), um exemplo paradigmático do potencial político de resistência negra, nesse território, é a da própria abolição formal da escravatura, que deu-se improvisadamente, sendo a última das Américas, em 1888, por pressão política negra interna, para além de embargo econômico de outros impérios coloniais, transcorrido no contexto da Revolução Industrial inglesa, e representou uma mudança pouco significativa nas disposições das relações de liberdade (NASCIMENTO, 1980, p. 74).

Decorre da abolição improvisada alguns fatos estruturais e fundantes das estratificações sociais, no país: primeiro, a remissão dos anos de

exploração colonial de povos escravizados e, segundo, o fortalecimento político-social-econômico das famílias ainda detentoras do capital acumulado do trabalho de força escrava. O *continuum* do lucro cumulativo de origem escrava não rompe-se, porque o Estado Brasileiro concebeu o contexto e as circunstâncias favoráveis para que as famílias que deixariam de ser servidas pelo trabalho de força escrava fossem reparadas, tanto com a distribuição de terras quanto com o financiamento desse projeto. Ora, paradoxalmente, a reparação da escravidão foi deliberada aos senhores de engenho e não às populações escravizadas. Institui-se, pois, uma elite econômica hegemônica no Brasil.

À medida que o Estado brasileiro estabelece os acordos para uma determinada elite, também instaura os processos a partir dos quais as populações subjogadas deixam de acessar direitos básicos de vida social (NASCIMENTO, 1980).

O direito à propriedade, citando caso análogo, passa a ser definido como civil desde a primeira Constituição, de 1824, se mantém na segunda, de 1891, primeira promulgada após a Abolição, desde logo, na recém República, e aparece nas subseqüentes. Se havia um grupo que detinha propriedades, no período escravagista, a esse conferiam-lhe ainda o direito a tê-las *a posteriori*: atividade *sine qua non*; detendo-las, os donos de terra não deixam de sê-los. Mesmo com a Lei Áurea (1888) e a Proclamação da República (1989), as terras nacionais não foram redistribuídas equitativamente entre cidadãos e cidadãs brasileiras, incluindo ex-escravizadas, notadamente. Pelo contrário, o *modus operandi* da Abolição envolveu a cessão de terras às elites latifundiárias nacionais, diferente do que defendia o engenheiro abolicionista negro André Rebouças (1838-1898), segundo Flávio dos Santos Gomes, Jaime Lauriano e Lilia Moritz Schwarcz, em *Enciclopédia negra* (2021): “O engenheiro não lutava apenas pelo fim da escravidão; defendia uma inclusão social mais plena para essas

populações, propondo uma reforma agrária e a concessão de terras para libertos” (GOMES *et alii*, 2021, p. 52-3).

Mesmo antes da Abolição formal da escravatura, havia um conjunto de ações, liberadas por pessoas libertas e almejando a liberdade de outras pessoas escravizadas, que deram cabo no Brasil escravocrata, e integraram alguns sistemas de resistência aos quais referenciam-se determinados direitos básicos às populações coetâneas e posteriores. O direito à terra e o acesso à moradia segura são exemplos que teriam suas origens nesses processos históricos precedentes.

Dentre os tantos sistemas de resistência das populações negras⁶, os quilombos representam aqueles de maior expressividade, especialmente, o dos Palmares (*Angola Janga*, séculos XVI-XVII, na capitania de Pernambuco, atual Alagoas, liderado, sobretudo, por Zumbi, Ganga Zumba e Aqualtune, e considerado o maior das Américas Latinas). Isso porque, segundo Beatriz Nascimento, o quilombo “faz parte de um universo simbólico onde o seu caráter libertário é considerado um impulsionador ideológico na tentativa de afirmação racial e cultural do grupo [racial negro]” (NASCIMENTO, 2018, p. 211). Ainda assim, essas formas de organização têm as suas particularidades, não sendo possível determinar um aspecto unívoco comum entre si, segundo a historiadora.

Ademais, os quilombos conjuram alguns elementos inerentes ao processo de formação social do Brasil pré e pós-Abolição. Antes de 1888, demonstram uma das organizações mais potentes de fortalecimento de

6 Poderiam-se citar o sistema *a.* linguístico do *pretuguês*, como definido por Lélia Gonzalez (1980), e o iorubá litúrgico, ou ainda as expressividades culturais populares, como o sistema *b.* musical – o samba, o pagode, o funk, o Carnaval, o rap –, *c.* espacial – as favelas, as comunidades, as formações geográficas –, *d.* gastronômico – a feijoada, o acarajé, etc. –, *e.* *corporal* – a capoeira –, e todas as formas de influência-matriz africana, dentro e fora da expressão do sistema *f.* religioso do Candomblé, da Umbanda, do Xangô, do tambor de Mina, do Jarê, do Terecô, do Batuque.

alianças e de luta pela liberdade, passando de uma ordem sistêmica de exploração nos campos de produção agrícola e nas recém-cidades às ordens organizacionais de partilha do trabalho e distribuição equânime de meios de produção nas matas e no campo. Após e desde 1888, figuram o campo simbólico de resistência negra, duplamente, para quem pensa o passado histórico das lutas raciais, como para quem pensa o futuro esperado; tanto para quem almejava direitos básicos, como a redistribuição de terras, quanto para quem já os via parcialmente realizados. Desse modo, como escreveu o poeta José Carlos Limeira (1951-2016), em “Quilombos”, dedicado a Abdias do Nascimento e Lélia González, “queria ver você negro / negro queria te ver / se Palmares ainda vivesse / em Palmares queria viver”, “[...] negro correndo livre / colhendo, plantando por lá / se Palmares ainda vivesse / em Palmares queria ficar”, “[...] por menos que conte a história / não te esqueço meu povo / se Palmares não vive mais / faremos Palmares de novo” (LIMEIRA; SEMOG, 1983, p. 19-23).

Considera-se, por exemplo, o fato de que, em Palmares, o eu-poético desejaria ver “negro correndo livre / colhendo, plantando por lá”. Quer dizer, a intencionalidade em torno da ocupação desse espaço, ao menos no poema, envolve a articulação de uma comunidade liberta que cultiva a terra, plantando e colhendo, ocupando o espaço considerando as suas potencialidades de relação e fornecimento de alimentos e vida.

Quanto ao espaço urbano, no que se refere à ocupação do espaço, a formação das favelas, assim como sua rápida precarização, relaciona-se ao imprevisto da Abolição, mas, sobretudo, tem a ver com a organização político-social, em autonomia, de libertos e libertas a favor do acesso à terra. Nessa tangente, as favelas formariam, conforme preconizado por Beatriz Nascimento (1977), *quilombos*, os quais, em um sentido amplo, seriam definidos pela articulação de duas ou mais pessoas negras: “O quilombo do Rio de Janeiro é uma favela (...). Estando o negro com outro negro, já é um quilombo” (NASCIMENTO, 2018, p. 190). Sendo as favelas quilombos,

que, por sua vez, são o agrupamento de pessoas negras, não haveria, porém, limitação de outras pessoas para o acesso a esses territórios. As suas origens seriam marcadas pela privação de direito à terra e isso não atinge apenas uma comunidade social, o que afeta direta e indiretamente o modo a partir do qual as pessoas acolhem as outras e se relacionam, configurando, pois, uma estrutura forte de associação:

Jamais uma favela rejeitou um branco nordestino, um mineiro. E ali a maioria é negra. Mas ela não rejeita porque a favela é o lugar do homem sem-terra. O quilombo da favela é forte porque ele é a união do homem que se apodera de um pedaço de terra e divide essa terra com vários outros. (NASCIMENTO, 2018, p. 190).

Poderia-se considerar as tantas interpretações em torno do acesso à terra como amálgama da articulação política primária – como fonte do questionamento e aniquilamento das justificativas do colonialismo, ou da descolonização, conforme o martinicano Frantz Fanon (1961)⁷ –, mas contenta-se observar que, quando politicamente consciente, um espaço de rejeição encontra algum de solidariedade.

Ora, não é unânime a compreensão em torno das favelas e de seus aspectos estritamente positivos. Não à toa, para Carolina Maria de Jesus (1914-1977), “a única coisa que não existe na favela é a solidariedade” (JESUS, 2006, p. 13).

O que poderia ter provocado essa relativa mudança de paradigma de solidariedade política no espaço das favelas-quilombos? Para responder à

7 Em *Os condenados da terra* (1961), escreveu: “Para o povo colonizado, o valor mais essencial, por ser o mais concreto, é primordialmente a terra: a terra que deve assegurar o pão e, bem entendido, a dignidade da “pessoa humana”. Essa pessoa humana ideal, nunca ouviu falar dela. O que o colonizado viu na sua terra é que podia ser preso, espancado ou morrer de fome impunemente; e nunca nenhum professor de moral, nenhum padre, recebeu tais golpes em seu lugar ou repartiu com ele o seu pão” (FANON, 1968, p. 33).

questão, deve-se considerar alguns fatores históricos sincrônicos e anacrônicos:

- a. É preciso remarcar que o conceito de quilombo definido pela historiadora Beatriz Nascimento (1977) busca assimilar diferentes organizações políticas, em períodos anacrônicos. Cada qual se comporta historicamente de forma específica, não havendo um desenvolvimento histórico idêntico. Assim sendo, ainda utilizam-se terminologias para favela e quilombo, como formas de vida distintas, porque há uma ordem sistêmica específica a cada uma delas. Todavia, há, sim, uma similaridade no arquétipo social de ambas as estruturas: tanto no que diz respeito ao grupo social-racial preponderante que ocupa esses espaços quanto naquilo que se refere às bases históricas que fecundam suas origens.
- b. A intencionalidade social pode se diferenciar de espaço a espaço. À medida que, como reação à exploração colonial, libertos formam os quilombos, em espaços em sua maioria rurais, outros libertos, mais proximamente coetâneos, formam favelas, em conglomerados populacionais e urbanos. Do ponto de vista da geografia dos quilombos e das favelas, a intencionalidade dos espaços diverge: em um, há a possibilidade de se produzir, de cultivar a terra, de viver em relativa autonomia social e econômica; em outro, resta a possibilidade de sobreviver.
- c. Por fim, percebe-se uma mudança de ordem ontológica e, portanto, relacional com o espaço. A exploração colonial produziu, no colonizado, outros modos de perceber a interação consigo mesmo e com o outro – o que inclui o próprio espaço. As favelas – e os quilombos – não se isolam de processos histórico-sociais que correlacionam os conflitos inerentes das sociedades capitalistas, pois, elas também integram uma parte fundamental de estruturação

da exploração capitalista: a pobreza econômica – *tautologia intencional* – é o sustentáculo da riqueza. Assim sendo, o desejo pela participação na disputa de ordem econômica torna-se uma compreensão de relações e de acessos às demandas das comunidades.

Consensual ou não, a compreensão majoritária é de que a formação desses territórios tem relação imediata com a privação de liberdade e de acesso às terras, ambos originados da colonização.

Em *Torto arado* (2018), romance de Itamar Vieira Junior (1979-), a personagem negra Severo se descreve como se tivesse sido “parido pela terra”, remarcando sua forte relação com a ela e seu cultivo:

Pensei apenas que Severo – queria afastar de meus pensamentos a lembrança do parentesco – era um jovem homem que falava bem sobre as coisas da terra, que tinha sentimentos bons e respeito por meus pais, seus tios, por nossa família como um todo. Ele se sentia à vontade para falar sobre seus sonhos, tinha planos de estudar mais e não queria ser empregado para sempre da Fazenda Água Negra. Queria trabalhar nas próprias terras. Queria ter ele mesmo sua fazenda, que, diferente dos donos dali, que não conheciam muita coisa do que tinham, que talvez não soubessem nem cavoucar a terra, muito menos a hora de plantar de acordo com as fases da lua, nem o que poderia nascer em sequeiro e na várzea, ele sabia de muito mais. *Havia sido parido pela terra. Achava engraçado vê-lo utilizar essa imagem para afirmar sua aptidão para a lavoura. Nunca havia pensado que tinha sido parida pela terra. A terra “paria” plantas e rochas. Paria nosso alimento e minhocas. Às vezes paria diamantes, escutava dizer. Ele falava que poderia aliar seu conhecimento da natureza e da lavoura com sua disposição para o trabalho, além do estudo que poderia lhe dar conhecimentos novos para mudar de vida. Eu achava tudo aquilo interessante, mas nunca havia parado para pensar porque estávamos ali, o que poderia modificar nessa história, o que dependia de mim mesma ou o que*

dependeria das circunstâncias. Mas ouvir as coisas que ele falava iluminou meu dia, e quis ouvir mais. Nunca havia conhecido ninguém que me dissesse ser possível uma vida além da fazenda. Achava que ali havia nascido e que ali morreria, como acontecia à maioria das pessoas. (JUNIOR, 2018, p. 72-3. Ênfases minha e do autor).

Há, nessa descrição narrativa, certa complexidade cíclica, onde julgariam-se elementos histórico-sociais mais amplos – a saber, *i.* o trabalho e a terra, *ii.* a quem pertence e como trabalha na terra e, por fim, *iii.* os conhecimentos divergentes e seu traço ontológico.

O trabalho e a terra – Severo é empregado na Fazenda Água Negra. A sua relação com aquele espaço tem a ver mais com o exercício de uma atividade produtiva que gera acumulação de capital a outra pessoa do que aquilo que esperaria – e poderia – realizar em autonomia.

Historicamente, quando julga-se o direito à terra, como descrito anteriormente, deve-se considerar que o Brasil jamais propôs uma reforma agrária no pós-Abolição e, contrariamente, concedeu às famílias senhoriais de trabalho escravo essas terras. Em um período transitório, no liame da Abolição, trabalhadores e trabalhadoras cativas e libertas compartilhavam um mesmo espaço, quer seja no contexto rural, quer seja no contexto urbano (CORD; SOUZA *in* GOMES; SCHWARCZ, 2018). O empregado desse espaço, em verdade, continuou a exercer, quando mantido, atividades que já desempenhava em período distinto, no regime escravista. A mudança, nesse contexto, significou a transição do trabalho não-assalariado (escravo)

para o assalariado⁸ (dito “livre”), contudo, com transformações concretas pouco significativas. Para Marcelo Mac Cord e Robério S. Souza, em *Dicionário da escravidão e da liberdade* (2018),

Devemos relativizar, pois, a ideia de que existiu uma "transição" (ou "substituição") mecânica e natural do trabalho escravo para o trabalho (dito) livre. Tampouco ocorreu um processo histórico conduzido por algum tipo de "aperfeiçoamento" das relações de trabalho. Após a abolição, em 1888, é certo que o mercado de trabalho ganhou novos contornos, mas permaneceu absolutamente condicionado por pressões políticas, econômicas e sociais excludentes. O capital manteve o mercado de trabalho sem regulação estatal até as primeiras décadas do século xx, quando as lutas operárias alcançaram suas primeiras e mais contundentes vitórias contra o patronato. (CORD; SOUZA in GOMES; SCHWARCZ, 2018, p. 431).

O coeficiente de partilha da produção não se realizou como absoluto. O empregado, dito “livre”, não usufruiu daquilo que produziu, nem no período escravista nem nos períodos subsequentes – ordem endêmica do capitalismo moderno. Nesse regime, quem trabalha a terra não usufrui daquilo que ela oferece. Esse fato gera questionamentos em sujeitos distintos, como na narrativa de *Ponciá Vicêncio* (2003), romance de Conceição Evaristo (1946-), quando, sem perceber uma mudança de paradigma social, após ter de abrir a boca para um coronelzinho (criança) urinar dentro, a personagem pai de Ponciá, quando criança, se questiona:

8 Em determinadas circunstâncias, os donos das fazendas sequer pagam um salário, apenas concedem um espaço improvisado para morar e parte do alimento que se produz. Improvisadamente, constitui-se e articula-se a figura do “caseiro”, empregado que passa a cuidar das fazendas na ausência dos donos, do “jagunço”, que protege a propriedade, das “empregadas domésticas”, que, também no espaço urbano, cuida dos afazeres domésticos, e das “babás”, que se ocupam das crianças. Rural ou urbano, outras ocupações se somam, em ambos os espaços.

“Se eram livres, por que continuavam ali? Porque, então, tantos e tantas negras na senzala? Por que todos não se arribavam à procura de outros lugares e trabalhos?” (EVARISTO, 2001, p. 17). As gerações seguintes se deslocam, suscitando um êxodo rural.

A quem pertence e como trabalha na terra – Severo queria trabalhar nas próprias terras. Nesse desejo do sujeito negro, há de se considerar a síntese do processo de precarização e subdesenvolvimento sociais das populações escravizadas (RODNEY, 1975): formadas as elites socioeconômicas, os grupos sociais majoritários minorizados solidificam, mediante a força de trabalho, a manutenção das relações de poder oriundas da escravidão. Quando libertos, não têm terras. Buscam adquiri-la mediante o trabalho, doravante “livre”. Na contramão dessa lógica, o exercício de liberdade, na marronagem⁹, conferiam-lhes espaço para outra percepção de prática social:

9 Em linhas gerais, Dénêtem Touam Bona, em *Cosmopoéticas do refúgio* (2020), assim descreve: “A marronagem – o fenômeno geral da fuga de escravos – pode ser ocasional ou definitiva, individual ou coletiva, discreta ou violenta; pode alimentar formas de banditismo (caubóis negros do Faroeste, cangaceiros do Brasil, piratas negros do Caribe, etc.) ou acelerar uma revolução (Haiti, Cuba); pode lançar mão do anonimato das cidades ou da sombra das florestas. Inútil então procurar uma definição precisa pois, profundamente polifônica, a noção de marronagem remete a uma multiplicidade de experiências sociais e políticas, que se espraiam por cerca de quatro séculos, em territórios tão vastos e variados como os das Américas ou dos arquipélagos do oceano Índico. O essencial é compreender que, no conjunto desses territórios, a memória dos *neg mawons* (Antilhas francesas), dos quilombolas (Brasil), dos *palenqueros* (América hispânica) continua a irrigar as lutas contemporâneas por meio das práticas culturais (maloya, capoeira, cultos afro-diaspóricos, etc.) que, por reativarem a visão das vencidas e dos vencidos – sua versão da história, logo, da “realidade” –, subvertem a ordem dominante. Se, em meu trabalho, privilegio a “secessão marron” – e or secessão entendo o entrincheiramento silvestre de subalternas e subalternos, quaisquer que sejam, sob a forma de comunidades furtivas – é porque a marronagem aparece plenamente aí como matriz de formas de vida inauditas” (BONA, 2020, p. 16. Ênfases do autor).

A marronagem, portanto, é menos uma forma de conquista do que de subtração ao poder. As táticas furtivas são táticas de des-captura: a qualquer tentativa de captura, opõem o vazio. É essa potência corrosiva da marronagem diante dos aparelhos de captura e dos simulacros produzidos que chamo de fuga. E, por essa palavra, entendo uma forma de vida e de resistência que, longe do frente-à-frente espetacular da revolta heróica, opera na sombra uma retirada, uma dissolução contínua de si. (BONA, 2020, p. 48).

Querer trabalhar nas próprias terras significaria, de imediato, ter uma propriedade onde se possa plantar, colher, trabalhar, viver. Por conseguinte, reverter a lógica da qual se estruturam as forças motrizes de exploração. Assimilando esses elementos, mais uma vez, o desejo latente de se constituir um território autônomo, “Palmares”, como no poema “Quilombos” (1983) supracitado.

Proprietário de terras¹⁰, o sujeito negro liberto sabe como trabalha-se nelas. Inversamente, os senhores-donos de fazenda-engenho, não. Divergem, pois, conhecimentos¹¹.

Os conhecimentos divergentes e seu traço ontológico – Para a personagem, os donos das terras não sabiam as fases da lua, o período correto de plantio e de colheita, mas que ele, por sua vez, tinha sido “parido pela terra”. A

10 Esse conceito se diverge, em determinadas culturas. No Haiti, por exemplo, na cultura Vodou, herdar um campo é “na verdade herdar os *Iwas* que o habitam, os únicos verdadeiros proprietários da terra” (BONA, 2020, p. 24). Por sua vez, os *Iwas* são os ancestrais e divindades tutelares das famílias. Na cultura Yanomami, são os *xapiri*, os quais “têm amizade pela floresta porque ela lhes pertence e os faz felizes” (KOPENAWA, 2015, p. 476).

11 Essa divergência apresenta-se na narrativa do romance *Ponciá Vicêncio* (2003), de Conceição Evaristo: “O importante na roça era conhecer as fases da lua, o tempo de plantio e de colheita, o tempo das águas e das secas. A garrafada para o mal de pele, do estômago, do intestino e para as excelências das mulheres. Saber a benzedura para o cobreiro, para o osso quebrado ou rendido, para o vento virado das crianças. O saber que se precisa na roça difere em tudo do da cidade” (EVARISTO, 2003, p. 25).

metáfora do provimento da terra não parece ser aleatória ou estritamente alegórica.

A relação estabelecida entre povos de culturas tradicionais e a terra diverge do desejo dominador-exploratório do Ocidente, sem o qual as forças motrizes do capitalismo se sustentariam. Pertencer à terra, ser-lhe tributário, exprime o desejo de vincular-se a ela, respeitosamente, sem gerar a sistemática que a aniquila – a terra lhe oferece alguma coisa: “A Floresta – o conjunto das linhas e elementos que recobrem o homem com uma malha vegetal – oferece aos marrons um refúgio, uma cidadela, um lugar de vida privilegiado” (BONA, 2020, p. 17). Para o intelectual indígena Ailton Krenak (1953-), “o rio Doce, que nós, os Krenak, chamamos de Watu, nosso avô, é uma pessoa, não um recurso, como dizem os economistas” (KRENAK, 2019, p. 40). Se relacionar com o rio, com as terras, as matas, as plantas, os demais animais, considerando as suas potencialidades histórico-ontológicas reverteria a ideia a partir da qual domina-se o espaço como propriedade absoluta do ser humano¹². O ponto fulcral do domínio ocidental é desconsiderar a existência de entidades que dividem nossas Naturezas, fruto, em boa medida, da tradição patriarcal-cristã: o deus (masculino), que criou um universo restrito de seres, confere aos seres semelhantes a ele – os humanos – a capacidade de domínio irrevogável e inalienável daquilo que não é como eles (distinção = unidade de exploração/direito de posse), demarcado pela oposição pensante-não-pensante: os brancos, nos termos do intelectual e líder Yanomami, Davi Kopenawa (*circa* 1956-), “pensam que a floresta está morta e vazia, que a natureza está aí sem motivo e que é muda. Então dizem para si mesmos que

12 Por determinadas ontologias de matriz africana, o culto aos Orixás envolve também o contato com suas transformações demarcadas na Natureza não-humana: o rochedo, a cachoeira, o vento, o fogo, as águas salgadas, doces, a terra, as plantas e suas distintas espécies, assim como os demais animais.

podem se apoderar dela para saquear as casas, os caminhos e o alimento dos *xapiri* como bem quiserem” (KOPENAWA & ALBERT, 2015, p. 476. Ênfase dos autores).

Nesse binarismo da relação harmoniosa-desarmoniosa com o espaço natural, ser parido pela terra remete à diferenciação que Suzanne Césaire (1915-1966), em *Le grand camouflage* (2015), retoma do etnólogo alemão Leo Frobenius (1873-1938) entre, nas suas palavras, as civilizações Etíopes e as Camíticas: enquanto as primeiras ligam-se à planta, ao ciclo vegetativo, as últimas se ligam ao animal, à conquista do direito de viver pela luta. Ou seja, as sociedades estariam descritas, histórico-ontologicamente, pela força que estabelecem com os seus desejos de atividade do mundo externo. Assim, a autora denomina, pois, o martinicano como o *homme-plante*, “tipicamente etíope. Nas profundezas de sua consciência, ele é o homem-planta, e se identificando à planta, seu desejo é de abandonar-se ao ritmo da vida” (CÉSAIRE, 2015, p. 71. Tradução minha). Segue: “Como ela, abandona o ritmo da vida universal. Não há esforço para dominar a natureza. (...) Não digo que ele faz crescer a planta; digo que ele vive em planta. (...) Não digam: “ele é preguiçoso”, digam: “ele vegeta””. (CÉSAIRE, 2015, p. 70. Tradução minha). Seres paridos pela terra.

No trecho destacado do romance de Itamar Vieira Junior, as personagens procuram uma partida de um espaço exploratório, para, juntos, constituir outra perspectiva de território e de trabalho, onde poderiam cultivar a terra e aliar conhecimentos formais àquilo que sabiam de produção agrícola. Duplamente, conhecimentos, consciência e costumes de vida se transformam, trata-se do desejo constante de liberdade do sujeito subalternizado. Desejo de recriar Palmares, de formar quilombos e consolidar as estruturas do Quilombismo.

REFERÊNCIAS

- BONA, Dénètem Touam. *Cosmopoéticas do refúgio*. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2020.
- CÉSAIRE, Suzanne. *Le grand camouflage: écrits de dissidence (1941-1945)*. Paris: Seuil, 2015.
- EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. Rio de Janeiro: Pallas, 2003.
- FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1968.
- GOMES, Flávio dos Santos; LAURIANO, Jaime; SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Enciclopédia Negra: biografias afro-brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- GOMES, Flávio dos Santos; SCHWARCZ, Lilia Moritz (Org.). *Dicionário da escravidão e liberdade: 50 textos críticos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- GONZALEZ, Lélia. “A categoria político-cultural de Amefricanidade”. *Tempo Brasileiro*. Rio de Janeiro, nº 92/93 (jan./jun.), 1988, p. 69-82.
- JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo*. São Paulo: Editora Ática, 2006.
- JUNIOR, Itamar Vieira. *Torto arado*. São Paulo: Todavia, 2018.
- KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- LIMEIRA, José Carlos; SEMOG, Éle. *Atabaques*. Rio de Janeiro: Edição dos Autores, 1983.
- NASCIMENTO, Abdias do. *Quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista*. Petrópolis: Vozes, 1980.

NASCIMENTO, Maria Beatriz. *Beatriz Nascimento, quilombola e intelectual: possibilidades nos dias da destruição*. Diáspora Africana: Editora Filhos da África, 2018.

RODNEY, Walter. *Como a Europa subdesenvolveu a África*. Lisboa: Seara Nova, 1975.

REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS

SLAVES VOYAGES. Disponível em <http://www.slavevoyages.org/estimates/QjXwRPqd>. Acesso em 13 set. 2022. *Tráfico Transatlântico de Escravos, 2022*.

A DANÇA COMO MODO DE AGENCIAMENTO E (R)EXISTÊNCIA NAS CRIAÇÕES ARTÍSTICAS DO COLETIVO GANGART – GOIÂNIA/GO

Roberto Rodrigues

INTRODUÇÃO

O presente trabalho parte do desejo em cartografar experiências dissidentes de corpos que agenciam seus modos de vida através da produção artística, de ações ético-estético-políticas enredadas por meio das danças, dialogando com territorialidades urbanas em suas diferentes configurações no tempo presente. Queremos adentrar nas possibilidades de (r)existência, insistências e desobediências constituídas nesses modos de vida artísticos que desafiam, enfrentam e assumem o risco de falar (dançar) e, portanto, criam outras possibilidades de vida e pensamento, pois agenciam para si o direito de produzir, criar e compartilhar conhecimentos através da arte e de danças que situam-se para além dos cânones e padrões, muitas vezes impostos, por referências hegemônicas, marcadas pelo eurocentrismo nos circuitos de criação cênica.

Para tanto, percorremos a possibilidade de rastrear corpografias urbanas (BEREISTEIN JACQUES, 2008), uma espécie de cartografia corporal, no sentido de acompanhar e refletir sobre as condições interativas e de provocação entre corpos e espaços urbanos, através de

trabalhos/processos criativos das artistas goianas Flávys Guimarães, Gleyde Lopes e Lucas Syuga que compõem e dirigem o Coletivo GangArt, na cidade de Goiânia-GO.

Tratamos, aqui, de constituir uma espécie de (re)mixagem epistemológica¹³ partindo das subjetividades e singularidades dessas existências, ou melhor, das dissidências dessas artistas que desafiam os lugares sociais demarcados, normatizados e autorizados para morrer, na perspectiva de uma biopolítica racial (CARNEIRO, 2005) e generificada que autoriza quem pode falar/viver e, ao mesmo tempo, decide quem deve calar/morrer. Na medida em que essas dissidências estão na lata de lixo da sociedade, lembrando Lélia Gonzalez (1984), suas existências têm sido vigiadas, dominadas e, muitas vezes, eliminadas.

Intenta-se, portanto, construir um exercício de pensamento a partir da (re)mixagem, das borruras e tessituras possíveis entre epistemologias e corporeidades da negritude, das bichas, das mulheres negras em cruzamento com as reflexões e análises em torno de uma obra artística produzida a partir de modos dançantes populares provenientes de contextos urbanos. Para tanto, partimos das provocações e diálogos com algumas escritoras negras para refletir junto a elas sobre as possibilidades de agenciamento e (r)existência, a partir das subjetividades subalternizadas como uma ferramenta de crítica e combate - como bem provocou Jota Mombaça (2021)

13 Partindo das minhas próprias experiências como DJ na cena da música eletrônica, desafio a pensar na escrita como um processo de “(re) mixagem” - “como uma chance de se abrir um novo espaço para a criatividade” (BACAL, 2012, p.105). Nesse sentido, a escrita poderia ser pensada como uma espécie de movimento criativo capaz de reconfigurar, rearranjar, refletir taticamente os processos e realidades aos quais se direciona. A escrita-(re)mixagem como estratégia de desconstrução, desmontagem e remontagem da própria língua como um dispositivo que pode ser agenciado de diferentes modos, combinando e recombinando seus elementos numa espécie de hibridação criativa.

- e que vislumbra a importância de existir e performar em meio às feridas deixadas pelo colonialismo.

Para tanto, o presente trabalho está dividido em dois momentos: o primeiro trata de rastrear algumas contribuições de escritoras negras que compõem um movimento ético, estético e político de questionamento radical em torno da condição das mulheres negras no mundo contemporâneo frente às marcas do colonialismo e suas diferentes formas de silenciamento e opressão. Autoras que demarcam a composição de novas epistemologias a partir do que podemos chamar de feminismos negros.

Um segundo momento do texto busca situar um contexto local de produção artística na cidade de Goiânia, através dos trabalhos de criação em dança do Coletivo GangArt, que transitam entre temáticas que perpassam por questões de gênero, raça e sexualidade, permitindo-nos refletir sobre os imbricamentos, as intersecções entre tais marcadores sociais e que são acoplados de modo poético, político e de (r)existência.

Como recorte para a presente análise, são trazidos pistas e fragmentos do espetáculo “PORRA! Sô issu meixxmo” a partir da discussão em torno dos modos dançantes populares provenientes de contextos urbanos que se enredam nas experiências do Coletivo como estratégias de autodefinição, questionamento e afirmação das subjetividades subalternas de forma ética, estética, política e social em torno dos modos de vida das bichas afeminadas, mulheres trans e negras, bem como nos faz refletir sobre a condição humana frente às diferentes formas de violência que marcam e matam, sobretudo, as existências que se contrapõem aos padrões, às normatividades em busca de liberdade e emancipação de suas próprias vidas. O convite, então, é para adentrarmos no mundo das danças do Coletivo GangArt sob o viés dos feminismos negros como forma de reorientar, reposicionar e redimensionar as dissidências a partir de seus agenciamentos.

PISTAS PARA AGENCIAMENTOS E (R)EXISTÊNCIA NAS ESCRITAS DE PENSADORAS NEGRAS

O racismo estabelece a inferioridade social dos segmentos negros da população em geral e das mulheres negras em particular. A luta das mulheres negras contra a opressão de gênero e de raça passa a desenhar novos contornos para a ação política feminista e antirracista, enriquecendo tanto a discussão da questão racial, como a questão de gênero na sociedade brasileira.

Embora debates sobre raça/etnia e gênero sejam recorrentes em alguns espaços educacionais, sociais e virtuais, ainda pouco se reconhece e valoriza os estudos e protagonismos de escritoras negras em nosso país. Outrossim, as oportunidades para trazermos à tona tais escritas devem ser agenciadas não somente pelos movimentos e iniciativas de pessoas negras, mas, enegrecer o feminismo brasileiro, bem como as epistemologias que pretendem mobilizar ações em prol da dignidade humana pode significar a demarcação e a instituição dos entrecruzamentos entre questões de raça, classe, etnia, gênero, sexualidade, dentre outros marcadores sociais como modos de entendimento e, também, enfrentamento dos diferentes tipos de violência, reposicionando questões de humanidade de modo radical.

Nessa perspectiva, estudos realizados sistematicamente nos últimos anos sobre as lutas das mulheres, especificamente das mulheres negras e suas presenças nos espaços de produção e poder a partir de suas subjetividades, afetividades e socialidades têm contribuído para alargar percepções, compreensões e modos de entendimento sobre as formas de colonialidade que perduram nos diferentes tempos e espaços marcados pelo racismo estrutural que assola os territórios de nosso país. O protagonismo dessas mulheres radicaliza noções em torno dos modos de vida que insurgem em lutas, resistências e outras formas de operar com o conhecimento e a vida no enfrentamento às opressões, às invisibilidades e, sobretudo, os debates

interseccionais como forma de promover a reflexão sobre a valorização dos diversos agentes dos processos históricos e a discussão sobre a reparação das exclusões sofridas por determinados grupos.

Desse modo, partir das provocações dos feminismos negros, entendidos aqui como movimentos plurais, complexos e radicais para compreender as diferentes formas de opressão pode ser uma pista para expandirmos os olhares, para pensarmos as histórias do nosso país a partir da perspectiva negra, enfatizando a agência, a autonomia e a subjetividade de sujeitos que por séculos foram privados de liberdade e objetificados pelos contextos de dominação, exploração e que perduram mesmo após o fim dos processos colonizatórios. A ausência e o silenciamento dessas subjetividades revelam as artimanhas da colonialidade.

Racismo? No Brasil? Quem foi que disse? Isso é coisa de americano. Aqui não tem diferença porque todo mundo é brasileiro acima de tudo, graças a Deus. Preto aqui é bem tratado, tem o mesmo direito que a gente tem. Tanto é, que quando se esforça, ele sobe na vida como qualquer um. Conheço um que é médico; educadíssimo, culto, elegante e com umas feições tão finas (...) nem parece que é preto (GONZALEZ, 1984, p.226).

Lélia Gonzalez tece críticas em relação ao mito da democracia racial a partir da expressão “neurose cultural brasileira”. Denuncia, assim, os modos de ocultamento das tensões e explorações que acabam sendo manifestadas por uma tentativa de lidar com os problemas sociais a partir do recalçamento. Especialmente no contexto brasileiro o negro passa em alguns momentos a ser símbolo da alegria, da descontração sem, contudo, eliminar as formas de violência e negação do estatuto de sujeito humano, tratando-os sempre como objetos. A miscigenação e o mito da democracia racial passam a ser uma forma de apagamento das opressões de raça constituintes do contexto social e cultural brasileiro. As contribuições de Lélia às

discussões sobre o racismo no Brasil intensificam-se quando pensamos no lugar da mulher negra, pois ao apreender os aspectos simbólicos do racismo e sexismo a autora critica o “esquecimento” da questão racial como uma forma de racismo por omissão que se origina das perspectivas eurocêntricas. Tais estratégias são definidas pela autora como tentativa de embranquecimento da população e a negação do racismo e do machismo.

Vemos, aqui, uma das possíveis entradas nas problemáticas apontadas por autoras negras no que tange aos sistemas de opressão para debater a situação das mulheres negras. A questão da raça aparece como um importante marcador que não pode ser desconsiderado no questionamento dos modos de dominação, quais sejam o racismo e o sexismo. A denúncia aos modos de ocultamento da questão racial torna-se um motor potencial para compreendermos as diferenças provenientes dos corpos negros, particularmente das mulheres negras como dissidências marcadas pela objetificação, onde o diferente é o outro, o negro, o selvagem, o animal. O ideal de humanidade é marcado pela cor da pele onde a referência, o centro, o logos está no sujeito homem branco heterossexual.

A inferioridade social da mulher negra, em particular, demarca um duplo movimento de opressão: violência de gênero e raça que as submete a silenciamentos, controle de seus corpos e subjetividades, deslegitimação e descrédito no que tange às possibilidades de participação e protagonismo em quaisquer espaços de construção de conhecimento, especialmente no âmbito acadêmico. Às mulheres negras coube durante séculos e, ainda na contemporaneidade, os trabalhos domésticos, o lugar da “mucama”, da “mãe preta”, retomando termos trazidos por Lélia Gonzales no texto “Racismo e sexismo na cultura brasileira” (1984). Quaisquer outras formas de ocupação, de trabalho, principalmente vinculadas aos setores que demandam formação acadêmica e/ou a atuação em espaços de debate intelectual foram durante séculos negados a elas.

Quando falamos em romper com o mito da rainha do lar, da musa idolatrada dos poetas, de que mulheres estamos falando? As mulheres negras fazem parte de um contingente de mulheres que não são rainhas de nada, que são retratadas como antimusas da sociedade brasileira, porque o modelo estético de mulher é a mulher branca. Quando falamos em garantir as mesmas oportunidades para homens e mulheres no mercado de trabalho, estamos garantindo emprego para que tipo de mulher? Fazemos parte de um contingente de mulheres para as quais os anúncios de emprego destacam a frase: “Exige-se boa aparência” (CARNEIRO, 2019, p.50).

Sueli Carneiro nos provoca a ampliar a discussão para pensarmos nos diferentes enfrentamentos que as mulheres negras empreendem e que definitivamente nos faz compreender que as lutas travadas por elas perpassam por condições singulares e específicas que precisam ser reconhecidas, visibilizadas e, certamente, tornam-se as máquinas de guerra no enfrentamento aos racismos e sexismos. A objetificação de suas existências e o constante controle sobre seus corpos tornam-se elementos importantes para a presente análise, pois ao serem relegadas à condição de objeto de outros e outras, percebemos a desumanização e a demarcação dos modos de vida das mulheres negras numa espécie de “outra dos outros”. A constituição das mulheres negras como desvio da norma eurocêntrica e patriarcal opera por um duplo movimento opressor: “é mulher e é negra”!

O dispositivo de racialidade, estudado por Sueli Carneiro em sua tese de doutoramento intitulada “A Construção do Outro como Não-Ser como fundamento do Ser” (2005), vem se constituindo como um dispositivo de poder tal como concebeu Michel Foucault. A racialidade produz a partir daí um campo ontológico e epistemológico que demarca, segrega e imprime modos de subjetivação atravessados pelos processos de colonialidade do ser, do saber e do poder (QUIJANO, 2000; MIGNOLO, 2003; BALLESTRIN, 2013) na contemporaneidade.

No que tange aos corpos negros, particularmente, nos modos de vida das mulheres negras, os processos de produção de verdades opera pelo monopólio do conhecimento dos homens ocidentais em torno das subjetividades, dos conhecimentos valorados e reconhecidos socialmente, do poder que se estabelece a partir da heterocisnormatividade branca que marginaliza, oprime, explora, exclui, extermina e desumaniza suas existências. Portanto, uma mudança na atitude é crucial para que possamos empreender esforços coletivos e nos colocarmos contra o racismo e, sobretudo, contra os fascismos que advêm de uma perspectiva racial que demarca os sujeitos negros como seres patológicos, destituídos de racionalidade e impedidos de se colocarem como construtores de conhecimento, premissa básica dos modos eurocêntricos de analisar e estabelecer seus dispositivos de poder. Essa autoridade impõe-se como base da dominação ocidental racista e sexista que opera em todos os âmbitos da existência.

O privilégio epistêmico dos homens ocidentais sobre o conhecimento produzido por outros corpos políticos e geopolíticas do conhecimento tem gerado não somente injustiça cognitiva, senão que tem sido um dos mecanismos usados para privilegiar projetos imperiais/coloniais/patriarcais no mundo. A inferiorização dos conhecimentos produzidos por homens e mulheres de todo o planeta (incluindo as mulheres ocidentais) tem dotado os homens ocidentais do privilégio epistêmico de definir o que é verdade, o que é a realidade e o que é melhor para os demais (GROSFOGUEL, 2016, p.25).

A colonialidade do ser, do saber e do poder articulam-se rumo à colonialidade da visão, dos sentidos, das virtudes, dos modos de ser e agir frente às diferenças. É preciso então movimentarmo-nos em prol de um giro radical para com os processos pelos quais a colonialidade opera, para que possamos agir contra os efeitos devastadores das formas de desumanização

inculcadas por eles. Opor-se a esses processos é um modo de encarar as diferenças desde dentro dos contextos de opressão, silenciamento, exclusão, extermínio, para combatermos e abriremos brechas, possibilidades de agenciamento coletivos rumo à humanização, à liberdade concreta e à construção de outros projetos de vida que tenham nas próprias diferenças, levadas a cabo por suas singularidades e especificidades, o elemento potencializador para a construção de outros mundos possíveis.

Retomando as contribuições das pensadoras negras para agenciamentos possíveis no enfrentamento às diferentes formas da colonialidade, é preciso destacar que os modos de (r)existência enunciados por muitas das protagonistas que se movimentam nesse sentido encontram no corpo, em suas subjetividades um modo de anunciar, reconhecer e lutar contra todos os tipos de opressão. O corpo torna-se, assim, uma zona de contato, uma ponte e zona de fronteira que segundo Moraga e Anzaldúa apud Maldonado-Torres (2019) aproximam um amplo número de mulheres negras. O corpo como política do conhecimento, como estratégia ético-estético-política de teorização a partir da experiência vivida e, também, como lugar de criação de outras possibilidades de (r)existir. É pelo e no corpo que se enredam a emergência de outros discursos, outras formas de pensar e agir (re)posicionando-nos no mundo.

Escrevam com seus olhos como pintoras, com seus ouvidos como músicas, com seus pés como dançarinas. Vocês são as profetisas com penas e tochas. Escrevam com suas línguas de fogo. Não deixem que a caneta lhes afugente de vocês mesmas. Não deixem a tinta coagular em suas canetas. Não deixem o censor apagar as centelhas, nem mordanças abafar suas vozes. Ponham suas tripas no papel. Não estamos reconciliadas com o opressor que afia seu grito em nosso pesar. Não estamos reconciliadas. Encontrem a musa dentro de vocês. Desenterrem a voz que está soterrada em vocês. Não a falsifiquem, não tentem vendê-la por alguns aplausos ou para terem seus nomes impressos (ANZALDÚA, 2000, p. 235).

No começo dos anos 1980, Gloria Anzaldúa, escritora negra, filha de camponeses do sul do Texas, defende a posição de que as mulheres de cor deveriam buscar meios para expressar suas ideias, transformando-se em criadoras de suas teorias e não mais em meros objetos de estudo. Ao evocar as vozes dessas mulheres, a escritora faz um chamado para que elas busquem a partir de suas subjetividades um modo de enunciação, de enfrentamento e, portanto, um modo de se colocarem como agentes de suas próprias vidas, desenterrando suas vozes e encontrando outros lugares para elas, além de onde sempre foram colocadas pelos opressores.

Aceitar tal convite torna-se uma urgência e uma atitude a ser tomada, também, por aqueles/as que se colocam contra os movimentos de opressão, contra a colonialidade e suas várias facetas quais sejam o racismo, o sexismo, o epistemicídio, dentre outras formas de eliminação das diferenças. Posicionarmo-nos de forma combativa em luta pela humanidade e por relações verdadeiramente pautadas pela dignidade, pelo direito e liberdade de ser, agir, criar e conviver em sociedade tem de ser uma luta de todos nós: brancos/as, negros/as, povos indígenas, povos não ocidentais e todos os modos de vida que emergem das diferentes raças, etnias e populações.

Retomamos aqui a possibilidade aberta por tais escritas em trazerem as afetividades, as corporeidades das mulheres negras como lugar de criação de outras vidas para além da exclusão, do extermínio, da violência. A partir de si mesmas e direcionando-se às possibilidades de criarem laços coletivos, os corpos, as falas corporificadas, as experiências dessas mulheres emergem como estratégia de luta e reposicionamento no mundo.

Na direção desses movimentos e enfrentamentos possíveis é que seguiremos adiante nas reflexões a partir das experiências de corpos que se metamorfoseiam e criam para si suas linhas de fuga. Eis algumas pistas de agenciamento e (r)existência nos modos de criação artística do Coletivo GangArt

COLETIVO GANGART



Imagem 1: Coletivo GangArt. Fonte: acervo do Coletivo por Kite Films

*Sou a cebola que se descasca e a argila que se forma.
Aquela que contorna, que insiste, que vive. Mas
também sou aquela que chora, a que vomita, a que
briga e a que peita...
PORRA! Só ISSU meixmo!!! (COLETIVO
GANGART¹⁴).*

O Coletivo GangArt é composto e dirigido por Flávys Guimarães, Gleyde Lopes e Lucas Syuga, em Goiânia-Goiás. Atua na produção artística e cultural, enfatizando e relacionando as estéticas urbanas e suas danças, bem como as danças afro-brasileiras. Seus trabalhos contemplam as artes da

14 Ver: www.gangart.com.br

cena, espetáculos de dança, performance, audiovisual, e até a área de produção cultural e formação através dos eventos realizados.

Surgido no ano de 2017 o Coletivo criado, inicialmente, por Gleyde Lopes e Lucas Syuga que à época cursavam o curso de Licenciatura em Dança na Universidade Federal de Goiás, nasce do desejo em relacionar arte e performances urbanas a partir de um olhar social demarcado pela ideia de gangue/coletivo artístico para produção de trabalhos cênicos e que, posteriormente se expandiram para ações educacionais e de formação ética, estética e política através de oficinas, palestras, rodas de conversa, debates, dentre outros formatos de eventos que transitam entre a cena, a formação de público e a expansão da arte, da dança e da performance por meio de suas conexões com questões sociais mais amplas.

Dentre os trabalhos cênicos criados pelo Coletivo GangArt destacam-se: “Escrito no corpo”, “Dança negra: um diálogo entre danças urbanas”, ambos estreados em 2018, e o espetáculo “Porra! Sô issu meixxmo”, lançado em 2021, totalmente direcionado para o formato audiovisual. Outros trabalhos em formato de vídeos e curtas como “Poesias negras”, “Caixinha da bixa”, “Contraste” “Super poderosas”, “Breaking cotidiano”, “Pesastes” e “Eu disforia”, todos lançados em 2021, contaram com participação e envolvimento de parceiros/as artistas da cidade de Goiânia.

Dentre outras produções direcionadas intencionalmente aos aspectos formativos em formato de eventos, workshops, debates e intercâmbio, podemos citar o “Performatividades de gênero”, “Os femininos performados na vida e na dança”, ambos realizados em 2018; “Intersecções” e “Femmeando”, realizado em parceria com o Coletivo Papo Delas, em 2018 e 2019, respectivamente.

A trajetória dos trabalhos do Coletivo GangArt¹⁵ demarca, contextualmente, ações e iniciativas artístico-formativas que transitam entre temáticas que se entrecruzam nas intersecções entre gênero, raça e sexualidade como deslocamentos epistêmicos e artísticos e, portanto, operadores de outras formas de perceber as danças e suas possibilidades de criação através de corpos subalternos que inventam para si outros possíveis, lugares de permanência, afirmação e empoderamento pela/na Arte.

Esse tipo de investida opera como um posicionamento no mundo, um modo de viver e produzir artisticamente possibilidades de ser, estar, viver, sobreviver e conviver que não esperam ser tolerados. Ao contrário disso, se colocam como lugares de afirmação de identidades desviantes, enaltecendo as diferentes formas de feminilidade a partir da criação, do movimento, das danças e seus desdobramentos possíveis através do protagonismo dos corpos que buscam de diferentes modos se desprender das amarras impostas pela sociedade e que opera por formas de violência e deslegitimação dessas vidas que são dupla ou triplamente oprimidas por sua condição de gênero, raça, sexualidade, dentre outros marcadores de suas existências. Corpos que se enfurecem e querem se libertar para criar, @existir, erguendo suas vozes e criando estratégias de vida através da arte e da dança. Propõem-se, então, um breve mergulho em uma de suas obras dançadas, o espetáculo “PORRA! Sô issu meixxmo!”

i. “PORRA! SÔ ISSU MEIXXMO!” DOS MODOS DANÇANTES COMO ESTRATÉGIAS DE AGENCIAMENTO E (R)EXISTÊNCIA

15 Para conhecer melhor os trabalhos do grupo, acesse o site: www.gangart.com.br.



Imagem 2: Espetáculo “Porra! Sô sso meixxmo”. Fonte: acervo do Coletivo por Kite Films

Somos aquela, que si rasga, que gira, grita e fala. Que chega no close e no babaduh certuh batendo no peito, com fita no cabelo, com a pele brilhante e olhar de diamante. Que transitou daqui praculáh, ciente que segue caminhando e sempre se afirmando. Somos aquela que chora, que vomita, que se contorce...
(COLETIVO GANGART)¹⁶

O espetáculo “PORRA! Sô issu meixxmo!” foi criado em formato audiovisual no ano de 2021, durante o isolamento social em decorrência da situação de crise de saúde mundial em decorrência da Covid-19. No ano de 2022, o trabalho é relançado com ajustes de cenas e ângulos que transitam entre o espaço cênico de um palco italiano, ações gravadas no espaço urbano da cidade de Goiânia, particularmente as ruas do centro da cidade, que fazem parte da videodança Inter Temporal, exibida durante o espetáculo.

16 Ver: www.gangart.com.br

O trabalho traz como principal referência estética do universo da dança gestualidades do Vogue¹⁷ hibridadas com performances corporais que, possivelmente, transitam entre referências de danças negras e gestos/comportamentos cotidianos que demarcam situações de opressão, silenciamento, mas, também, momentos de autodefinição, afirmação das identidades fraturadas e desviantes das bichas afeminadas, dos corpos trans e de mulheres negras que, ao misturarem-se em cena brincam, deboçam e, ludicamente interagem em situações de empoderamento. Tais pistas podem ser rastreadas pelos elementos que compõem as paisagens sonoras, espaciais e visuais identificadas nos movimentos corporais, nos objetos de cena e figurinos, na iluminação e nas escolhas musicais da obra.

Com narrativa não-linear, o espetáculo vai compondo quadros e cenas que se intercalam, se conectam e desconectam por cortes de edição de imagens, momentos de *blackout* na iluminação, bem como pela transição entre filmagens internas e externas ao espaço cênico inicial. As imagens externas fazem parte de uma vídeo-dança já citada anteriormente que são acopladas às cenas protagonizadas no palco italiano.

17 O Vogue pode ser compreendido como uma vertente das danças populares provenientes de contextos urbanos que surge junto à cultura *Ballroom* que se trata de um movimento empreendido por pessoas LGBTQIA+. A partir da análise de Odailso Berté (2014) do documentário “Paris is Burning”, filme responsável por apresentar o Vogue, o autor conta que esta dança nasce e se propaga nos espaços urbanos LGBTQIA+ de Nova York, mais especificamente em lugares próximos ao Harlem, no movimento cultural denominado ball culture (cultura do baile), sendo então, uma festa que “misturava desfile de moda, dança e competição” (BERTÉ, 2014, p. 868). Particularmente no que tange às características da dança Vogue, podemos destacar que essa estética “traz consigo elementos da pantomima, onde se fazem diversos gestuais de deboches, manuseio de maquiagem, entre outros, que irão compor a história a ser contada, bem como os movimentos de braços, como linhas e formas, ilusões com as mãos, hieróglifos egípcios ou as figuras egípcias, artes maciais, movimentos de break dance e outros pertencentes ao próprio movimento ball culture como o desfile, as estrelas da moda e cinema, etc” (SYUGA, 2017, p.36).

A não linearidade pode ser ressaltada como uma das estratégias de (r)existência que traz à tona a complexidade dos modos de vida que demarcam as diferentes expressões de feminilidade exaltadas no espetáculo. O trânsito entre as cenas desloca o olhar entre as opressões aos corpos e os agenciamentos dos mesmos, tornando-se uma espécie de exercício reflexivo mediado pelas corporeidades em cena, da bicha afeminada, das mulheres trans e negra. É nos corpos e através deles que as narrativas se colocam estrategicamente como possibilidades de enfrentamento às várias opressões de gênero, raça e sexualidade, imbricadas, interseccionadas nos corpos de mulheres, bichas, trans e outros modos de existência subalternizados pelas estruturas hierárquicas que demarcam fronteiras e atuam opressivamente sobre elas.

A luta para acabar com a dominação, a luta individual para se opor à colonização, deslocar-se de objeto a sujeito, expressa-se no esforço de estabelecer uma voz libertadora - aquela maneira de falar que não é mais determinada por sua posição como objeto, como ser oprimido, mas caracteriza-se pela oposição, pela resistência (HOOKS, 2019, p.50).

Assim como Bell Hooks nos provoca a refletir sobre o processo de tornar-se sujeito na própria luta, nas oposições e resistências aos processos de dominação, podemos compreender os corpos das artistas em cena como lugar de (r)existência, de fricção e deslocamento. Ao erguerem suas vozes através de suas corporeidades, elas se posicionam de forma combativa, enfrentando e assumindo todos os riscos de falar (dançar). E suas falas (danças) vão sendo agenciadas de modo consciente, propositivo e guerrilheiro.

Resistir, pelo viés das provocações das autoras negras anteriormente mencionadas requer abrir brechas, fissuras na realidade para que as afetividades, as corporeidades, os saberes que emergem das subjetividades subalternizadas tenham lugar, possam ser ouvidas e compreendidas a partir

delas mesmas, de suas vozes, memórias, enfrentamentos para que de diferentes modos elas possam tornar-se agenciamentos estratégicos, políticos e por que não dizer poéticos de (r)existência, autoafirmação e construção de um mundo mais humano.

Ética, estética e politicamente as artistagens trazidas no espetáculo em questão vão compondo pelos mesmos caminhos escolhidos pelas autoras negras, uma espécie de maquinaria artística de guerrilha frente às diferentes formas de opressão com as quais as corporeidades das bichas afeminadas, das mulheres negras, trans lidam cotidianamente. Pelo viés da arte e dialogando especificamente com o universo de seus modos dançantes populares provenientes de contextos urbanos, o Coletivo GangArt empreende um movimento questionador a partir das subalternidades agenciadas através da potência de suas corporeidades, de suas danças que operam como uma espécie de giro radical em torno de seus modos de vida.

Ao compor um espetáculo protagonizado por três corpos dissidentes que transitam e interagem entre si a partir de suas afetividades, seus desejos, dores, suas potências e, sobretudo, seus modos de expor e encarar a realidade empoderando-se de suas histórias, suas existências e fraturas para reconstruir e reposicionar as mesmas realidades de forma poética e artística, as artistas chamam para si a responsabilidade e o risco de dançar sobre os seus ossos, suas cicatrizes e marcas deixadas pela violência física, simbólica, cultural, política e social sob as quais (sobre)vivem as diferentes subjetividades desviantes.

Mas como estar além da violência em um país onde anualmente morrem centenas de mulheres, bichas, trans? Como estar além? Certamente um dos caminhos para combatermos todas as formas de desumanização é a denúncia, o diálogo, a construção de estratégias coletivas de reconhecimento, visibilização e enfrentamento dessas condições. Precisamos nos desvencilhar das amarras coloniais que desvalorizam, violentam e apagam esses corpos. E, ao construir artisticamente possibilidades para que tais agenciamentos sejam

possíveis, o espetáculo nos convida como numa espécie de chamamento, de convite para dançarmos, para suspendermos o céu, parafraseando o líder indígena Ailton Krenak. É nessa perspectiva que acreditamos que o “fazer artístico (...) propõe rupturas dos processos de colonização dos saberes, em particular os saberes estéticos da cena” (SALES, 2021, p.147).

Seguindo na leitura de alguns dos elementos do espetáculo, a construção das cenas vai compondo uma espécie de quadro em molduras, numa espécie de bricolagem cênica em que momentos de tensão, isolamento, espasmos corporais, sequências e movimentações com diferentes densidades e ritmos vão se intercalando com instantes de euforia, prazer coletivo, autoafirmação e empoderamento corporal através da gestualidade posada, movimentos fluidos e até cenas que remetem a possíveis agenciamentos de si, dos desejos, das nuances corporais de cada uma entrecruzadas por danças enérgicas, características da estética do Vogue.

Os figurinos transitam entre roupas cotidianas, algumas vezes compostos por peças em cor única em que parecem de algum modo se tornarem uma vestimenta neutra valorizando e destacando as movimentações do próprio corpo. Em outros momentos, peças e acessórios brilhantes, coloridos, coleções com glitter, dentre outras marcas das escolhas estéticas muitas vezes utilizadas por pessoas LGBTQIA+ denotam signos da afirmação das identidades múltiplas e plurais que se intercambiam entre as artistas em cena. Cabe destacar que em grande parte dos quadros do espetáculo os figurinos parecem compor uma espécie de identidade do Coletivo, em diálogo com as movimentações características das transições entre diferentes texturas ao longo do espetáculo. As imagens a seguir nos dão algumas pistas das características citadas até o momento.



Imagem 3: Lucas Syuga. Fonte: Acervo do Coletivo por Kite Films.



Imagem 4: Gleyde Lopes, Lucas Syuga e Flávys Guimarães. Fonte: Acervo do Coletivo por Kite Films.

Nas cenas externas, filmadas no centro da cidade de Goiânia, é possível perceber a reação dos transeuntes do espaço urbano que denotam uma mistura de curiosidade, reprovação e surpresa. Tais contrastes certamente estão relacionados não só aos modos como as artistas se vestem e se apresentam, mas, também, pela performance que agenciam em torno

de suas corporeidades, suas gestualidades e modos de dançar. Tanto no que tange aos preconceitos culturais e sociais que pairam sobre os corpos negros, das bichas afeminadas e das mulheres trans, quanto no que diz respeito aos padrões impostos que regulam e normatizam modos de dançar e se apresentar cenicamente, as artistas escancaram suas corporeidades performando outras possibilidades de ser e estar no meio urbano, para além do que espera a sociedade heteronormativa, eurocêntrica e patriarcal em que vivemos. Como nos lembra Maldonado-Torres (2019) “conotações patológicas específicas são dadas para diferentes corpos e diferentes práticas, dependendo do gênero específico, do sexo, da raça e de outros marcadores” (p.38).

Corpo, território ocupado pelo sex-Império. Objeto a ser moldado pela tecnocultura heterocapitalista. Corpo de macho. Corpo de macho castrado de cu. Corpo-colônia. Corpo marcado. Corpo usurpado pelos sistemas classificatórios. Corpo lacrado, embalado a vácuo ou triturado e encapsulado para facilitar o tráfego. Tráfego de corpos. Corpo produto. Corpo de macho emburrecido enlatado. Corpo-colônia. Corpo desencarnado. Corpo submisso ao Eu, à identidade transcendente. Corpo de macho dominador submisso. Corpo de macho enclausurado em seus privilégios. Corpo de macho vigiado. Corpo de macho drogadiço e vigiado. Corpo de macho covarde drogadiço e vigiado. Corpo devastado. Corpo photoshopado devastado. Corpo photoshopado sarado devastado vazio. Corpo desabitado. Ruína de corpo. Corpo bombardeado em Gaza. Corpo que se atira da ponte. Corpo suicidado. Corpo sem vida. Corpo impensável. Corpo, território isolado pelo sex-Império. Corpo prozac. Corpo scotch. Corpo cocaine. Corpo desidratado. Corpo de nóia. Corpo amputado de nóia desidratado. Economia de corpos. Corpo, objeto a ser moldado e descartado pela tecnocultura heterocapitalista. Corpo gramacho. Corpo de lixo. Lumpencorpo. Então... Como vergar esse corpo? Como dobrá-lo?” (Trechos das falas da performance de Jota Mombaça e Patrícia Tobias em “O que pode o korpo?”)

No trecho acima, trazido da performance das artistas Jota Mombaça e Patrícia Tobias, vemos uma simultaneidade de imagens e situações em que o corpo é escancarado e marcado pelos processos de dominação e violência sexista. Esteticamente, aproximamos o movimento performativo das artistas em questão às provocações feitas pelo Coletivo GangArt na obra sob a qual lançamos as presentes reflexões. Assim como a pergunta feita por Mombaça (2021) em seu livro “Não vão nos matar agora” em que ela tenciona: “Como desfazer o que me tornam?”, o investimento artístico das artistas em cena vislumbra a importância de (r)existir e performar em meio às feridas, ao caos da contemporaneidade.

Do figurino ao *close* que empreendem com suas movimentações, tudo parece destoar do que convencionalmente se espera de uma performance dançada, geralmente classificada como a “boa dança”, o “belo trabalho”, a “dança bonita”. Ao agenciar em seus modos dançantes outras possibilidades estéticas, o Coletivo GangArt se movimenta por uma espécie de deboche, do desfile posado realizado no meio de uma avenida no grande centro da cidade, em que instantes coreografados e estados performatizados pela afetação, pela gestualidade empoderada de feminilidades não hegemônicas se alternam e compõem uma paisagem de estratégias de resistência e, certamente, de invenção de outros modos de existir pela dança. (R)existência e empoderamento! As artistas constituem, assim, modos dançantes pelo viés da desobediência estética que se torna um agenciamento ético, estético e político da dança como um modo de enunciação, como estratégia de reposicionamento e afirmação de si, enfrentando os próprios padrões de danças que se colocam hierarquicamente como sinônimos de feminilidade ou masculinidade ou pela ótica da valoração do que venha a ser uma dança esteticamente aceita ou reconhecida socialmente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Coletivo GangArt pode ser compreendido como um projeto de (r)existência artística. A partir de suas criações, as artistas operam um movimento de questionamento, autoafirmação e protagonismo que desafia as estruturas hierárquicas, quais sejam os lugares sociais nos quais são demarcadas, controladas e silenciadas. No espetáculo em questão são conjugadas em suas cenas e escolhas estéticas uma produção artística de resistência que pensa, reflete e desconstrói normas, padrões, imagens e discursos sobre as questões de gênero, raça e sexualidade por meio da radicalidade de suas performances, suas performatividades e de suas corporeidades como operadores poéticos de expressão de si e do mundo. Assim como as provocações das autoras negras com as quais o presente texto dialoga, as criações do Coletivo GangArt são antes de tudo uma aposta artístico-epistêmica que empreende um giro radical de questionamento, denúncia e agenciamento de outras possibilidades para (r)existir e se colocar no mundo frente aos processos de dominação colonial elaborada pelo sujeito colonial, criando discursos, dispositivos e lutas que não levam em conta as assimetrias de mulheres trans., negras, das bichas afeminadas, dentre outras subalternidades.

O incômodo, os modos de se mover e criar danças do Coletivo GangArt é capaz de tirar as coisas de seu lugar, destabilizar binarismos, questionar padrões e, sobretudo, promover mudanças nos corpos protagonistas e que nos sacodem a olhar, a perceber suas (r)existências e dissidências como potenciais subversivos. As experiências dançantes do Coletivo GangArt se apresentam, então, como guerrilhas em potencial, máquinas de guerra que se acoplam e se tornam estratégias de enfrentamento às diferentes formas de opressão, silenciamento e deslegitimação dos corpos que aí se apresentam, se agenciam e batem no peito afirmando: “PORRA! Sô ISSU MEIXXMO!”

REFERÊNCIAS

- ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. In: *Estudos Feministas*. Tradução de Édna de Marco. Ano 8. 1o semestre de 2000.
- BACAL, Tatiana. *Música, máquinas e humanos: os djs no cenário da música eletrônica*. Rio de Janeiro: Apicuri, 2012.
- BALLESTRIN, L. *América Latina e o giro decolonial*. Revista brasileira de ciência política, n. 11, p. 89-117, 2013.
- BERENSTEIN JACQUES, Paola. *Corpografias urbanas*. IV ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Salvador, 2008.
- BERTÉ, Odailso. *Vogue! Strike A Pose! Se Posicione! Dançando (Com) Afetos E Imagens*. Chaud, E. (Orgs.). Anais do VII Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual Goiânia-GO: UFG, FAV, 2014, p. 867-877.
- CARNEIRO, Aparecida Sueli. *A Construção do Outro como Não-Ser como fundamento do Ser*. Tese de doutorado, Feusp, 2005.
- CARNEIRO, Aparecida Sueli. Enegrecer o Feminismo: A Situação da Mulher Negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (org). *Pensamento feminista - conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro, Bazar do tempo, 2019.
- COLETIVO GANGART. *Site do Coletivo*. Disponível em: www.gangart.com.br
- KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. Companhia das Letras, 2019.
- GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: *Revista Ciências Sociais*. Anpocs, 1984.
- GONZALEZ, Lélia. *Lélia Gonzalez: primavera para as rosas negras*. São Paulo: UCPA Editora, 2018.

GROSFOGUEL, Ramón. A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistemicídios do longo século XVI. In: *Revista Sociedade e Estado* – Volume 31 Número 1 Janeiro/Abril 2016.

HOOKS, Bell. *Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra*. tradução de Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019.

LORDE, Audre. *Irmã outsider*. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze; NELSON, Maldonado-Torres e GROSFOGUEL, Ramón. *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora 2019.

MIGNOLO, W. *Desobediencia epistémica: retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad*. Argentina: Ediciones del signo, 2010.

MOMBAÇA, Jota; TOBIAS, Patrícia. *Que pode o korpo?.* Trecho da performance. Disponível em: www.vimeo.com/64778343?embedded=true&source=video_title&owner=15491394

MOMBAÇA, Jota. *Não vão nos matar agora*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

NASCIMENTO, Maria Beatriz. *Beatriz Nascimento, Quilombola e Intelectual: possibilidade nos dias da destruição*. Diáspora Africana: Editora Filhos da África, 2018.

QUIJANO, A. *Colonialidad del poder y casificacion social*. *Journal of world-systems research*, v. 11, n. 2, p. 342-386, 2000.

SALES, Jonas de Lima. A composição cênica de narrativas de Axé de uma rainha africana em meu corpo de homem – caminhos!?. In: *Pitágoras 500*, Campinas, SP, v. 11, n. 2, [19], p. 145-157, ago.-dez. 2021

SYUGA, Lucas Silva. *"Porra! Sô viado meixxmo! Tah jóia?!"* gênero, diversidade sexual e afirmação identitária no dancehall e no vogue em Goiânia. Trabalho de conclusão de curso. Universidade Federal de Goiás, 2017.

AS CONTRIBUIÇÕES DA ESCRITA DE CAROLINA MARIA DE JESUS PARA LITERATURA E PENSAMENTO NEGRO BRASILEIROS

Lilian Barros Gomes

No presente ensaio, busca-se refletir a respeito das contribuições de um grande nome presente na literatura brasileira: Carolina Maria de Jesus. A escritora é de extrema importância, pois, além de trazer em suas obras riqueza de informações a respeito do Brasil em que viveu e de como a população negra estava “inserida” na sociedade daquela época, começo do séc. XX, sua escrita ultrapassa o tempo e o espaço, sendo capaz de discorrer sobre questões as quais ainda se fazem presentes na sociedade atual, nas diásporas africanas. Ademais, a escrita de Carolina Maria conversa com a de outras escritoras negras fundamentais para a literatura negra e feminina brasileira, como Conceição Evaristo, e dialoga com as produções de outros intelectuais negros – tais como Abdias Nascimento, Lélia Gonzalez e Beatriz Nascimento – os quais foram abordados ao longo da disciplina de Estudos Étnicos e Raciais, mesmo que a autora nunca tenha entrado em contato com as suas obras. Antes, contudo, é preciso refletir sobre o contexto de inserção, aceitação e disseminação da literatura negra no Brasil.

Na literatura brasileira, sob o olhar dos críticos literários, as maiores e mais significativas obras literárias são classificadas como cânone. Entretanto, com o passar dos anos, foi ficando cada vez mais evidente que

boa parte dos escritores os quais integravam esse grupo seguiam determinados padrões: eram, em sua maioria, homens, brancos, com renda e grau de instrução altos, além de residirem nos maiores centros urbanos, como Rio de Janeiro e São Paulo. (DALCASTAGNÈ, 2005).

Apesar disso e fugindo dessas estatísticas, o maior escritor brasileiro que temos é Machado de Assis. Conhecido por ter personagens irônicos e dominar essa forma de composição tão bem. Contudo, para obter tal grau de reconhecimento da sociedade burguesa vigente de seu período e, de certo modo, a atual – considerando algumas bolhas e setores sociais – foi preciso que a ideologia do branqueamento (BENTO, 2002) estivesse em vigor e funcionando muito bem. Com tal intensidade que, por muitos anos, o autor foi embranquecido pelos livros didáticos, os quais ainda não seguiam e/ou ignoravam a Lei 10.639/03, assim como ocorria nas análises da crítica literária, por meio de professores e de editoras de peso. Dessa forma, podemos visualizar que a democracia racial e a ideologia do branqueamento operaram não somente nos campos da biologia, das ciências sociais e da história, mas também no campo literário.

Pensando que a literatura é um dos setores que têm uma grande importância na construção da representação do indivíduo e levando em consideração o que aponta González (2018), ao falar sobre a construção social da mulher negra e todos os estereótipos racistas que recaem sobre ela, especialmente no período de carnaval, e como isso afeta na sua perspectiva a respeito de si mesma, em seu texto *Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira*, pode-se afirmar que, por muitos anos, esse campo teve influência em como as pessoas negras se viam e construía sua noção de autoimagem, tanto no campo físico/visual, quanto no psíquico. Contudo, é importante reforçar que as produções literárias negras existem e já se faziam presentes desde que o romantismo ganhou força no cenário brasileiro. O que ocorre é que quando não há um caso de exceção no qual é inevitável negar a existência do/a escritor/a, como foi o de Machado de Assis, acontece o

apagamento. Foi assim que, por anos, não se ouviu falar de Maria Firmina dos Reis, de Carolina Maria de Jesus e de tantos outros escritores negros os quais foram importantes para a construção da literatura brasileira como um todo.

Por conta disso, atualmente, muitas discussões são levantadas a respeito do livro *Formação da Literatura Brasileira*, de Antônio Candido (2000) – conhecido como um dos maiores e mais respeitados críticos literários que as letras têm nessa área de conhecimento – uma vez que, nessa obra, salvo Machado de Assis, não é mencionado o nome de nenhum desses escritores mencionados. Nem mesmo o de Maria Firmina dos Reis, a qual é a primeira mulher a produzir uma obra literária em território brasileiro. Tendo todo esse panorama em vista, neste ensaio, a literatura produzida pela escritora Carolina Maria de Jesus será o principal foco de análise, tomando como base os textos lidos e discutidos nas aulas da disciplina Estudos Étnicos e Raciais bem como outras bibliografias as quais irão complementar a reflexão.

Primeiramente, ao fazer um recorte de gênero – a fim de analisar a literatura brasileira e notar todo apagamento que ocorreu e, por vezes, ainda acontece – é possível fazer um link com o que Di Angelo (2018) argumenta a respeito de como funciona a fragilidade branca, pois houve toda uma construção anterior para existência desse fenômeno. Isso porque, em consequência dos ambientes os quais foram intencionalmente construídos de forma segregada para abarcar determinados grupos – levando pessoas não negras a viverem nos bairros localizados nos grandes centros urbanos de classe média alta e pessoas negras nas periferias desses mesmos centros – eles somente se encontram em outros contextos sociais. O que, por muito tempo, reforçou ainda mais estereótipos os quais já vinham sendo construídos a respeito da população negra desde o pós-abolição, quando os brancos tiveram forçadamente que reconhecer pessoas negras como seres humanos.

No entanto, é necessário considerar que, de lá para cá, tivemos um pequeno avanço nesse quesito. Atualmente, com o advento dos meios de comunicação, o avanço da tecnologia e dos debates, uma parte considerável da sociedade tem acesso às discussões sobre desigualdades sociais, nas mais diversas intersecções. Isso as leva a um certo nível de consciência e reflexões sobre o funcionamento das engrenagens das opressões, porém somente até certo nível, visto que se aprofundar muito significa também olhar para si e reconhecer que também é possível assumir o papel de opressor(a) em algum contexto/momento. De acordo com Di Angelo, a consequência disso para pessoas brancas leva a uma série de movimentos defensivos, tais como raiva, medo e culpa; a dita fragilidade branca. A autora a define como: “um estado em que até mesmo uma quantidade mínima de estresse racial se torna intolerável, desencadeando uma série de movimentos defensivos” (DiANGELO, 2018, p. 35).

Pensando que o apagamento ocorreu não somente por conta da ideia de democracia racial, mas também de tudo que envolve a construção da branquitude, é totalmente plausível considerar que esses aspectos foram determinantes para que, nas últimas décadas, os escritores negros permanecessem invisibilizados e, quando não, os debates a respeito de sua literatura nunca fossem diretamente para esse ponto de discussão. Muito possivelmente por isso, durante muitos anos, no campo literário, a escritora Carolina Maria de Jesus foi vista somente como a favelada, catadora de papel, integrante de uma literatura periférica a qual falava das margens da sociedade e somente isso, de maneira totalmente estereotipada. Alguém que só podia ocupar a ponta no campo literário, não sendo ao menos cogitada para compor o cânone, tendo em vista a forma como liam/interpretavam a sua literatura, sempre rodeada de questionamentos quanto a sua legitimidade.

Todavia, não é isso o que vemos quando entramos em contato com as palavras de Carolina Maria de Jesus. No mundo ficcional de uma de suas

obras, intitulada como Diário de Bitita, temos o panorama de um Brasil pós-abolição, no qual, a personagem central – Bitita – traz relatos repletos de conhecimento e denúncias pertinentes às pessoas e setores dirigentes da sociedade da primeira metade do século XX. Nessa obra, uma análise social é realizada. Assim como Sueli Carneiro pede por mais ação por parte da comunidade negra (CARNEIRO, 2002), em especial o Movimento Negro Unificado, a personagem Bitita também cobra ações efetivas da comunidade de sua época, especialmente das pessoas negras presentes em seu meio. Tendo isso em vista, é importante, antes de tudo, considerar que essa obra de Carolina tem muitos traços biográficos. Logo, ao ler os acontecimentos que se passam na história, temos acesso às vivências e às condições sociais que a escritora viveu na época em que escreveu o livro, bem como a comunidade negra de seu convívio, os moradores da Favela do Canindé.

Ao longo da história, Carolina Maria de Jesus é capaz de mobilizar discussões que viajam entre os temas de educação, saúde, relações raciais, saneamento básico, luta pela terra, etc., realizando a denúncia que Sueli Carneiro (2002) afirma que é eficiente para tornar a farsa a respeito da democracia racial evidente. Mesmo que no momento em que a obra foi produzida esses conceitos ainda não existissem, dado que eles seriam definidos depois da década de 70, quando o Movimento Negro Unificado se organizou politicamente.

Ademais, uma informação relevante sobre uma das personalidades que compõem esse grupo é a contemporaneidade de um deles com Carolina Maria de Jesus: a escritora nasceu no mesmo ano e dia de um dos nossos grandes nomes: Abdias Nascimento que, assim como fizeram as intelectuais Sueli Carneiro (2002) e Lélia González (2018), também dissertou a respeito de como funciona e o que se entende por democracia racial, questão presente em Diário de Bitita.

Fazendo uso da literatura e tomando como base analítica as suas vivências, as de sua família e de pessoas negras de seu meio, em Diário de

Bitita, a escritora se aprofunda em uma série de questões que viriam a ser dissertadas e dissecadas posteriormente pelos outros intelectuais negros que viriam nas décadas subseqüentes. Em um Brasil no qual o que imperava era o projeto de branqueamento da sociedade e o auto ódio em relação à cor de sua pele era comum entre pessoas negras, a autora enfrenta a ordem vigente em Diário de Bitita, fazendo uso de diversos recursos para isso. Por vezes, tecia elogios a sua identidade racial:

Eu queria ser bonita igual o vovô. Que boca linda. [...] O vovô era descendente de africanos. Era filho da última remessa de negros que vieram num navio negreiro. Os negros cabindas, os mais inteligentes e os mais bonitos (JESUS, 2014, p. 117).

Ao passo que também percebia e fazia críticas aos negros que seguiam a ideologia branca:

Tenho pouca coisa para dizer dessa tia, porque ela era mulata. E havia, como divisa das famílias, o preconceito de cor. Minha tia vestia roupas finas iguais às dos brancos. Esforçava-se por viver igual aos ricos. [...] As filhas gostavam de dançar. Nos bailes dos brancos, elas não iam porque não eram convidadas. Nos bailes dos negros, elas não queriam ir. Quando nós, os sobrinhos pretos, íamos visitá-la, não tínhamos o direito de entrar. Casa de mulato, o negro não entra (JESUS, 2014, p. 70).

Bem como denunciava o racismo por parte dos brancos e fazia críticas à violência policial intencionalmente direcionada para o seu povo:

Aos sábados, os policiais apertavam-se. Eles colocavam um cinturão por cima da túnica. Era a prova absoluta de autoridade. Os pretos ficavam apavorados. As mulheres pretas saíam, iam às vendas retirarem seus filhos e seus esposos. Como é horrroso suportar uma autoridade inciente, imbecil, arbitrária, ignorante, indecente e, pior ainda, analfabeta. Não

conheciam as regras da lei, só sabiam prender (JESUS, 2014, p. 92).

Ademais, ao longo da narrativa, Carolina traz questões importantes, como a relação que o homem negro tinha com a bebida e também de que modo a violência doméstica ocorreria dentro dos lares negros. É importante ressaltar que nem sempre a escritora traz críticas diretas a determinadas situações, pois somente a descrição e sentimentos que a personagem central descreve são suficientes para o leitor construir uma interpretação a respeito da questão abordada. Logo, é dessa forma que nos deparamos com algumas passagens nas quais Bitita presencia, em sua infância, a violência doméstica:

O meu avô retirou a cinta da cintura e espancou-a. Dizia:
- É a última vez que a senhora vai fazer compras sem o meu consentimento. Quando quiser sair, peça-me permissão. Quem manda na senhora sou eu! Se a senhora não sabe obedecer, vá embora!
A siá Maruca chorou (JESUS, 2014, p. 83).

Para Bell Hooks, independente do recorte de raça e classe, isso ocorre porque, apesar de como as relações de poder que se desenrolam mundo à fora, dentro do ambiente doméstico é o ambiente onde o homem ainda detém total respeito e autoridade:

Homens são socializados por grupos de homens de classe dominante a aceitar a dominação no mundo público do trabalho e a acreditar que o mundo privado da casa e dos relacionamentos íntimos vai restaurar neles o senso de poder, que eles equiparam à masculinidade (HOOKS, 2018, p. 77).

Para a autora, enquanto homens estiverem desempregados ou recebendo baixos salários – que é o caso de muitos homens negros, os quais, por vezes, inclusive recebem menos que as mulheres brancas – boa parte deles sentirão que fazer uso da violência doméstica será a única forma de

preservar o poder e dominação dentro da relação de poder que se estabelece entre homem e mulher. Segundo Hooks (2018), para que isso seja superado, é preciso que tanto as mulheres e, principalmente, os homens se desprendam do padrão sexista vigente.

Outro ponto que merece destaque na literatura de Carolina é a sua escrita. É possível ver traços do que Lélia González (2018) nomeia como pretuguês. Tendo em vista que o contexto de escrita e ficcionalização de seus livros se deram no Brasil pós-abolição, momento em que a população negra praticamente não tinha acesso à educação formal e, quando conseguiu, ficou restrita somente aos anos iniciais. Ainda assim, munida pelos conhecimentos que assimilava constantemente de maneira autônoma e autodidata, Carolina lia, escrevia noite e dia a fim de expressar seus sentimentos em relação ao mundo e também para veicular seus conhecimentos e críticas através das palavras, trazendo nelas muitas marcas de oralidade de seus mais velhos e alguns desvios gramaticais, frutos da negação da continuidade ao acesso à educação.

Assim como afirma Tom Farias na biografia que produziu da escritora, antes mesmo de Audálio Dantas dar destaque para os seus escritos, que depois viriam a se tornar o “Quarto de Despejo”, seu livro mais famoso, a escritora já frequentava rádios e outros meios de comunicação com o intuito de veicular sua produção literária. Recentemente, foi levantado um debate acerca da correção ortográfica que não havia sido feita a fim de preservar todos os detalhes originais de sua produção. Muitos críticos literários negros se opuseram a decisão. Isso se explica porque, além de seus “erros”, tínhamos em suas obras marcas de oralidade de seus antepassados. Ademais, cada letra, cada palavra representa sua determinação e resistência em se fazer ouvida e reconhecida como a grande escritora e pensadora que era. Todavia, a discussão foi vencida no campo editorial pelo outro grupo e, recentemente, saiu uma nova edição de Quarto de Despejo, pela editora

Companhia das Letras, com todas “correções” realizadas. Decisão que, por conseguinte, representa uma ação sutil de apagamento de suas raízes.

Conforme nota-se ao longo da leitura de Diário de Bitita, a personagem central transita entre os dois mundos: o do conhecimento letrado e o das tradições orais. A personagem central respeita os dois, pega para si aspectos de ambos justamente porque ela mesma afirma a riqueza que cada um desses mundos possui: do mundo das tradições orais, as heranças linguísticas de seu avô e mais velhos, conhecimentos oriundos de África e tudo o que seu povo conseguiu preservar; do mundo letrado notícias a respeito de tudo que ocorria do outro lado da cidade, as decisões que impactavam diretamente na sua cidade e até mesmo a importância da leitura de uma bula para uma pessoa negra de sua comunidade, que não teve acesso à educação formal, tomar o remédio de acordo com a indicação. Portanto, é possível, sim, que a decisão de fazer a correção tenha apagado, mais uma vez, riquezas que temos na nossa literatura brasileira de autoria negra, considerando que isso pode modificar o sentido original de alguns trechos de suas obras.

Por fim, é possível afirmar que muitos passos já foram dados e avanços se tornaram possíveis na literatura negra justamente porque temos grandes nomes, como o de Carolina Maria de Jesus. Em uma única obra, conseguimos ter um panorama completo de Brasil pós-abolição e ver, por meio da perspectiva de uma mulher negra, como estava o desenvolvimento desse país, em todos os âmbitos possíveis, e como se davam as relações sociais, raciais e de gênero nessa época. Isso acontece porque no livro brevemente analisado, é possível entrar em contato com discussões a respeito de política, saneamento básico, habitação, êxodo rural, trabalho escravo, inserção da mulher no trabalho doméstico, auto ódio, violência doméstica, violência policial, racismo e pontos positivos também, como: a preservação da ancestralidade, consciência racial, valorização de suas raízes e senso de comunidade. Por representar essa grandeza, seria plausível incluir

a escrita no rol dos grandes escritores brasileiros que compõem o cânone, se o racismo não barrasse as tentativas realizadas nos últimos anos.

A escritora, apesar de sofrer um processo de apagamento por algumas décadas, depois de seu sucesso editorial na década de 60 – com o livro “Quarto de Despejo” o qual foi traduzido para mais de 13 idiomas e circulou/circula por cerca de 40 países – segue inspirando outros grandes literatos que vieram logo depois, como Conceição Evaristo, Fábio Kabral, Cuti, Lu Ain-Zaila, Cristiane Sobral, Elisa Lucinda, etc. Logo, assim como afirma Sueli Carneiro (2002), é preciso que novas estratégias coletivas de luta sejam construídas para que intelectuais brancos e racistas não desqualifiquem o grande legado que temos. Carolina Maria de Jesus, por meio de sua literatura, trouxe escrevivência, conseguiu deixar sua herança para as próximas gerações assim como viabilizar debates que ainda se fazem presentes no contexto atual. Cabe a nós, como comunidade negra em diáspora, darmos continuidade a isso sem permitir que a nossa história e os nossos heróis sejam esquecidos e apagados mais uma vez.

REFERÊNCIAS

BENTO, Maria Aparecida Silva. Branqueamento e Branquitude no Brasil. In: *Psicologia social do racismo – estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil* / Iray Carone, Maria Aparecida Silva Bento (Organizadoras) Petrópolis, RJ: Vozes, 2002, p. (25-58).

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: (momentos decisivos)*. 9.ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

CARNEIRO, Sueli. *Movimento Negro no Brasil: novos e velhos desafios*. CADERNO CRH, Salvador, n. 36, p. 209-215, jan./jun. 2002.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. In: *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. Brasília, n. 26, p. 13-71, jul./dez. 2005.

DiANGELO, Robin. Fragilidade branca. Tradução Anelise Angeli De Carli. *Dossiê Racismo* - revistas.ufrj.br/index.php/eco_pos - ISSN 2175-8689 - v. 21, n. 3, 2018.

FARIAS, Tom. *Carolina: Uma biografia*. Rio de Janeiro: Malê, 2017. p. 352.

GONZALEZ, Lélia. *Primavera para as rosas negras: Lélia Gonzalez em primeira pessoa...* Diáspora Africana: Filhos da África, 2018. 3 Capítulos: 1) Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira, pags 190 a 211; 2) Por um feminismo afrolatinoamericano, pags 307 a 320; 3) A categoria político-cultural de amefricanidade, pags 321 a 333.

HOOKS, Bell. *O feminismo é para todo mundo*. 1ª. Edição. Rosa dos tempos. Rio de Janeiro, 2018.

JESUS, Carolina Maria de. *Diário de Bitita*. 2. ed. São Paulo: Sesi-sp, 2014.

WHITE YOUTH, BLACK YOUTH: ESTÉTICA PUNK E SUBVERSÃO DA BRANQUITUDE

Moacir Oliveira de Alcântara

*White youth, black youth/ Better find
another solution/ Why not phone up Robin
Hood/ And ask him for some wealth
distribution/ Punk rockers in the UK/ They
won't notice anyway/ They're all too busy
fighting/ For a good place under the
lighting/ The new groups are not concerned/
With what there is to be learned/ They got
Burton suits/ Ha!/ You think it's funny?/
Turning rebellion into money/ [...] I'm the
white man in the Palais/ Just lookin' for
fun/ I'm only/ Looking for fun.¹⁸*

(The Clash, 1977).

Sempre que menciono a “genética” negra do punk ou que, de meu lugar de sujeito preto, me declaro adepto da cultura punk, as reações de estranhamento são quase sempre inevitáveis. Encaro tais comportamentos como explicáveis e perdoáveis, já que a grande mídia tem, ao longo do

18Tradução: “Juventude branca, juventude negra/ Melhor procurar por outra solução/ Por que não ligam para Robin Hood e perguntam a ele sobre distribuição de riquezas?/ Punk rockers do Reino Unido/ Eles não se dão conta mesmo/ Eles estão muito ocupados lutando por um lugar ao sol/ Os novos grupos não estão preocupados/ Com o que há para ser aprendido/ Eles têm ternos Burton/Rá!/ Você acha isso engraçado?/ Transformando revolta em dinheiro/ Sou o homem branco no Palais/ Apenas procurando diversão/ Estou apenas/ Procurando diversão”.

tempo, se esforçado para criar e reforçar representações do punk a partir de clichês e arquétipos de delinquentes *soft* que se localizam exclusivamente em corpos de homens brancos, preferencialmente de cabelos louros espetados trajados em jaquetas de couro. Quando a palavra punk é mencionada, nós pretos raramente somos relacionados a ela de forma imediata, mesmo que o *punk rock* seja reiteradamente referido como uma ferramenta de resistência e (re)existência de grupos marginalizados ou que simplesmente não se adequam aos padrões normativos dessa sociedade. Entretanto, não apenas é inegável a participação histórica de pretos e pretas em diversas cenas¹⁹ punks, como também é irrefutável o fato de que essa participação está no cerne do antirracismo que demarca as vertentes mais politizadas da cultura punk.

Assim, no presente ensaio farei algumas reflexões acerca do punk enquanto cultura transgressora da branquitude. Parto de experiências, vivências e observações na condição de sujeito preto cuja subjetividade é fortemente perpassada por escolhas existenciais e políticas convergentes com as perspectivas antirracistas, pró-direitos LGBTQIA+, antiespecistas, antissexistas e antifascistas inerentes à estética punk anarquista. Assim, é fulcral escurecer os sentidos dos quais pretendo me apropriar para falar dessa estética punk anarquista que, no léxico do Eu hegemônico, poderia ser chamada de estética do *pólemos*, mas que nas vielas dos subúrbios, quebradas e favelas corresponde ao proceder com sangue nos olhos, à treta que destrói para (re)criar. Não me refiro, portanto, a quaisquer invólucros, à aparência chocante e pouco convencional que os imaginários correntes atribuem aos punks, mas a uma estética punk que atravessa o cotidiano de sujeitos, reflete os seus modos de ser e que (re)institui existências, (re)cria

19 O'Hara faz a seguinte definição para a ideia de cena *punk*: “a cena é a comunidade punk e a palavra que os punks usam para descrevê-la. Há cenas locais, cenas nacionais e cenas mundiais” (2005, p.22).

ações, conexões e emoções compartilhadas que questionam o cis-heteropatriarcado-racista-capitalista e, por conseguinte, as normas, os disciplinamentos e os padrões de saber-poder da branquitude. Lanço foco sobre as relações estéticas articuladas pelo punk entre sujeitos de múltiplas origens étnico-raciais, nas vivências compartilhadas que engendram identificações a partir de negociações estéticas com o Outro no âmbito do punk. Em síntese, este ensaio pretende focalizar o punk enquanto espaço em que são produzidas narrativas raciais contra-hegemônicas que, potencialmente, podem subverter a normatividade branca, engendrar outros processos de subjetivação racial.

Historicamente o *punk rock* sempre esteve aberto à diversidade racial. Cenas punks como as do estado da Califórnia, Nova York ou de São Paulo apresentam forte presença de pessoas das mais variadas origens étnico-raciais. Trata-se de uma comunidade notadamente comprometida com práticas de ação direta e com a defesa radical de posições antirracistas, pró-direitos LGBTQIA+, antiespecistas, antissexistas e antifascistas. Tais valores emergem na forma de música, fanzines, artes plásticas, performances, protestos, manifestações de rua e, por conseguinte, nas subjetividades de adeptos desses segmentos do punk. Assim, o *ethos* e a estética engendrados pelo punk constituem “solo” para práticas e experiências que não apenas subvertem a branquitude, mas que produzem práticas discursivas nas quais o sujeito subalternizado racialmente pode produzir uma ideia de “eu”, pode reconhecer a si mesmo e ao Outro.

Nessa perspectiva, penso que a potência do punk como experiência subjetiva capaz de provocar fissuras nas identidades brancas hegemônicas reside precisamente no fato de ser algo em grande medida situado na esfera do erótico. Dessa forma, analisando essa questão a partir do pensamento de Audre Lorde (2019), o punk engendra sensibilidades no sujeito como “autoconexão compartilhada” que proporciona aproximações entre os diferentes. Dentro desses espaços de diversidade criados pela cultura punk,

as relações dos sujeitos entre si, com a música, a pintura, a imprensa alternativa e com os valores contra-hegemônicos aí cultivados acarretam novas formas de percepção, outros modos de sentir que emergem nos processos de subjetivação de tais sujeitos. O punk tem como característica, talvez nietzscheana, de produzir identidades não fixadas, de ser campo de experimentações do sujeito como “obra de arte” disruptiva e singularizante que recusa os enquadramentos da ordem capitalística e cultural dominante.

Assim, o punk pertence à seara dos processos a que Guattari se referiu usando os termos “singularização”, “revolução molecular” e “microprocessos revolucionários”. Essas noções correspondem a rupturas, cortes, interrupções ou insurgências contra o agenciamento capitalístico das subjetividades (Guattari e Rolnik 1996) produzindo subjetividades que escapam às normatividades maquínico-capitalísticas e culturais. São processos que informam outros modos de ser, outras formas de perceber, sentir e de se relacionar com o mundo, maneiras que escapam das estruturas que operam o controle social e cultural em escala planetária a partir de um *ethos* próprio inspirado no anarquismo.

Ao escrever sobre os modos pelos quais o punk desafia as matrizes culturais que produzem as identidades raciais *em Whiteness, otherness, and the individualism paradox from Huck to punk*, Daniel Traber fornece algumas pistas que contribuem para a compreensão dessa perspectiva de subversão da branquitude. O autor considera que o *ethos* de diversos agrupamentos punks da cidade de Los Angeles se fundamenta centralmente na transgressão dos valores da classe média norte-americana ou na subversão dos ordenamentos de raça e classe que aí estão instituídos. Traber prossegue afirmando que essa transgressão provoca rupturas nos arquétipos de subjetividade herdados e constituídos nesse panorama. O autor observa, ainda, que a resistência articulada pelo punk engendra uma desterritorialização de jovens punks oriundos da classe média, algo como uma mobilidade social inversa

caracterizada pela auto-marginalização de tais sujeitos (Traber 2007). Para esses jovens punks brancos, rejeitar os valores da classe média, associar-se aos estratos mais baixos da classe trabalhadora, negros, latinos e outros grupos subalternizados e optar pela auto-marginalização corresponde a um ato político.

A partir daqui chamo atenção para o excerto em epígrafe neste ensaio. Partindo dele, é possível pensar o punk enquanto experiência estética em que se abrem possibilidades de desconstrução/desnaturalização da branquitude hegemônica. São versos de (*White Man*) *In Hammersmith Palais*, do grupo *punk rock* britânico The Clash, cuja letra narra um rolê de Joe Strummer, guitarrista e vocalista da banda, e de seu amigo Don Letts²⁰ em uma das noites de *reggae* jamaicano no clube noturno londrino Hammersmith Palais nos anos 1970. Com sua música inicialmente baseada em *riffs* crus de *rock n' roll* e formado por quatro *punk rockers* europeus, o The Clash incluiu em sua sonoridade cada vez mais elementos de gêneros da música jamaicana como o *reggae* e o *ska*. Diferentemente das apropriações feitas por brancos em relação à cultura do *rock n' roll*, nascido negro e em seguida usurpado e colonizado pela branquitude, o que (*White Man*) *In Hammersmith Palais* revela é uma apologia da diversidade emoldurada por um *reggae* rústico. Não é a supremacia branca que fundamenta o *ethos* de um grupo punk como o The Clash, mas o exercitar da desnaturalização/desconstrução do racismo enquanto norma estética e política: o homem branco na canção é Strummer que, em uma incursão para ver as performances dos músicos jamaicanos Delroy Wilson, Dillinger

20 Filho de imigrantes jamaicanos na Inglaterra, Letts é músico e diretor de cinema. Como DJ residente do clube The Roxy em Londres, promoveu festas que introduziram o *reggae* para o público punk, reunindo jovens pretos e brancos em espaços que antes eram exclusivos da branquitude britânica (Ver Letts, Don; Nobakht, David. 2007. *Culture clash: dread meets punk rockers*. Londres: SAF).

e Leroy Smart, acabou hostilizado por ser o único branco na plateia do Palais mas, ao invés de ressentir-se e incorrer em reações de fragilidade branca, assumiu um projeto de reconstrução de sua identidade racial. O relato musical de Strummer acerca de seu mergulho em um espaço de resistência preta é o seu desafio ao pensamento binário da dessemelhança e à fragilidade branca²¹ e inclui, ainda, apelos à superação dos conflitos raciais entre jovens pretos e brancos na Inglaterra e críticas a outros grupos punks que haviam se distanciado de práticas antirracistas na década de 1970, se rendendo às cooptações capitalísticas (“Punk rockers do Reino Unido, eles não se dão conta mesmo. Eles estão muito ocupados lutando por um lugar ao sol”).

Embora quando analisada da perspectiva do racismo estrutural (Almeida 2019) essa ideia de diversidade e de integração étnica e racial inúmeras vezes escamoteie relações em que o racismo permanece como a norma (hooks 2022, 59), a perspectiva de Strummer faz emergir um desejo de romper com as barreiras fixas e rígidas da branquitude hegemônica. Ela demarca, de maneira subjacente, um movimento de reconhecimento do Outro como sujeito, ou seja, uma ruptura com a produção da “Outridade”, da dessemelhança com a qual o olhar do branco constrói a própria supremacia (Kilomba, 2020).

Tendo em conta essas considerações – que se relacionam com transgressão/subversão da branquitude – ousou defender a cultura punk *underground* como espaço catalisador de “microprocessos revolucionários” (Guattari e Rolnik 1996, 53-54) que subvertem as modelizações das identidades raciais hegemônicas. Nesse sentido a estética punk é

21 Em *White Riot*, outra canção escrita para o The Clash, Strummer conclamou os punks brancos britânicos a se inspirar e a integrar revoltas como as que haviam sido protagonizadas por jovens jamaicanos contra a polícia e outras instituições no carnaval de 1976 no distrito de Notting Hill em Londres (Coulter 2019).

potencialmente catalisadora de rupturas na fantasia colonial da diferença, ou seja, de deslocamentos entre a brancura da pele e as relações de poder que produzem o tipo de branquitude que nos nega aceder o status de pertencentes à humanidade.

Sob múltiplas perspectivas, intelectuais como Lélia Gonzalez (1984; 2018), Sueli Carneiro (2005), bell hooks (2019), Grada Kilomba (2020), Audre Lorde (2019), Silvio Almeida (2019), Frantz Fanon (2021) e Lília Schwarcz (2021) ensinam que a raça, muito além de um dado biológico, é uma construção histórico-discursiva e social. A produção histórica da ideia de raça é a tecnologia a partir da qual as identidades raciais são produzidas e por onde hierarquicamente não-brancos são dispostos em posições de subalternidade, ao passo que ao branco se destinam os lugares sociais de privilégio. Esses ordenamentos, as representações raciais que os perpassam, o conjunto de relações que engendram e os “regimes de verdade” que os caracterizam irão constituir lugares de pertencimento para os diferentes grupos raciais segundo uma lógica hierárquica.

A articulação dessas operações participa do chamado dispositivo de racialidade (CARNEIRO, 2005), ou seja, da intrincada rede normativa e epistêmica que cria a hegemonia moral, intelectual e estética do ser pleno/branco/europeu em face da negação da humanidade do Outro: o negro produzido como não-ser, reificado, abjeto, indesejável, feio, fraco, infra-humano e matável. E é precisamente o processo de construção da identidade racial branca nas culturas e sociedades fundamentadas na normatividade da raça e do racismo que se denomina branquitude. Na tese intitulada “Entre o “encardido”, o “branco” e “branquíssimo”: raça, hierarquia e poder na construção da branquitude paulistana”, Lia Vainer Schucman circunscreve a ideia de branquitude como

uma posição em que sujeitos que ocupam esta posição foram sistematicamente privilegiados no que diz respeito ao acesso a recursos materiais e simbólicos, gerados inicialmente pelo

colonialismo e pelo imperialismo, e que se mantêm e são preservados na contemporaneidade (Schucman 2012, 23).

Como uma mulher branca que declara comprometimento com a desconstrução de sua própria racialidade amoldada a partir dos recursos materiais e simbólicos mencionados, Schucman, de maneira subjacente ou explicitamente, propõe que a branquitude é uma construção. Ao ler a sua tese, uma indagação me pareceu indispensável: se a branquitude é essa construção histórica que persiste no presente, originada de privilégios materiais e simbólicos legados pelo colonialismo e pelo imperialismo, ela poderia ser reestabelecida/reconstruída em outros termos? Em que medida é possível que sujeitos brancos se comprometam a se posicionar como dissidentes ou opostos àquele Eu hegemônico do qual Sueli Carneiro (2005) tão majestosa e elegantemente zomba? Não tenho pretensões de fornecer nenhuma resposta definitiva para essa pergunta, sobretudo partindo do entendimento de que é a própria branquitude que precisa examinar a si mesma e assumir que o racismo é uma questão que lhe pertence. Este deverá também ser implodido de dentro, subvertido por seus próprios agentes e beneficiários brancos. Qualquer suposta tomada de consciência da branquitude que não passe pela retirada da responsabilidade pelo racismo das mãos do subalternizado é falsa, é hipócrita, é inócua.

Sendo uma cultura rueira baseada na sobreposição entre valores antirracistas, pacifistas, pró-LGBTQIA+, antissexistas, antiespecistas e antifascistas, o punk difunde letramentos interseccionais que se constituem como “técnicas de si” de sujeitos punks que assumem a sua responsabilidade nos processos de interrupção de padrões racistas ainda que esses sujeitos não sejam necessariamente alvos de racismo. Nessa perspectiva, bell hooks chama atenção para um tipo questionável de prática antirracista, fundamentada na ideia de que os efeitos nocivos do racismo são partilhados equitativamente entre negros e brancos:

Muitos workshops para desaprender o racismo focam em ajudar pessoas brancas a ver que elas também são muito feridas pelo racismo e, portanto, têm algo a ganhar participando da luta antirracista. Embora de certa forma isso seja verdadeiro, uma construção de solidariedade política enraizada em uma narrativa de vitimização compartilhada não apenas posiciona os brancos novamente no centro, mas arrisca obscurecer determinadas maneiras em que a dominação racista impacta a vida de grupos marginalizados. [...] O trabalho antirracista que tenta fazer com que esses indivíduos sejam como “vitimados” pelo racismo, na esperança de que isso funcione como uma intervenção, usa uma estratégia equivocada. *E nós realmente precisamos estar dispostos a reconhecer que indivíduos com muitos privilégios, que não são injustiçados de modo algum, são capazes de trabalhar em favor dos oprimidos por meio de suas escolhas políticas.* Tal solidariedade não precisa estar embasada na experiência compartilhada. Pode estar enraizada no entendimento ético e político do racismo e da rejeição à dominação de alguém. Portanto, nós podemos ver a necessidade de um tipo de educação para a consciência crítica que pode capacitar quem dispõe do poder e do privilégio baseados nas estruturas de dominação a abrir mão deles sem precisar se ver como vítima (hooks 2019, 50-51, grifo nosso).

Uma identidade racial branca desconectada do racismo, tal qual é perseguida por muitos sujeitos punks, se relaciona com o letramento racial na medida em que implica o aprendizado de observar o mundo e a si mesmo por meio da apreensão da experiência do Outro, recusando a reprodução da perspectiva da Outridade. Mas, de que maneira esse sujeito punk branco que, como outros indivíduos, é submetido às profundas interpelações das redes discursivas do racismo pode romper com a lógica hierárquica de raça e classe em que se encontra e na qual ocupa posição privilegiada? Por suas bases anarquistas, a cultura punk se contrapõe às normas regulatórias impostas pelo capitalismo e pelos padrões culturais hegemônicos à ação

humana e, uma vez que as normas regulatórias que produzem a diferença racial determinam a (re)produção de privilégios materiais e simbólicos dos quais a branquitude usufrui, essas relações que transcorrem no punk fazem essa normatividade "falar" para que seja questionada, desconstruída, desnaturalizada. E, fazendo falar as normas regulatórias do racismo, as práticas discursivas do punk assinalam interrupções no chamado "pacto narcísico da branquitude" (Bento 2002), não reiterando, assim, o silêncio branco e o não reconhecimento de si mesmos como sujeitos que se beneficiam do racismo.

Não seria inesperado que alguém questionasse as razões de se tentar iniciar uma crítica à branquitude a partir de um lugar que muitos pensam ser demasiadamente branco, europeu e raramente associado à negritude. No entanto, a genética preta do punk se torna muito evidente quando consideramos não apenas a influência de gêneros musicais caribenhos sobre o *punk rock*, especialmente o *ska* e o *reggae*, mas, sobretudo, a aproximação entre jovens imigrantes jamaicanos e os jovens operários brancos da Inglaterra decorrente dessa influência na década de 1970²². É fato que o discurso poético de justiça social e racial do *reggae* fundamentou a ação dos primeiros punks politizados na Grã-Bretanha. O lugar de fala que ocupo enquanto homem preto imerso na cultura punk, na movimentada encruzilhada entre as veredas do *punk rock* anarquista e a negritude, afasta quaisquer possíveis temores em afirmar que a cultura punk inegavelmente difunde pedagogias antirracistas e opera a produção de subjetividades amoldadas em formas contra-hegemônicas da branquitude²³.

22 Sobre a conexão entre o punk e o *reggae*, Bob Marley declarou em 1977 à jornalista Vivien Goldman: "Os punks são excluídos da sociedade assim como os rastas. Portanto, os punks são obrigados a defender o que defendemos" (Goldman, 2009, 187).

23 Como bem ensina Cardoso (2010), é possível falar em "branquitude crítica" e "branquitude acríca". A primeira corresponde a indivíduos ou coletividades de pessoas

No entanto, não tenho qualquer apego a nenhuma fantasia salvacionista que me induza a incorrer na ingenuidade de imaginar que, em um mundo completamente assentado em lógicas hierárquicas racistas, exista algum sujeito branco que tenha extirpado em si mesmo por completo os padrões inerentes à branquitude hegemônica. Apenas falo de uma potencialidade subversiva que as minhas vivências me fazem identificar nas imbricações da estética punk e as questões raciais. Assim, a perscrutação de uma letra considerada clássica do cancionário punk antirracista, como é o caso da canção *White punks on hope* do grupo *anarcho-punk* britânico Crass, nos apresenta um panorama das vias pelas quais sujeitos punks brancos lidam com questões raciais e procuram subverter a branquitude, mesmo que nesses esforços não escapem de tropeçar em padrões racistas:

[...] Eles não vão mudar nada com essa conversa sofisticada/
E todos os seus distintivos do Rock Contra o Racismo e as
suas marchas de protesto/ Milhares de homens brancos
reunidos em um parque/ Se opondo ao racismo como uma
vela no escuro/ O homem negro tem os seus problemas e a
sua maneira de lidar com eles/ Então não se engane achando
que está ajudando com a sua merda branca liberal/ Se você se
importasse em ver mais de perto a forma como as coisas
realmente estão/ Você veria que somos todos apenas negros
para os governantes desta terra [...].

De início, esse fragmento torna evidente a crítica que o punk tem feito em relação às perspectivas superficiais e as práticas inócuas da chamada “esquerda liberal” branca no que diz respeito ao racismo. No entanto, mesmo evitando reforçar a lógica dicotômica entre nós (pretos) e eles (brancos), destaco os dois últimos versos do trecho acima para chamar

brancas que declaram publicamente a sua desaprovação ao racismo, ao passo que a segunda é composta por grupos ou pessoas que declaram perspectivas em favor do supremacismo branco.

atenção para a ideia de que “ver o mundo do ponto de vista da branquitude pode, de fato, distorcer a percepção, impedir o entendimento do modo como o racismo funciona no mundo como um todo e nas nossas interações íntimas” (hooks 2019, 310). Penny Rimbaud, autor da letra escrita em 1979, parece desejar convencer os liberais referidos na canção de que as elites não distinguem racialmente os sujeitos que são por elas subalternizados. Pelo menos até aqui seria fácil ser complacente com “Seu” Rimbaud, mas as “boas intenções” que o moviam não foram suficientes para fazê-lo compreender que o corpo preto é produzido por representações e experiências simbólicas e materiais muito distintas daquelas do homem europeu: seja um *anarcho-punk* ou um carola, seja um artista considerado marginal como o próprio Penny Rimbaud ou um político conservador como Boris Johnson, os olhares a eles dirigidos nunca foram similares àquelas que se dirigem ao corpo negro. Ao meu corpo! Então, a torcida dos punks decoloniais do sul global é para que, passados quarenta e três anos, “Seu” Rimbaud tenha se dado conta de que ajudou muito pouco ao optar pela (auto)enganação do discurso da igualdade racial.

Reitero a afirmação de que não há que se questionar que discursos antirracistas vêm sendo difundidos no punk desde as suas origens. Entretanto, sem subestimar os esforços daqueles que, inscritos na branquitude, se empenham em desconstruir/desnaturalizar a fantasia colonialista da diferença racial a partir desses discursos, o punk tem também os seus próprios “episódios de racismo cotidiano”, como colocaria Grada Kilomba (2020). Tenho vivenciado muitos desses episódios, mas um deles em especial permaneceu recôndito em algum compartimento obscuro de minha mente por anos. Foi desvelado, no entanto, pela exumação de múltiplas imagens perturbadoras promovida pelo processo de letramento racial mediado pela leitura dos escritos contundentes de autoras feministas negras como bell hooks, Patricia Hill Collins, Audre Lorde, Beatriz Nascimento, Sueli Carneiro e Lélia Gonzalez. Foi somente depois de

provocado por essas autoras que a imagem de uma garota negra retinta que, por um breve período frequentou as reuniões de um coletivo *anarcho-punk* do qual participei na década de 1990, foi muito nitidamente restaurada em minhas memórias.

Me recordo de que aquele grupo de pessoas que compunham o referido coletivo, ditas anarquistas/libertárias, não fez qualquer questão de acolhê-la, sempre agindo com economia de palavras para se dirigir a ela e, nas suas ausências, reiterando afirmações de que ela era uma “laranja”²⁴ e que nada tinha a ver com a cultura punk. Como era previsível, essa garota não permaneceu no coletivo após comparecer, no máximo, a três ou quatro reuniões. Jamais voltou a ser vista nesses círculos. Nos encontros seguintes ainda pude testemunhar mais uma série de comentários pouco simpáticos àquela garota preta. Demorei anos para me dar conta de que o verdadeiro incômodo daquelas pessoas era com uma preta “fora do lugar”. Uma preta articulada que demonstrava autonomia intelectual era demais para aquela branquitude que sabia muito bem discursar contra o racismo, ao mesmo tempo em que era incapaz de suportar a existência de uma mulher preta que não estivesse no lugar que empregada doméstica que “naturalmente” lhe pertencia. Jurema ainda era o “Outro do Outro”, mesmo em meio àqueles que eram tão ávidos em reivindicar posições enquanto anarquistas. Era a razão de incômodo por romper com os estereótipos e as normas hegemônicas que impregnavam aquele punk regido por padrões brancos e de classe média. Assim, chamo atenção para o fato de que a cultura punk, ainda que seja palco de questionamentos que visam transgredir a branquitude, não é espaço imune aos efeitos de um projeto colonial que opera silenciamentos, torna abjeto, coloca no ostracismo e localiza na zona

24 Gíria usada por punks de Brasília em meados da década de 1990. Se referia a pessoas modistas que se integravam ao movimento punk sem se interessar pela militância política anarquista.

do não-ser todo sujeito que escapa aos modelos ditados pelo Eu hegemônico.

Assim como a cultura punk serve para transgredir a branquitude “de dentro”, ela também serve à quebra dos limites da “zona do não-ser” historicamente constituída como lugar de pretos e pretas nas sociedades em que o racismo é a norma. A escrita negra, na forma do que Conceição Evaristo nomeou *escrevivências*, aparece em fanzines e outras publicações de mulheres pretas adeptas da cultura punk e outras vertentes do *underground*. Um exemplo emblemático é o livro *What are you doing here?: A black woman's life and liberation in heavy metal*. Apesar de o título indicar que o seu foco são as vivências de mulheres negras no *heavy metal*, o livro também evidencia que, ao longo das décadas de 1980 e 1990, a arte punk fundamentou a ação de pretos em pretas conectados à cultura *underground* nos Estados Unidos da América, contribuindo para questionar arquétipos patriarcais brancos nesses espaços.

Em outras palavras, fundamentados no ethos *punk* esses sujeitos têm em diversas situações colocados o pensamento em crise, criando caos, desordem, desobediências e retirando do punk as “máscaras brancas” que nele foram colocadas. Transformando a combinação da raiva punk com a raiva originada da marca marginal informada pela raça, esse sujeito punk racializado se produz como aquele que desobedece a ordem epistêmica da razão branca e, assim, produz aberturas para descolonizar-se.

É nesse panorama que, situado na encruzilhada do *punk rock* com a negritude, se delinea o *afro-punk*. Ouvi essa potente expressão pela primeira vez há alguns anos, empregada pra se referir à presença e os legados culturais e identitários africanos, afro-latinos e afro-americanos no *punk rock*. Trata-se de uma vertente da cultura punk que afirma as identidades e as demandas de pessoas que, assim como eu, produzem a si mesmas como existentes na encruzilhada do punk com a negritude. Nos últimos anos esse segmento

ganhou grande notoriedade até mesmo fora dos circuitos punks, encontrando tanto entusiasmo quanto críticas por parte de muitas pessoas em diversos cenários de todo o globo.

As críticas se originam do fato de que a potência do *afro-punk* enquanto transgressor da branquitude dentro do *punk rock* vem sendo esvaziada. De pensamento vivenciado, invenção de um mundo possível dentro de uma cultura de rua cuja imagem foi embranquecida ao longo do tempo e de lugar que nos possibilita a narrarmos a nós mesmos, o termo *afro-punk* foi cooptado para nomear um festival patrocinado por uma instituição bancária e cuja edição brasileira é praticamente inacessível aos verdadeiros punks periféricos de pele escura. Nesse caso, a branquitude hegemônica dona do capital, ao menos momentaneamente, vence a batalha discursiva para lucrar enquanto alguns dos nossos caem na ilusão de que podem usar as ferramentas do senhor para derrubar a casa grande, como diria Audre Lorde.

Apenas posso dizer que, com essa abordagem, a *afro-punk* no Brasil teve muito de sua força arrefecida. Não é algo que se refere aos punks pretos comuns que, trajando suas jaquetas baratas de napa e calçando coturnos militares furados, não têm nenhuma familiaridade com léxicos que incluem vocábulos como “futurista”, *empowerment* ou *cool* para se referir a quem tenta resistir aos efeitos do poder branco em meio a precárias condições materiais e simbólicas. Ainda assim, as imbricações entre o punk e a negritude – as formas do *afro-punk* – colocam a comunidade punk diante de uma vigorosa possibilidade de transgredir cotidianamente um mundo branco, capitalista, heteronormativo, injusto e que mantém perenemente a foice da morte logo acima de nossas cabeças pretas.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Silvio Luiz de. 2019. *Racismo estrutural*. São Paulo: Pólen Livros, 2019.

BENTO, Maria Aparecida. Branqueamento e branquitude no Brasil. In *Psicologia social do racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil*, organizado por Maria Aparecida Bento e Iray Carone, 25-58. Petrópolis: Vozes, 2002.

CARDOSO, Lourenço. 2010. Retrato do branco racista e anti-racista. *Reflexão e ação* 18: 46-76. <https://online.unisc.br/seer/index.php/reflex/article/view/1279>.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. *A construção do outro como não-ser como fundamento do ser*. Tese em Educação. Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

COULTER, Colin. Working for the clampdown: an introduction. In: *Working for the clampdown* (pp. 1-32). Manchester: University Press, 2019.

DIANGELO, Robin. *Não basta não ser racista: sejamos antirracistas*. São Paulo: Faro Editorial, 2020.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. São Paulo: Ubu Editora, 2021.

GOLDMAN, Vivien. 2007. *The book of Exodus: The making and meaning of Bob Marley and the Wailers' album of the century*. Nova Iorque: Crown Archetype.

GONZALES, Lélia. 1984. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *Revista Ciências Sociais Hoje*, 2(1), 223-244.

GONZALEZ, Lélia. *Primavera para as rosas negras: Lélia Gonzalez em primeira pessoa*. Diáspora Africana: Editora Filhos da África, 2018.

GUATTARI, Félix, Suely Rolnik. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis: Editora Vozes, 1996.

HOOKS, bell. *Olhares negros: raça e representação*. São Paulo: Elefante, 2019.

HOOKS, bell. *Escrever além da raça: teoria e prática*. São Paulo: Elefante, 2022.

HOWE, Zoe. *Typical Girls? The Story of the Slits*. Londres: Omnibus Press, 2009.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação – episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2020.

LETTTS, Don; NOBAKHT, David. *Culture clash: dread meets punk rockers*. Londres: SAF, 2007.

LORDE, Audre. *Irmã outsider: ensaios e conferências*. Autêntica Editora, 2019.

O'HARA, Craig. *A filosofia do punk: mais do que barulho*. São Paulo: Radical Livros, 2005.

SCHUCMAN, Lia Vainer. *Entre o “encardido”, o “branco” e “branquíssimo”: raça, hierarquia e poder na construção da branquitude paulistana*. Tese em Psicologia. Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, Brasil, 2012.

TRABER, Daniel. Chapter 5 – L.A. Punk's Sub-Urbanism. In: *Whiteness, otherness, and the individualism paradox from Huck to punk*, editado por Daniel S. Traber, 116-136. Nova Iorque: Palgrave Macmillan, 2007.

A PERSISTÊNCIA DO RACISMO À BRASILEIRA: ENCRUZILHADAS ENTRE SUELI CARNEIRO E MACHADO DE ASSIS

Luíza Lucchesi

Analisar o Brasil é sempre um desafio a qualquer pesquisador e pesquisadora, independentemente da área de estudos escolhida. Falo isso porque são muitas as variáveis que se apresentam e me parece que, tomando um caminho, acaba-se sempre excluindo o outro, mesmo sem querer. Diante das múltiplas variáveis com as quais me deparei enquanto pesquisadora-questionadora (é bom que essa seja uma dupla adjetivação) fiz a escolha de recortar o Brasil a partir do viés da raça. O Brasil é um país que tem seus quinhentos e poucos anos de história, que desses, mais de trezentos se configuraram com o sistema escravocrata. Além de ter sido o país que mais recebeu contingente de sequestrados de África no mundo e o último país a abolir a escravidão. Me parece, então, um tanto desonesto intelectualmente - ou minimamente pretensioso - começar qualquer análise sobre Brasil que não parta das relações raciais.

Preciso falar também, antes que possa continuar, das minhas angústias enquanto pesquisadora-questionadora. A academia me parece ser um lugar de terras muito firmes, ou pelo menos era assim que eu a percebia quando ingressei na minha primeira graduação. A questão é que sinto que as terras que estou caminhando agora não são assim tão firmes como eu imaginava e é um desafio conseguir escrever me permitindo acessar esses lugares, depois de tantos anos perfumando um papel de pesquisadora que

nadava junto a uma maré que não era exatamente minha. No fim das contas, acho que tenho mais proposições e incertezas do que respostas. Procuro, aqui, um lugar em que essas angústias e percepções possam ser compartilhadas de alguma maneira.

Voltando à questão das relações raciais, creio ser indispensável que as análises atuais passem pela voz de pessoas negras que constituem pensamentos sobre a raça no Brasil. Poderia fazer uma parte aqui nesse ensaio discutindo as questões da representação, bem como os limites dela se pensarmos sua realidade, mas minha escrita, aqui, está mais à frente, acredito. Em um outro momento, acho que vale a pena confrontar visões modernas e contemporâneas de autoras e autores brancos sobre representação com o viés filosófico apresentado por Achille Mbembe, por exemplo, e o porquê dessas representações serem necessárias de serem discutidas nos campos sociológico, político e filosófico. Parto, entretanto, da voz de Sueli Carneiro e Machado de Assis para refletir sobre a faceta cruel do racismo brasileiro: seu esconderijo estrutural e sua falsa invisibilidade.

Partilharei minhas reflexões a partir do conto *pai contra mãe* de Machado de Assis, que figura, pra mim, entre os contos mais cruéis da literatura brasileira, e tentarei explicar o porquê. As minhas análises partem de impressões pessoais do contato com o próprio texto, bem como da experiência vasta de discussão sobre ele em diversos cursos que já participei, e se apresentam como um acúmulo de anos de contato com essa literatura e sua discussão. Parto, contudo - e isso acho que é importante deixar claro - de uma visão lukácsiana sobre a literatura. Lukács figura entre os pensadores do teoria crítica literária, que enxerga a literatura como mecanismo de possibilidade de enxergar as contradições da realidade. A realidade impera como uma forma possível de perceber o mundo, e é um desafio muito maior do que aparenta, já que as distorções dessa mesma realidade aparecem na literatura, especialmente quando se trata dos interesses da burguesia na manutenção de poder. De toda forma, parto de uma concepção lukácsiana-

realista do texto, o que faz com que eu tenha possibilidade de investigar a relação dessa literatura com a realidade (LUKÁCS, 1964).

Sueli Carneiro, em sua tese de doutorado, vai enfrentar algumas formulações de Michel Foucault sobre biopoder e sobre a construção do outro, que percebo que perpassa pela construção das personagens e do enredo literário de *pai contra mãe*. A própria existência do negro está condicionada, para Sueli, à permissão do “eu hegemônico”, aquele que condiciona toda a experiência de corpos diversos à reboque da sua realização enquanto ser (CARNEIRO, 2006). É justamente nessa concepção de sujeito, trazida por Carneiro, que quero me debruçar a análise do conto de Machado de Assis, porque o objeto literário não apresenta somente seu caráter mimético da realidade, mas também nos apresenta a possibilidade de olhar a realidade de uma forma que, se não fosse por ele, seria muito difícil poder figurar essa percepção. O que nos revela, então, sobre a experiência de corpos negros no Brasil, a voz de um dos maiores autores brasileiros, pessoa negra, e de uma das mais importantes filósofas brasileiras da contemporaneidade, também pessoa negra?

Tenho uma professora que costuma dizer que nós não somos contemporâneos de Machado de Assis, na perspectiva de que seremos contemporâneos quando um pensamento for superado, ou quando, ao menos, existam debates suficientemente factíveis sobre o ponto tratado. A questão é que, para mim, a figuração do Brasil de Machado de Assis não é sequer enxergada pela maioria das pessoas, que dirá superado. As situações ficcionais trazidas por Machado, que podem se configurar enquanto um olhar para a realidade, estão cada vez mais vivas dentro da sociedade brasileira e tentarei debater algumas delas ao longo deste ensaio. De toda forma, o autor oitocentista captou uma imagem muito particular da realidade brasileira: a síntese entre o capitalismo, que era comum ao resto mundo, e a particularidade brasileira desse capitalismo, como as relações paternalistas muito específicas da constituição da nossa elite (SCHWARZ,

1938). É essa elite, e sua construção particular, que será responsável por engendrar o racismo brasileiro como único no mundo, e é justamente nesse ponto que argumento sobre não sermos contemporâneos de Machado: essa mesma elite paternalista persiste nas entranhas da nossa sociedade, dizendo que a obra dele é sobre uma simples traição de uma mulher, ao mesmo tempo em que se recusa a reconhecer a existência do racismo nessa país.

Pai contra mãe é um conto altamente trabalhado nas esferas formais de educação, sendo cobrados por diversos vestibulares do país e praticamente obra obrigatória para o trabalho dos professores e professoras de literatura. A história, em si, traz um enredo simples de ser compreendido. Somos apresentados, em terceira pessoa, a um personagem chamado Candido Neves, a quem o narrador trata por Candinho. Sujeito pobre, mas avesso ao trabalho, ele se apaixona por Clara, uma moça também pobre que mora junto de sua tia, Mônica, a quem o dinheiro é uma pauta extremamente importante. Tendo Clara engravidado, tia Mônica diz que não aceitará a criança, já que o pai não trabalha, e pede que, assim que a criança nasça, Candinho a leve para a roda dos enjeitados. É, então, que Candinho decide arrumar um (sic) emprego de caçador de escravos fugidios. A narrativa se desenvolve de forma a entender que o novo “trabalho” de Candido Neves nem sempre é fixo por depender mais de fatores externos, segundo o narrador e, então, ao final, sem dinheiro para criar o filho, ele leva a criança para a roda dos enjeitados. É nesse momento que Candinho reconhece uma escrava fugida que estava recompensada com uma grande quantidade de dinheiro. Ele diz o nome dela, Arminda, e ela se vira. Arminda estava grávida e implora para Candinho não a levá-la de volta para seu senhor, oferecendo, inclusive, ser escrava do próprio Candido. Ele não a considera e a leva de volta, recebendo o prêmio pela captura da escrava e conseguindo manter seu filho. Arminda, tamanho o desespero de voltar para a casa do seu senhor, acaba por sofrer um aborto. Deixo aqui as palavras originais do conto, para entendermos o tamanho da crueldade expressa por Candinho

ao final da obra, algo que me impactou e me doeu muito desde que li essa obra pela primeira vez:

Tia Monica, ouvida a explicação, perdoou a volta do pequeno, uma vez que trazia os cem mil-reis. Disse, e verdade, algumas palavras duras contra a escrava, por causa do aborto, além da fuga. Candido Neves, beijando o filho, entre lágrimas, verdadeiras, abençoava a fuga e não se lhe dava do aborto. Nem todas as crianças vingam (ASSIS, 1906).

Minha análise desse enredo parte de uma desconfiança para com o narrador, hábito que adquiri depois de cair inúmeras vezes nas artimanhas de bentos santiago por diversos textos machadianos. A primeira observação que percebi sobre o narrador foi sua frieza em descrever instrumentos da escravidão, com os quais os escravizados e escravizadas eram torturados cotidianamente. Penso que essa característica dá-se, também, pelo cientificismo exacerbado do período oitocentista, mas que me parece revelar a verdadeira faceta desse narrador. Sua construção, logo no primeiro parágrafo do texto apresenta estruturas adversativas que intensificam o discurso do narrador, como em:

A máscara fazia perder o vício da embriaguez aos escravos, por lhes tapar a boca. Tinha só três buracos, dois para ver, um para respirar, e era fechada atrás da cabeça por um cadeado. Com o vício de beber, perdiam a tentação de furtar, porque geralmente era dos vinténs do senhor que eles tiravam com que matar a sede, e aí ficavam dois pecados extintos, e a sobriedade e a honestidade certas. Era grotesca tal máscara, **mas** a ordem social e humana nem sempre se alcança sem o grotesco, e alguma vez o cruel (ASSIS, 1906).

A descrição da máscara de tortura me parece construir um efeito de naturalização dos mecanismos de manutenção da escravidão brasileira. O que me chama atenção na construção do narrador é sempre o seu poder discursivo. Novamente, sinto que poderia fazer uma parte nesse ensaio

falando sobre a questão discursiva e sua relevância na manutenção do poder simbólico e prático dos grupos socialmente hegemônicos, mas acho que a discussão está mais à frente, já que parto da noção de que a legitimidade do discursivo mantém o poder e a garantia de expressão a alguns corpos mais do que a outros. É justamente o discurso do narrador que figura, para mim, uma necessidade de desconfiar, logo no primeiro parágrafo, das suas construções.

Além dessa apresentação grotesca do que era um instrumento de tortura, há a referência ao personagem principal, por parte do narrador, como Candinho. O diminutivo, na língua portuguesa, traz uma dinâmica semântica de pequeno, frágil, inocente e até mesmo representa uma forma carinhosa, o que também me indica que esse narrador não é nem um pouco objetivo. Ao longo do conto, sua construção é de justificar todas as atitudes de Candido Neves que o levaram até a decisão final de capturar e sequestrar uma escravizada grávida, com requintes de crueldade, diga-se de passagem. O título *pai contra mãe* nos parece colocar diante de duas pessoas em lados opostos, mas em iguais condições de competição, mas a verdade é que o corpo branco e masculino de Candinho nunca esteve em igualdade com o corpo grávido, negro e feminino de Arminda: o personagem principal sempre esteve muito mais legitimado, discursivo e socialmente. Arminda nunca teve a menor chance de lutar por sua vida e por sua existência, ou pela a de seu filho.

A construção textual de Machado de Assis, um homem negro que se projetava entre as altas camadas da burguesia brasileira, me parece um tanto quanto satírica, na medida em que engrandece um ser humano e suas atitudes só para que fique mais claro real tamanho que esse ser humano tem - e por isso reforço o encaixe teórico realista a ser explorado nessa obra. Esse narrador funciona como uma legitimador de Candinho e de suas atitudes, afinal ele era só um homem branco defendendo sua família. Nesse sentido, Sueli apresenta:

Para nós a “unidade histórica e pedagogicamente anterior” é primeiramente o contexto da escravidão africana e todos os discursos que foram sobre ela produzidos com a intenção de legitimá-la. Essa produção discursiva será tributária de longa tradição teórica sobre a escravidão humana que será reapropriada e reelaborada no contexto das expedições de conquista que se darão a partir do final do século XV, e que irão resultar no conjunto de valores e valorizações que justificaram a permanência da escravidão africana pelo Ocidente, por quase quatro séculos (CARNEIRO, 2006).

Candido Neves, que semanticamente carrega um nome que significa extrema brancura, se casa com Clara, outro nome que remete também a branquitude. Esse caráter estético da obra machadiana também me aparece como relevante para questionar os espaços legitimadores dos corpos brancos na sociedade brasileira. Me pego pensando, mais uma vez, que a literatura não serve só de mimese da realidade, mas em quais espaços eu poderia explorar uma figuração tão palpável do racismo brasileiro, entranhado na concepção dessa nação, senão pelo contato com o texto literário e suas imensas possibilidades de exploração? A literatura também produz e constrói discursos, e me arrisco a dizer que fundamenta o imaginário social muito mais do que conseguimos perceber no dia a dia, então esse espaço também é uma disputa discursiva e que deve poder concentrar a crítica literária na disputa do texto por tantos corpos e experiências diferentes, sem estarem presos ao que diz o cânone ou o pensamento hegemônico. É por isso que me animo em ler e reler Machado, procurando no texto as caminhos reflexivos para as minhas imensas divagações sobre a sociedade brasileira e, nesse sentido, se posso dizer, acredito que Machado se aproxima de mim: não percebo uma intenção educativa ou pedagógica em seus escritos, mas me parece muito mais uma intenção provocativa, trocando em miúdos, propor perguntas. Ora, o que é a academia senão esse espaço para se questionar e revisitar absolutamente tudo?

É a partir da compreensão da dimensão literária que pode se conectar com a realidade, ainda que o seu caráter não seja documental, que consigo traçar uma encruzilhada entre Machado de Assis e Sueli Carneiro. Penso que Machado captou esquemas da elite brasileira - produtora, reprodutora e mantenedora do racismo - que se conectam com a investigação filosófica de Sueli sobre a (des)legitimidade discursiva de corpos negros, mesmo quando há uma abertura para se falar e se estudar sobre esses corpos. Minha reflexão é a de que é nesse racismo brasileiro (e acho necessário colocar esse adjetivo pátrio, porque aqui se configurou um racismo muito diferente do que nos demais países do mundo) que podem estar as fontes de questionamento e inquietação que forma captadas por Sueli Carneiro e por diversos outros corpos negros que partem de si mesmo não como objetos, mas como agentes da própria vida humana.

Me parece que partir da escravidão para uma análise sobre o que se figura no Brasil até hoje discursivamente e que constrói todas as camadas da esfera social é um ponto que não pode ser ignorado das análises sobre o Brasil. Para Sueli Carneiro, é exatamente a corrupção do trabalho feita pela escravidão que configura o negro nesse afastamento ontológico:

A escravidão corrompeu o valor do trabalho: compulsório para o escravo, não haveria como ser considerado de forma positiva sendo liberado para o senhor branco, fê-lo viciado no ócio pela existência do escravo. Estigmatizado em todos os casos, quando manual, pela tradição igualmente estigmatizadora da escravidão. A Abolição seria, nesse contexto, o momento da emergência do negro na nova ordem disciplinar que se instaura no Brasil, na passagem de uma economia baseada no trabalho escravo para o trabalho livre. É esse novo status que o dispositivo de racialidade enquanto dispositivo do poder disciplinar emergente, haverá de demarcar em ações teóricas de assujeitamentos, semelhantes ao que é denominado por Muniz Sodré, de “uma espécie de símbolo ontológico das classes econômica e politicamente subalternas (CARNEIRO, 2006).

Ainda ela continua:

É assim que o negro sai da história para entrar nas Ciências, a passagem da escravidão para a libertação representou a passagem de objeto de trabalho para objeto de pesquisa. A invisibilização da presença negra na cena brasileira, que gradualmente vai se processando, contrasta com a vasta produção acadêmica que irá se desenvolvendo em torno dessa nova condição de objeto de estudo. Um epistemicídio que constrói um campo de saber fundado num manifesto, numa convocatória como se pode considerar a conclamação de Silvio Romero. A contrapartida é o também crescente embranquecimento da representação social. Duas manobras que vão promovendo, ao nível da reconstrução do imaginário social sobre o país, o branqueamento em todas as dimensões da vida social. (CARNEIRO, 2005)

A minha maior inquietação com essa temática, e um dos motivos pelos quais eu decidi seguir o rumo ensaístico nessa produção é justamente a reflexão de que em um Brasil assolado pelas marcas da escravização, percebido e ficcionado por um autor negro de enorme destaque no cânone literário, como seria possível se desenhar uma realidade em que o negro pudesse figurar legitimamente seu discurso? É essa inquietação que me deixa com vontade de investigar os textos de Machado de Assis. Não sei se busco exatamente por respostas, mas é essa angústia acadêmica que me faz querer revisitar a obra literária machadiana à luz da realidade contemporânea, em que essas vozes, impedidas outrora de discursarem, podem evidenciar suas demandas. É o questionamento que interessa e a possibilidade de olhar a literatura e a realidade e enfrentar as questões que entrelaçam as duas. É por isso que decidi chamar de encruzilhada essa questões, porque ao mesmo tempo que é uma intersecção é também um desafio que parte de diferentes posições, e que fluirão para outras demais posições também.

A palavra *epistemicídio*, trazida por Sueli Carneiro em sua tese de doutorado me deixou extremamente inquieta diante do desafio acadêmico de se produzir algum tipo de conhecimento. Acho que eu nunca havia me deparado com um termo tão desconcertante e que, ao mesmo tempo, me indicasse tantos caminhos do que quero enquanto pesquisadora. Estou cansada, honestamente, de repetir um modelo fixo de reflexão teórica sugestionado por cátedras, importante, claro, mas presas a uma roupagem tão antiga que há tempos se fundira à pele sem que ninguém ao menos notasse. Vejo na academia a possibilidade de se remodelar essas roupagem, especialmente com a urgência de diversidade discursiva, de outros corpos, de outros gêneros, de outras realidades que possam visitar o passado e construir um novo futuro. A minha questão é ver a obra de arte literária como um campo sempre em disputa, a final, não trata-se de um objeto exato e fixo, e sim do discurso que é sempre passível de disputa. É por isso que não acho que enxergar o pensamento de Sueli, Lukács e Machado conjuntamente seja uma contradição, para mim, trata-se de uma encruzilhada: esse lugar de onde fluem ideias diferentes que se conectam, se disputam e que, ao mesmo tempo, têm um potencial transformador intenso (quem é do santo sabe bem disso).

Termino esse ensaio com a sensação de que há muito mais que ser dito e pesquisado e acho bom que haja, porque assim não me contentarei com as estradas firmes de uma vida acadêmica segura e pouco desafiadora. Para mim, enquanto pesquisadora-questionadora, eu preciso navegar por águas tortuosas e, antes de querer responder pretensiosamente algo que reproduzirei sem consciência do porquê, preciso compartilhar meus anseios, minhas angústias, minhas dúvidas e minhas noites em claro buscando conectar algo dentro da minha cabeça. “Exu matou um pássaro ontem com uma pedra que só jogou hoje.” é uma frase que me atravessa e que projeta meus anseios acadêmicos e que acho que encerra esse ensaio com todas as

sensações que me foram necessárias para tentar formular um pensamento sobre algo tão subjetivo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSIS, Machado de. “Pai contra mãe”. In: *Relíquias de Casa Velha*. Rio de Janeiro, H. Garnier Livreiro Editor, 1906.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. *A Construção do Outro como Não-Ser como fundamento do Ser*. Feusp, 2005. (Tese de doutorado)

LUKÁCS, György. *Ensaio sobre literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

SCHWARZ, Roberto. 1938 *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis / Roberto Schwarz*. Sao Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000. 256 p. (Colecao Espirito Critico)

CAROLINA MARIA DE JESUS: ENTRE O GENOCÍDIO E A ESCRITA DE SI

Raissa Roussenq

INTRODUÇÃO

A abolição formal da escravatura no Brasil, em 13 de maio de 1888, trouxe a necessidade de reorganização do mundo do trabalho. Se antes o trabalho, especialmente as ocupações manuais, eram vistas como algo negativo e destinado a pessoas negras, a urgência de forjar um mercado de trabalho livre capaz de atender aos interesses da elite econômica exigiu a criação de uma nova ética do trabalho, agora positiva.

Entretanto, havia muito pouco de livre na realidade da população negra no pós-abolição. Sob o signo do combate à vadiagem, a liberdade formal é acompanhada da criminalização de práticas e modos de vida que não se enquadrassem aos interesses da elite burguesa. O trabalho “livre” se consolida, então, como mais uma esfera do genocídio da população negra. Este não se resume à morte física, mas também a de ideais, potências e projetos de vida.

Em “Diário de Bitita” (1982), a escritora mineira Carolina Maria de Jesus (1914 - 1977), a partir de um relato autobiográfico de sua infância e juventude, retrata, com uma perspectiva crítica, as condições políticas, econômicas e sociais que atravessavam o Brasil em busca de modernização.

Sua experiência espelha a vida de tantas outras mulheres e homens negros nascidos no pós-abolição, constituindo esta obra um marco para compreender o país.

Nascida em uma comunidade rural, Carolina Maria de Jesus aprendeu a ler e a escrever e decidiu desde muito nova que seria escritora. Entretanto, na busca pela sobrevivência, se viu obrigada a peregrinar pelo país até se instalar na favela do Canindé, em São Paulo. Com o nascimento dos filhos, tornou-se catadora de papel e anotava o cotidiano de sua comunidade nos cadernos que encontrava no lixo. Em 1960, publicou seu primeiro livro, “Quarto de Despejo: Diário de uma Favelada”, a partir das anotações de seus diários.

Embora seus livros tenham sido traduzidos para diversos idiomas, tornando-a uma das escritoras brasileiras mais conhecidas no exterior, a obra de Carolina Maria de Jesus ainda é pouco conhecida nacionalmente e sua imagem permanece atrelada à da favelada, e não à da artista e escritora com enorme potencial criativo e crítico. Nesse sentido, este artigo tem como seus objetivos resgatar o legado da autora para pensar o Brasil, e como problema investigar de que maneira o trabalho como genocídio aparece no diário da autora, bem como sua agência para resistir e se reinventar nesse contexto.

A TRAJETÓRIA DA ESCRITORA CAROLINA MARIA DE JESUS

Carolina Maria de Jesus nasceu em Sacramento, Minas Gerais, em 14 de março de 1914, filha de Maria Carolina de Jesus e João Cândido Veloso. Criada pela mãe, Carolina nunca conheceu o pai e teve como figura masculina de referência o avô Benedito José da Silva, a quem denominavam de Sócrates africano. A autora deu à luz a três filhos – João José (1948), José Carlos (1950) e Vera Eunice (1953) – todos de pais estrangeiros e sem veículos afetivos com ela ou com os filhos.

Após peregrinar em busca de trabalho e cuidados de saúde pelo interior de Minas Gerais e São Paulo, com uma breve passagem pelo Rio de Janeiro, Carolina fixa residência na cidade de São Paulo. Desde o início, sua vida na capital paulistana é pautada por extrema precariedade e pobreza, tendo habitado diversos tipos de moradias irregulares e albergues, até ser deslocada para a favela do Canindé.

Desde o tempo em Minas Gerais, Carolina trabalhou em diversas casas como empregada doméstica. Entretanto, por não tolerar os maus tratos e abusos dos patrões, assim como por desejar ser “artista” e escrever, a autora ocupava com muito desconforto esse lugar do trabalho doméstico. Esse quadro se agravou ainda mais com a mudança para São Paulo, pois Carolina intensificou seu desejo de escrever e de usufruir das atrações da cidade. É nesse contexto de revolta contra as condições do trabalho doméstico e a dificuldade de encontrar e permanecer empregada após a chegada dos filhos que a autora se torna catadora de papel.

Seu primeiro e mais conhecido livro, “Quarto de Despejo” (1960), é publicado quando a autora já se encontrava na favela do Canindé, a partir dos diários escritos por ela nos anos anteriores (1955 – 1958). Vale salientar que a autora há muito frequentava as redações dos jornais, tendo sido entrevistada algumas vezes e publicado alguns versos, especialmente em homenagem a políticos. Carolina estava sempre andando pela cidade com seus cadernos para mostrar aos jornalistas conhecidos os seus escritos e tentar publicá-los.

Durante sua vida, Carolina produziu escritos de vários gêneros, a maioria deles inéditos. Entretanto, o “trinômio negra-mulher-favela não poderia estar unido ao termo ‘escritora’, visto que seu corpo é um corpo de uso que tem a humanidade negada, o mesmo que foi feito com a mulher negra ao longo da História do Brasil” (FERNANDEZ, 2018).

Importante destacar como suas duas principais obras publicadas em vida, “Quarto de Despejo” (1960) e “Casa de Alvenaria” (1961), sofreram

edições de Audálio Dantas, o qual “recortou as passagens mais significativas para a crítica literária, ou seja, aquelas que faziam referências a suas leituras, às passagens líricas e a outras que falavam de seu processo de criação” (FERNANDEZ, 2018). Os excertos de seus diários excluídos das publicações acabaram por esconder o tamanho de seu potencial de escrita e de crítica social.

Após o sucesso de vendas de “Quarto de Despejo”, a imagem de Carolina como a escritora negra favelada e caricata é explorada massivamente pelos meios de comunicação. A escritora compareceu a diversos programas de rádio e televisão, muitos deles acompanhadas de seus filhos e com cenários que remetiam à favela, mesmo que ela já estivesse habitando a sua tão sonhada casa de alvenaria. É no meio desse turbilhão que a autora vai vivenciar diversas contradições, pois era crítica e ao mesmo tempo dependia das instituições para ser notada e publicar.

O progressivo esgotamento de sua imagem e a mudança na conjuntura política promovem o apagamento da escritora, que terminou seus dias exilada em seu sítio em Parelheiros, voltando a catar papel e sem nunca desistir de publicar. Antes de falecer, em 13 de fevereiro de 1977, aos 63 anos, Carolina entregou dois cadernos a uma repórter brasileira. Os cadernos só foram editados e publicados depois de sua morte, na França, com o nome de “Journal de Bitita”, em 1982. Quatro anos depois, a partir da edição francesa, o livro foi publicado no Brasil com o título de “Diário de Bitita”.

GENOCÍDIO ANTINEGRO E TRABALHO NO BRASIL

No Brasil, o genocídio da população negra é tema cada vez mais explorado no que tange ao encarceramento em massa e ao extermínio da juventude negra pela polícia nas periferias. Embora autoras como Ana Flauzina (2017) exponham outros ângulos do projeto genocida brasileiro,

tais como a segregação espacial; a carência de acesso à saúde da mulher negra; a expulsão escolar das crianças e jovens negros; e a interdição da possibilidade de construção de uma identidade negra, existe uma dimensão ainda em aberto, a que trata do trabalho como instrumento do genocídio negro.

Segundo João Vargas (2010), o genocídio antinegro a que estão submetidos os povos negros em diáspora possui efeitos multidimensionais, que afetam os indivíduos dessas comunidades de diversas maneiras, matando o corpo, a mente e o espírito. O genocídio afeta a possibilidade dos membros das comunidades negras de serem reconhecidos integralmente como seres humanos e, portanto, de vivenciarem uma cidadania plena. Nesse sentido, no centro dos processos genocidas está um conjunto de valores dominantes e de representações que desumanizam os negros, restringem o acesso a direitos e a recursos, e justificam o desrespeito, o sofrimento e a morte.

Ao tratar da colonialidade do poder, Anibal Quijano (2005) destaca a divisão racial do trabalho que se articula a partir da colonização da América. Institui-se uma nova tecnologia de dominação e exploração, na qual raça e trabalho são articulados de maneira a associar as identidades raciais então criadas a hierarquias, lugares e papéis sociais correspondentes na organização do trabalho. Assim, o trabalho não pago ou não assalariado foi associado às “raças” dominadas. No continente americano, as formas não pagas de trabalho, como a servidão indígena e a escravidão negra, não constituem resquícios pré-capitalistas, incompatíveis com o capital, nem surgiram de uma sequência histórica linear prévia à mercantilização da força de trabalho. A escravidão foi deliberadamente estabelecida e organizada para servir aos propósitos e necessidades produtivas do capitalismo.

Maria Lugones (2020), por sua vez, chama atenção para a construção mútua da colonialidade do poder e do sistema de gênero colonial/moderno. Gênero, assim como raça, é uma questão ideológica apresentada como

biológica, constituindo parte da produção cognitiva da modernidade que “conceituou raça como ‘atribuída de gênero’ e o gênero como racializado” (LUGONES, 2020, p. 73) de maneiras diferentes para europeus brancos e colonizados não brancos. As fêmeas racializadas eram consideradas animais, sem gênero e sem os atributos da feminilidade. E, mesmo quando transformadas em diferentes versões de mulher para atender aos interesses dos processos do capitalismo eurocêntrico global, continuavam inferiores, sem os privilégios das mulheres burguesas brancas. Assim,

(...) a caracterização das mulheres europeias brancas como sexualmente passivas e física e intelectualmente frágeis as colocou em oposição às mulheres colonizadas, não brancas, inclusive as mulheres escravizadas, que, ao contrário, foram caracterizadas ao longo de uma vasta gama de perversão e agressão sexuais e, também, consideradas suficientemente fortes para aguentar qualquer tipo de trabalho (LUGONES, 2020, p. 75).

Angela Davis (2016) destaca os abusos específicos a que estavam destinadas as mulheres negras escravizadas, apesar das condições semelhantes de trabalho com os homens:

Mas as mulheres também sofriam de forma diferente, porque eram vítimas de abuso sexual e outros maus-tratos bárbaros que só poderiam ser infligidos a elas. A postura dos senhores em relação às escravas era regida pela conveniência: quando era lucrativo explorá-las como se fossem homens, eram vistas como desprovidas de gênero; mas, quando podiam ser exploradas, punidas e reprimidas de modos cabíveis apenas às mulheres, elas eram reduzidas exclusivamente à sua condição de fêmeas (DAVIS, 2016, p. 19).

Nesse contexto, a formação do mercado de trabalho livre no Brasil sofreu os impactos dos quase 400 anos de escravidão em território nacional,

bem como de sua abolição lenta e gradual. As pressões externas pelo fim do tráfico negreiro efetuadas pela Inglaterra e o “medo branco” gerado pela bem-sucedida Revolução de São Domingos no Haiti, impulsionaram os debates sobre o “problema do negro” ao longo do século XIX (AZEVEDO, 1987). Nas palavras de Abdias do Nascimento (2016), a questão que se apresentava com a abolição era como transformar o sistema de cativeiro em uma “escravidão em liberdade”.

A abolição formal da escravatura trazia à tona a necessidade de garantir a continuidade do suprimento de mão de obra pelos detentores do capital, o que implicava uma mudança radical no conceito de trabalho vigente até então no Brasil escravista, ganhando uma conotação positiva. Era preciso, portanto, construir uma nova ética do trabalho. Assim, o liberto, agora “dono” da sua força de trabalho, deveria ser transformado em um trabalhador, isto é, alguém disposto a vender sua força de trabalho ao capitalista empreendedor. Para isso, era necessário tanto criar mecanismos que obrigassem os indivíduos a trabalhar, como construir uma nova ética do trabalho (CHALHOUB, 2012).

Ao longo da construção da ideologia do trabalho, também é elaborado o conceito de vadiagem, baseado na afirmação da preguiça inata do “trabalhador nacional”. A vadiagem nega o trabalho, lei suprema da sociedade, ameaçando a ordem. Nesse aspecto, o ocioso coloca a sociedade em perigo, pois não produz para o bem comum e não tem respeito pela propriedade. A vadiagem é, portanto, um ato preparatório para o crime que deve ser combatido. Interessante destacar, porém, que a vadiagem combatida era apenas a das camadas pobres da sociedade. Somente a união da vadiagem com a incapacidade de garantir a própria sobrevivência é considerada um perigo à ordem social (CHALHOUB, 2012).

Nesse sentido, Ana Flauzina (2017) aponta como a criminalização da liberdade negra operou como um braço do controle desta mão de obra, pois o Império, “[n]ão conseguindo enxergar no segmento negro nada além de

sua ‘vocação’ para o trabalho forçado, era preciso criar as condições para gerenciar aquele contingente e o inviabilizar coletivamente em termos sociais” (FLAUZINA, 2017: 65). O ócio torna-se argumento para a punição, em num contexto em que pessoas negras só poderiam ocupar dois lugares sociais: escravos ou criminosos. Recusar-se a trabalhar nos termos pautados pela elite implicava na negação total da liberdade negra.

A criminalização de considerados vadios, mendigos e vagabundos continuou a ser ampliada durante a República, proclamada em 1889. Como objetivo, “além do patrulhamento ideológico, buscava-se trazer para o labor esses seres indóceis, otimizar seu tempo entre a casa e o trabalho, diminuir os intervalos inúteis da vagabundagem” (FLAUZINA, 2017, p. 85).

Durante o Estado Novo (1937-1946), a centralidade do trabalho para a organização e o progresso social ganha destaque em dimensões ainda não vivenciadas, agora personificada na figura do presidente Getúlio Vargas. Esse período se destaca por uma estratégia político-ideológica de combate à pobreza centrada na promoção do valor do trabalho. Há, nesse momento, uma política incisiva de ordenação do mercado de trabalho, concretizada na legislação trabalhista, previdenciária e sindical, e na criação da Justiça do Trabalho.

CAROLINA MARIA DE JESUS: TRABALHADORA?

A trajetória de vida da escritora Carolina Maria de Jesus (1914 - 1977) narrada em “Diário de Bitita” (1982) apresenta o retrato dessa transição da figura do trabalho e do trabalhador na perspectiva de uma mulher negra, permitindo compreender tanto os processos genocidas que atravessam a existência de pessoas negras, como as ações de revolta e transformação orquestradas por esses mesmos sujeitos na diáspora. A partir de um relato autobiográfico de sua infância e juventude, a autora retrata, com uma perspectiva crítica, as condições políticas, econômicas e sociais que

atravessavam o Brasil em busca de modernização. Sua experiência espelha a vida de tantas outras mulheres e homens negros nascidos no pós-abolição, constituindo esta obra um marco para compreender o país.

As experiências de Carolina Maria de Jesus com o trabalho iniciaram ainda na infância. Atenta, a pequena Bitita observava as condições precárias a que estavam submetidas as pessoas de sua família, especialmente a sua mãe, bem como as demais pessoas negras que habitavam a pequena cidade de Sacramento. Ao recordar sua infância na cidade mineira, a autora chama atenção para as agruras a que estavam submetidas as trabalhadoras domésticas, especialmente as cozinheiras:

As mulheres pobres não tinham tempo disponível para cuidar dos seus lares. Às seis da manhã, elas deviam estar nas casas das patroas para acender o fogo e preparar a refeição matinal. Que coisa horrível! As que tinham mães deixavam com elas seus filhos e seus lares.

As empregadas eram obrigadas a cozinhar, lavar e passar. As refeições deveriam ser preparadas com artifícios: cestinhas de tomates recheadas com maionese, cestinhas de batatas recheadas com presuntos moídos, azeitonas etc. As refeições eram servidas assim: primeiro uma sopa; após a sopa, servia-se arroz, feijão, carne, salada. Quando serviam peixes, usavam-se outros pratos e outros talheres. Por fim, a sobremesa e o café. Quantas louça e talheres e panelas para serem lavados! E tinha que arear os talheres. Lavar os ladrilhos, enxugá-los com panos. Deixavam o trabalho às onze da noite. Trabalhavam exclusivamente na cozinha. Era comum ouvir as pretas dizerem:

- Meu Deus! Estou tão cansada!

A comida que sobrava, elas podiam levar para as suas casas. E nas suas casas, os seus filhos, que elas chamavam de negrinhos, ficavam acordados esperando mamãe chegar com a comida gostosa das casas ricas. No jantar, as cozinheiras faziam mais comida, para sobrar. A comida que os patrões comiam no almoço, não comiam no jantar.

(...)

Aos sábados, as cozinheiras iam aos bailes. Que suplício cozinhar aos domingos, com sono. Mas depois do almoço elas podiam sair, passear até as quatro horas, e voltar para preparar o jantar. E elas não se saciavam.

No sábado seguinte, iam dançar novamente até as seis da manhã. Aos domingos, elas deviam ir para o trabalho às sete horas, porque as patroas queriam dormir até as sete horas.

Quando as cozinheiras sentiam sono, iam lavar o rosto na água fria para despertá-lo. O único medo era o de salgar a comida e a patroa dar conta. Eram muitas pessoas para trabalhar e pouquíssimos os locais para trabalhar. A patroa era tratada como se fosse uma santa no altar. Se as patroas estivessem nervosas, as empregadas deveriam dizer:

- Sim, senhora!

Se estivessem amáveis tinham que dizer:

- Sim, senhora!

O homem pobre deveria gerar, nascer, crescer e viver sempre com paciência para suportar as filáucias dos donos do mundo. Porque só os homens ricos é que podiam dizer: “Sabe com quem você está falando?”, para mostrar a sua superioridade (Jesus, 2014).

Como aponta Dina Alves (2017), desde a escravidão, o trabalho doméstico é a principal ocupação das mulheres negras. Se antes eram escravas domésticas, ocupando funções como lavadeiras, cozinheiras, babás, amas de leite e mucamas, a abolição da escravatura trouxe com ela novos arranjos para manter essas mulheres nessas mesmas atividades, agora como trabalhadoras domésticas. Assim,

Entender esse *continuum* entre escravidão e o emprego doméstico, e o “lugar” paradigmático ocupado pelas mulheres negras na sociedade brasileira é ter em mente que o período pós-abolição demarcou a histórica continuidade da sujeição, subordinação e desumanização das mulheres negras, hoje aprisionadas nas cozinhas das madames brancas. Reatualizou,

ainda, a divisão sexual do trabalho hierarquizado a partir de representações sociais – empregadas domésticas, moradoras das favelas/periferias, escravas, babás, amas de leite, mulatas etc. – do “lugar” histórico ocupado por elas (ALVES, 2017, p. 108).

Observando o trabalho que sua mãe, dona Cota, prestava às famílias brancas da cidade, Carolina Maria de Jesus constata as condições de semiliberdade a que estava submetida. Na tentativa de escapar das condições árduas da cidade, a escritora, sua mãe e o padrasto aceitam trabalhar como colonos em algumas fazendas da região. Encantada com a fartura de alimento que obtinham ao cultivar a terra, Carolina Maria de Jesus cria a esperança de dias melhores e idealiza ter o seu próprio pedaço de chão no futuro. Entretanto, assim como na cidade, os colonos negros estavam à mercê da arbitrariedade dos donos das terras, que os expulsavam por mero capricho ou para se apropriar de sua produção sem o pagamento correspondente. Em outros momentos, era necessário fugir de condições de trabalho que se assemelhavam à escravidão, como a autora narra no seguinte trecho:

O que nos empobreceu demasiadamente foram as nossas andanças pelas fazendas. Percebi que o fazendeiro não dá dinheiro aos colonos. Para mim, a escravidão havia apenas amainado um pouquinho. Era horroroso ver os colonos andarem com as roupas rasgadas, remendadas, como se fossem mendigos. Será que a revolução ia auxiliar o homem camponês? (JESUS, 2014).

Sem alternativa, Carolina Maria de Jesus e sua mãe, dona Cota, voltam a se empregar como trabalhadoras domésticas em casas da cidade e do campo. Em “Diário de Bitita”, a autora narra em diversos episódios as condições árduas de trabalho e as falsas promessas de pagamento dos patrões. Embora trabalhassem muito, mãe e filha não recebiam o ordenado

combinado no momento da contratação. Em outros casos, as promessas iam ainda mais longe, escancarando o racismo presente nessas relações:

A dona Maria Cândida pediu à minha mãe para eu ir todas as manhãs auxiliá-la na limpeza da casa. Minha mãe consentiu.

Pensei: “Que bom! Quanto será que ela vai me pagar?”

Mas dona Maria Cândida disse-me:

– Sabe, Carolina, você vem trabalhar para mim, e quando eu for a Uberaba eu compro um vestido novo para você, vou comprar um remédio para o seu cabelo ficar escorrido. Depois vou arranjar um doutor para afilar o seu nariz.

Pensei: “Então esses homens que trabalham aqui já foram pretos, e a fazendeira os fez ficarem brancos! E quando eu ficar com os cabelos escorridos e o nariz afilado, quero ir a Sacramento para os meus parentes me verem. Será que eu vou ficar bonita?”

Durante seis meses trabalhei para a dona Maria Cândida. Despertava às cinco horas, lavava o rosto às pressas porque pretendia chegar sempre na hora certa para não magoá-la. Era a mulher mais importante para mim.

Rejubilei interiormente quando ele disse-me que ia a Uberaba. Fiquei aguardando o seu retorno com ansiedade.

Ela permaneceu dois dias fora. Quando regressou, encontrou-me de plantão à sua espera, mas fiquei decepcionada. Ela não trazia pacotes. Então ela enganou-me! Pensei nos seis meses que trabalhei para ela sem receber um tostão. Minha mãe me dizia que o protesto ainda não estava ao dispor dos pretos Chorei (JESUS, 2014).

Em determinado momento, a jovem Carolina Maria de Jesus desenvolve uma doença que causa feridas em suas pernas, dificultando ainda mais a obtenção de um emprego. Como não consegue se curar em sua cidade natal, a escritora inicia uma peregrinação por cidades do interior do estado de São Paulo em busca de tratamento. Em Ribeirão Preto, é maltratada por parentes de tez mais clara, que lhe negam comida e abrigo

em condições dignas, e sugerem que vá pedir esmolas. Apesar da opção não lhe agradar, o desespero a faz seguir em frente.

Olhava aquela cidade. Tinha a impressão de estar sozinha sem Deus. Por fim me decidi. Toquei a campainha de uma casa. apareceu uma senhora, e eu pedi:

- A senhora pode me dar um auxílio?

Ela olhou-me minuciosamente, como se eu fosse um objeto à venda ou em uma exposição.

- Você é novinha e pedindo esmola. Não tem vergonha? É por isso que ninguém gosta dos negros, vocês são indolentes, imprestáveis. Vai trabalhar, nojenta.

- É que estou doente.

- Procure a Santa Casa!

- Eles não me internam. Minha doença é de ambulatório.

- Você não tem mãe, não tem parentes? Vocês, mediócras, dão graças a Deus quando aparecem essas chagas nos seus corpos, para tirarem proveito da doença pedindo esmolas. É que vocês, que são ignorantes, não sabem o valor de um corpo, sem enfermidade.

(...)

A segunda casa onde bati e pedi esmola, a dona da casa disse:

- Vai trabalhar, vagabunda!

Fiquei sem ação. Eu que tenho um espírito de luta, de arrojo inabalável, que sou forte nas resoluções. Chorei.

A palavra vagabunda ficou eclodindo no meu cérebro como se fosse o tique-taque de um relógio (JESUS, 2014).

As cenas retratadas acima ilustram os estereótipos raciais existentes, ainda hoje, sobre pessoas negras. Embora não saibam nada sobre sua trajetória de vida, nem sobre o seu caráter, as duas senhoras que atendem aos chamados de Carolina Maria de Jesus despejam sobre ela suas concepções, assumindo que a autora não desejava trabalhar e que estava satisfeita por ter uma doença que pudesse justificar o ato de pedir esmolas. Expulsa de vez da casa dos familiares por não conseguir dinheiro, a escritora

continua sua peregrinação pelas estradas até chegar à cidade de Jardinópolis, onde recebe tratamento na Santa Casa, e depois à Sales de Oliveira.

Às quatro horas cheguei na cidade de Sales de Oliveira. Andando pelas ruas vi um anúncio na janela de uma casa: “Precisa-se de uma empregada”. Resolvi pedir o trabalho. Expliquei para a patroa que eu podia lavar a roupa, encerrar a casa, limpar os vidros, e ela podia me pagar vinte mil-réis por mês. Ela aceitou-me. Que alegria! Eu também ia ter uma patroa. Já não era relegada.

(...) Aquele emprego, para mim, era como se fosse um resconstituente que ia revigorar a minha moral. Eu tinha a impressão de que não era ninguém neste mundo. E eu pretendia ser alguém, e para ser alguém é necessário empregar o seu tempo exercendo qualquer profissão (JESUS, 2014).

Habituada desde a infância ao trabalho árduo, Carolina Maria de Jesus incorpora o ideal do trabalho como promotor de dignidade, ainda que sua realidade apontasse justamente o contrário. Desempregada, mais do que sem os meios para subsistir, a autora se percebia como alguém descolado da sociedade. O trabalho, portanto, era responsável por reconstituir a sua moral, por torná-la parte novamente.

Em “Diário de Bitita”, a escritora já identificava as transformações ocorridas na sociedade após a tomada do poder por Getúlio Vargas em 1930, especialmente no que tange às condições de vida dos trabalhadores.

Na enfermaria, as mulheres falavam apenas da revolução. Que foi benéfica para o povo. Que havia modificado o padrão de vida do operário. O salário era compensador. Eles tinham possibilidade de ter conta bancária. Citavam as vantagens das leis trabalhistas. O operário pode aposentar-se na velhice e receber salário integral. O operário estava contente com as leis. E o Getúlio já estava sendo cognominado de pai dos pobres (JESUS, 2014).

A Era Vargas é marcada pela implementação de direitos sociais, trabalhistas e previdenciários. Há uma consolidação do atrelamento da cidadania ao trabalho. Este se configura como um dever moral dos cidadãos perante a sociedade e o Estado. Entretanto, a classe trabalhadora que se constitui nesse momento é cristalizada na imagem do operário das fábricas, verdadeiro sujeito dos direitos criados nessa época. Assim, há na obra de Carolina Maria de Jesus, especialmente em “Quarto de despejo” (1960), uma diferenciação entre o operariado e aqueles que vivem do seu trabalho em outro termos. Os operários são representados pela figura do homem branco, urbano e, muitas vezes, estrangeiro, tendo em vista os projetos imigrantistas implementados pelo Estado brasileiro até a década de 1930. Nesse sentido,

(...) fica clara a diferenciação feita por Carolina Maria de Jesus entre “operários” e aqueles que vivem do seu trabalho. Há que se considerar, com isso, a sua visão sobre a condição de alguém que vivia do trabalho e que não se considerava parte da “classe trabalhadora”. Por um lado, ela não podia dar-se ao direito de uma visão abstrata de trabalho livre, sem reconhecer o livre contrato social no qual se dava a luta por direitos de tantos trabalhadores. Sua identidade, portanto, estava distante dos direitos sociais da época. Caindo desde a infância no trabalho informal, sua esfera de interpelação sobre os poderes políticos constituídos e consolidados era extremamente limitada e, dessa forma, faz todo sentido compreender que sua narrativa a apartava da noção de classe trabalhadora oficial. Ainda assim, ela vivia de seu trabalho e precisava, portanto, construir uma outra noção sobre sua condição de trabalhadora (PUREZA e WELTER, 2018, p. 142).

Para Carolina Maria de Jesus, é preciso, portanto, se apropriar da narrativa da própria vida e lutar para construir outros caminhos possíveis.

RESISTINDO AO GENOCÍDIO: A ESCRITA DE CAROLINA MARIA DE JESUS

Ao longo da juventude, Carolina Maria de Jesus vai alimentando o desejo de conhecer a cidade grande, São Paulo, bem como de aproveitar os prazeres da vida. Embora reconheça a necessidade de trabalhar para sobreviver, ambiciona novos caminhos, em que possa viver com mais dignidade. Além disso, o contato com os livros nas casas de seus patrões também alimenta nela o desejo de escrever, o qual aparecerá com mais intensidade em “Quarto de Despejo”. Desse modo, a escritora não se deixa sossegar mesmo quando se via em condições aparentemente melhores de trabalho. Ao mesmo tempo, é nesses momentos em que rompe com o lugar social destinado a mulheres negras em que é confrontada mais diretamente com o racismo.

Eu queria um serviço de mais movimento. E ficar sentada com uma criança nos braços o dia todo foi cansando-me. Tinha a impressão de que o tempo não passava. Eu pensava: “Como será que está vivendo a minha mãe?”. Cansei daquela vida estagnada. Uma vida sem um amanhã promissor. Sentia um descontentamento tremendo. Que vontade de ter uma casa, uma vida ajustada!

A patroa era ótima. Eu tinha vergonha de dizer que desejava deixar o emprego. O meu desejo era viver na cidade, ir ao cinema. Dançar, entrar no cordão de Carnaval “só para moer”.

(...)

Quando eu pedi à dona Fiica que queria ir embora, ela não apreciou e perguntou-me:

– O que é que está te faltando aqui? Fale o que você quer que eu soluciono.

Pensei: “Vou pedir-lhe para comprar roupas para mim. Mas se ela comprar, terei que ficar com ela. Já estou cansando de viver no campo. Se fosse para eu morar nessa fazenda para plantar,

aí sim. Mas eu espero que Deus ainda vai me auxiliar, hei de ter terras para plantar. Hei de ter a vida que espero ter”.

A dona Fiica disse-me:

- Sabe, Carolina, muitas pessoas lutaram para a libertação de vocês. Mas vocês não têm apego a nada. Parecem esquilos. Eu acho vocês, negros, um povo muito difícil. Se vocês são desorganizados, é porque vocês querem. O que é que você lucra nas suas andanças? Dá a impressão de que vocês entram nas nossas casas só para investigar algo e depois partem (JESUS, 2014).

Ao longo de sua vida, Carolina Maria de Jesus se distancia cada vez mais de uma visão de si mesma restrita a uma trabalhadora braçal. A autora se percebe como uma escritora e como artista, e projeta suas ambições no sentido de ser reconhecida por esses atributos. Mais do que isso, o projeto literário de Carolina Maria de Jesus está atrelado ao testemunho e à crítica da realidade que a cerca. Rompendo com o lugar destinado a mulheres negras como ela, ao narrar sua vida, a escritora “atesta ao menos dois elementos: o primeiro, que é capaz de narrar a si mesma, ao contrário do que pensariam muitos intelectuais acerca das classes populares do Brasil, o segundo, por sua vez, é de que sua vida é digna de ser narrada” (PUREZA e WELTER, 2018, p. 147). Em “Diário de Bitita”, Carolina Maria de Jesus, ao relembrar sua infância, relata: “O meu cérebro anotava tudo que eu ouvia, sem esforço” (JESUS, 2014). No mesmo sentido, Conceição Evaristo, ao tratar de sua escrevivência, narra:

Mas digo sempre: creio que a gênese da minha escrita está no acúmulo de tudo que ouvi desde a infância. O acúmulo das palavras, das histórias que habitavam em nossa casa e adjacências. Dos fatos contatos a meia voz, dos relatos da noite, segredos, histórias que as crianças não podiam ouvir. Eu fechava os olhos fingindo dormir e acordava todos os meus sentidos. O meu corpo por inteiro recebia palavras, sons, murmúrios, vozes entrecortadas de gozo ou dor dependendo

do enredo das histórias. De olhos cerrados, eu construía as faces das minhas personagens reais e falantes. Era um jogo de escrever no escuro. No corpo da noite. (EVARISTO, 2007, p. 19).

Conceição Evaristo relata como a leitura era uma forma de suportar o mundo, permitindo um duplo movimento de fuga e de inserção no espaço em que vivia, assim como a escrita. Esta, por sua vez, está comprometida com a autoafirmação de suas particularidades e especificidades como sujeito-mulher-negra (EVARISTO, 2007, p. 20). A autora se pergunta: “O que levaria determinadas mulheres, nascidas e criadas em ambientes não letrados, e quando muito, semialfabetizados, a romperem com a passividade da leitura e buscarem o movimento da escrita?” (EVARISTO, 2007, p. 20). E então responde:

Talvez, estas mulheres (como eu) tenham percebido que se o ato de ler oferece a apreensão do mundo, o de escrever ultrapassa os limites de uma percepção da vida. Escrever pressupõe um dinamismo próprio do sujeito da escrita, proporcionando-lhe a sua auto inscrição no interior do mundo. E, em se tratando de um ato empreendido por mulheres negras, que historicamente transitam por espaços culturais diferenciados dos lugares ocupados pela cultura das elites, escrever adquire um sentido de insubordinação. Insubordinação que se pode evidenciar, muitas vezes, desde uma escrita que fere “as normas cultas” da língua, caso exemplar o de Carolina Maria de Jesus, como também pela escolha da matéria narrada (EVARISTO, 2007, p. 20-21).

Assim, mais do que se recusar a empregar sua força de trabalho a qualquer custo, renunciando a seus projetos pessoais, a maior insubordinação de Carolina Maria de Jesus está na potência de sua escrita. Em seus diários, que representam apenas pequena parte de seu projeto

literário, a autora se consolida como uma verdadeira intérprete do Brasil, capaz de uma análise crítica da realidade nacional.

A escrita de Carolina Maria de Jesus, cuja obra foi traduzida para diversos idiomas, denuncia um Brasil que promove ativamente o genocídio de pessoas negras, seja pela manutenção das relações racialmente hierárquicas no âmbito pessoal, seja por meio de políticas públicas que negligenciam ou ativamente lesionam essa população. Apesar dos anos, suas críticas sociais continuam atuais, mostrando o longo caminho em prol da igualdade ainda existente. Ao ousar escrever, a autora nos deixa um legado de resistência que passa não apenas pela observação questionadora da realidade, mas também pela radicalidade que existe no ato de mulheres negras escreverem sobre si e sobre os seus.

REFERÊNCIAS

ALVES, Dina. “Rés negras, juízes brancos: uma análise da interseccionalidade de gênero, raça e classe na produção da punição em uma prisão paulistana”. *Revista CS*, 21, 2017, p. 97-120.

AZEVEDO, Célia Maria Marinho de. *Onda negra, medo branco: o negro no imaginário das elites – Século XIX*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

CHALHOUB, Sidney. *Trabalho, lar e botequim*. São Paulo: Editora da Unicamp, 2012.

DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. São Paulo: Boitempo, 2016.

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

- EVARISTO, Conceição. Questão de pele para além da pele. In: RUFFATO, Luiz (org.). *Questão de pele*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2009.
- FERNANDEZ, Raffaella. *A poética de resíduos de Carolina Maria de Jesus*. Brasília: Edições Carolina, 2018.
- FLAUZINA, Ana Luiza Pinheiro. *Corpo negro caído no chão: o sistema penal e o projeto genocida do Estado brasileiro*. Brasília: Brado Negro, 2017.
- JESUS, Carolina Maria de. *Diário de Bitita*. São Paulo: SESI-SP Editora, 2014.
- LUGONES, Maria. Colonialidade e gênero. In: HOLLANDA, Helena Buarque de (org.). *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.
- MEIHY, José Carlos Sebe Bom. Carolina Maria de Jesus: emblema do silêncio. *Revista USP* (São Paulo), Nº 37, 1998.
- NASCIMENTO, Abdias. *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*. São Paulo: Perspectiva, 2016.
- PUREZA, Fernando Cauduro; WELTER, Juliane Vargas. Palavras suaves para os operários: trabalho e trabalhadores no projeto literário de Carolina Maria de Jesus. *Eixo Roda* (Belo Horizonte) Vol. 27, Nº 2, 2018.
- QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, E. (org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: Clacso, 2005.
- VARGAS, João Costa. A diáspora negra como genocídio: Brasil, Estados Unidos ou uma geografia supranacional da morte e suas alternativas 2. *Revista da ABPN* (Goiânia) Vol. 1, Nº. 2, julho-outubro 2010.

ENTRE O AVESSE E A PELE: EXPRESSÕES PSICOLÓGICAS DO RACISMO NO ROMANCE DE JEFERSON TENÓRIO

Marcus Rodolfo Bringel de Oliveira

O holocausto da escravização de pessoas negras no Brasil e em outros países colonizados pela Europa durante os séculos XVI e XIX originou reflexos que alcançam não apenas aspectos econômicos, sociais e políticos da vida da população negra, mas que também se reverberam sobre a constituição psicológica dos indivíduos, acarretando especificidades psíquicas muitas vezes desconhecidas e/ou ignoradas pelas ciências da saúde mental. Dessa forma, pensar na situação da pessoa negra no século XXI perpassa, invariavelmente, por compreender as idiosincrasias relativas à formação psicológica das pessoas negras, tanto no que há de individual quanto de coletivo nesses aspectos, de forma a apreender com a máxima totalidade os efeitos do racismo sistêmico e estrutural sobre a psique de toda uma sociedade e, particularmente, sobre a vivência da pessoa negra.

Embora desde o lançamento da obra *Pele negra, máscaras brancas*, de Frantz Fanon, em 1952, as consequências do racismo sobre a saúde mental das pessoas negras tenham se tornado um ponto de especial atenção, ainda há largo desconhecimento sobre os desdobramentos patológicos que uma estrutura social produz e reproduz sobre a psique de pessoas de cor, de modo que muitos profissionais principalmente no Brasil desconhecem as implicações desse contexto nas experiências de seus pacientes negros. Nos últimos 40 anos no Brasil, dois trabalhos acadêmicos tornaram-se basilares para o estudo dessa área, pioneiros na imbricação da psicanálise com o

racismo: *Tornar-se negro, ou as vicissitudes da identidade do negro brasileira em ascensão social*, de Neusa Santos Souza, lançado em 1983, e *A cor do inconsciente: significações do corpo negro*, de Isildinha Baptista Nogueira, apresentado como tese em 1998. Somam-se a essas obras o trabalho de Grada Kilomba, *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*, motivado por uma perspectiva de vivência da autora na Europa, particularmente em Portugal e na Alemanha; obras que serviram como apoio para as discussões aqui empreendidas.

Além de tal embasamento teórico, minha própria experiência como paciente terapêutico devido ao diagnóstico de transtorno de ansiedade generalizada e fobia social me serve como *leitmotiv* desse trabalho, tendo em vista que, em diversos momentos das minhas consultas com a psicanalista, vi-me confrontado com questões raciais que eu julgava superadas ou mesmo desnecessárias. Nesse sentido, nem sempre o espaço da terapia e seus profissionais estão habilitados a lidar com a questão racial, como também tematiza a obra a ser analisada aqui:

Enquanto isso, você observava os terapeutas. E pensou que eles não sabiam nada de vocês. Não conheciam o tumulto vital de vocês. Eles eram brancos. Vieram de uma classe média. E tinham uma visão limitada do mundo. Não perceberam o que estava acontecendo ali. Eles não faziam a mínima ideia de que a metade dos seus problemas estava contida na cor da pele, você pensou. Não diretamente, mas lá no fundo. Você sabia que tudo isso era mais complexo do que eles imaginavam. A psicanálise tinha cor e ela era branca, você pensou. E definitivamente havia coisas que escapavam a Freud. Você só queria ser honesto consigo, porque nunca sabemos se somos suficientemente bons ou quando somos incapazes de fazer algo, não pela nossa cor, mas porque simplesmente não conseguimos fazer, você pensava. E ninguém nunca te diz que você pode fracassar. Que está tudo bem se você cometer um erro. O mundo seguirá. Fique tranquilo. Nada de mais vai acontecer. Quando uma pessoa branca nos elogia, nunca saberemos se aquilo é sincero, ou apenas uma espécie de

piiedade, ou para não se sentir culpada, ou mesmo para não ser acusada de racismo. Não sabemos avaliar nosso fracasso. Porque é tentador atribuir todas as nossas fraquezas e nossas falhas ao racismo. E, para não cair nessa armadilha, você precisa tirar forças sabe-se lá de onde e construir dentro de si uma espécie de balança ética, e não sei explicar bem como uma porra dessas funciona, entende? Porque você passa a vida escutando que, apesar de tudo, você tem de aguentar. Você passa uma boa parte da vida apanhando e ainda te dizem que você não pode fazer certas coisas. Que você não é capaz. E para sobreviver, porque é assim que você vê a vida: um tumulto vital com o qual você tem de lidar apesar da cor da sua pele. Você não só mostra que é capaz, como também precisa mostrar que é sempre melhor. E quando você falha, quando você cai, você precisa abrir mão da autopiedade, mesmo que seja a sua única bengala, mesmo que haja um mundo nefasto ao seu redor, é preciso ser honesto com seus afetos. Mas isso dói. E às vezes não se quer ter essa coragem. E ainda assim, por mais que você seja sincero consigo, por mais que você derrube as ilusões, sobrarão sempre aquela dúvida sobre suas reais capacidades. E essa é a perversidade do racismo. Porque ele simplesmente te impede de visitar os próprios infernos. Sim, Freud nos escapa, você pensava (TENÓRIO, 2020, p. 85-86).

Tal contexto, acrescido às leituras e discussões na disciplina Estudos Étnicos e Raciais, ministrada pelo prof. Dr. Paulo Petronilio, direcionou-me a um aprofundamento dessas questões, além de um questionamento pessoal e inevitável das implicações psicológicas ignoradas até (ou principalmente) por mim mesmo como homem negro numa sociedade brancocêntrica. A leitura do romance *O avesso da pele*, de Jeferson Tenório, publicado em 2020, somou-se à efervescência de ideias e discussões internas e externas motivadas por todo o panorama descrito, em que a questão da ansiedade e da negritude, como ângulos sobrepostos da realidade das pessoas de cor no Brasil, apareceu como elemento evidente e instigante. Nesse sentido, pretendo, neste ensaio, discutir a permanência e o destaque da ansiedade

como componente praticamente indissociável da vivência negra, bem como suas relações derivadas e originárias do corpo negro, além do adoecimento psicológico resultante dessa conjuntura. Esse texto, no que tem de pessoal e individual das leituras e análises propostas por minha impressão da leitura do livro de Tenório, parece-me válido na medida em que tais experiências são representativas de diferentes e singulares formas de resistência mental do povo negro e dialogam com problemáticas basilares dos estudos. Como questiona Isildinha Nogueira (2019),

é o caso de se perguntar se tal processo de despersonalização não é algo que o negro, guardadas as devidas proporções, vivencie de uma forma crônica, e que, estranhamente, não o leva a suas últimas consequências, ou seja, à loucura. Pode haver algo mais complexo do que ser portador de um corpo negro, portanto, marcado pelos significados a ele associados, a partir do que conhecemos a respeito da gênese da imagem do corpo? (posição 1557-1560)²⁵

A FERIDA, A DOR, A ANSIEDADE

O romance *O avesso da pele* de Jeferson Tenório é uma eulogia de Pedro ao seu pai recém-morto, Henrique. Entre a dor da perda repentina e as lembranças evocadas pelos pertences deixados pelo falecido, Pedro (re)constrói uma narrativa possível da vida do pai, em diálogo com aquele que se foi, na busca de atribuir sentido e trazer lógica à sua vida, à sua trajetória e, principalmente, à sua dor de existir como pessoa negra no Brasil. Nesse percurso, a narração percorre a infância do pai, abandonado por seu genitor, suas primeiras experiências afetivas, seu casamento com Martha – mãe de Pedro, sua crise pessoal com a profissão de professor, os

25As numerações que acompanham as citações diretas neste texto identificadas pela palavra “posição” referem-se a trechos selecionados de livros eletrônicos (acessados por meio de dispositivo *Kindle*), conforme as referências bibliográficas listadas ao final do ensaio.

afetos e as decepções do próprio narrador, a origem e os traumas de todos os personagens componentes da trama, todos perpassados pela ferida incurável do racismo no Brasil, até culminar no assassinato de Henrique pela polícia do Rio Grande do Sul, pois “no sul do país, um corpo negro será sempre um corpo em risco” (TENÓRIO, 2020, p. 184). A vida e a morte de Henrique, então, atravessadas pela cruel violência contra pessoas de cor, comunicam-se não só com a perda pessoal de sua família, mas com um histórico de necropolítica estatal que focaliza o corpo negro como alvo: “Eu não queria apenas a sua ausência como legado. Eu queria um tipo de presença, ainda que dolorida e triste. E, apesar de tudo, nesta casa, neste apartamento, você será sempre um corpo que não vai parar de morrer” (TENÓRIO, 2020, p. 13).

Num relato que se inicia pela morte para reconstruir e homenagear uma vida, a ferida do racismo é uma marca indelével dessa existência. Ambientado majoritariamente na capital do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, localidade marcada por uma população predominantemente branca. Estados cujos moradores descendem principalmente de europeus convocados, como política de Estado da República Velha, para povoar e embranquecer o Brasil após a abolição da escravatura, tal cenário evoca constantes tensões raciais que percorrem todo o texto literário. Seja nas abordagens policiais que sofrem os homens negros da narrativa, seja nos olhares enviesados e silêncios inquisitoriais distribuídos pela obra, a problemática racial acompanha as personagens negras desde o momento de seu primeiro contato com o mundo, expressando-a de forma somática ou psicológica:

Nesse período, você ganhou peso, sua úlcera fechou e não havia mais uma ferida aberta no seu estômago, mas, às vezes, quando você chora, quando lembra que pode chorar, você tem a sensação de que aquela ferida de meio centímetro

sempre esteve dentro de você, desde o momento em que nasceu até a sua vida adulta (TENÓRIO, 2020, p. 22).

Segundo os estudos de psicanálise, a formação dessa ferida física, mas simbolicamente também psíquica dá-se no contato com uma realidade em que a branquitude é a norma, o ideal de existência, que contrasta com as acepções e noções estereotipadas que atacam, de imediato, a pessoa negra no seu contato com o outro. Neusa Souza (1983), falando do negro inserido no contexto da classe média, ressalta que ele apresenta um ideal de ego branco, posto que esse indivíduo negro “é aquele que nasce e sobrevive imerso numa ideologia que lhe é imposta pelo branco como ideal a ser atingido e que endossa a luta para realizar esse modelo” (p. 34). Dentro desse nexos, impõe-se ao negro “a negação, o expurgo de ‘qualquer mancha negra’(...). Às vezes esta rejeição, levada ao nível do desespero, violenta o corpo físico” (p. 34-35). Assim, “o negro que elege o branco como ideal do ego engendra em si mesmo uma ferida narcísica, grave e dilacerante” (p. 43-44).

Jurandir Freire Costa, no prefácio da obra *Tornar-se negro*, aponta que, diante da violência racista da realidade, a pessoa negra, “através da internalização compulsória e brutal de um ideal de ego branco, é obrigada a formular para si um projeto identificatório incompatível com as propriedades biológicas do seu corpo”, a saber, o fenótipo que o identifica como pertencente à etnia negra, seja a cor de sua pele, os traços do seu rosto ou a textura do seu cabelo. Dessa feita, “entre o ego e o seu ideal, cria-se, então, um fosso que o sujeito negro tenta transpor, às custas de sua possibilidade de felicidade, quando não de seu equilíbrio psíquico” (1983, p. 03). É dessa impossibilidade de acessar esse ideal que se produz a cisão do sujeito negro logo nos primeiros momentos de sua vida, pois, conforme Fanon (2020), “uma criança negra normal, tendo crescido numa família normal, passará a ser anormal ao menor contato com o mundo branco”

(posição 1868-1869). Pode-se calcular que, daí, emergem os conflitos internos do negro, tendo em vista que ele “vive dentro de uma lógica que não lhe permite acomodar corretamente os elementos do seu inconsciente (...), [pois] seu complexo de inferioridade ou o seu sentimento igualitário são conscientes. A todo momento, eles os transpõem. Eles vivem o seu drama. Não ocorre entre eles a amnésia emocional que caracteriza a neurose típica” (posição 1958-1959).

Esse excesso de consciência, essa autopercepção constante e irrefreável que fomenta a construção da identidade da pessoa negra é aqui o que se pode definir como ansiedade, posto que “a espontaneidade lhe é um direito que negado, não lhe cabe simplesmente ser – há que estar em alerta. (...) Há que estar sempre em guarda. Defendido.” (SOUSA, 1983, p. 27), elemento reiterado no texto de *O avesso da pele*. Desde a infância do protagonista, a inadequação psicológica e ideológica de seu corpo-cor diante do ideal branco da sociedade sempre se expressou por meio da dor e do sofrimento físico: “Nesse momento, você recorda das vezes em que teve ânsia de vômito na escola. Foram muitas, aliás. O estômago sempre foi a parte mais sensível do seu corpo. Quando você tinha doze anos, sentiu, pela primeira vez, aquilo que anos mais tarde você aprenderia a chamar de ansiedade” (TENÓRIO, 2020, p. 15-16). A ansiedade torna-se, assim, companhia permanente da existência da personagem, alcançando, muitas vezes, uma dimensão cósmica que se comunica, na verdade, com o seu próprio descompasso pessoal e social:

No início, era apenas um incômodo, mas logo surgia o suor nas mãos, os tremores, os calafrios e por fim a náusea. Na sexta série, você teve seu primeiro ataque de ansiedade por causa de um buraquinho no assoalho e também porque ouviu do professor de ciências que o sol iria explodir dali a alguns tantos bilhões de anos. Seu corpo estremeceu quando você soube que o fim do mundo era real. Então você passou semanas sofrendo pela humanidade, pelos astros, pelos

planetas e pelo sistema solar. Você passou a sofrer por aqueles que viriam depois, sofreu antecipado por todas as gerações seguintes. A morte tomou um contorno cósmico e assombroso para o qual você não estava preparado (TENÓRIO, 2020, p. 16)

A amplitude da ansiedade sobre o sujeito negro, dessa maneira, desdobra-se de modo ontológico, constituindo-o como ser ou na tentativa de formar uma identidade própria. Entretanto, esse sentimento, carregado de experiências traumáticas do passado, une-se aos possíveis traumas ou talvez improváveis agressões do futuro, impedindo-o, portanto, de desfrutar ou sentir-se devidamente no presente: “Esse imediatismo, no qual o passado se torna presente e o presente passado, é outra característica do trauma clássico. Experimenta-se o presente como se estivesse no passado” (KILOMBA, 2019, p. 158). Tal percepção, ainda que expressa e sentida em termos individuais, corresponde, assim como a ‘ansiedade cósmica e futura’ descrita por Jeferson Tenório, a uma noção, na verdade, coletiva e histórica: “Por um lado, cenas coloniais (o passado) são reencenadas através do racismo cotidiano (o presente) e, por outro lado, o racismo cotidiano (o presente) remonta cenas do colonialismo (o passado). A ferida do presente ainda é a ferida do passado e vice-versa; o passado e o presente entrelaçam-se como resultado” (KILOMBA, 2019, p. 158). Logo, caberia ao sujeito negro ser capaz de se livrar dessas rédeas sociais e psíquicas, como se comenta sobre um antigo professor de Henrique: “Disse também que o Oliveira era um desses poetas que nos lembram de onde nós viemos, não para nos prendermos num passado, mas para nos libertarmos no presente” (TENÓRIO, 2020, p. 153).

O trauma, entretanto, é mais profundo, posto que se expressa tanto em termos históricos, quanto individual e psicanalítico, pois

o racismo esconde assim seu verdadeiro rosto. Pela repressão ou persuasão, leva o sujeito negro a desejar, invejar e projetar

um futuro identificatório antagônico em relação à realidade de seu corpo e de sua história étnica e pessoal. Todo ideal identificatório do negro converte-se, desta maneira, num ideal de retorno ao passado, onde ele poderia ter sido branco, ou na projeção de um futuro, onde seu corpo e identidade negros deverão desaparecer (COSTA, 1983, p. 05).

Postula-se, portanto, a impossibilidade de alcançar o ideal de ego pela mente e corpo negros, que se expressa por meio das mais diversas agressões físicas e psicológica do sujeito contra si próprio, que encontram eco ainda nas violências impostas pela sociedade em que vive. O sujeito, portanto, sucumbe “às punições do superego”, representadas pela melancolia, “em seu diferentes matizes e gradações. Aqui o sentimento de perda da autoestima é o dado constante que nos permite unificar numa mesma categoria – melancolia – as diferentes feições desta condição psicopatológica que denuncia a falência do ego” (SOUZA, 1983, p. 40). Resta, portanto, como expressão dessa ferida psicológica incurável, enquanto estágio perene da sociedade racista, “autodesvalorização e conformismo, atitude fóbica, submissa e contemporizadora”, sentimentos vivenciados diariamente pelos sujeitos negros, tendo em vista que se sentem “humilhados, intimidados e decepcionados consigo próprios por não responderem às expectativas que se impõem a si mesmos, por não possuírem um ideal realizável de ego” (p. 41), ou seja, o da branquitude hegemônica.

A evidência da dor ligada a uma existência corpórea que se afasta do ideal da sociedade brasileira é premente desde os primeiros anos de vida de Henrique, que se desenvolve numa espiral de dores, ora internas, provocadas pelo próprio corpo, ora provocadas pelo outro (física e psicologicamente), a partir do momento em que deixa o espaço familiar e se depara com uma realidade hostil, ainda que se tratasse de uma criança:

Aos quatro anos, a única memória da dor mais pungente que você carregava era a das cólicas. No entanto, haverá um dia

em que a dor dura e lancinante encontrará seu corpo frágil. E, logo que você aprender a andar, há grandes possibilidades de que isso ocorra com frequência. Na primeira infância, as experiências com a dor pareciam não ficar tão marcadas em sua mente. Não que você lembre. Então, quando você corre, quando você pula, quando você brinca, você não tem medo. E às vezes, na vida adulta, você sonhava em recuperar aquele sentimento ingênuo, sem fobias e sem receio. Mas com o passar do tempo tinha a impressão de que as possibilidades de sentir dor iam se ampliando e limitando sua liberdade. Viver passou a ser uma questão de evitar a dor a qualquer custo. Numa espécie de encarceramento voluntário, você vai sendo açoitado dia após dia pelo medo do desconforto. No entanto, aos quatro anos, quando prenderam seus dedos numa porta, você encontrou a dor física e aguda. Talvez não seja possível dizer que sua fobia de dor tenha começado ali. Mas foi aos quatro anos que você tomou consciência plena dela. Tomou consciência da trajetória da dor: da demora em senti-la depois do ato traumático, porque a dor nunca é instantânea. A dor ressoa. Pulsa no ritmo agudo dos batimentos cardíacos. Toda a sua vida se resume naquele pedaço do seu corpo que agora grita (TENÓRIO, 2020, p. 70).

Essa trajetória da dor e da destruição alcança seu ápice com a morte, que, apesar de não ser tão forte quanto as violências racistas enfrentadas durante a vida, é representativa não apenas da destruição de um sujeito negro, mas evidência de uma política de extermínio, mesmo para aqueles que fogem ao estereótipo, performando o avesso da pele. Inevitavelmente, numa sociedade eivada pelo racismo desde sua gênese, praticamente não há frestas a um pensamento que não se comprometa a “lidar quase que exclusivamente com afetos e representações vinculadas à dor e à morte” (COSTA, 1983, p. 07). Mesmo para o filho, Pedro, encarar a morte do pai não é apenas uma perda individual, mas deparar-se com a própria finitude, não em termos do ciclo comum de vida, mas de um homem negro no sul do país:

O segundo [tiro] foi no peito, dilacerante, uma dor difícil, não tão forte como as outras dores que tocaram seu corpo, mas ainda uma dor difícil. (...) Depois que você morreu, passei meses pensando na minha própria morte. Mesmo com tão pouca idade, eu pensava na morte, pois você, muito cedo, me deixou consciente da nossa finitude. (...) Apesar de tudo, você continuou desafiando a possibilidade de morrer (TENÓRIO, 2020, p. 174; 183-184).

O assassinato de Henrique, pois, como um homem negro morto pela polícia sem apresentar qualquer sinal de ameaça, suspeita ou resistência, comunica-se com o imaginário da branquitude acerca da negritude que produz não somente distúrbios psicológicos em pessoas negras, mas resulta no medo irracional de pessoas brancas acerca dos indivíduos de cor, tornando o negro “um objeto fóbigeno e ansiógeno” (FANON, 2020, posição 1967-1969), restando a pergunta: “pode o branco se comportar de forma sadia em relação ao negro?” (posição 2136-2137). Ainda que racionalmente a pessoa negra não ofereça qualquer ameaça – como no romance em tela, no qual Henrique estava desarmado e sozinho diante de vários policiais brancos armados –, Fanon (2020) reitera que, apesar de, “no plano reflexivo, um negro [ser] um negro; (...) há, no inconsciente, bem gravada, a imagem do negro-selvagem” (posição 2546).

Assim, dialogam com essa fobia os capítulos de *O avesso da pele* em que o policial que futuramente irá assassinar Henrique tem noites seguidas de pesadelos nos quais vê sua casa invadida por homens negros que não desejam roubar nada, mas desejam tomar seus filhos e sua esposa: “A gente não quer nada com você. A gente só quer eles. E aponta para os quartos onde dormem os filhos e a esposa” (TENÓRIO, 2020, p. 166). Tal episódio reverbera, ao mesmo tempo, a violência e a sexualidade exacerbada – que, reunidas, formam a ideia de um estupro –, de modo que “o branco está convencido de que o negro é uma besta” (FANON, 2020, posição 2152), pois, “para a maioria dos brancos, o negro representa o instinto sexual (não

educado). O negro encarna a potência genital acima da moral e das proibições” (FANON, 2020, posição 2235-2236). Grada Kilomba (2019) ressalta que, na composição psíquica do indivíduo branco, essa noção leva a uma visão que

evoca o fato de que o sujeito branco está de alguma forma dividido dentro de si próprio, pois desenvolve duas atitudes em relação à realidade externa: somente uma parte do ego – a parte “boa”, acolhedora, benevolente – é vista e vivenciada como “eu” e o resto – a parte “má”, rejeitada e malévola – é projetada sobre a/o “outra/o” como algo externo. O sujeito negro torna-se então tela de projeção daquilo que o sujeito branco teme reconhecer sobre si mesmo. No mundo conceitual branco, o sujeito negro é identificado como o objeto “ruim”, incorporando os aspectos que a sociedade branca tem reprimido e transformado em tabu, isto é, agressividade e sexualidade. Por conseguinte, [os negros] acabamos por coincidir com a ameaça, o perigo, o violento, o excitante e também o sujo, mas desejável – permitindo à branquitude olhar para si como moralmente ideal, decente, civilizada e majestosamente generosa, em controle total e livre da inquietude que sua história causa (p. 37).

É essa mesma visão da branquitude que é absorvida pelas pessoas negras, tendo em vista a hegemonia e a dominância do brancocentrismo derivado do eurocentrismo colonial. Essas imagens não estão, portanto, tratando do sujeito negro em si, mas das “fantasias brancas sobre o que a negritude deveria ser. Fantasias que não nos representam, mas, sim, o imaginário branco” (KILOMBA, 2019, p. 38). Esse repertório de imagens e discursos, fundante da estrutura social e do inconsciente coletivo, “não é dependente de uma herança cerebral: é a consequência do que chamarei de imposição cultural irrefletida” (FANON, 2020, posição 2410-2411), mas que remete à ordem social escravocrata, em que

a representação do negro como socialmente inferior correspondia a uma situação de fato. Entretanto, a

desagregação desta ordem econômica e social e sua substituição pela sociedade capitalista tornou tal representação obsoleta. A espoliação social que se mantém para além da Abolição busca, então, novos elementos que lhe permitam justificar-se. E todo um dispositivo de atribuições de qualidades negativas aos negros é elaborado com o objetivo de manter o espaço da participação social do negro nos mesmos limites da antiga ordem social (SOUZA, 1983, p. 20).

Essa representação depreciativa, negativa, inferiorizada e limitada do sujeito negro, dominante no imaginário social, acaba por levá-lo a “ser sempre forçado a desenvolver uma relação consigo mesma/o através da presença alienante do ‘outro’ branco, (...) pois no racismo o indivíduo é cirurgicamente retirado e violentamente separado de qualquer identidade que ela/ele possa realmente ter” (KILOMBA, 2019, p. 39). Essa cisão identitária primordial é um trauma clássico, segundo Grada Kilomba (2019), que relega o indivíduo de cor a uma eterna posição de ser o “outro”, e que, ao contrário da psicanálise clássica, não se encontra nas relações primárias com a família, mas é fruto “do traumatizante contato com a violenta barbaridade do mundo branco, que é a irracionalidade do racismo que nos coloca sempre como a/o “Outra/o”, como indiferente, como incompatível, como conflitante, como estranha/o e incomum” (p. 40).

O CORPO, A ANSIEDADE, A PELE

Tal crise, nessa leitura do romance de Jeferson Tenório, é expressa sob a forma da ansiedade na trajetória das personagens negras, em que há uma “relação persecutória com o corpo [que] expõe o sujeito a uma tensão mental cujo desfecho, como seria previsível, é a tentativa de eliminar o epicentro do conflito” (COSTA, 1983, p. 06). O distúrbio da ansiedade se dá, então, através do controle, da observação e da vigilância desse “corpo que se opõe

à construção da identidade branca que ele foi coagido a desejar. A amargura, desespero ou revolta resultantes da diferença em relação ao branco vão traduzir-se em ódio ao corpo negro” (p. 06-07).

Ao tomar contato com a existência da palavra “negra”, a personagem Martha, ainda criança, se depara com todo um outro mundo, em que há descoberta de ser negro e a respectiva identificação com essa cor, que se evidencia no corpo: “Minha mãe, a princípio, não entendeu por que ela falara aquilo com tanta ênfase e passou dias pensando naquela palavra: ‘negra’. Antes, ela era Martha ou Marthinha. Agora, depois de uma simples pergunta, ela passara a ser Martha e negra. A pele fora nomeada, a existência ganhara nome” (TENÓRIO, 2020, p. 54). Sexualizada precocemente pelo olhar da branquitude masculina, mais uma vez sua cor aparece como uma identidade negativa forjada pelo outro:

Minha mãe estava com treze anos quando escutou um homem que tinha idade para ser seu avô dizer que ela era uma mulatinha muito gostosa. E, ao ouvir aquilo, minha mãe se assustou, porque jamais tinha sido chamada assim. Achou nojento, nunca tinha pensado que seu corpo e sua pele pudessem atrair a atenção dos homens daquela forma. E, assim, ela ganhava outro adjetivo que carregaria pelo resto da vida: “mulatinha” (TENÓRIO, 2020, p. 54).

Esse ato de nomear que torna a cor em corpo ou vice-versa instala uma nova situação psíquica dominada pela ansiedade e pelo sofrimento motivados pelo contato com a diferença expressa pelo racismo e seus desdobramentos, o qual, “pela estigmatização da cor, amputa a dimensão de prazer do corpo negro, também perverte o pensamento do sujeito, privando-o da possibilidade de pensar o prazer, e do prazer de funcionar em liberdade” (COSTA, 1983, p. 08).

Assim, mesmo os sentimentos mais elementares constituem-se numa complexidade, porque, nesse panorama de emoções desreguladas, Henrique

logo “se dará conta de que rir não será uma tarefa muito fácil. Chorar também não é um ação que você poderá exercer com frequência” (TENÓRIO, 2020, p. 69). Ainda na escola, quando de suas primeiras crises de ansiedade, a estrutura racista se mostra até mesmo num suposto acolhimento do ambiente escolar, quando Henrique percebe que “pessoas brancas nunca pensam que um menino negro e pobre possa ter outros problemas além da fome e das drogas. Eles te perguntam o que estava acontecendo. Você não respondeu. Você se guardou. Escondeu o tumulto vital que eles nunca iriam compreender” (p. 83).

Por isso, no relacionamento de Henrique e Martha, pais do narrador, ambos negros e marcados por abandonos e violências raciais, lidar com os próprios sentimentos e alheios configura-se uma situação aflitiva, mediada que é pelo embotamento dos afetos produzido pela ansiedade, que produz o medo de não ser aceito, de não ser amado, de não ter controle sobre suas emoções:

Vocês eram apenas duas pessoas quebradas. Cada um com seus cacos. Cada um buscando uma escora. O amor como muleta. Naquele momento, a vida já havia tirado tanto, que vocês achavam injusto que o amor não pudesse servir como amparo. Acontece que, em vez de buscarem algo que pudesse reconstituir os afetos, vocês resolveram se cortar com o que restou. Laceraram um ao outro porque, a certa altura da vida, as pessoas perdem a capacidade de amar. (...) Vocês só sabiam lidar com afetos na precariedade. Vocês não eram equilibrados o suficiente. Vocês eram equilibristas. A corda bamba como terreno de afetos” (TENÓRIO, 2020, p. 27; 73-74).

O próprio Pedro, mais jovem e mais claro do que os pais, também não é capaz de lidar de maneira moderada com seus sentimentos, pois “todas as emoções que se aproximavam pareciam inadequadas e imprecisas. E talvez essa fosse a verdadeira face dos efeitos daquilo: a normalidade do

desconforto” (TENÓRIO, 2020, p. 187). Desde a mais tenra idade, portanto, “a experiência da dor inscreve-se, no registro das representações e afetos adscritos à ordem da morte, da destruição” (COSTA, 1983, p. 09). A ansiedade impera, assim, ao se “acionarem as defesas cujo único objetivo é controlar, dominar, fazer desaparecer a excitação dolorosa” (p. 09).

A insegurança patológica de Martha, no relacionamento, expressa o abandono e a rejeição antecipados por um contexto em que a construção da identidade se dá por meio da negação da cor-corpo: “Para piorar, minha mãe sempre achava que você estivesse sempre a um passo de traí-la. Era uma paranoia que ela carregava depois de casar. Na verdade, uma segurança que foi sendo construída, paulatinamente. (...) Talvez nem minha mãe soubesse como chegara naquilo. Como chegara naquele estágio de insegurança. (TENÓRIO, 2020, p. 47). Mesmo Henrique, destinatário de toda esse desequilíbrio afetivo e descontrole emocional achava, em certa medida, que aquela instabilidade poderia ser amor, poderia constituir-se num relacionamento aceitável:

E você fez isso porque gostou da ideia de ser tudo que importava na vida dela. Minha mãe também não se importava de abrir mão das outras pessoas. Vocês se transformaram numa ilha. (...) Você aceitou facilmente que o amor não era querer que a outra pessoa fosse feliz, mas que ela se apagasse por você, se anulasse por você. Você aceitou a barganha: ser o centro do mundo de alguém. Aceitou porque, talvez, você nunca tenha tido um afeto tão amplo. Nunca tenha tido alguém que te aceitasse por inteiro como minha mãe aceitou, sem restrições, sem limites. Sua carência o deixava vulnerável, porque até ali sua vida havia sido um desfile de abismos, um grande catálogo de perdas. E agora você tinha, diante de si, um amor, um amor perfeito, que se aproximava de uma vida uterina (TENÓRIO, 2020, p. 48).

Esse panorama de efeitos do racismo no percurso das personagens da obra de Jeferson Tenório evoca a amplitude e as consequências psicológicas

e somáticas desse elemento na vida das pessoas negras do Brasil, seja na dificuldade da expressão correta dos afetos, na capacidade de lidar com o próprio corpo ou, em última análise, com a própria cor. Nesse sentido, Grada Kilomba (2019) ressalta a contrapartida física do fenômeno do racismo, o qual, apesar de seu aparente aspecto discursivo, “pretende causar dano, fazer mal ao sujeito negro, e o sujeito negro, de fato, se sente fisicamente ferido, se sente mal”. A mente, dessa maneira, como recurso de sobrevivência psicológica e física - “uma forma de proteção do eu ao empurrar a dor para fora (somatização)” -, por fim, transfere “a experiência psicológica do racismo para o corpo”, o que expressa “a ideia de trauma no sentido de uma experiência indizível, um evento desumanizante, para o qual não se tem palavras adequadas ou símbolos que correspondam. Geralmente, ficamos sem palavras, emudecidas/os” (p. 161).

O AVESSE COMO ALTERNATIVA DE SOBREVIVÊNCIA

O romance *O avesso da pele*, embora trate de diversas expressões das violências do racismo, alcança, para mim, seu ápice ao problematizar as questões de ordem psicológica motivadas pela vivência de pessoas negras numa sociedade histórica, social, econômica e geograficamente construída para inferiorizá-las. Os efeitos do racismo na saúde mental unem, com esses elementos, duas ordens que fazem parte do ‘invisível’, não-palpável, não-concreto, o que encaminha a discussão, na ordem social, ao não reconhecimento da sua existência, limitando os afetados não só à incompreensão da problemática, mas também ao seu respectivo silenciamento. Nesse sentido, Grada Kilomba (2019) assinala que “como o racismo não é visto como um fenômeno social, aquelas/es que o enfrentam são sempre confrontadas/os com a mensagem de que suas experiências são decorrentes de sua própria sensibilidade excessiva e, portanto, são de sua própria responsabilidade” (p. 138).

Sobre esse aspecto, algumas passagens do texto de Tenório me emocionaram profundamente, trazendo a identificação de perspectivas da realidade até então sem nome para mim e, devido à sua falta de nomeação, não compartilhadas com outras pessoas: o *avesso* que dá nome à narrativa.

O *avesso*, apresentado na obra como o contrário da imagem da *pele* que a sociedade impõe às pessoas negra, surge como alternativa ao racismo, ao esmagamento da identidade pelos estereótipos, como forma de sobrevivência em termos psicológicos numa sociedade conformada para destruir a negritude. O apelo de Henrique ao seu filho, e à sua própria existência revela para o mundo que ele existe além da pele que lhe atribuem, além da cor que o diferencia, além das imagens que solapam sua vivência:

Conforme fui crescendo, suas perguntas foram ficando mais complexas. E confesso que às vezes eu não queria ser profundo. Eu queria apenas brincar e ser como os outros filhos eram com seus pais. No entanto, agora eu sei que você estava me preparando. Você sempre dizia que os negros tinham de lutar, pois o mundo branco havia nos tirado quase tudo e que pensar era o que nos restava. É necessário preservar o avesso, você me disse. Preservar aquilo que ninguém vê. Porque não demora muito e a cor da pele atravessa nosso corpo e determina nosso modo de estar no mundo. E por mais que sua vida seja medida pela cor, por mais que suas atitudes e modos de viver estejam sob esse domínio, você, de alguma forma, tem de preservar algo que não se encaixa nisso, entende? (TENÓRIO, 2020, p. 61).

Essa passagem conversa diretamente com a angústia relatada por Fanon em lidar com o outro e ver-se a si próprio obrigado a performar uma identidade específica – construída em oposição ao estereótipo depositado sobre as pessoas negras –, de modo a proteger-se do racismo modulado pelo olhar alheio:

Nenhuma chance me é concedida. Sou sobredeterminado a partir do exterior. Não sou escravo da “ideia” que os outros

fazem de mim, mas da minha aparência. (...) Os negros são selvagens, estúpidos, analfabetos. Mas, no meu caso, eu sabia que essas proposições eram falsas. Havia um mito do negro que era preciso demolir a qualquer preço. (...) Era o professor negro, o médico negro; eu, que começava a me fragilizar, tremia ao menor sinal de alerta. Sabia, por exemplo, que, se o médico cometesse um erro, estariam acabados ele e todos os que o sucedessem. O que se pode esperar, na verdade, de um médico negro? Enquanto tudo estivesse correndo bem, era alçado às nuvens, mas cuidado, não faça nenhuma besteira, em hipótese alguma! O médico negro jamais saberá a que ponto sua posição beira o descrédito. Eu lhes digo, já estive emparedado: nem minhas atitudes civilizadas, nem meus conhecimentos literários, nem minha compreensão da teoria quântica eram vistos com bons olhos (FANON, 2020, posição 1452-1477.

)

Percebe-se, novamente, a ansiedade formativa da psique da pessoa de cor, ao ser obrigada, para ocupar um lugar minimamente aceitável na sociedade, a absorver imagens compostas pela branquitude, recebendo, apesar disso, um julgamento específico e racializado. Tal aspecto é discutido por Ella Shohat e Robert Stam na obra *Crítica da imagem eurocêntrica*, como uma espécie de metonímia, em que quaisquer comportamentos negativos de um indivíduo pertencente a uma minoria são generalizados: “as representações, portanto, se tornam alegóricas: no discurso hegemônico todo papel subalterno é visto como sinédoque que resume uma comunidade vasta, mas homogênea” (2006, p. 269). Opor-se a essa representação representa, dentro do mundo paralelo do *avesso*, a expressão de uma ansiedade coletiva.

Na obra de Tenório (2020), a figura de professor assumida por Henrique retoma esse processo ao ver-se como exemplo, como corolário da possibilidade de ser negro que não represente as imagens pré-concebidas pela branquitude. Isso ocorre tanto na própria profissão de professor – “Alguns pais levavam um susto quando te conheciam, porque na época

ainda era raro haver professores negros em escolas do sul do país; (...) sobre você se sentir sozinho por ser um dos poucos professores negros” (p. 130; 138) –; como em ser um modelo para seus alunos – “Você os olhou, a maioria era composta de negros. E você sabia bem para onde eles estavam se encaminhando. Você deveria ser um exemplo para eles. O único professor negro da escola, certamente você deveria dar um exemplo, talvez impulso, culpa, ou mesmo porque sentia que ainda precisava fazer algo” (p. 164). Como vaticina Fanon (2020), “Eu era responsável a um só tempo pelo meu corpo, pela minha raça e pelos meus ancestrais” (posição 1403-1404).

O peso dessas imposições sobre a pessoa negra tem repercussões inimagináveis sobre a constituição psíquica do indivíduo, correspondendo, para Grada Kilomba (2019), à negação do direito à subjetividade, ou seja, do direito de ser aquilo que lhe aprouver, sem julgamento pré-concebidos que culminem nas mais diversas formas de agressão. Por isso, para evitar a dor, o sofrimento, a ferida, a angústia antecipada, a ansiedade domina a existência desse sujeito, pois “é impossível, para ele, não se perturbar com as ameaças aterradoras que lhe chegam via racismo. O racismo, contrariamente ao preconceito, é a expressão da violência, é um ato, não uma interdição que se coloca a priori, como forma de proteger seja lá o que for” (NOGUEIRA, 2021, posição 1584-1585).

O DEVIR COMO IDENTIDADE NEGRA

As leituras tanto teóricas quanto literárias empreendidas nessa discussão encaminham o raciocínio para pensar alternativas que nos libertem das imposições psicológicas e sociais do imaginário da branquitude. Nesse sentido, apesar dos efeitos de uma psique adoentada, há que se pensar num espaço de liberdade, em que possamos ir além da negação do nosso corpo-cor, em que não sejamos reféns das imagens opressivas e tirânicas da manutenção da estrutura racial/colonial.

Um mundo de possibilidades que liberte a mentalidade não apenas negra, mas também as imagens nocivas da branquitude, perpassa, antes de tudo, por um reconhecimento dos efeitos psicológicos aqui discutidos, com foco numa superação e conscientização que permita a construção de uma estrutura psíquica não mais traumatizada, ansiosa ou angustiada por um ideal brancocêntrico. Para tanto, Grada Kilomba (2019) ressalta que “apenas imagens positivas, e eu quero dizer imagens ‘positivas’ e não ‘idealizadas’ da negritude criadas pelo próprio povo negro, na literatura e na cultura visual, podem dismantelar essa alienação” (p. 154).

Para Henrique, protagonista trágico de *O avesso da pele* que lutou durante toda sua vida fictícia, mas tão próxima do real – ou mais real até, pois ficcionalizada, narrada e (de)composta em texto –, fica a frustração de não ter alcançado uma transformação da sociedade como um todo, mas a realização de ter promovido aos seus alunos um mundo de alternativas à brutalidade, ao racismo, à pele. Sua morte, apesar de violenta e desumana, alcançou-o *encantado* pelas possibilidades de um devir, de outro mundo possível, mediado por uma educação além da burocracia, do conteudismo, de uma estrutura que serve como preservação dos privilégios brancos e da inferiorização da população de cor:

Depois daquela noite, tudo era possível. Aquilo estava te salvando do abismo. (...) Sua cabeça ainda estava na sala de aula, ainda estava em Dostoiévski. (...) Mas você não escutou ou não quis escutar. (...) Mas você não estava se importando mais com a rotina deles. (...) Mas para você já não fazia diferença, porque daquela vez eles não iam estragar tudo. Vocês tinham de estar lá. Vocês tinham que ver a cara deles quando comecei a ler, vocês tinham que ver o silêncio deles, vocês tinham que vê-los prestando atenção. Vocês tinham que conhecer o Peterson, tinham de ouvir o que ele tinha para dizer sobre o livro. (...) Você ignorou porque agora era a sua vez. Era a sua vez de ditar as regras. (...) E a última imagem que você viu, foi a lua-gema-de-ovo-no-copo-azul-lá-do-céu (TENÓRIO, 2020, p. 176-177, grifo do autor).

Neusa Souza Santos (1983) assevera que “assim, ser negro não é uma condição dada a priori. É um vir a ser. Ser negro é tornar-se negro” (p. 77). Cabe a nós, portanto, ocupar não apenas espaços, mas, nessa ocupação, modificar as estruturas sociais e suas correspondências na composição do imaginário, por meio de vários *avessos*, das várias possibilidades de ser e construir identidades múltiplas, amplas e respiráveis de ser negro. Como assinala Frantz Fanon (2020), “é uma história que se passa na escuridão e será necessário que o sol que transumo ilumine os cantos mais recônditos” (posição 390-391).

REFERÊNCIAS

COSTA, Jurandir Freire. Da cor ao corpo: a violência do racismo. Em: SOUZA, Neusa Santos. *Tornar-se negro: as vicissitudes do negro brasileiro em ascensão social*. Rio de Janeiro: Graal, 1983. Pp. 01-16.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. São Paulo: Ubu, 2020. Tradução de Sebastião Nascimento e Raquel Camargo. 3971 posições.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019. Tradução de Jess Oliveira.

NOGUEIRA, Isildinha Baptista. *O corpo negro como categoria imaginária e simbólica*. Em: _____. *A cor do inconsciente: significações do corpo negro*. São Paulo: Perspectiva, 2021. 2720 posições.

SHOHAT, Ella & STAM, Robert. *Estereótipo, realismo e luta por representação*. Em: _____. *Crítica da imagem eurocêntrica*. São Paulo: Cosac Naify, 2006. Tradução de Marcos Soares. Pp. 261-309.

TENÓRIO, Jeferson. *O avesso da pele*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

COTIDIANO, MEMÓRIA E ARQUIVO: HISTÓRIAS DE VIDA NOS ESTUDOS SOBRE AS PRÁTICAS COTIDIANAS DE RACISMO E SEXISMO

Cinthia de Cassia Catoia

INTRODUÇÃO

Desde a década de 1960 e 1970, feministas e intelectuais negras têm produzido potentes reflexões, denunciando as dinâmicas e os efeitos da articulação entre racismo e sexismo nas experiências de mulheres negras e discutido a elaboração de outros projetos possíveis de mundo.

No campo teórico-metodológico, essa articulação política e produção teórica têm nos colocado algumas questões: como produzir teorias e metodologias que nos permitem compreender, não apenas o entrelaçamento do racismo com o sexismo, mas também com os modos como as mulheres negras vivenciam e desafiam essas tecnologias de poder? Neste ensaio, proponho discutir o uso da história de vida como uma dessas metodologias. Espero contribuir para reflexões teórico-metodológicas que tenham o compromisso comum de compreender a materialidade das vidas de mulheres e de construir ferramentas críticas para melhor conhecer a realidade social.

O ensaio estrutura-se em duas seções. Na primeira, discuto as práticas cotidianas de racismo e sexismo que estruturam a sociedade brasileira. Ainda, discuto, como na atuação teórica e política de mulheres negras, o “cotidiano” configura-se como uma importante ferramenta analítica, capaz

de informar as estratégias políticas de ruptura crítica ao racismo e ao sexismo empreendidas por mulheres negras.

Na segunda seção, abordo a história de vida como interessante estratégia de pesquisa, que, ao inserir o pessoal e o subjetivo como parte dos discursos teóricos, nos permite apreender esse cotidiano, além de trazer, para o centro da produção teórica, as experiências e as narrativas de mulheres negras, tradicionalmente esquecidas pela memória inscrita na historiografia oficial (MARTINS, 2003).

AS EXPERIÊNCIAS COTIDIANAS DE RACISMO E SEXISMO NA VIDA DE MULHERES NEGRAS

[...] vale apontar para um tipo de experiência muito comum. Refiro-me aos vendedores que batem à porta da minha casa e, quando abro, perguntam gentilmente: “A madame está?” Sempre lhes respondo que a madame saiu [...] (GONZALEZ, 1984, p. 228).

A historiadora e antropóloga Lélia Gonzalez (1984), ao investigar as relações entre racismo e sexismo na sociedade brasileira, discutiu os efeitos dessa articulação para as mulheres negras. Na epígrafe acima, que retirei de uma nota de rodapé de uma de suas obras, a pensadora buscou exemplificar de que modo as categorias *mucama*, *mãe preta* e *empregada doméstica*, representações [racializadas de sexo/gênero ou generificadas de raça] resultantes da ordem colonial, ainda configuram o modo como os brasileiros simbolicamente representam e controlam os corpos de mulheres negras.

Numa perspectiva interseccional, Lélia Gonzalez (1984) nos mostra que os corpos ocupam lugares sociais na diáspora, e que corpos de mulheres

negras são lidos e produzidos a partir de um tipo específico de significante que, além de tornar o corpo de mulheres negras “disponíveis”, afetiva e sexualmente, o condiciona aos trabalhos manuais e servis. Grada Kilomba (2019) também relata, em seus escritos, episódios de ser confundida com a *senhora da limpeza* nos hospitais onde trabalhou em Lisboa, quando ainda era estudante de psicologia.

Esse significante *mulher negra* não é uma propriedade estável e inerente de mulheres negras, mas um conjunto de sentidos - tenso, deslizante, instável -, que opera por imagens definidoras de corpos, pensamento, subjetividades e formas de se relacionar, desejar e se reconhecer. São *imagens de controle*, como assinala Patrícia Hill Collins (2019), que demandam o exercício violento de estabilizar aspectos que compõem a cena do reconhecimento e repeti-lo quantas vezes for necessário, fazê-lo circular, investir em sua capacidade produtiva para a conformação das mulheres negras [e homens negros] como os “terrivelmente *outros*” da norma (patriarcal, capitalista, colonial) (COLLINS, 2019).

A cena descrita por Lélia Gonzalez (1984, p. 228), enunciada como “uma experiência muito comum”, explicita que o racismo e o sexismo não são um acontecimento momentâneo ou pontual na vida de mulheres negras, ao contrário, são constantes ao longo da trajetória de vida e expressam a presença de um passado colonial constantemente reencenado no cotidiano (KILOMBA, 2019). São cenas de racismo e sexismo cotidianos (ESSED, 1990), os quais se atualizam nas práticas rotineiras e banais do dia a dia, como abrir a porta de casa e receber uma simples encomenda.

Em diálogo com Philomena Johanna Essed, Grada Kilomba (2019) mobiliza a categoria “cotidiano” para discutir a realidade psicológica do racismo como descrito por mulheres negras. Kilomba (2019, p. 213) compreende o racismo cotidiano não apenas como “a reencenação de um passado colonial”, mas também como uma realidade traumática que separa

o sujeito de qualquer identidade que possa realmente ter. A autora entende, assim, o racismo cotidiano como um choque violento, que coloca o sujeito negro em uma cena colonial e que o aprisiona como o outro subordinado e exótico (KILOMBA, 2019).

Na sociedade brasileira, marcada por um passado escravista e colonial, o racismo não se reduz ao campo da moralidade ou da “falsa consciência”. Ao contrário, envolve tecnologias de poder de desumanização de corpos negros e de perpetuação dos privilégios de corpos lidos como brancos em todas as esferas sociais e políticas (ALMEIDA, 2022). Nessa lógica, “o privilégio branco assume no Brasil um caráter legal”, ou seja, torna-se a regra. De forma expressa ou tácita, a branquidade atribui status para além dos corpos e implica não apenas atribuir vantagens aos brancos, mas também barreiras para a ascensão social dos negros (JESUS, 2017, p. 97).

Desse modo, o racismo produz aniquilamentos físico e social e transforma-se a todo tempo “ora assumindo feições burocráticas, ora mascarando-se pela semântica da meritocracia”, ora pela exotização dos corpos, das religiosidades e culturas. Por isso, cada momento histórico exige a criação de novas e criativas formas de enfrentamento dos seus efeitos (ALMEIDA, 2022).

Assim como o trabalho de Kilomba (2019), outros estudos têm feito mulheres negras aparecerem, destacando a maneira pela qual transformam o cotidiano, subvertem as representações naturalizadas, questionam os lugares sociais tradicionais e “inovam com suas práticas libertárias e seus saberes singulares” (ALMEIDA, 2022, p. 13).

Patrícia Hill Collins (2016) argumenta que, apesar dos obstáculos enfrentados por mulheres negras, elas podem beneficiar-se desses status. Segundo a autora, as posições marginais ocupadas por essas mulheres negras podem proporcionar um ponto de vista especial acerca da realidade social e das distintas perspectivas quanto aos discursos teóricos existentes (COLLINS, 2016).

A margem pode se configurar como “um espaço de abertura radical” (hooks, 1989, p. 149), de ruptura crítica das estruturas de poder estabelecidas por categorias como etnia/raça, sexo/gênero e classe. bell hooks (1990) defende a margem como espaço complexo que abarca tanto a repressão quanto a resistência. Desse modo, “o entendimento e o estudo da própria marginalidade criam a possibilidade de devir como um novo sujeito” (KILOMBA, 2019, p. 46).

Se a marginalidade cria as possibilidades de resistência, Lélia Gonzalez (1984), nos adverte, de maneira bem-humorada - quando afirma responder aos vendedores que batem à sua porta, “a madame saiu” - que não é responsabilidade de mulheres negras “educarem” a branquidade acerca de suas existências e diferenças, o que significa, nos termos de Audre Lorde (2019, p. 141), “uma dispersão de energias e uma trágica repetição do pensamento patriarcal racista”. Lélia Gonzalez nos ensina, assim, de modo amplo, sobre a importância de os grupos subalternizados concentrarem energias em estratégias de confronto ao imaginário sobre negritude que provoque, de fato, uma mudança autêntica.

HISTÓRIAS DE VIDA DE MULHERES NEGRAS: REFLEXÕES SOBRE MEMÓRIA E ARQUIVO

[...] como a memória esquece, surge a necessidade da invenção (Conceição Evaristo. Becos da memória, 2017, n.p).

A história de vida enquadra-se no amplo campo da história oral e define-se como “o relato de um narrador sobre sua existência através do tempo, buscando reconstituir os acontecimentos que vivenciou e transmitir a experiência que adquiriu” (QUEIROZ, 1988, p. 20). A narrativa pessoal dos acontecimentos que a narradora entende significativos delinea as suas

relações com o grupo social e coloca em cena o contexto social que o(a) pesquisador(a) busca compreender. Assim, permite captar algo que ultrapassa o caráter pessoal do que é transmitido pela narrativa (QUEIROZ, 1988).

Em termos gerais, esse método participa da metodologia qualitativa, na qual o(a) pesquisador(a) escuta, por meio de entrevistas não diretivas, gravadas ou não, o relato da história de vida de alguém que a ela se conta (NOGUEIRA *et. al.*, 2017). O interesse é conhecer o cotidiano, as experiências, incluindo a trajetória desde a infância até o momento em que se fala e, sobretudo, o ponto de vista de quem vivencia situações que se quer estudar (QUEIROZ, 1988. p. 21).

Outro aspecto que merece destaque é que, nas histórias de vida, embora seja possível o uso de documentos que constituem o arquivo pessoal daquela que nos narra sua história (como diários, fotos, cartas, escritos teóricos, entre outros), as entrevistas²⁶ tornam-se a principal estratégia de produção de dados em profundidade. A oralidade e a memória ganham, desse modo, particular importância nessa estratégia metodológica.

Verena Alberti (1996) chama atenção para o caráter factual da memória, ou seja, para as possibilidades oferecidas pela história oral no sentido de se investigar a memória como significado (multiplicidade de memórias), protagonizada por personagens silenciados pela historiografia, mas, sobretudo, como acontecimento, como uma ação.

26 As entrevistas devem ser prolongadas e no número que permita uma interação e uma relação próxima da pesquisadora e entrevistada, de modo que esta se sinta à vontade para narrar episódios de sua história. Nos primeiros encontros, é importante que a interação seja aberta e com o mínimo de interferência por parte da pesquisadora naquilo que é narrado. Num segundo momento, é importante selecionar partes do relato histórico, que geraram dúvidas ou que mais se alinhem [ou mesmo desloquem os] aos objetivos do estudo e pedir o seu aprofundamento (NOGUEIRA *et. al.*, 2007). Importa observar que a abertura dessa estratégia metodológica nos permite, inclusive, a reformulação (ou nova proposição) das nossas questões de pesquisa.

Em diálogo com o sociólogo Michael Pollak, a autora (1996) recorre ao conceito de “memórias em disputa” para mostrar que, na constituição da memória pessoal, assim como da memória coletiva, há um trabalho de enquadramento e de manutenção da memória²⁷. São “ficções de memória”, como nos lembra Conceição Evaristo (2017, n.p.). A memória é inventiva, é um processo que privilegia certos acontecimentos, datas, personagens - de um modo e não de outro - dentro de uma determinada perspectiva, na qual o fundamento é a vivência pessoal, que se mistura a uma vivência também coletiva.

A noção de trabalho de enquadramento da memória alinha-se à ideia de uma ação da memória. No caso das entrevistas de história oral há um trabalho de enquadramento e de manutenção da memória feito tanto por quem narra sua história quanto pelo(a) pesquisador(a). Isso porque, ainda que este(a) interfira pouco, permitindo à narradora contar suas experiências, a entrevista que conduz é parte de seu próprio relato - científico, acadêmico (ALBERTI, 1996).

Assim, as histórias de vida não são apenas um *relato de ações* passadas, mas também um *resíduo de ações* implicadas na própria entrevista. Em primeiro lugar, é um resíduo de uma ação interativa: a comunicação entre entrevistada e entrevistadora. Em segundo lugar, a entrevista é resíduo de uma ação específica: o de enquadramento da memória do passado, desencadeado tanto pelo(a) entrevistado(a) quanto pelo(a) entrevistador(a) (ALBERTI, 1996).

Isso implica que o(a) pesquisador(a) deve ter como objetivo ir além dos relatos de ações passadas, atentando-se ainda para “história da memória

27 Michael Pollak (1992, p. 206), em artigo intitulado “Memória e identidade social”, entende que há dois trabalhos da memória, tanto pessoal quanto coletiva, o primeiro diz respeito ao enquadramento da memória e o segundo, ao “trabalho da memória em si”, que consiste em manter a coerência, a unidade e a continuidade da memória enquadrada.

desse acontecimento até nossos dias” (ALBERTI, 1996, p. 9). Significa, ainda, refletir sobre as identidades e as representações que essa memória tem por função estruturar: “não se trata de uma presença que se transmite verdadeiramente, mas de uma presença que se apresenta na fabricação desse processo” (SAID, 2007, p. 29).

A esse respeito, Stephen Best (2008) tece importantes críticas a parte dos *black studies*, que entendem a identidade negra fundamentada unicamente num passado colonial e escravista. O autor encoraja uma reavaliação dos pressupostos críticos que sustentam tal visão, ancorados numa suposta relação entre pertencimento e sujeição ou no “enraizamento da negritude nos horrores da escravidão” e argumenta contra a ideia de que “o passado escravocrata fornece um prisma pronto e acabado para a compreensão e apreensão do presente político negro (BEST, 2008, p. 05, *tradução nossa*). Sem desconsiderar a importância da história da escravidão, Best (2008) chama atenção para criação de outras narrativas sobre esse passado, que privilegiem a abertura dos sentidos da negritude e, desse modo, do próprio presente político.

Leda Martins (2003, p. 64) lembra-nos de que, na tradição da modernidade ocidental, o saber legítimo tem sido somente aquele gravado por meio da escrita. Nesse contexto, os espaços de resguardo da memória (inscrita como grafia) - dos livros, dos arquivos, das bibliotecas e dos monumentos - também têm sido os espaços de esquecimento, este que também se inscreve em toda grafia, em “todo traço que, como significante, traz em si mesmo as lacunas e rasuras do próprio saber”.

Nessa perspectiva, a memória relaciona-se menos com a descrição desse passado escravista e mais com a questão da maneira como o arquivo (DERRIDA, 2001) tem produzido representações sobre a negritude. Saidiya Hartman (1997) discute de que modo a literatura sobre a escravidão nos EUA-apresenta a violência como fundamento da formação do escravizado. A autora chama atenção para o fato de que o espetáculo da violência

“dramatiza a origem do sujeito e demonstra que ser escravo é estar sob o poder e a autoridade brutal de outro” (HARTMAM, 1997, p. 13, *tradução nossa*).

A autora ao discutir os modos com que as cenas de corpos escravizados devastados são, geralmente, repetidas, a causalidade com que circulam e as consequências de sua reiteração, assevera que o principal problema é que, em vez de incitar a indignação, muitas vezes, essas cenas repetidas e restauradas, “aprisionam os sujeitos negros à dor em virtude de sua familiaridade, ao mesmo em que reforçam o caráter espetacular do sofrimento negro” (HARTMAN, 1997, p. 14, *tradução nossa*).

bell hooks (2019), ao relatar sua experiência de participar de um encontro de mulheres negras que se reuniam para planejar uma conferência nacional de feminismo negro, também assinala a dificuldade que teve em relatar uma experiência positiva de mulher negra, que destoava das reiteradas narrativas sobre o sofrimento e as violências sofridas pela comunidade negra. A acusação de “ignorar as dores de outras mulheres negras ao trazer uma experiência diferente”, também fez com a autora refletisse sobre como, muitas vezes, “a expressão da dor coletiva” aniquila qualquer chance de que a diversidade de experiências de mulheres negras possa ser ouvida (hooks, 2019, p. 123). Isso porque, mesmo no feminismo negro, reitera-se que a experiência da mulher negra considerada “autêntica” é a da dor.

bell hooks (2019), em interessante diálogo com as reflexões propostas por Audre Lorde, no ensaio intitulado “Olho no olho”, nos lembra sobre a necessidade da construção de narrativas que se contraponham ao “paradigma monolítico da experiência da mulher negra”, o qual, ao construir um sujeito homogêneo da mulher negra, desconsidera as diferenças sociais e culturais e exclui as vivências que não se adequam a essa suposta “realidade autêntica” da mulher negra (hooks, 2019, p. 122). Nesse

sentido, as histórias de vida tornam-se interessantes por permitirem evocar criticamente, não apenas as experiências pessoais e políticas compartilhadas de mulheres negras, mas, em especial, por evidenciarem também singularidades de tais experiências.

Hartman (2021) assinala, ainda, os desafios de se utilizar os arquivos sobre a história da escravidão transatlântica. Segundo a autora, nos Estados Unidos, embora existam muitos relatos sobre a escravidão ou autobiografias, há uma imensa quantidade de material produzida apenas sob o ponto de vista dos donos de escravos. Em entrevista, Hartman afirmou que as principais questões que se colocaram para si, em seus escritos, eram como usar arquivos tão violentos para contar uma história radicalmente diferentes, ou “como usá-los para desafiar a hierarquia intelectual entre ‘os sujeitos do conhecimento’ e os que foram constituídos como ‘objetos do conhecimento’ naqueles documentos”. (HARTMAN, 2021, n.p.).

Nesse sentido, importa observar a necessidade do uso, em nossos escritos, de elementos nem sempre usuais, como diários, fotos, cartas, poemas, pinturas, entre outros documentos pessoais (MCKEMMISH, 2013). De modo, que nossas pesquisas contribuam para a produção de outros arquivos: um arquivo vivo, fluído, construído, ao longo do tempo, por distintos registros da vida cotidiana e que, por sua vez, produza novas memórias coletivas

As reflexões de Best (2008) e Hartman (1997) demarcam a tensão presente, na emergência da chamada virada arquivista, entre a necessidade de recuperação do passado – imperativo fundamental para a história - e a sua impossibilidade, quando se trata de arquivos cuja próprio processo de construção impede a recuperação de certas memórias e, portanto, impede a reelaboração de certas subjetividades e identidades sociais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A luta política de mulheres negras tem enunciado o racismo e o sexismo, não como algo periférico ou marginal, mas como estruturante de nossas relações sociais, culturais e políticas, responsáveis por hierarquizar corpos, subjetividades, conhecimentos, expressões culturais, e, no limite, alocar o “ser negro” no lugar da inumanidade (FANON, 2008).

No campo científico, em particular, essa articulação política tem descentrado os modos hegemônicos de produção de conhecimento e exigido, por sua vez, a produção de novas teorias, categorias analíticas e estratégias metodológicas criativas, que nos permitam compreender o entrelaçamento do racismo com o sexismo, há tempos denunciado pelo feminismo negro e, em especial, pelo modo como são vivenciadas e desafiadas as práticas cotidianas do racismo e sexismo por mulheres negras.

Neste ensaio, argumentei sobre a importância da categoria “cotidiano” e da metodologia da história de vida para os estudos que pretendem compreender como o racismo e o sexismo são vivenciados e desafiados por mulheres negras. Histórias que, ainda, não recebem merecida atenção no debate público (ESSED, 1991), tampouco têm sido o foco do olhar da produção teórica de campos disciplinares como a criminologia e a sociologia da violência, tradicionalmente, responsáveis pelos estudos das dinâmicas e dos efeitos da violência do Estado contra corpos negros. Desse modo, essa metodologia torna-se interessante quando nos propomos, em nossas pesquisas, reconhecer o direito que mulheres têm de contar suas histórias, de relatar a si mesma

Desse modo, reforço a proposta apresentada ao longo do ensaio de privilegiar as experiências de mulheres negras, de modo a tratar a memória - pessoal e coletiva - como um acontecimento, como uma ação capaz, por um lado, de produzir novas narrativas sobre o passado, permitir que “outros passados entrem em cena” (ALMEIDA, 2022, p. 13) e, por outro, de elaborar novos horizontes normativos (BUTLER, 2015), no qual todos(as) possam se reconhecer na condição humana (KILOMBA, 2019).

REFERÊNCIAS

ALBERTI, Verena. *O que documenta a fonte oral?* Possibilidades para além da construção do passado. II Seminário de História Oral, promovido pelo Grupo de História Oral e pelo Centro de Estudos Mineiros da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG, 1996.

ALMEIDA, Marilea. *Devir quilombola: antirracismo, afeto e política nas práticas de mulheres quilombolas*. Editora elefante, 1ª Ed. 2022.

BEST, Stephen. *None Like US: Blackness, Belonging, Aesthetic Life*. Duke University Press: Durham, 2018.

BUTLER, Judith. *Relatar a si mesmo*. Crítica da violência ética. Editora Autêntica, 2015.

COLLINS, Patrícia Hill. Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. *Revista Sociedade e Estado* - V. 31 n. 1, p. 99-127, 2016.

COLLINS, Patricia Hill. *Pensamento Feminista Negro*. Editora Boitempo, 2019.

CONCEIÇÃO, Evaristo. *Becos da memória*. 3ª ed., Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

DERRIDA, Jacques. *Mal de Arquivo: Uma impressão freudiana*. Tradução. Claudia de Moraes Rego - Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

ESSED, Philomena. *Understanding Everyday Racism. An Interdisciplinary Theory*. London: Routledge, 1991.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008 (Tradução de Renato da Silveira).

GONZALEZ, Lélia. Racismo e Sexismo na sociedade brasileira Apresentado na Reunião do Grupo de Trabalho “Temas e Problemas da População Negra

no Brasil”, IV Encontro Anual da Associação Brasileira de Pós-graduação e Pesquisa nas Ciências Sociais, 1980. *Revista Ciências Sociais Hoje, Anpocs*, 1984.

Hartman, Saidyia. *Scenes of Subjection: Terror, Slavery, and Self-Making in Nineteenth-Century America*. New York: Oxford University Press, 1997.

hooks, bell. *Olhares negros: raça e representação*. Tradução Stephanie Borges. São Paulo: Elegante, 2019.

hooks, bell. *Yearning. Race, Gender and Cultural Politics*. Boston: South End Press, 1990.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação - Episódios de racismo cotidiano*. Tradução Jess Oliveira. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *Relatos Orais: Do Indizível ao Dizível*. Von Simon, O.M. (org.) - Experimentos com História de Vida (Itália-Brasil), São Paulo: Vertice, 1988.

LORDE, Audre. *Irmã Outsider - Ensaios e Conferências*. Tradução de Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

MARTINS, Leda. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. *Letras*, n. 26 - Língua e Literatura: Limites e Fronteiras, 2003.

MCKEMMISH, Sue. Provas de mim... novas considerações. *Arquivos pessoais: reflexões multidisciplinares e experiências de pesquisa*. (ORG) TRAVANCAS, Isabel; ROUCHOU, Joelle; HEYMANN, Luciana. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1ª ed. 2013.

NOGUEIRA, Maria Luísa Magalhães et. at. O método da história de vida: a exigência de um encontro em tempos de aceleração. *Pesquisas e Práticas Psicossociais*. vol. 12, n. 2, p. 466-485, 2017.

POLLAK, Michael. 1992 - Memória e identidade social”, *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, CPDOC-FGV, v.5, n.10,p. 200- 215, 1992.

SAID. Edward. *Orientalismo*. O Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

ENRAIZANDO O SER: O CABELO COMO INSTRUMENTO DE CONSCIENTIZAÇÃO RACIAL NA LITERATURA PARA A EDUCAÇÃO BÁSICA

Rebeca Flor

*Adoro os seus cabelos
Seus pelos
Crespos
Fartos
Árvores frondosas
Cheias
Frutuosas
Rebeldes e contra a extinção
Cristiane Sobral*

O racismo é uma das grandes mazelas que afligem a sociedade brasileira ao longo de sua história. Seu surgimento remonta à distribuição de identidades sociais (índios, negros, mestiços) estabelecida pelos europeus ainda no contexto colonial (QUIJANO, 2005, p. 202). Construção mental eurocêntrica devidamente planejada para subalternizar e escravizar, a ideia de raça permanece estruturando nossas relações de poder em uma hierarquia que define quais corpos se inserem no padrão de humanidade e quais não, sendo, portanto, passíveis a toda sorte de exploração e violência. Essa herança colonial à qual (KILOMBA, 2019) se refere como uma ferida que nunca foi tratada e dói sempre, mostra-se em carne viva no Brasil, onde

embora haja leis desde 1950²⁸ para punir o racismo, os inúmeros casos registrados diariamente mostram como ele permanece um comportamento social que perpetua o contexto colonial nas nossas relações.

A presença dessa colonialidade fica evidente em uma notícia veiculada pelo portal G1 em maio deste ano²⁹. A publicação mostra como em uma única semana o país registrou uma série de ataques racistas em diversos estados. Dentre esses ataques, chama a atenção dois direcionados especificamente ao corpo da mulher negra, o que além de confirmar o racismo como “a sintomática que caracteriza a neurose cultural brasileira”, mostra ainda como a articulação entre racismo e sexismo “produz efeitos violentos sobre a mulher negra em particular” (GONZALES, 1984, p. 224).

Em um dos casos, Welica Ribeiro, teve seu cabelo crespo associado a doença por uma mulher branca identificada como Agnes Vajda, em um metrô de São Paulo. Segundo o relato de Welica à polícia, a mulher proferiu a seguinte fala durante o trajeto: "Toma cuidado com o seu cabelo porque ele está muito próximo ao meu rosto e pode me causar doença". A fala, emitida por uma mulher de cabelo liso, loira e húngara, revela a

28 A primeira lei a reconhecer o racismo no Brasil foi a Lei 1.390/51. Sancionada em 3 de julho de 1951, essa lei incluía entre as contravenções penais a prática de atos resultantes de preconceitos de raça ou de cor e previa penas que iam desde multa a prisões simples. Nos anos oitenta, entra em vigor uma nova lei (7.716/89), que deixa de considerar o racismo uma contravenção penal e passa a tipificá-lo como crime. Sancionada em 5 de janeiro de 1989, ela prevê penas mais duras, que variam entre dois e cinco anos de reclusão. Por fim, em 20 de julho de 2010, foi sancionada a Lei 12.288/10, que institui o Estatuto da Igualdade Racial e prevê a correção de desigualdades históricas da sociedade brasileira, estabelecendo políticas de educação, saúde, cultura, esporte, lazer, e trabalho para a população negra, bem como a defesa dos direitos das comunidades quilombolas e proteção de religiões de origem africana. (Genro et al, 2012).

29 Racismo no Brasil: casos da semana incluíram ofensas, 'blackface' e associação de cabelo a doença. G1, 8 de mai. de 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/diversidade/noticia/2022/05/08/racismo-no-brasil-casos-da-semana-incluiram-ofensas-blackface-e-associao-de-cabelo-a-doenca.ghtml>. Acesso em: 8 de out. de 2022.

continuidade de uma dinâmica colonial na qual, de acordo com (KILOMBA, 2019, p. 125), além de haver um desejo *branco* de controle do corpo negro, há também um medo *branco* de ser contaminado, sujado por esse corpo, uma vez que para o melhor domínio dele, os brancos elaboraram um discurso que o associou a doença, sujeira e selvageria.

Nesse contexto, a denúncia do crime de racismo torna-se um importante instrumento de inversão dessa perversa associação colonial. A partir do momento em que o irmão de Welica passa a filmar e, juntamente aos demais passageiros, ela aciona a polícia, a mulher branca deixa de ser a vítima que corre o risco de ser “contaminada” e passa a ser a agressora, portanto, a selvagem. Agora, ela precisa ser levada pela polícia, aos gritos de “racista”, para que a verdadeira vítima se veja livre da sua agressão discursiva suja. Dessa forma, todo esse violento processo acaba por revelar como a sujeira e a selvageria projetadas no corpo negro, são, na realidade, aspectos reprimidos pela própria branquitude. (KILOMBA, 2019, p. 124).

No segundo caso retratado no portal, em uma escola de Goiânia, o cabelo crespo também foi associado a selvageria. O colégio Boas Novas solicitou às mães dos estudantes que comparecessem maquiadas e com os cabelos escovados para participar de uma sessão de fotos com os filhos. Orgulhosas de seus cabelos crespos, as mulheres da família de um aluno se indignaram com a tentativa de imposição estética por parte da escola, que alegou só ter solicitado que as mães fossem “produzidas”. O que revela, por parte da escola, um discurso alinhado às imposições patriarcais, machistas e racistas a respeito do corpo feminino.

A mãe que denunciou o ocorrido precisou conversar com o filho, que também tem o cabelo crespo, sobre o quão absurda e desrespeitosa é a imposição de um padrão de beleza e o quanto se faz necessária uma reflexão sobre a cultura que naturaliza uma mensagem como essa. Por fim, a mãe relatou que seu maior choque foi constatar que mesmo com todo o trabalho que é feito atualmente para que mais pessoas se vejam e se aceitem como

são, em um espaço próprio para a educação isso não estava acontecendo. "Na escola a gente imagina que vai ser construída uma nova cultura, mas ver que vem se repetindo o que a gente tenta tanto mudar, me assusta", completou a mãe.³⁰

Nesse sentido, fica evidente a importância tanto das leis que estabelecem punições penais contra o racismo (permitindo a inversão dos papéis historicamente estabelecidos), quanto das leis que preveem uma educação crítica antirracista, capaz de questionar os padrões hegemônicos que nos mantêm presos a dinâmicas coloniais como as dos casos apresentados.

No Brasil, temos uma lei prestes a completar duas décadas (10.639/03), que prevê a obrigatoriedade do ensino de história e cultura afro-brasileira, com vistas a resgatar a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à história do Brasil. A lei prevê ainda que esses conteúdos devem ser ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de educação artística e de literatura e história brasileiras³¹.

Entendemos, dessa forma, que não nos falta respaldo legal para contestar nas salas de aula, os discursos engendrados por um projeto eurocêntrico que desvalida subjetividades e perpetua, inclusive nos

30 Martins, Vanessa. Mãe se indigna com recado de escola do filho que pedia 'cabelo escovado e maquiagem' para sessão de fotos, em Goiânia. G1, Goiás, 3 de mai. de 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/go/goias/noticia/2022/05/03/mae-se-indigna-com-recado-de-escola-do-filho-que-pegava-cabelo-escovado-e-maquiagem-para-sessao-de-fotos-em-goiania.ghtml>. Acesso em: 8 de out. de 2022.

31 BRASIL. Lei no 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.639.htm. Acesso em: 8 de out. de 2022.

materiais didáticos, representações estereotipadas, estigmatizadas e subalternizadas da população afro-brasileira.

Assim, diante dos casos relatados, que escancaram como se manifesta cotidianamente, do transporte público às instituições, o racismo voltado ao corpo da mulher negra no Brasil, torna-se necessário nos atermos à lacuna apontada pela mãe da escola de Goiânia que questiona o papel da educação no enfrentamento a essa violência discursiva.

Portanto, ao considerar que o racismo não é biológico e sim discursivo (Kilomba, 2019, p.130), a ideia deste artigo é apresentar novos discursos sobre a negritude, a partir de uma curadoria de obras literárias antirracistas que abordam a conscientização de raça por meio do cabelo afro, reconhecendo-o como um importante instrumento de letramento racial e luta contra a opressão estética eurocentrada. Nesse sentido, a opção foi apresentar uma obra destinada a cada etapa da Educação Básica. O que de modo algum impede que elas sejam, com o devido planejamento pedagógico, apresentadas em etapas distintas das sugeridas neste trabalho.

EDUCAÇÃO INFANTIL

*Menina, minha menina, quem te fez
tão bonitinha: foi o sol, foi a lua...
Ou as estrelas miudinhas?
Nilma Lino Gomes*

Começaremos com o livro *Betina* (2009), da autora Nilma Lino Gomes. Intelectual engajada na luta antirracista, Gomes tem uma atuação que pode ser considerada, nos termos definidos por (Kilomba, 2019)³², como híbrida, ou seja, que atravessa diferentes gêneros e espaços.

32 Essa definição foi dada por Grada Kilomba a respeito do seu próprio trabalho durante a participação na mesa “Mata da corda”, na Festa Literária de Paraty (FLIP), em 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4YtSS9N6xAs>. Acesso em: 8 de out. 2022.

Pesquisadora, pedagoga, escritora, reitora e ministra, são algumas dessas travessias. Em sua obra *Sem perder a raiz* (2006), a partir dos resultados de sua pesquisa de doutorado, realizada em salões étnicos de Belo Horizonte, a autora analisa a importância do corpo e do cabelo como ícones identitários fundamentais na formação da subjetividade e autoestima da população negra.

É nessa formação da subjetividade e autoestima que Gomes foca em sua obra *Betina* (2009). Também fruto de sua pesquisa de doutoramento, o livro, que é voltado ao público infantil e conta com ilustrações de Denise Nascimento, acompanha a trajetória da personagem principal desde a infância até a sua vida adulta. Nesse percurso, a nutrição afetiva que recebe da avó impacta diretamente no modo como Betina forma e fortalece sua subjetividade. É nos momentos em que a avó cuida de seu cabelo, de trançando, lavando, secando e lhe dando novos penteados, que a menina vai construindo sua autoestima; mediada pelas alegres conversas, cantorias e contações de histórias que compartilham.

A autora faz questão de ressaltar como a validação da autoimagem de Betina se estende do privado ao social, pois ao sair de casa com o novo penteado todos comentam sobre o cheiro e a beleza dos cabelos da menina. Na escola, no entanto, alguns discordam dessa validação, mas Betina consegue mediar a situação, de “forma enérgica” e bem resolvida, ofertando a possibilidade de terem também esses colegas os cabelos trançados por sua avó. Essa oferta revela, implicitamente, a necessidade que a menina identifica de que esses colegas sejam nutridos pelo afeto ancestral que emana das mãos de sua avó, tornando-se eles mesmos, quem sabe, mais afetuosos. Já aos colegas que se mostram interessados, Betina repassa os conhecimentos que tem sobre os penteados afros com muito orgulho e destreza.

Em dado momento da história, esses conhecimentos serão ampliados, uma vez que antes de se juntar aos ancestrais, a avó da menina lhe ensina a arte de trançar os cabelos com o intuito de que ela ajude as pessoas a se

sentirem bem, a gostarem de si, e serem felizes como são, com seu cabelo e sua aparência. Já adulta, Betina dá continuidade a esse ciclo de conhecimentos ancestrais, abrindo um salão de beleza especializado em cabelos crespos e cumprindo a promessa feita à avó.

Como podemos ver, a obra apresenta muitas possibilidades para um trabalho de educação antirracista: a relação das meninas e das mulheres negras com seu cabelo, a representação de uma criança negra com família funcional e afetuosa, a importância de reverenciar nossa ancestralidade e os conhecimentos dela advindos, o cabelo como forma de celebração dessa ancestralidade e, principalmente, o compromisso com o respeito à diferença, que é um dos passos fundamentais rumo à desestruturação do racismo.

ENSINO FUNDAMENTAL

*Um preto de Black Power é suspeito
Não foi alisado? Não foi iludido?
Não foi cooptado pelo sistema?
Cristiane Sobral*

Para esta etapa de ensino, temos os “escurecimentos necessários” da autora Cristiane Sobral. Intelectual que também se expressa por meio de um trabalho híbrido, Sobral é uma artista múltipla que transita, principalmente, nas áreas de educação, teatro e literatura. Com dez livros publicados em prosa, dramaturgia e poesia, a autora se propõe, em sua obra, a rasurar o cânone, em um movimento de insubmissão que permite pensar os corpos negros para além da realidade, construindo subjetividades ficcionais que se libertam das estruturas do patriarcado, do machismo e do racismo e, por meio do autoconhecimento adquirido nesse processo,

configuram espaços para a inscrição dos seus corpos de maneira outra no mundo (Sobral, 2020, transcrição minha)³³.

É esse movimento de insubmissão e libertação que acompanhamos nos poemas da obra *Só por hoje vou deixar meu cabelo em paz* (2016). O próprio poema que dá título à obra deixa evidente essa proposta

Só por hoje
Vou deixar o meu cabelo em paz
Durante 24 horas serei capaz
De tirar
Os óculos escuros modelo europeu que eu uso
Enfrentar a claridade
Só por hoje
(SOBRAL, 2016, p. 19)

Nesse poema, Sobral elabora um jogo semântico que nos permite reconhecer como a libertação estética do corpo negro e, especificamente de seu cabelo, passa pelo abandono da perspectiva eurocêntrica sobre sua autoimagem. Assim, retirando-se “os óculos modelo europeu” da vista e do verso, temos o termo “escuros” representando as negras e os negros, que agora podem passar por um processo de autoconhecimento, livres das desumanizantes lentes eurocêntricas.

O autoconhecimento, por sua vez, os possibilita “enfrentar a claridade”, ou seja, a branquitude e seus padrões hegemônicos de beleza, negando-os e propondo, a partir da estética negra, um outro posicionamento identitário. Essa proposta fica evidente na última estrofe do poema “Só por hoje/ Desafiar a claridade/ Com os escurecimentos necessários”.

33 Explicação de Cristiane Sobral sobre o seu fazer literário dada na Aula Aberta do Programa Mulheres Inspiradoras "Não vou mais lavar os pratos - escritas insubmissas a provocar rasuras no cânone". Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4IGUm0MMTj8>. Acesso em: 8 de out. 2022.

Após o descarte das lentes europeias, torna-se possível ver-se pela “Retina negra”, título de outro poema da obra

Sou preta fujona
Recuso diariamente o espelho
Que tenta me massacrar por dentro
Que tenta me iludir com mentiras brancas
Que tenta me descolorir com seus feixes de luz
(SOBRAL, 2016, p. 23)

Na transição do poema “Só por hoje vou deixar meu cabelo em paz” para o poema “Retina negra”, a proposta inicial de olhar-se verdadeiramente por apenas 24 horas, se consolida, e torna-se diária. É possível perceber como já há uma compreensão mais adensada das estratégias do sistema hegemônico para “massacrar”, “iludir” e “descolorir” o corpo negro. E, nesse caso, um enfrentamento mais incisivo a essas investidas também se estabelece

Sou preta fujona
Preparada para enfrentar o sistema
Empino o black sem problema
Invado a cena

Sou preta fujona
Defendo um escurecimento necessário
Enfio o pé na porta da casa grande
Tiro qualquer racista do armário

E entro.
(SOBRAL, 2016, p. 19)

Segundo (Lorde, 2019, p. 58), o “avanço de mulheres negras que se definem sob suas próprias condições (...) é um comprovante vital na guerra pela libertação dos negros”, pois, ainda segundo a autora, é evidente que, se mulheres e homens negros não se definirem, serão definidos pelos outros, para proveito deles e prejuízo da população negra. Nesse sentido, autodefinição e letramento racial, principalmente por meio do

empoderamento da estética capilar negra, mostram-se, como expressa o eu-lírico de “Retina negra”, as ferramentas adequadas para enfrentar e desestruturar a casa grande e suas representações depreciativas. O que confirma a máxima de Lorde (2019, p.137) de que não serão as ferramentas do senhor que derrubarão a casa grande, portanto, esse engendramento de si faz-se necessário antes de enfrentá-la, pois “é do conhecimento das condições autênticas de nossa vida que devemos extrair a força para vivermos e as razões para agirmos”³⁴ (BEAUVOIR apud LORDE, 2019, p. 139).

Dessa forma, a busca por autodefinição a partir de outras representações da negritude, segue como temática em muitos poemas de *Só por hoje vou deixar meu cabelo em paz* (2016). “Tridente, o meu pente”, “Espelhos tortos”, “Espelhos negros”, “Preto no preto”, “Fetiche”, “Amuleto da sorte”, “Carapinha bandeira”, “Luzeiros” e “Black no preto” são exemplos de poemas em que o cabelo crespo figura como protagonista na busca por ancestralidade, identidade e liberdade.

Portanto, para além da fruição que o contato com o texto literário proporciona, o trabalho com esses poemas em sala de aula mostra-se importante por permitir um processo de desconstrução das representações depreciativas vigentes sobre o corpo negro desde o período colonial. Nesse sentido, apresentar o cabelo afro como um instrumento político de autodefinição e conscientização racial, não só possibilita o rompimento com um padrão de beleza branco e eurocentrado, mas também ressignifica as relações identitárias, munindo-as de autoestima e potência transformadora.

ENSINO MÉDIO

34 Em francês: “C’est dans la connaissance des conditions authentiques de notre vie qu’il nous faut puiser la force de vivre et des raisons d’agir”. Trecho do livro *The Ethics of Ambiguity*, de 1947. (N.E.)

*Todos rostos marrons, perturbando o oceano
da branquitude.
Todos tão raivosos.
Acho que estão lutando por nós. Faridah
Àbíké-Íyímídé*

O diálogo sugerido para o Ensino Médio é com a obra *Às de espadas* (2021), de Faridah Àbíké-Íyímídé. Britânica de origem nigeriana, Àbíké-Íyímídé sempre alimentou o sonho de escrever livros sobre crianças negras salvando (ou destruindo) o mundo. A autora, que estudou literatura inglesa na Escócia, e começou a escrever nesse período, relata em uma nota ao final do livro as angústias que a levaram a escrevê-lo

Desde o início da faculdade, pela primeira vez na vida, eu passava dias sem ver outra pessoa negra. Eu andava pelo campus e sentia as pessoas me observando, como se todos soubessem algo a respeito de mim, e me deixavam inquieta. Pela primeira vez, eu estava recebendo perguntas do tipo: “Esse é seu cabelo de verdade? Posso tocar nele?”. E, na sala de aula, todos me encaravam durante as lições sobre escravidão e a colonização da África. (ÀBÍKÉ-ÍYÍMIDÉ, 2021, p. 350)

O desconforto causado pela chegada a um espaço no qual era vista como “diferente” marca a escrita de Àbíké-Íyímídé. De acordo com (KILOMBA, 2019, p. 87), uma pessoa se torna diferente no momento que dizem para ela que ela difere daquelas/es que têm o poder de se definir como “normal”. Ou seja, não se é diferente, torna-se diferente por um processo de discriminação. Ao enfrentar esse processo aos 18 anos, Àbíké-Íyímídé se sentiu depressiva e solitária e acabou encontrando na escrita a sua forma de sobrevivência.

É nesse contexto que surge a obra *Às de espadas* (2021), que aborda temas como racismo, discriminação de classe, sexismo e homofobia. Como

no sonho que a autora alimentava, suas personagens principais são negras. Chiamaka e Devon estão no Ensino Médio e estudam em uma escola de elite chamada Academia Niveus. Lá, eles são os únicos alunos negros e terão que lidar, cada um a seu modo, com toda a brancura que os calcina (Fanon, 2020, p. 129).

A narrativa acompanha, alternado os capítulos entre os pontos de vista de Chiamaka e Devon, o processo de conscientização de ambos a respeito de si e da estrutura racista na qual estão inseridos. Essa estrutura é representada no enredo pela escola Niveus, cujo próprio nome significa “branco”, em latim.

Resistente, a princípio, a acreditar na dimensão que o racismo tem em sua vida, a personagem Chiamaka se encontra em um momento de negação da própria negritude. Para fugir da representação depreciativa que a branquitude projeta sobre seu corpo, a adolescente, filha de pai italiano e mãe nigeriana, passa por um violento processo de branqueamento que inclui, principalmente, a negação de seu cabelo crespo

Eu cresci nesse mundo.

Um no qual meu cabelo foi tocado, puxado, feito de piada, apontado, banido em livros de regras escolares. Então o alisei em obediência, para ter certeza de que não me examinariam ou acariciariam como se fosse algum tipo de bicho de estimação.

Consegui notas boas para parecer esperta, porque parte de mim sempre se sente burra perto deles. Consegui o respeito, agi apropriadamente, achei que estava indo bem. (ÀBÍKÉ-ÍYÍMÍDÉ, 2021, p. 269)

Em sua obra *Pele negra: máscaras brancas* (2020), Fanon discorre sobre o fato dos negros quererem demonstrar aos brancos custe o que custar, a riqueza do seu pensamento e o poderio equiparável de sua mente. Nesse sentido, o autor ainda conclui: “para o negro existe apenas um destino. E ele é branco.” Assim, o trecho em questão deixa evidente a crença de

Chiamaka de que se seguisse todas as regras de branqueamento que lhe fossem impostas (das estéticas às intelectuais), ela estaria fora do espectro do racismo. Entretanto, durante seu processo de conscientização racial, a adolescente reconhece seu equívoco

Não importa o que eu faça, não importa o quanto alise os cachos que crescem no meu couro cabeludo, eu sempre serei a outra para eles. Não sou boa o bastante para esse lugar que tentei chamar de lar durante a minha vida inteira. E posso “consertar” o crespo do meu cabelo, mas não a aspereza de todo esse sistema que odeia a mim e a Devon e todas as pessoas que se parecem com a gente. (ĀBÍKÉ-ĪYÍMÍDÉ, 2021, p. 269)

A partir dessa constatação, a adolescente se sente pronta para passar por um processo de redefinição do seu ser. Assim como na história de Betina, o fortalecimento da sua subjetividade se dá a partir do contato com suas raízes ancestrais, representadas na história pela figura de sua mãe. Será essa mãe que resgatará o significado do nome nigeriano “Chiamaka” como “Deus é Belo”, e Adebayo, seu sobrenome, como “ela que veio em tempo de bonança”. Será essa mãe que a sentará entre suas pernas e trançará seus cabelos enquanto a munirá da afetividade necessária para realizar a travessia identitária para a negritude. Dessas mãos surgirá o penteado ancestral que fará Chiamaka, enfim, encontrar-se consigo mesma

No reflexo está uma garota que parece comigo, só que diferente. A minha eu normal tem o cabelo alisado, um rosto cheio de maquiagem durante cinco dias da semana e a aparência de eterna confiança. Agora, eu me encaro como sempre faço, confusa com o que o meu cabelo pode fazer. Ele pode ficar nesse estilo e me mudar completamente. Não sou mais Chi, mas Chiamaka, a filha de uma mãe nigeriana que ama o próprio cabelo, na minha cabeça mais do que tudo. (ĀBÍKÉ-ĪYÍMÍDÉ, 2021, p. 217)

O direito e a responsabilidade de se definir revela a Chiamaka a noção de quem são seus aliados na luta contra o racismo (Lorde, 2019, p. 57). Inicia-se assim uma parceria com Devon, que além da necessidade de letramento racial compartilhada com a adolescente, também precisa lidar com a aceitação de sua homossexualidade. Morador de uma comunidade pobre extremamente machista, Devon encontra no amigo Terrell as respostas e afeto de que precisa para também passar por um processo de afirmação da sua identidade. Na obra, surgem dos dois os diálogos mais elucidadores a respeito de como opera o sistema hegemônico racista

Parece loucura, eu sei, mas o racismo é um espectro e todos eles participam de alguma forma. Nem todos usam capuzes brancos ou nos chamam de coisas horríveis; sei disso. Mas o racismo não é apenas isso... não tem a ver com ser bonzinho ou malvado. Ou o bem contra o mal. É maior do que isso. Todos nós estamos nesta bolha afetada pelo passado. No momento em que eles decidiram que tinham que ser brancos e ter todo o poder e nós nos tornamos pretos e estamos na parte de baixo, tudo mudou. Se não podemos falar sobre isso honestamente, e eu quero dizer falar sobre isso de verdade, então qual é o motivo? Eu li um pouco de Malcolm X no ano passado, e eu concordo com ele. Alguns até podem te tratar bem, que nem um dono trata o seu animal de estimação. (ÁBÍKÉ-ÍYÍMÍDÉ, 2021, p. 147,148)

As falas de Terrell durante a narrativa remetem às políticas de silenciamento da negritude pelo discurso dominante branco-centrado. Como não é aluno de Niveus, Terrell não está sob o jugo desse discurso e, portanto, sente-se apto a questioná-lo, ensinando a Devon como também fazê-lo. Assim, Devon passa a entender como opera o sistema opressor sobre seu corpo reparando, inclusive, que os garotos do seu bairro usam “tranças ou amarrações nos cabelos”, dois estilos que ele se vê impossibilitado de usar em Niveus. O próprio Terrell, seu vizinho de bairro, varia o penteado entre cachos crespos e o uso de *dreads* médios e curtos com as laterais raspadas.

Dessa forma, o cabelo de Terrell aponta para um pertencimento identitário que o autoriza a tensionar os discursos da branquitude levados até ele por Devon, nas palavras de (KILOMBA, 2019, p. 127)

Nesse contexto, cabelo tornou-se o instrumento mais importante da consciência política entre africanas/os da diáspora. Dreadlocks, rasta, cabelos crespos ou “black” e penteados africanos transmitem uma mensagem política de fortalecimento racial e um protesto contra a opressão racial. [...] Em outras palavras, eles revelam como negociamos políticas de identidade e racismo.

Portanto, em *Ás de espadas* (2021), o cabelo afro figura mais uma vez como o instrumento de pertencimento e subjetivação que não só redefine os padrões dominantes de beleza, mas também politiza as ações da negritude diante da opressão discursiva brancocentrada. Assim como nas demais obras sugeridas, ele concretiza independência e descolonização em relação às normas brancas, evidenciando a relação entre consciência racial e descolonização do corpo negro (KILOMBA, 2019, p. 128).

Por fim, para além da importância das temáticas abordadas, que por si só já referenciam o trabalho desta obra em sala de aula, é preciso lembrar que a literatura tradicionalmente apresentada no Ensino Médio se restringe a um cânone branco e eurocentrado com o qual a maioria dos estudantes não se identifica. Nesse sentido, ao apresentar questões próprias a essa faixa etária, a obra de Àbíké-Íyímídé pode estabelecer uma nova relação do estudante de Ensino Médio com o texto literário, permitindo-o sair de um lugar de estranhamento e chegar a um lugar de identificação, no qual reflexões mais significativas a respeito de si e das estruturas opressivas que condenam a nossa sociedade tornem-se possíveis.

CONCLUSÃO

Segundo pesquisa realizada pelo Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea da Universidade de Brasília, faltam em nossa literatura mulheres e homens negros tanto na posição de autores (apenas 2%) como na de personagens (apenas 6%). Ainda segundo o estudo, o perfil do romancista brasileiro é masculino, branco e de classe média. Seus narradores, protagonistas e coadjuvantes são em sua maioria homens, também brancos, de classe média e heterossexuais³⁵. Diante desses dados, fica evidente que a opção por levar autoras e personagens negras para a sala de aula é um gesto de desobediência e insurgência contra um sistema hegemônico opressor que continua colonizando, inclusive, na literatura.

Dessa forma, ao sugerir obras de três escritoras negras, este artigo mostrou como é possível, necessário e urgente trabalhar na Educação Básica uma literatura antirracista que desautorize o discurso eurocêntrico de branqueamento, construindo representações positivas e empoderadas da negritude, mediadas, principalmente, pela valorização estética do cabelo afro, que como pudemos ver na apresentação das obras, traz à tona histórias de ancestralidade, afeto e potência que estavam silenciadas e tornam-se autorizadas pelos processos de fortalecimento identitário e subjetivo vivenciados pelas personagens. Nesse sentido, à medida que a literatura se reafirma como espaço de sensibilização para a diferença, a sala de aula, ao acolher esse discurso humanizador, potencializa sua capacidade de dismantelar as estruturas opressivas e transformar a sociedade.

REFERÊNCIAS

35 MASSUELA, Amanda. Quem é e sobre o que escreve o autor brasileiro. Revista Cult, edição 231, 5 de fev. de 2018. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/quem-e-sobre-o-que-escreve-o-autor-brasileiro/>. Acesso em: 8 de out. de 2022.

ÀBÍKÉ-ÍYÍMÍDÉ, Faridah. *Às de espadas* [livro eletrônico]. Tradução de Jim Anotsu. – Cotia, SP: Plataforma 21, 2021.

BRASIL. Lei no 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências.

Disponível em:
http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.639.htm. Acesso em: 8 de out. de 2022.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Sebastião Nascimento e Raquel Camargo. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

GENRO, Ângela Saideles; ROSSI, Jaqueline Fogiatto; RIBAS, Renata. "Análise Crítica do Estatuto da Igualdade Racial". Disponível em: <http://atualidadesdodireito.com.br/jorgecesarassis/2012/05/04/analise-critica-doestatuto-daigualdade-racial>. Acesso em: 8 de out. 2022.

GOMES, Nilma Lino. *Betina*. Ilustrações de Denise Nascimento. Belo Horizonte: Mazza, 2009.

GOMES, Nilma Lino. *Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos de identidade negra*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

GONZALEZ, Lélia. "Racismo e sexismo na cultura brasileira". In: SILVA, L. A. et al. Movimentos sociais urbanos, minorias e outros estudos. *Ciências Sociais Hoje*, Brasília, ANPOCS, n. 2, p. 223-244, 1984.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Tradução de Jess Oliveira. - 1. ed. - Rio de Janeiro: Cobogó, 2019 [2008].

LORDE, Audre. *Irmã Outsider*. Tradução de Stephanie Borges. - 1. ed. - Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

MARTINS, Vanessa. Mãe se indigna com recado de escola do filho que pedia 'cabelo escovado e maquiagem' para sessão de fotos, em Goiânia. G1, Goiás, 3 de mai. de 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/go/goias/noticia/2022/05/03/mae-se-indigna-com->

recado-de-escola-do-filho-que-pedia-cabelo-escovado-e-maquagem-para-sessao-de-fotos-em-goiania.ghtml. Acesso em: 8 de out. de 2022.

MASSUELA, Amanda. Quem é e sobre o que escreve o autor brasileiro. Revista Cult, edição 231, 5 de fev. de 2018. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/quem-e-e-sobre-o-que-escreve-o-autor-brasileiro/>. Acesso em: 8 de out. de 2022.

QUIJANO, Aníbal. “Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina”. In: Lander, Edgardo (Org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais - perspectivas latino-americanas*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Clacso, 2005.

Racismo no Brasil: casos da semana incluíram ofensas, 'blackface' e associação de cabelo a doença. G1, 8 de mai. de 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/diversidade/noticia/2022/05/08/racismo-no-brasil-casos-da-semana-incluiram-ofensas-blackface-e-associacao-de-cabelo-a-doenca.ghtml>. Acesso em: 8 de out. de 2022.

SOBRAL, Cristiane. *Só por hoje vou deixar meu cabelo em paz*. Brasília: Ed. Teixeira, 2014.

ESCRITURA NEGRA, HOMOEROTISMO E ESPACIALIDADE EM *ANOTHER COUNTRY* E *JUST ABOVE MY HEAD*, DE JAMES BALDWIN

Paulo Rogério Bentes Bezerra

Introdução

O que se pretende aqui é discutir como o escritor James Baldwin quebrou paradigmas da literatura afro-americana, produzida nas décadas de 1950 e 1960, ao introduzir o homoerotismo masculino de forma explícita, com performances sexuais permeando as narrativas de seus romances. Há também a importância, no âmbito de inovação produzida por James Baldwin na literatura afro-americana, o fato de que ele colocou mulheres negras entre os personagens protagonistas e relacionamentos interracialis, inclusive entre homens, o que era praticamente inexistente no âmbito literário daquela época. A discussão neste texto estende-se para a espacialidade na escrita de Baldwin que, por sua vez é periférica, guetificada, o alocamento da diferença.

Ao se constatar que a literatura, até hoje, mas principalmente na época em que Baldwin lançou seus primeiros romances, era um campo majoritariamente ocupado pela branquitude, a escrita negra de Baldwin e os corpos pretos de seus personagens, que enfrentavam um silenciamento já são um ato transgressor. Esse silenciamento é apontado por Toni Morrison:

“Olhando para o escopo da literatura americana, eu não posso evitar pensar que a pergunta nunca deveria ter sido “Por que eu, uma afroamericana, estou ausente nela?” (1988, p. 36-Tradução nossa). Esse questionamento da escritora afro-americana envolve questões relacionadas à raça e gênero, já que trata-se de uma literatura produzida por uma mulher negra, o que também remete à toda uma coletividade, a da negritude.

O recorte, aqui, é a literatura negra de Baldwin, lugar de intersecções, com uma corporeidade primordialmente negra, que se entrelaça com a branca, nas relações interracialias, que independem de gênero, do homoerotismo plural, que não cabe em caixinhas e rótulos. As performances negras na literatura de Baldwin desconstruem a homogeneidade, os binarismos, cruzam fronteiras, em entrelaçamentos raciais, sexuais, em um entre-lugar. Na visão de Paulo Petronílio (2016), a performance é um campo híbrido e plural, que nega o território fixo e implica em deslocamento, que se afirma no meio, na conjunção “e” e no entre: “Daí a ousadia de limar o muro, atravessar a parede, violentar o tímpano, provocar o encontro, e o curt-circuito com o pensamento. Permitir fundir e se confundir no “Outro” (PETRONÍLIO, 2015, pg 54). Essa visão de performance faz um intercâmbio com a literatura de Baldwin, nas questões do hibridismo, da desconstrução, do entre-lugar, que se funde e confunde no outro.

Os romances do escritor escolhidos para a condução destas discussões foram *Another Country* e *Just Above My Head*. Dessa forma, esta pesquisa tem seu desenvolvimento no campo analítico e interpretativo, de maneira que seu resultado não está direcionado a uma verdade absoluta, mas a uma leitura, um olhar qualificado acerca do homoerotismo em dois romances de James Baldwin.

Primeiramente, será traçado um breve panorama sobre a literatura afro-americana produzida na época de James Baldwin. O foco cairá sobre a questão de que os escritores afro-americanos se recusavam a tratar da diversidade sexual e de como a obra baldwiniana se diferenciou não apenas nesse aspecto, mas também no que tange às personagens femininas e nos relacionamentos interracialias. Em seguida, haverá uma biografia sobre

Baldwin, que inclui o entendimento por parte do próprio escritor no que consiste um texto literário.

O passo seguinte será o desenvolvimento de resumos dos dois romances aqui trabalhados, para que se possa situar melhor o leitor nestas narrativas de Baldwin, assim como na proposta do presente texto. Por fim, virá a reflexão sobre o homoerotismo masculino nestas duas obras de Baldwin, que se dá de forma plural, revelando uma sexualidade fluida, performativa, vivenciada pelos personagens masculinos centrais e acerca da espacialidade, que se dá em ambientes às margens da cidade de Nova York, nos bairros Harlem e Greenwich Village, espaços da diferença. A produção deste artigo torna-se relevante ao considerarmos que James Baldwin é um escritor relativamente desconhecido no Brasil e de que a diversidade sexual, a negritude e o sexismo são questões de crucial importância, tanto no mundo real quanto na ficção literária.

A Literatura Afro-americana na escrita de James Baldwin

Nas décadas de 1950 e 1960, os escritores afro-americanos, que eram conhecidos como *negritude writers*, escreviam romances que evitavam tratar de diversidade sexual, construindo narrativas calcadas no enfrentamento ao racismo e na heterossexualidade. A abordagem do homoerotismo, nas obras literárias afro-americanas era extremamente rara e quando ocorria, vinha apenas como uma insinuação, que não chegava a se concretizar. O escritor e dramaturgo James Campbell (2000) afirma que havia, por parte dos *negritude writers* uma forte aversão ao homoerotismo, ao citar o posicionamento em relação a essa questão de um de seus mais notórios representantes, o escritor Richard Wright: “Diferença sexual não era algo que Richard Wright tivesse motivo para tratar de perto. Existia fora de sua natureza, fora da própria natureza. Estava ligada à perversidade” (p. 47). Dessa forma, as relações homoeróticas costumavam ser vistas pelos

escritores da literatura afro-americana desse período como algo fora do normal, uma perversão.

Além dessa visão da diversidade sexual como algo pervertido, os escritos dos *negritudes writers* costumavam ser sexistas, ancorados no patriarcado, em que as personagens femininas eram submissas, careciam de subjetividade, de voz própria e eram tratadas como propriedades de seus companheiros. Essa característica de patriarcalismo que imperava nos romances afro-americanos da época de Baldwin é citada por bell hooks (2015): “Wright relega às mulheres o *status* de propriedade - elas se tornam para ele meramente uma extensão de seu ego masculino. Sua atitude é típica do pensamento patriarcal masculino sobre as mulheres” (p.101-Tradução nossa)³⁶. Esse posicionamento de hooks sobre o sexismo nos romances de Richard Wright, aliás, vai ao encontro do de James Baldwin, quando ele se opõe ao machismo presente nessas obras, construindo personagens femininas que além de ocuparem papéis centrais nos romances, têm personalidade forte, se recusam à submissão e se expressam constantemente contra o racismo e a tentativa de controle por parte de seus companheiros. Ida, de *Another Country* e Julia, de *Just Above My Head* têm um comportamento marcado pela resistência e enfrentamento à sociedade machista.

Portanto, a obra de James Baldwin se destaca entre as demais na literatura afro-americana não apenas pelo homoerotismo explícito, mas também por permear suas narrativas com relacionamentos interracialis e se opor ao sexismo que imperava nesta literatura, ao colocar mulheres entre os personagens protagonistas. Assim, Baldwin preenche seus romances com personagens periféricos: são homens brancos e negros, que se envolvem em

36 Wright relegates women to the position of property-they become for him merely an extension of the male ego. His attitude is typical of patriarchal male thinking about women.

relacionamentos homoeróticos e mulheres negras empoderadas, sendo que todos pertencem ao proletariado. A espacialidade revela-se em bairros periféricos, por onde moram e circulam as comunidades que vivem pelas beiras, em bares fétidos, apertados e abafados, nos guetos dos pretos. O espaço, na obra de Baldwin, é a casa da diferença.

O Autor

James Arthur Baldwin, ou James Baldwin, que era como o escritor assinava suas obras foi romancista, contista, dramaturgo e ensaísta. Nasceu em 1924, em Nova York, no bairro Harlem, majoritariamente habitado pelos negros estadunidenses e faleceu em 1987, na Suíça. Abandonado por seu pai biológico quando ainda era criança, Baldwin cresceu em um ambiente cercado pela religiosidade, criado por sua mãe e seu padrasto, um pastor evangélico, que o obrigava a frequentar a igreja. Desde sua infância Baldwin sofreu, por parte de seu padrasto, abusos verbais e físicos.

James Baldwin frequentou a igreja protestante na infância e adolescência, mas ao tornar-se adulto, decidiu abandonar a religião, dizendo-se decepcionado porque, na sua visão, os pastores estavam mais preocupados com ganhos financeiros do que em pregar a Bíblia. Os romances de Baldwin são bastante influenciados pelos anos que viveu no Harlem e na igreja protestante. O protestantismo é abordado em sua obra de forma negativa, como uma religião que visava o lucro, como ocorre em *Just Above My Head*, cujo personagem feminino central, Julia, quando criança é explorada como uma pastora mirim, pela igreja frequentada por sua família.

James Baldwin publicou seu primeiro romance em 1953, intitulado *Go Tell it on the Mountain*. A obra ganhou elogios da crítica e o escritor conquistou uma relativa notoriedade na literatura afro-americana. A narrativa seguia os padrões da literatura afro-americana dos anos 1950, com

os personagens negros e heterossexuais. No entanto, em 1956, ao publicar seu segundo romance, *Giovanni's Room*, Baldwin rompeu os padrões ao colocar nele apenas personagens brancos e ter como protagonistas um casal masculino homoerótico, formado pelo italiano Giovanni e pelo estadunidense David. *Giovanni's Room* foi escrito no período em que Baldwin se auto exilou em Paris. A narrativa do romance, que tem o garçom Giovanni como personagem título, se passa em uma Paris periférica.

Baldwin escreveu *Giovanni's Room* durante um período que morou na França, mas só publicou o romance quando voltou aos Estados Unidos, em 1956. *Giovanni's Room* foi bastante criticado pelos escritores afro-americanos da época, a exemplo de Richard Wright, que acusaram Baldwin de trair a raça negra por não ter colocado no romance nenhum personagem negro. Questionado pela crítica sobre essa questão, Baldwin respondeu, na época do lançamento do livro, que se via como um escritor negro e também como um artista que podia escrever sobre quem e o que ele quisesse. O romancista e crítico literário caribenho Caryl Phillips, que escreveu o prefácio da edição de *Giovanni's Room* de 2000, da editora Penguin Books, afirma:

Ele não queria que pensassem nele como apenas outro autor Negro limitado a escrever sobre temas 'Negros'. Ele via seu talento como universal e estava determinado a ser livre para escrever sobre o que e quem ele desejasse (PHILLIPS, 2000, p. 7 - Tradução nossa - Grifos do autor)³⁷.

Essa visão de Baldwin da literatura como uma arte livre de tabus e também perturbadora é reforçada por um dos trechos de sua conversa com

37 He had no desire to be thought as just another Negro limited to writing only on 'Negro' topics. He saw his talento as universal, and he was determined that he should be free to write about anything or anybody he pleased.

a antropóloga Margaret Mead, em *O Rascismo ao vivo*, traduzido do original *A Rap To Race*:

Em primeiro lugar é uma responsabilização perante gerações que ainda não nasceram. É nisto, aliás, que se resume. E não me importa a palavra que se use, poesia ou prosa, não faz diferença nenhuma [...] Não tem nada a ver consigo, nem tem nada a ver comigo. Tem a ver é com aquilo que sabemos que os seres humanos têm sido e no que possam se tornar, e isto é tão subversivo que se dá o nome de poesia. Veja-se Platão [...] Mas ele descrevia os poetas como perturbadores da paz [...] E essa paz tem que ser perturbada. Ai é que está; é isso que se quer dizer com os anjos perturbarem as águas. (MEAD & BALDWIN, 1973, p. 26 - Grifos nossos).

Neste ponto da conversa, Baldwin discute a responsabilidade que o escritor tem com as gerações, inclusive as futuras, com relação ao que as pessoas se tornarão. Logo, a literatura, sob o entendimento de Baldwin, deve ter um cunho político, social. Além disso, na opinião dele, o escritor tem que inovar, ser subversivo e, como dizia Platão, perturbar a paz.

Baldwin, como já foi dito aqui, inovou na literatura afro-americana ao colocar personagens masculinos homoeróticos e mulheres como os protagonistas de seus romances. Nos dois romances aqui trabalhados do escritor, as mulheres têm papéis determinantes nos diálogos, nas situações, dramas e questões sociais que envolvem a narrativa. São elas, principalmente as mulheres negras, como Ida, de *Another Country* e Julia, de *Just Above My Head*, que na maior parte das vezes, conduzem os questionamentos e discussões sobre racismo e a necessidade dos negros se posicionarem contra a sociedade dominada pelo homem branco. Julia e Ida não aceitam o papel de submissão aos homens que lhes é imposto desde cedo na vida, simplesmente pelo fato de serem mulheres e negras:

Vivaldo, se você quer acreditar que eu estou traindo você com aquele homem, o problema é seu. Se você quer acreditar nisso, você *vai* acreditar nisso. Eu não vou ser colocada na posição de ter que provar porra nenhuma. Você é quem sabe. Você não confia em mim, então, adeus, baby. (BALDWIN, 1993, p. 212 - Tradução nossa - Grifo do autor)³⁸.

Este discurso de Ida é extremamente significativo, do ponto de vista do gênero e da raça, haja vista que expressa a fala insubmissa de uma mulher negra ante um homem branco. Ida é firme em seu posicionamento de não aceitar que Vivaldo exija que ela prove que não o traiu, deixando bem claro para o namorado que a sua negação de traição é o suficiente e que se ele não acredita em sua palavra, o problema é dele.

Ao longo de sua trajetória de escritor, James Baldwin publicou os romances *Go Tell It on the Mountain* (1953), *Giovanni's Room* (1956), *Another Country* (1962), *Tell Me How Long the Train's Been Gone* (1968), *If Beale Street Could Talk* (1973) e *Just Above My Head* (1978) que por sinal, foi o seu último romance. Recentemente, a editora Companhia das Letras publicou novas traduções de *Giovanni's Room*, *Another Country* e *If Beale Street Could Talk*, respectivamente com os títulos *O quarto de Giovanni* (2018), *Terra estranha* (2018) e *Se a rua Beale falasse* (2019). Baldwin também escreveu vários ensaios de não ficção, nos quais as discussões caem majoritariamente sobre o racismo, sendo que entre os mais conhecidos são *The Fire Next Time* (1963), *No Name in the Street* (1972), *The Devil Finds Work* (1976) e *The Price of the Ticket* (1985). O escritor também lançou um livro de contos, intitulado *Going to Meet the Man* (1965), outro de poesias, *Jimmy Blues* (1985) e duas peças de teatro, *The Amen Corner* (1955) e *Blues for Mr Charlie* (1965). Sua

38 Vivaldo, if you want to believe I'm two timing you with that man, that's your problem. If you want to believe it, you're *going* to believe it. I will not be put in the position of having to prove a dawn thing. It's up to you. You don't trust me, well, so long, baby.

última publicação foi o ensaio *Freaks and the American Ideal of Manhood*, na revista *Playboy*, em 1985, dois anos antes de seu falecimento.

No que tange à construção da narrativa, os romances de James Baldwin de um modo geral chamam a atenção pela ausência de verdades absolutas. Não há certezas nem seguranças na literatura baldwiniana e sim dúvidas, instabilidade, questionamentos. Os personagens de suas obras são ambíguos, permeados por conflitos e contradição, com comportamentos e atitudes boas e ruins, não havendo, portanto uma linearidade em sua composição, o que os torna críveis, dando-lhes uma aura humana. Provavelmente a única certeza que se tenha sobre a grande maioria deles é o seu status periférico, subalternizado, na sociedade.

Os dois romances: *Another Country* e *Just Above My Head*

Os romances *Another Country* e *Just Above My Head* não têm em sua narrativa um tema central, que domine as obras. O que Baldwin faz em *Another Country* e *Just Above My Head* é narrar as experiências e vivências, o cotidiano, enfim, de um grupo de amigos, brancos e negros. Deve-se ressaltar que em *Just Above My Head*, ao contrário de *Another Country*, todos os personagens são pretos. Há, a meu ver, na construção dessas narrativas, uma aproximação com a ideia das crônicas, sendo, contudo, mais longas, desenvolvidas no formato de romances.

A narrativa de *Another Country* se passa em Nova York, nos bairros Harlem e Greenwich Village e trata dos relacionamentos sexuais e amorosos de um círculo de amigos: Rufus, negro e membro de uma banda de jazz em um bar no Harlem; Vivaldo, branco e descendente de irlandeses, atendente em uma livraria e aspirante a escritor; Ida, irmã de Rufus, é uma garçonete e cantora de jazz e blues afro-americana, que namora Vivaldo; Cass, uma entediada dona de casa, branca, casada com um escritor iniciante; Eric, ator,

branco, que muda de Nova York para Paris e se casa com o francês Yves, retornando algum tempo depois, para atuar em uma peça de teatro *off Broadway*³⁹. Há ainda Leona, uma sulista branca, recentemente divorciada, que muda para Nova York e passa a namorar Rufus, mas que, ao contrário dos outros personagens, não permanece durante toda a obra. Ao longo do romance, em diferentes momentos da narrativa, Rufus e Vivaldo envolvem-se sexualmente com Eric. Vivaldo nutre um amor platônico pelo melhor amigo Rufus, que nunca chega às vias de fato e Eric apaixona-se por Rufus e envolve-se com Cass.

Just Above My Head também narra a história de um grupo de amigos, com a diferença de que todos são negros e moram no Harlem: Crunch, Arthur, Red, Peanut e Julia são cinco jovens, amigos de infância e oriundos de famílias protestantes e pobres que, com exceção de Julia, formam uma banda de música gospel, chamada The Trumpets of Zion, em uma igreja do Harlem. A banda começa tocando apenas nas igrejas do Harlem, mas no decorrer do romance vai se tornando mais e mais popular, passando a viajar pelos Estados Unidos e também pelo exterior, em países como Canadá e França. Arthur e Crunch, em uma das turnês da banda, acabam se apaixonando e tornando-se amantes. Crunch, que teve um rápido relacionamento com Julia na adolescência, envolve-se mais uma vez com ela, quando a amiga já está adulta e trabalhando como modelo fotográfico. Crunch passa a se relacionar simultaneamente com Julia e Arthur e depois de algum tempo decide abandonar os dois, mudando-se de Nova York. Arthur então conhece Jimmy, irmão mais novo de Julia e os dois começam a namorar e passam a morar juntos.

39 Off-Broadway é como são chamadas as peças produzidas no circuito alternativo de teatro em Nova York.

Em *Another Country*, Baldwin não apenas colocou personagens negros e brancos como protagonistas da narrativa, o que era incomum na literatura afro-americana, como os envolveu em relacionamentos amorosos, heterossexuais e homoeróticos. Esta atitude ousada desestabilizou a literatura afro-americana, principalmente nos chamados romances de protesto⁴⁰, nos quais as relações entre brancos e negros não envolviam amor, pois estavam relacionadas ou à escravidão, no caso, entre os senhores de terra e suas escravas ou à violência racial em tempos pós-escravidão, com o estupro de mulheres brancas e negras, assim como o assassinato de negros por brancos ou vice-versa. Não havia a menor possibilidade, nesses romances, de relações amorosas interracialis e muito menos homoeróticas.

Por sua vez, *Just Above My Head*, publicado em 1978, ou seja, quase duas décadas após *Another Country*, essa transgressão das normas e padrões se dá pelos relacionamentos amorosos e sexuais entre homens negros e também pelo teor fortemente sexual da linguagem do romance. As cenas de sexo entre o casal Arthur e Crunch são construídas sob uma atmosfera poética e ao mesmo tempo extremamente erótica, com descrições detalhadas não apenas das performances sexuais entre os dois, mas também de seus corpos nus. Em 1978, ano de publicação de *Just Above My Head*, o amor e sexo entre dois homens negros ainda era considerado um grande tabu na literatura afro-americana.

O Homoerotismo

40 Os romances de protesto, ou no original em inglês *protest novels* eram centrados no racismo e foram criticados por James Baldwin, nos anos 1940 e 1950. Baldwin alegava que esses romances essencializavam o afroamericano e não abordavam a complexidade cultural dessa comunidade.

Os personagens masculinos centrais Rufus, Vivaldo e Eric, de *Another Country* e Arthur e Crunch, de *Just Above My Head* são construídos por Baldwin como homens que têm uma sexualidade instável, fluida, deslizante. São homens cujas performances sexuais fogem dos binarismos, transitando entre os dois gêneros, sem culpas, sem tormentos e moralidades.

Há toda uma pluralidade nesses personagens, que não se enquadram em categorias ou classificações identitárias de desejo e sexualidade e nem se preocupam com isso. Seus relacionamentos sexuais e/ou amorosos se dão com homens e mulheres, de maneiras diversificadas, onde o desejo não tem regras: Rufus sente-se atraído sexualmente por homens e mulheres, mas apaixona-se apenas por mulheres; Vivaldo sente desejo e amor por ambos os sexos; Crunch e Arthur envolvem-se sexual e amorosamente com homens e mulheres, com a diferença de que Crunch revela-se mais atraído pelo sexo feminino; Eric, casado e apaixonado por um homem, relaciona-se sexualmente também com mulheres, sem contudo apaixonar-se por elas. Ao longo da narrativa, Eric, Crunch e Arthur mostram-se extremamente atraídos particularmente pelo corpo masculino, enquanto que Vivaldo revela-se mais romântico, com um desejo menos carnal. As performances sexuais de Arthur e Crunch acontecem em forma de sexo oral e masturbação, sem penetração anal, ao contrário das de Vivaldo e Eric, que se realizam em sua completude.

O homoerotismo, nesses personagens masculinos centrais, portanto é performático, já que Baldwin se recusa a encaixá-los em rótulos identitários. Não há neles um estereótipo, um único tipo e sim toda uma pluralidade. Esse homoerotismo dos personagens baldwinianos se aproxima da visão de Jurandir Freire Costa (1992), segundo a qual os termos homossexualidade e homossexual trazem a ideia única, fechada, de indivíduos que sentem desejo sexual e amor, apenas por outra pessoa do mesmo sexo. Além disso, esses dois termos implicam em amor e desejo sexual, sem a possibilidade de ocorrência apenas de um ou de outro. Sob esta percepção, esses dois termos

enclausuram, fecham as portas para variações e rotulam o indivíduo, como se neles houvesse uma etiqueta. Por isso, Costa (1992) prefere o termo homoerotismo e homoerótico, para o homem: “Homoerotismo é uma noção mais flexível e que descreve melhor a pluralidade das práticas ou desejos dos homens *same-sex oriented*” (p. 21 - Grifos do autor)⁴¹. É justamente essa visão plural que permite várias possibilidades e nuances nos relacionamentos entre homens, como acontece com os personagens masculinos centrais de *Another Country* e *Just Above My Head*.

Na visão de Jurandir Freire Costa (1995) a prática sexual entre homens pode acontecer somente como uma ideia de disposição para uma relação física e/ou amorosa, não necessariamente como uma identidade. Assim, para Costa (1992) a ideia de atração entre homens como essência, estrutura ou denominador sexual comum é equivocada, porque descarta as flexibilidades e variações que permeiam esses indivíduos. Ou seja, há diferenças dentro da própria diferença.

Quando pensamos em homoerotismo, há de se ressaltar que, como diz Octavio Paz (1994), que trata-se apenas de uma das maneiras entre tantas outras em que o erotismo se manifesta. Segundo Paz (1994) o erotismo consiste em uma socialização da sexualidade, que se manifesta pela vontade humana, pela imaginação. Com sua raiz no sexo, o erotismo ignora classes, hierarquias, com suas diversas variantes e manifestações, o que lhe dá um caráter subversivo. Logo, o homoerotismo, para Paz (1994), nada mais é do que uma dessas manifestações sexuais.

Rufus e Vivaldo, que são grandes amigos desde a adolescência, protagonizam vários momentos homoeróticos no decorrer da narrativa de *Another Country*, como na ocasião em que dormem na mesma cama, pouco

41 O termo em inglês *same-sex oriented* quer dizer “orientação sexual pelo mesmo sexo”, em uma tradução livre ao português.

antes do suicídio de Rufus, que por sua vez ocorre já no primeiro capítulo do romance. Vivaldo teve experiências sexuais com outros homens, mas nunca com Rufus, por quem acaba se apaixonando. Porém, o medo de que perder a amizade de Rufus caso revelasse seu amor por ele era um empecilho. Além dessa questão, Vivaldo namorava Ida, irmã de Rufus. Apesar disso, Vivaldo acredita que, na noite em que Rufus e sua namorada Leona romperam a relação e que o amigo o procurou e os dois dormiram juntos na cama de Vivaldo, ele poderia ter abraçado o amigo e declarado seu amor por ele. Para Vivaldo, essa atitude poderia ter evitado o suicídio do amigo, que estava extremamente fragilizado e necessitado de carinho:

Eu tive a sensação de que ele queria que alguém lhe abraçasse, lhe abraçasse e naquela, naquela noite, tinha que ser um homem. Eu deitei na cama e pensei sobre isso, observando suas costas, estava tão escuro naquele quarto, quanto está neste quarto agora e eu deitei de bruços, eu não o toquei e nem dormi. Eu lembro aquela noite como um tipo de vigília. Eu não sei se ele estava dormindo ou não, eu fiquei tentando saber através de sua respiração-mas eu não pude, porque sua respiração estava muito irregular, talvez ele estivesse tendo pesadelos. Eu amei Rufus, eu o amei-e eu imaginei-acho que eu continuo a imaginar, o que teria acontecido se eu o tivesse tomado em meus braços, se eu tivesse lhe abraçado, se eu não tivesse tido medo. Eu tive medo de que ele não entendesse que era somente amor. Somente amor (BALDWIN, 1993, p. 342-grifos do autor-Tradução nossa).⁴²

42 I had the feeling that he wanted someone to hold him, to hold him, and that night, it had to be a man. I got in the bed and I thought about it and I watched his back, it was dark in that room, then, as it is in this room now, and I lay on my back and I didn't touch him and I didn't sleep. I remember that night as a kind of vigil. I don't know if he slept or not, I kept trying from his breathing-but I couldn't tell, it was too choppy, maybe he was having nightmares. I loved Rufus, I loved him-and I wondered, I guess I still wonder, what would have happened if I'd taken him in my arms, if I'd held him, if I hadn't been-afraid. I was afraid that he wouldn't understand that it was-only love. Only love.

Vivaldo demonstra não apenas arrependimento de não ter arriscado a possibilidade de vivenciar uma história de amor com o melhor amigo, mas também um certo sentimento de culpa pela morte de Rufus. Afinal, e se Rufus tivesse cedido aos seus avanços? Por que não?

O que Vivaldo não sabia é que Rufus também tinha desejo sexual por homens, mas diferentemente dele, não se apaixonava por eles. Ele namorava Leona, mas antes disso envolveu-se sexualmente com Eric. Contudo, em determinado momento da relação, Eric declara seu amor por Rufus e lhe mostra um par de alianças. Rufus responde a Eric, de maneira sincera e tranquila que não o ama e que, diferentemente dele, não se apaixonava por homens:

E até mesmo agora havia algo leve e quase doce na lembrança da tranquilidade com que ele lidou com Eric, com sua confissão. Quando Eric acabou de falar, ele disse, devagar: “Eu não sou o rapaz para você. Eu não sigo esse caminho (BALDWIN, 1993, p. 45 - Tradução nossa - Grifos do autor)⁴³.

Nesta passagem da narrativa, Eric ainda não havia deixado Nova York para viver em Paris. A desilusão em relação a Rufus contribuiu bastante para a sua decisão de deixar Nova York. Ele já queria morar na França para tentar deslanchar como ator e a recusa de Rufus em ter um compromisso a dois, somou-se a esse desejo de abandonar a cidade.

O relacionamento entre Arthur e Crunch, por sua vez é de cunho amoroso e sexual. O que diferencia a relação homoerótica entre os dois das outras relações dos personagens de *Another Country* é que não há, no sexo

43 And even now there was something heady and almost sweet in the memory of the ease with which he handled Eric and elicited his confession. When Eric had finished speaking, he said, slowly: “I’m not the boy for you. I don’t go that way.

entre Arthur e Crunch, penetração, mas apenas masturbação, muito contato corporal e principalmente sexo oral. As cenas de sexo entre os dois é marcada por uma forte atração pelo corpo masculino, principalmente pelo falo. Em meio a uma narrativa marcada por amizade, estupro, violência física contra a mulher, ataques racistas e uma crítica feroz ao protestantismo, o amor de Arthur e Crunch se destaca, atravessa a barreira heteronormativa e torna-se forte, supremo, sexualmente explícito:

Pepsi Cola, mostarda, hambúrgueres, sorvete, renderam-se a odores desconhecidos, mais atrativos. Crunch gemeu de novo, se entregando, se entregando, enquanto a língua de Arthur percorria seu corpo longo e negro, descendo até o pênis enfurecido. Ele lambeu a base do pênis, sentindo-o crescer, e lambeu também o saco. Ele estava libertando Crunch- Ele estava dando a Crunch o que, de alguma forma, ele sabia que Crunch ansiava e temia lhe dar. Arthur colocou o pênis em sua boca e este se moveu, deslizando como cetim, para a sua garganta (BALDWIN, 2000, pg. 210-211-Tradução nossa).⁴⁴

Podemos perceber que no trecho acima, Arthur e Crunch estavam transando pela primeira vez e, pelo fato de serem amigos havia certo temor, principalmente com relação a Crunch, de se entregar. Depois desta primeira relação sexual, apaixonados, Arthur e Crunch iniciam um relacionamento que é notado e encarado sem problemas, pelos amigos e componentes da banda, Red e Peanut. Em determinada passagem da narrativa, inclusive,

44 Pepsi Cola, mustard, hamburguers, ice cream, surrendered to funkier, unkown odors; Crunch moaned again, surrendering, surrendering, as Arthur ´s tongue descended Crunch ´s long black self, down to the raging penis. He liked the underside of the penis, feeling it leap, and he licked the balls. He was setting Crunch free-he was giving Crunch what he, somehow, knew that Crunch longed and feared to give him. He took the penis into his mouth, it moved, with the ease of satin, past his lips, into his throat.

Peanut diz a Crunch que ele e Arthur formam um belo casal e passa a chamá-los de Romeo and Romeo. O romance dos dois começa quando eles estão viajando pelo sul do país em uma turnê e continua quando a banda volta para Nova York. Os dois continuam se relacionando, mesmo quando Crunch reencontra a amiga de infância Julia e começa a namorá-la. Arthur e Crunch chegam a alugar um quarto em um prédio mais distante, também no Harlem, para terem mais intimidade. Os dois, que eram conhecidos por suas conquistas femininas no Harlem, confessam que já tinham transado com outros homens. Antes de namorar Arthur, Crunch já havia tido outras experiências homoeróticas, inclusive com seu outro amigo de banda, Red. As performances sexuais de Crunch com o colega também não são marcadas pela penetração, mas apenas a chamada pegação, mais particularmente a masturbação.

O homoerotismo, no casal Arthur e Crunch, também apresenta uma distinção entre os dois no desenrolar da narrativa: Crunch se relaciona mais com mulheres do que Arthur. Crunch é inclusive conhecido no grupo *The Trumpets of Zion* como ganhão. Arthur, por outro lado, como o próprio irmão Hall diz ao sobrinho Tony, se envolve com homens e mulheres, mas a frequência é maior com o sexo masculino:

“Sim. Eu conheço muitos homens que amaram meu irmão - seu tio - ou que acharam que amaram. Eu conheço dois homens - que seu tio Arthur amou.” “Um desses homens foi Jimmy?”. Deus. “Você quer dizer - o irmão de Julia?” - “Sim.”. Meu bom Deus. “Sim.” Tony concordou com a cabeça. “Eu sei - antes de Jimmy - Arthur dormiu com muitas pessoas, a maioria homens, mas nem sempre.” [...] “Tony, eu e sua mãe não criamos você direito? Eu - nós - não falamos para você,

há muito tempo, para não acreditar em rótulos?” (BALDWIN, 2000, p. 28 - Tradução nossa - Grifos do autor - Grifo nosso)⁴⁵.

Esta conversa ocorre porque Tony, filho de Hall e sobrinho de Arthur, pergunta ao pai, que é o narrador do livro, sobre a sexualidade do tio, porque já o tinha visto namorar homens e mulheres. Tony, assim como a grande maioria da sociedade, quer uma definição para a sexualidade de Arthur. Hall então responde, sem querer rotular Arthur, que o irmão amou muitas pessoas, no caso, mais homens do que mulheres.

Através de seus personagens masculinos, Baldwin desestabiliza e desconstrói as categorias de identidade e desejo, a ideia equivocada de que estas são naturais e não performativas, o que vai ao encontro do conceito de performatividade de Judith Butler (2015), que discute em seu livro *Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da Identidade*, esse caráter performativo da sexualidade. Segundo a performatividade, a ideia de identidades sexuais como fixas e estabilizadas é desconstruída. Para Butler (2015), as categorias de identidade, com relação a gênero e sexualidade podem ser subvertidas, por pessoas que não se enquadram na norma. Sob esta visão, existe a possibilidade de se vivenciar a sexualidade de diversas maneiras, sem que haja a necessidade, por parte de algumas pessoas, de se definirem como homossexuais ou heterossexuais. Não há, portanto, binarismos.

Dessa maneira, o desejo sexual não teria a ideia de fixidez e estabilidade, mas de trânsito, de deslocamento, como acontece com os personagens masculinos Vivaldo, Rufus e Eric de *Another Country*, assim como Arthur e Crunch, de *Just Above My Head*. Logo, esta visão da

45 “Yes. I know a lot of men who loved my brother-your uncle-or who thought they did. I know two men-your uncle Arthur loved”. “Was one of those men Jimmy?” Lord. “you mean-Julia’s brother?”. “Yes.” Good Lord. “Yes.” Tony nods. “I know-before Jimmy-Arthur slept with a lot of people-mostly men, but not always.”

sexualidade como performativa e instável pode ser notada nestas duas obras de Baldwin, em que homens envolvem-se sexualmente ou afetivamente, ou de ambas as formas, com mulheres e outros homens, das mais variadas maneiras.

A Espacialidade

As narrativas dos romances de James Baldwin acontecem, majoritariamente, na cidade de Nova York, que é descrita por Baldwin como o lugar onde impera a pluralidade, no sentido de raça, sexualidade e etnia. Aos olhos da população de estados mais conservadores, a exemplo do Texas, Nova York é o caos, justamente por ser um *melting pot*, ou seja, um caldeirão fervilhante de diversidade cultural, racial e sexual.

As histórias dos romances de James Baldwin não se passam em bairros nobres e nem em locais elitizados de Nova York e sim em lugares pobres, que estão literalmente à margem da cidade, na periferia. No aspecto social, os personagens centrais são homens e mulheres marginalizados, pertencentes às minorias e ao proletariado.

Em *Another Country*, os personagens negros vivem no Harlem e os brancos, por sua vez, moram no Greenwich Village, que também é habitado e frequentado por imigrantes, principalmente os italianos, os *hippies*, os boêmios, negros, gays e artistas fracassados. Por sua vez, em *Just Above My Head*, apesar de a narrativa ser um pouco mais diversificada, acontecendo em diferentes cidades e inclusive outros países, como França e Canadá, mas na maior parte do romance, a história se passa no Harlem, onde os personagens moram. Em *Another Country* a espacialidade também é bastante marcada por locais públicos, como parques e bares, onde o grupo de protagonistas se encontram com frequência. Um desses locais é o bar *Benno's*, onde Rufus, Ida, Vivaldo, Eric e Cass se encontram, para conversar,

se divertir e colocar o papo em dia. O *Benno's* funciona na narrativa como um signo de socialização, assim como de identificação. Existe um sentimento de pertencimento destes personagens para com o bar. O *Benno's* é caracterizado como um estabelecimento precário, apertado, sujo, abafado, com música ao vivo, no caso uma banda que toca blues:

O ar não ortodoxo, então, enchia o bar, que era bem pequeno, de teto baixo, com um balcão de um lado e mesas e cadeiras no outro. No final do bar, o espaço se alargava, dando lugar para mais mesas e cadeiras e um corredor estreito conduzia aos banheiros e à cozinha; e neste espaço mais alargado, encurralado no canto do bar, estava o palco, cruelmente íngreme. Eric tinha chegado durante o intervalo. Os músicos estavam descendo do palco, secando suas testas com lenço e se dirigindo à porta da rua que permaneceria aberta por cerca de dez minutos. O calor no bar era terrível e o ventilador no meio do teto não ajudava em nada para aliviá-lo. E o bar fedia: a anos de poeira, móveis velhos, vômito de bebida, comida sendo feita, urina, suor, luxúria (BALDWIN, 1993, p. 247-248 - Tradução nossa)⁴⁶.

A descrição do bar, feita por Baldwin, reflete as características dos próprios personagens: a palavra *unorthodox*, que em português significa não-ortodoxo remete ao modo de vida marginal, que foge da normatividade, dos personagens. Descrito como pequeno e abafado, o bar tem um corredor

46 The unorthodox, therefore, filled the room, which was very small, low-ceilinged, with a bar on one side and tables and chairs on the other. At the far end of the bar, the room widened, making space for more tables and chairs, and a very narrow corridor led to the restrooms and the kitchen; and in this widened space, catty-cornered to the room, stood a small, cruelly steep bandstand. Eric had arrived during a break. The musicians were leaping down from the stand, and mopping their brows with large handkerchiefs, and heading for the street door which would remain open for about ten minutes the heat in the room was terrifying, and the electric fan could have done nothing to alleviate it. And the room stank: of years of dust, of stale, of regurgitated alcohol, of cooking, of urine, of sweat, of lust.

estreito e um palco, na extremidade do espaço, como o próprio texto diz, “encurralado”. Há aqui uma associação à opressão e à discriminação sofrida pelos personagens, por pertencerem à diferença, às minorias e por serem libertinos, vistos como sujos, pela sociedade conservadora. Assim como a banda, eles estão encurralados nas beiras, pela sociedade tradicional. A intensidade do calor no bar, que nem o ventilador alivia, o cheiro de suor, de urina, de bebida derramada no chão remetem à sexualidade forte e transgressora desses indivíduos, que é fortalecida pela palavra “luxúria”. A espacialidade, nesse caso do Benno’s adquire, no imaginário da literatura baldwiniana, um caráter orgânico e intimista.

A Nova York de Baldwin é um espaço ocupado por um tecido social formado por minorias, grupos e comunidades com seu modo de vida marginal, que frequentam locais com os quais se identificam. Sandra Jatahy Pesavento (2007), diz que a cidade, no território imaginário e sensorial expressa um modo de ser, se comportar, de se relacionar das pessoas com o espaço que elas ocupam. Pesavento (2007) vê a cidade em termos de espaços diferenciados, que são socializados por variados grupos, comunidades. Há uma aproximação, nessa ideia de cidade de Pesavento (2007) com a construção que Baldwin faz da cidade de Nova York. A forma como Baldwin associa o bar Benno’s, no Greenwich Village, com as comunidades, os grupos que o frequentam, remete à visão de cidade de Pesavento (2007), porque nesse caso o espaço torna-se uma referência urbana de pertencimento, de um determinado tecido social, no caso as minorias raciais e sexuais, enfim, a diferença.

O Harlem, cenário tanto de *Another Country* quanto de *Just Above My Head* é um bairro periférico, habitado principalmente pelos afro-americanos, que por sua vez são uma comunidade ainda discriminada pela sociedade estadunidense. Ao contrário do Greenwich Village, que tem toda uma diversidade cultural e racial, o Harlem é o local de segregação dos

negros, um gueto na periferia de Nova York. Nesse caso, os moradores são oprimidos especificamente por sua raça:

Por um segundo eu imaginei como eu podia morar aqui, como qualquer um podia morar aqui. Fazia tanto tempo que eu não ouvia esse barulho-incessante, sem sentido, reduzindo todos a um reflexo, na medida em que as paredes dos prédios forçavam todo mundo a olhar para baixo, para a bosta dos cachorros espalhadas ao redor de seus pés. Ninguém jamais levantava a cabeça, com certeza não, a não ser para observar alguma criatura enlouquecida saltar dos muros, ou para calcular o seu próprio salto - mesmo assim as pessoas moravam aqui, eu também morava, e moraria: que maravilha. Que espanto. Que maravilha. Eu era repellido, mas fascinado: amargurado, mas em casa. Eu observei a pressão exercida pelos carros e pelos policiais (BALDWIN, 2000, p. 288-289 - Tradução nossa)⁴⁷.

Neste trecho de *Just Above My Head*, o personagem Hall Montana, após uma viagem à outra cidade, expressa seus sentimentos sobre o Harlem, ao andar pelas ruas do bairro nasceu e cresceu. Ainda que esteja em seu território, em seu próprio lar, Hall sente-se oprimido e inseguro, com relação aos policiais, porque estes parecem que estão ali para vigiá-lo. Para Grada Kilomba (2019) a vigilância é um dos objetos do processo de guetificação, que faz parte de uma ideologia de segregação racial nas cidades. Nesse processo, as pessoas negras são colocadas em um gueto, pela sociedade branca e hegemônica: “a guetificação foi criada para promover o controle

47 For a second I wondered how I could ever have lived here, how anyone could live here. I had not heard this noise for so long-incessant, meaningless, reducing everyone to a reflex, just as the towering walls forced everyone to look down, into the dogshit at their feet. No one ever looked up, that was certain, except to watch some maddened creature leap from the walls, or to calculate their own leap-yet people lived here, and so had I and I would: what a wonder. What a marvel. I was repelled, but fascinated: embittered, but home. I watched the press of cars and cops around the place.

político e a exploração econômica de pessoas negras” (p. 169). Hall, morador do Harlem, anda pelas ruas apreensivo, olhando para baixo, como se não estivesse em seu bairro, por conta da presença dos policiais, que o observam com desconfiança. Quando ele menciona as pessoas pulando muros há uma alusão a essa segregação, assim como um desejo de transpassar aquela fronteira, aquele espaço, o gueto. Hall expressa em sua fala sentimentos contraditórios, de amargura e fascinação, de aprisionamento e pertencimento. O Harlem está para Nova York assim como as favelas estão para a capital brasileira Rio de Janeiro, marcada pela segregação dos pretos nesses espaços com uma infra-estrutura e condições de moradia extremamente precárias.

Essa sensação de estar aprisionado em seu próprio espaço é perceptível em outros momentos de *Just Above My Head*: “Eu olhei de volta para Sidney, mas não achei nada que pudesse falar. ‘Eles nos mantêm presos aqui’ disse Sidney, ‘como ratos, porque essa terra pertence a eles. Tudo pertence a eles’ (BALDWIN, 2000. p. 333 - Tradução nossa - Grifos do autor)⁴⁸. Neste trecho da narrativa, Hall está conversando com seu amigo Sidney, na calçada de um bar do Harlem. Em seu discurso, Sidney menciona a questão de que os brancos dominam a sociedade e também o espaço em que ela vive, segregando os negros no Harlem. Sidney então, fala sobre seu irmão que estava preso e de que, de certa maneira, eles também estão presos, pela guetificação: “Ele olhou para além de mim, para a rua. ‘Eu costumava achar que *ele* estava preso. Agora eu sei que nós *todos* estamos presos, e temos que nos soltar’. Eu olhei para ele e o escutei” (BALDWIN, 2000, p. 334 - Tradução nossa - Grifos do autor)⁴⁹. Sidney percebe que são os brancos

48 I looked back at Sidney, but found nothing to say. “They have us trapped here”, said Sidney, “like rats, because the land belongs to them. Everything belongs to them.”

49 I used to think that he was in prison, and I had to get him out. Now I know that we are all in prison, and we got to get us out.

quem delimitam o espaço de uma cidade, alocando os negros no Harlem, lugar em que eles devem permanecer e de onde não deveriam sair.

Na concepção de Sidney, há ali uma espécie de fronteira social e racial, que a comunidade afro-americana não pode cruzar. O Harlem pode até pertencer aos afro-americanos, desde que eles não ultrapassem essa fronteira da cidade, o gueto. Para Grada Kilomba (2019), as cidades têm territórios que são demarcados racialmente, pelo branco, que detém o poder:

Visualmente sua cidade pode ser compreendida em termos raciais, e “raça” pode ser usada como uma orientação geográfica ou até mesmo como um marco territorial. Aqui cada grupo tem “seu próprio lugar”. A necessidade de regular a distância física de pessoas negras e de definir as áreas que elas mesmas podem usar, revela uma dimensão muito importante do racismo cotidiano relacionada a fantasias de contágio racial (p. 167 - Grifos da autora).

Ou seja, sob esta percepção, o ato de isolar pessoas negras em um determinado território é uma estratégia para reassegurar a supremacia branca. Logo, nas cidades, como no caso de Nova York retratada por Baldwin, que é uma reflexão da Nova York real, o processo de guetificação, como diz Kilomba (2019) consiste em colocar “brancas/os de um lado, negras/os do outro” (p. 167). O objetivo, portanto, é separar a raça dominante, no caso a branca, da que é subalternizada, para que esta, a raça negra, não consiga ser bem sucedida social e financeiramente e ficar sempre sob o controle da outra. Quem executa essa separação é a raça que está em posição privilegiada, ou seja, o branco, que estrategicamente segrega os negros em uma zona periférica, suja, feia, sem uma infraestrutura de qualidade e nem acesso a uma boa educação, saúde e moradia: “Tal geografia evidencia uma assimetria de poder na qual a branquitude define sua própria área e a negritude é confinada a uma determinada área definida pela branquitude” (KILOMBA, 2019, p. 168). Dessa forma, demarca-se um

território fronteiriço entre as raças, o qual o negro não deve atravessar e entrar onde o branco está. Essa situação ocorre em *Just Above My Head*, quando Hall sai do Harlem e vai para o centro de Nova York, frequentado majoritariamente pelos brancos, com lojas cuja clientela é branca, comprar presentes de Natal para a sua família:

Pode haver uma gama de grandes vantagens de ser negro; por exemplo, naqueles anos de qualquer maneira, quando você entrava em certas lojas no centro, todos largavam o que quer que estivessem fazendo e corriam para atender você. Se você tivesse senso, não lhes dava um sermão sobre como você sabia que eles saíam em disparada para atendê-lo porque eles sabiam que você era um ladrão sem um tostão. Não, você sorria, e você sorria para o babaca, que indolentemente polia suas unhas perto do botão de pânico e deixava que ele tentasse adivinhar onde você guardava sua carteira, se você tivesse uma (BALDWIN, 2000, p. 99 - Tradução nossa)⁵⁰.

O que acontece nessa cena do romance, na loja localizada no centro de Nova York, no espaço ocupado pelos brancos é que a entrada de um negro gera desconfiança no vendedor. A presença de Hall naquele território, reservado aos brancos, expressa o racismo do vendedor, que tem internalizada a ideia de que se um negro entrar naquela loja, ele vai lá para roubar. Baldwin relata a passagem com ironia, porque Hall sorri para o vendedor, mas o descreve como babaca ao perceber que ele finge tranquilidade, ao começar a polir as unhas próximo ao botão de pânico. O

50 There can be a great many advantages to being black; for example, in those years, anyway, when you walked into such a store downtown, everybody dropped whatever they were doing and hustled over to serve you at once. If you had any sense, you didn't give them a lecture on how you knew they'd come rushing over to you because they knew you were a penniless thief. No, you smiled, and you smiled at the house dick, idly buffing his fingernails next to the panic button, and let them try to guess where you carried your wallet, if you had one.

que acontece é que o vendedor vê Hall como um intruso, alguém que está invadindo um território que não pertence a ele e no qual ele não pode adentrar. Kilomba (2019) diz que quando uma pessoa negra entra no espaço da branca, esta costuma ser hostil, porque segundo a ideologia de isolamento e segregação racial, o branco tem que permanecer em seu território e não “invadir” o do branco.

Assim, a espacialidade em *Another Country* e *Just Above My Head* é construída por Baldwin através de lugares periféricos, sejam estes abertos, como as ruas dos bairros Greenwich Village e Harlem ou fechados, a exemplo dos bares e moradias. São lugares segregados, habitados e frequentados por pessoas também periféricas, que estão à margem da sociedade estadunidense, por sua cor, classe ou sexualidade e também por essas três características juntas.

Considerações Finais

Primordialmente, o que se discutiu neste trabalho foram as performances negras na escrita de James Baldwin, que foram uma contribuição para a literatura afro-americana, no sentido de romper padrões e cruzar fronteiras, com relação às questões de raça, gênero e sexualidade. Ao longo deste texto, houve a reflexão sobre como James Baldwin, através de seus personagens masculinos centrais, cuja sexualidade é fluida, indefinida e transitória, inseriu o homoerotismo em uma literatura calcada na heterossexualidade. Os romances *Another Country* e *Just Above My Head*, que foram o recorte deste artigo, com os personagens Rufus, Vivaldo, Eric, Arthur e Crunch apresentam aos leitores um homoerotismo plural, no qual não há categorias identitárias, nem estereótipos. Foi discutida também, nestas duas obras de James Baldwin, como este escritor trabalhou a ideia da espacialidade, que ocorre em locais fechados e abertos, mas todos

periféricos, abrigo da diferença, dos negros que são empurrados para os guetos citadinos e daqueles que, como Homi Bhabha (1998) diz, têm a sexualidade policiada, que não seguem as normas determinadas pela sociedade hegemônica e seguem seu desejo sem amarras, cartilhas e padrões.

Sob o ponto de vista desenvolvido neste texto, em *Another Country* e *Just Above My Head* o homoerotismo funciona como combustível para toda uma discussão acerca da construção da sexualidade dos personagens e de como suas experiências homoeróticas são tratadas por Baldwin nas narrativas destas obras, ou seja, sob a ótica do sexo e do amor sem binarismos, em trânsito, que não se prendem nem limitam pelo gênero.

James Baldwin inovou com o homoerotismo, de forma evidente e não apenas como uma insinuação, em um combate travado ao sexismo que imperava na literatura afro-americana de sua época, produzida pelos então chamados *negritude writers*. Baldwin também colocou mulheres como personagens protagonistas em seus romances, ao invés de lançá-las praticamente ao anonimato, sem voz própria, limitando-as a uma espécie de extensão dos homens, conforme acontecia na literatura afro-americana, de sua época. Em suma, James Baldwin marcou seu território na literatura afro-americana, com suas performances negras ao trabalhar a pluralidade sexual e atravessar fronteiras de gênero e raça, com relacionamentos interracialis, inclusive entre homens, na espacialidade dos guetos, da diferença, em um redemoinho de ousadia, marginalidade, perturbação e inovação.

REFERÊNCIAS

BALDWIN, James. *Another Country*. New York: Vintage Books, 1993.

BALDWIN, James. *Giovanni's Room*. New York: Penguin Books Ltd, 2000.

BALDWIN, James. *Just Above My Head*. New York: The Dial Press, 2000.

BHABHA, Homi. *O Local da Cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte. Editora UFMG, 2014.

BEZERRA, Paulo. *Performances Negras e Homoeróticas na Literatura de James Baldwin*. Tese de Doutorado apresentada à Faculdade de Ciências Sociais, Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais, Universidade Federal de Goiás, em 2020.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

CAMPBELL, James. *À margem esquerda*; Tradução de Antônio Machado. Rio de Janeiro: Record, 2000.

COSTA, Jurandir Freire. *A Inocência e o vício: estudos sobre o homoerotismo*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1992.

COSTA, Jurandir Freire. *A Face e o verso: estudos sobre o homoerotismo II*. São Paulo: Editora Escuta, 1995.

EVARISTO, Conceição. *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*. 2. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2016.

HOOKS, Bell. *Ain't i a woman: black women and feminism*. New York: Routledge, 2015.

HOOKS, bell. *Black Looks: Race and Representation*. Boston, Massachussets: South End Press, 1992.

KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano*. Tradução Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cogobó, 2019.

MEAD, Margaret & BALDWIN, James: *O Racismo ao vivo*. Tradução de Hélio Alves. Lisboa: Ed. Dom Quixote, 1973.

MORRISON, Toni. *Unspeakable Things Unspoken: The Afro-American Presence in American Literature*. The Tanner Lectures on Human Values. University of Michigan, 1988.

PETRONÍLIO, Paulo. As palavras e as coisas das performances culturais. In: *Performances da Cultura: Ensaio e Diálogos*-Robson Corrêa de Camargo, Fernanda Cunha, Paulo Petronílio, (org).-Goiânia:Kelps, 2015.

PETRONÍLIO, Paulo. Navegar é preciso, viver é performance. In: *Corpo, Estética, Diferença e outras performances nômades*. Paulo Petronílio, Robson Corrêa de Camargo (orgs). São Paulo: Paulinas, 2016.

PAZ, Octavio. *A dupla chama: Amor e erotismo*. Tradução Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

PHILLIPS, Caryl. Introduction. In: BALDWIN, James. *Giovanni 's Room*. London: Penguin Classics, 2001.

“O LIXO VAI FALAR, E NUMA BOA”: A CRIADORA DE CASO, A REBELDIA E A TEIMOSIA DE LÉLIA GONZALEZ

Introdução

A presente pesquisa surge da ousadia de tentar pensar a filósofa negra e militante Lélia Gonzalez como a “criadora de caso” no movimento negro e no feminismo e ao mesmo tempo impor meu lugar social e político de fala, pois esse meu ato de fala é o que me humaniza como homem negro e gay a partir de uma escrita encarnada e visceral. Nesse sentido, é impossível pensar aqui sem me colocar de corpo e língua, uma vez que, como Lélia, sou negro, filósofo e de candomblé e carregamos opressões que nos atravessam. É bem verdade que Lélia Gonzalez foi quem pavimentou e abriu os caminhos para que o Feminismo Negro se consolidasse e tomasse a dimensão que tomou na contemporaneidade decolonial. Ao denunciar o racismo e o sexismo na cultura brasileira, Lélia cria epistemologias fundamentais para se discutir e pensar o Feminismo Negro como “amefrialadina” e a categoria epistêmica “Pretoguês”. Ela cria caso ao criar conceitos e dá potentes contornos a eles. Mais que isso, permite-nos pensar um novo giro decolonial a partir da experiência de mulheres negras, do movimento negro e introduz no Brasil o Feminismo Negro.

Como filósofo vivi uma época em que somente se podia filosofar em alemão. Mas após o giro decolonial proposto por Lélia Gonzalez, o pensamento social brasileiro não foi mais o mesmo, uma vez que sacudiu as bases do pensamento ocidental, eurocentrado e nos fez repensar uma nova

forma de filosofar, de ver o mundo e a nós mesmos. Ao se lançar numa batalha discursiva, ela descoloniza a linguagem, faz severas críticas ao colonialismo que sempre nos impediu de falar por nós mesmos e passou a anunciar e enunciar a importância de situar nosso lugar de fala. Antes mesmo de surgir conceitos como lugar de fala, decolonialidade e interseccionalidade, Lélia já exercitava e mostrava a importância de um pensamento interseccional, decolonial e já mostrava a importância de falarmos e sermos sujeitas e sujeitos do conhecimento e da nossa história:

Ora, na medida em que nós negros estamos na lata de lixo da sociedade brasileira, pois assim o determina a lógica da dominação, caberia uma indagação da psicanálise. E justamente a partir da alternativa proposta por Miller, ou seja: por que o negro é isso que a lógica da dominação tenta (e consegue muitas vezes, nós o sabemos) domesticar? E o risco que assumimos aqui é **o ato de falar** com todas as implicações. Exatamente por que temos sido falado, infantilizados (infans, é aquele que **não tem fala própria**, é a criança que se fala na terceira pessoa, porque que falada pelos adultos), que neste trabalho assumimos nossa própria fala. Ou seja, **o lixo vai falar**, e numa boa. (GONZALEZ, 2018, p. 193-grifos meus)

Desse modo, a Feminista negra Lélia Gonzalez mostra a importância dos sujeitos subalternizados pela cultura erguerem a sua voz e se humanizarem, uma vez que quando o negro fala ele é infantilizado, ou seja, não tendo voz própria, ele é falado pelo Outro. Em outras palavras, ela chama atenção, assim como a historiadora quilombola e intelectual Beatriz Nascimento (2018) para que possamos contar a nossa história já que a história do homem preto foi contada pela branquidade. Lélia Gonzalez, por sua vez, sem propor ou ousar ser pós ou decolonial, ela é decolonial, nos termos propostos por María Lugones (2019), tal como ela aponta-nos a necessidade de pensar um novo giro decolonial ao decolonizar os gêneros, ensina-nos: “Decolonizar os gêneros é necessariamente uma práxis”.

(LUGONES. 2019, p. 363). Ou seja, decolonizar é uma práxis que exige uma luta diária, pois permite-nos inventar uma nova maneira de viver diante do opressor. Nesse sentido, poderia dizer, Lélia inaugura um feminismo decolonial, pois ao trazer sua militância, sua vivência e sua práxis para o interior do movimento feminista, traz e anuncia a intersecção entre gênero, classe e raça como construto central do sistema capitalista de poder. Mais que isso, ela transforma-se numa teórica de resistência, como possibilidade de acontecer.

Esse escrito é para dar a ela o seu lugar correto na tradição e na cultura ocidental como aquela voz que foi silenciada e apagada de toda cultura brasileira. Esses anos de silenciamentos são resultados do que o sociólogo Boaventura Sousa Santos (1995) chamou de epistemicídio, ou seja, apagamento, invisibilidade e morte da produção do povo preto. O que o colonialismo fez foi tornar invisível, bestializar, desumanizar e nulificar não somente a existência do povo preto, mas o apagamento de sua epistemologia, de sua história. Uma das marcas centrais do pensamento decolonial de Lélia estava na linguagem. Aquela linguagem que, nos moldes da colonialidade/modernidade seria uma linguagem popular, ela dá uma reviravolta linguística e tensiona as gramáticas da modernidade europeia e nos faz pensar novas geopolíticas do pensamento. Uma das maiores críticas da decolonialidade é acerca da colonialidade/modernidade/poder que abarca todo um projeto em curso que segrega, discrimina e bestializa a produção subalterna. Mais do que isso, faz críticas severas à racionalidade científica, ao cogito cartesiano e ao pensamento eurocentrado como um único norte e possibilidade de acesso ao conhecimento.

No entanto, o objetivo central aqui é mostrar a importância da feminista Lélia Gonzalez que foi conhecida como a “criadora de caso” do movimento feminista, ao tensionar essas gramáticas da modernidade europeia e propor uma nova forma de pensar ao denunciar o racismo e o sexismo na cultura brasileira na década de 70. Para tal movimento, é

necessário pensar e problematizar o Feminismo Negro como uma nova linguagem, uma nova ética da diferença e ao mesmo tempo mostrar como esse modo de pensar fez um novo giro epistemológico em minha vida, mudando, com isso, a minha visão acerca do mundo, do Outro e de mim mesmo. Nesse caso, diz Lélia:

O lugar em que nos situamos determinará nossa interpretação sobre o duplo fenômeno do racismo e do sexismo. Para nós o racismo se constitui como sintomática que caracteriza a neurose cultural brasileira. Nesse sentido, veremos que sua articulação com o sexismo produz efeitos violentos sobre a mulher negra em particular. Consequentemente, o lugar de onde falamos, põe um outro, aquele é que habitualmente nós vínhamos colocado em textos anteriores (GONZALEZ, 2018, p. 191)

Ao mostrar o lugar subalterno que as mulheres negras ocupam na sociedade, Lélia evidencia o fenômeno duplo do racismo e do sexismo, pois segundo ela, o racismo é fruto da “neurose cultural brasileira” e produz efeitos violentos e brutais diante do corpo da mulher negra. Nesse sentido, como sabemos, nós gays, sobretudo gays negros, mulheres negras, trans, travestis e bixas pretas fomos e somos profundamente afetados e influenciados pelo Feminismo Negro. Reconhecer essa visão de mundo é fundamental para que nós possamos erguer a nossa voz e nos posicionarmos enquanto sujeitos e enquanto diferença. No meu caso, como gay negro e candomblecista, carrego as marcas da opressão, do silenciamento e da subalternidade. No entanto, trago a ideia de descolonização como marco na minha ruptura como filósofo que tenta a cada dia enegrecer a filosofia, descolonizar o eu, a linguagem e o pensamento. O pensamento negro aqui deve ser encarado como lugar de (re)existência, como agenciamento político, como dispositivo e máquina de guerra contra toda forma de opressão, racismo, discriminação e segregação.

Terei como aporte teórico/ epistemológico/metodológico o Feminismo Negro da pensadora Lélia Gonzalez em diálogo com outras mulheres negras que ajudaram e ajudam a pensar o racismo, o sexismo e a desumanização do povo preto de forma interseccional tais como Lélia Gonzalez (2018) Beatriz Nascimento (2018) Sueli Carneiro (2019), Maria Lugones (2019) Audre Lorde (2019), Ângela Davis (2018), bell hooks (2019) Patrícia Hill Collins (2019) Glória Anzaldúa (1980) Grada Kilomba (2019).

Para melhor facilitar a leitura a presente pesquisa está dividida em subtópicos inter-relacionados. O primeiro intitula-se “Lélia Gonzalez: a criadora de caso”, onde apresento a feminista negra filósofa e militante, a criadora de caso no movimento feminista. O segundo momento, “Descolonizando a Filosofia” trago a Lélia filósofa, seus conflitos, o seu processo de embranquecimento e trarei a minha experiência subalterna como negro, gay, candomblecista e o meu processo de descolonização ao ler Lélia. Em “O lixo vai falar, e numa boa” ou descolonizando o eu” trago uma aproximação entre Lélia Gonzalez e a feminista negra Grada Kilomba, pois ambas mostram a importância de nos colocarmos como sujeitos do conhecimento. “O Feminismo Negro como Filosofia da Diferença”, impõe se aqui uma Lélia epistemóloga da diferença em diálogo com o feminismo negro, sobretudo a feminista lésbica Audre lorde, pois as mulheres redefinem a diferença. Por fim, “Filosofando em Pretuguês”, é a filosofia que sustenta o pensamento de Lélia ao promover uma batalha discursiva, subvertendo a norma culta e propõe, com isso, lugares de anunciação e enunciação do lugar social e político de fala.

Lélia Gonzalez: a criadora de caso

Lélia Gonzalez nasceu em Minas Gerais em 1935, sendo a penúltima filha de uma família pobre com 18 filhos. O pai era ferroviário e a sua mãe era empregada doméstica. Logo depois a família mudou-se para o Rio de Janeiro, em 1942. Ao ter a oportunidade de estudar, fez História e Geografia, em 1958 e em Filosofia em 1962 na atual Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), antiga Universidade do Estado da Guanabara (UEG). Foi professora na Universidade do Estado do Rio de Janeiro e na Pontifícia da Universidade Católica do Rio de Janeiro (UERJ). Além de militante do movimento negro, fundou coletivos de mulheres negras, atuou em institutos de pesquisas das culturas negras, filiou-se ao Partido do Trabalhador (PT), além de denunciar o racismo e o sexismo na cultura brasileira. A primeira pesquisadora a fazer um estudo sobre Lélia Gonzalez foi Raquel Barreto, onde estabeleceu um consistente movimento entre Lélia e Ângela Davis:

Tomar Lélia Gonzalez como uma intérprete do Brasil significa ampliar a compreensão sobre a importância de sua obra, que recentemente tem sido mais debatida pelo viés de sua contribuição teórica original para o desenvolvimento do feminismo negro brasileiro. Tal abordagem, ainda que muito importante, pode ocasionar uma leitura parcial de sua obra, visto que se concentra apenas em seus textos cuja temática são as questões de gênero e raça. (BARRETO, 2018, p. 15)

Desse modo, a pesquisadora Raquel Barreto aponta a urgência e a necessidade de reconhecermos em Lélia uma potente intérprete do pensamento brasileiro pela sua originalidade teórica, política e epistemológica. Sem dúvidas Lélia Gonzalez foi a maior representante do movimento negro no Brasil. Foi quem, com o movimento negro e a luta de mulheres pavimentou o campo do que hoje chamamos de decolonialidade ou luta antirracista/sexista. Trata-se de um modo de pensar que coloca em xeque a colonialidade/ modernidade/poder. Tal projeto em curso é

responsável por todo um processo de desumanização como bem salientou a feminista negra estadunidense Patrícia Hill Collins:

Uma vez que homens brancos da elite controlam as estruturas de validação do conhecimento ocidental, seus interesses permeiam temas, paradigmas e epistemologias do trabalho acadêmico tradicional. Conseqüentemente, as experiências de mulheres negras norte-americanas, bem como as experiências de mulheres afrodescendentes na esfera transnacional, têm sido distorcidas ou excluídas daquilo que é definido como conhecimento. (COLLINS, 2020, p. 139)

Dito de outra maneira, Patrícia Hill Collins mostra-nos que ao vivermos ainda uma sociedade patriarcal comandada pelo homem hétero cis, branco e de classe média, ou seja, noções clássicas como verdade, universalidade e essencialismos são marcas desse poder colonial que valida seu conhecimento e legitima o conhecimento ocidental deixando de lado tudo que é produzido no sul global. Nesse caso, a experiência de mulheres afrodescendentes, quilombolas, ribeirinhas e povos originários são excluídos da ratio ocidental e tidos como inferiores e selvagens. Ou seja, a desumanização. A feminista negra Luiza Bairros acerca do lado criadora de caso de Lélia Gonzalez, esclarece-nos:

Autodefinindo-se como feminista, Lélia participou de várias organizações de mulheres sem nunca se furta à crítica ao feminismo, enquanto teoria e prática. Ainda que reconhecendo a existência de feministas comprometidas com questão racial- a quem chama de irmã-Lélia via o feminismo como um movimento de mulheres brancas, onde ela era a criadora de caso. (BAIRROS, 2018, p.443-grifos meus)

Segundo Luiza Bairros, ao se autodefinir como feminista, Lélia teve uma vida muito movimentada e nunca deixou de denunciar a sociedade em que vivia, não deixava de apontar críticas ao feminismo de mulheres brancas, o hegemônico. De fato Lélia era a criadora de caso porque

questionava diretamente o poder ao criticar o Colonialismo e o patriarcado. O feminismo hegemônico, de supermacia branca não deu a devida humanidade e atenção à mulher negra. Então ela era a criadora de caso por que trazia questões a partir de dentro, do movimento negro, de seu corpo e de sua experiência individual/coletiva como mulher negra. Lélia, de certo modo, já denunciava o racismo e o sexismo na cultura brasileira. Mais que isso, ela já estava propondo um feminismo interseccional e mostrar a necessidade de falar da opressão e exploração do movimento negro:

Então, companheiros, num momento como este, é importante que nós todos refletimos, nós do movimento negro, da população negra, por que somos os grandes explorados e oprimidos desta Nação. Vejamos esta sociedade como um todo, por que temos nossos irmãos brancos também explorados, claro que não tanto nós. (GONZALEZ, 2018, p. 228).

Dito de outra maneira, essa “criadora de caso” no movimento negro tem nome e sobrenome: Lélia de Almeida Gonzalez. Ela fazia questão de dizer que preto tem que ter nome e sobrenome, se não vem um homem branco e arranja um apelido para ele. Lélia convida-nos a refletirmos sobre a condição de explorados e oprimidos na sociedade brasileira. Não a toa que ela mesma diz claramente quando tenta nos explicar acerca de seu personagem conceitual que é a categoria político-cultural da Amefricanidade:

Trata-se de um olhar novo e criativo no enfoque da formação histórico-cultural do Brasil que, por razões de ordem geográfica e, sobretudo, da ordem do inconsciente, não vem a ser o que geralmente se afirma: um país cujas formações do inconsciente são exclusivamente europeias, brancas. Do contrário, ele é uma América Áfricana cuja latinidade, por inexistente, teve trocado o t pelo d para, aí sim, ter o seu nome assumido com, todas as letras: Améfrica Ladina (não é por

acaso que a neurose cultural brasileira tem no racismo o seu sintoma por excelência. (GONZALEZ, 2018, p. 321)

Em outras palavras, seu lado filósofa decolonial começa quando ela cria e subverte a linguagem, potencializa o lugar de fala do povo preto, solta sua voz a partir do lixo, cujo lugar foi colocada a humanidade do negro. Ao trabalhar na caixa de ferramenta da Psicanálise, Lélia usa a seu favor, para pensar os problemas de seu povo e ao mesmo tempo mostrar quão amefricanos somos. Ela foi de fato e continuará sendo uma criadora de caso, pois teve o ato mais atrevido que uma mulher negra pode ter. Glória Anzaldúa (1980), ao falar abertamente da escrita, diz que escrever é um ato atrevido e uma mulher que escreve tem poder e ao ter poder, ela é temida. Lélia foi temida por que ela tinha a consciência de que veio para descolonizar o pensar e propor um novo modo de vida. Lélia encontrou o ponto da vida. E quem encontra a potência e a amplitude do ponto da vida transforma-se para sempre num criador ou criadora de caso. Sejam todos criadores e criadoras de caso e descolonizadores do pensamento, do Feminismo e da Filosofia.

Descolonizando a Filosofia

É impossível falar em descolonização da Filosofia sem trazer a minha experiência como filósofo. A trajetória de Lélia como mulher negra filósofa e de Candomblé se aproxima muito com a minha, pois vivenciei todo um processo de embranquecimento ao longo de minha formação acadêmica euro branca e vale a pena mostrar como tenho lutado a todo instante com esse processo de descolonização epistemológica. Por viver uma sociedade que não legitima e nem humaniza o homem negro, enfrentei muitas crises quando eu enfrentava eu fazia Filosofia no mesmo tempo em que praticava Candomblé. Assim Lélia Gonzalez se desenha:

Na faculdade eu era uma pessoa cuca, já perfeitamente embranquecida, dentro do sistema. Eu Fiz Filosofia e História. E, a partir daí, começaram as contradições. Você enquanto mulher e enquanto negra sofre evidentemente um processo de discriminação muito maior. E, claro que, enquanto estudante muito popular na escola, como uma pessoa legal, aquela pretinha legal, muito inteligente, os professores gostavam esses baratos todos... Mas quando chegou a hora de casar, eu fui me casar com um cara branco. (...) a partir daí fui transar o meu povo mesmo, ou seja, fui transar candomblé, macumba, essas coisas que eu achava que eram primitivas. Manifestações culturais que eu, afinal de contas, com uma formação em Filosofia, transando uma forma cultural ocidental não sofisticada claro que noa podiam, olhar como coisas importantes (GONZALEZ, 2018, p. 82-3).

Ao se formar em História e Filosofia, duas áreas tão sofisticadas, Lélia foi mostrando como se deu seu processo de branqueamento e logo após o escurecimento, até ela ter essa consciência preta de voltar às suas origens e transar com os seus. Como ela mesma diz era uma mulher que se destacava. Houve, sem dúvidas, uma luta para se descolonizar o eu e o pensamento euro centrado a que foi forjada. Mas primeiro ela teve toda uma crise até deixar de lado a peruca e aceitar sua estética afro. Então ela viveu várias contradições. Por um lado tentando se embranquecer, resultado de toda uma formação colonial e por outro lado tentando se afirmar como mulher negra.

Como filósofo aprendi que tenho me empenhado muito e vendo que descolonizar é uma luta diária, uma luta de si, consigo e contra si mesmo, pois estamos impregnados da colonialidade em nossos corpos. Nesse sentido, propor a descolonização do pensamento, significa colocar em xeque esse saber filosófico que se legitimou como modelo e única forma de saber. Significa, hoje em dia, propor uma nova visão de mundo em que o belo não seja sinônimo de bem, de verdadeiro, de justo e de branco. A tradição colonial e a visão eurocêntrica do mundo compartilhou e pactuou com a

visão grega de unidade, de belo e sumo bem que era marcada pela supremacia ontológica de uma visão una e que o ser sobressaía em relação ao não ser. O belo era tudo que abarcava a totalidade, a unidade, o ser, o que de fato era. De fato, a visão colonizadora do bem, do belo e do justo fechava em si e por si um conceito de belo que não abarcava a diversidade de mundos e a boniteza que esse tem. E Lélia já denunciava toda essa opressão colonial em nossa sociedade:

Desemprego, fome e miséria, têm a ver conosco, população negra. Por isso mesmo, todos nós, brancos e negros interessados na questão da justiça, interessados no efetivo desenvolvimento, interessados no estabelecimento de uma efetiva democracia neste país, temos que nos irmanar e lutar contra essa forças da opressão que são imperialistas, colonialistas. E quando falo que elas são colonialistas, quero dizer, que são racistas. (GONZALEZ, 2018, p. 228)

Essa mesma denúncia foi feita para pensadora que propôs um feminismo decolonial, pois como compreendia a feminista decolonial María Lugones, “Acredito que a hierarquia dicotômica entre seres humanos e não humanos é a dicotomia central da modernidade colonial (LUGONES, p. 358). Como sabemos, foi esse pensamento que foi travado por toda uma tradição perpassando o cartesianismo, a racionalidade científica, a dialética, a hermenêutica, o marxismo que ofereceu, por sua vez, um terreno para pensarmos as contradições sociais, mas que não deu conta das questões que fragilizam e colocam os sujeitos subalternos em situação de vulnerabilidade. A impressão que se tem é que só existia uma voz falando, legitimada e autorizada a falar. Talvez seja por isso que sempre tive dificuldade em falar de mim, da minha subjetividade e também falar do outro uma vez que a filosofia nunca nos colocou nesse lugar e nunca nos estimulou a nos colocar como problema no mundo. O pensamento colonial tem essa marca violenta de tirar a nossa subjetividade e nos empatar de falar de nós, nos seduzindo,

com isso, com o fascínio da transcendência, do essencialismo e do universal, que a meu ver, não dizem nada, não explicam nada.

Demorei muito tempo para perceber isso. Quando comecei a olhar para mim mesmo foi quando comecei a estranhar a Filosofia como saber originário da Grécia, perpassando a Alemanha e a França, ou seja, quando comecei a aprender a sair dela por ela mesma e propondo, com isso, outra narrativa para falar do mundo e de mim mesmo. Dito de outro modo, ao combater essa visão universal e essencialista de mulher pautada no feminismo hegemônico, o feminismo negro coloca questões da mulher negra a fim de mostrar as múltiplas e diferentes experiências que as mulheres negras vivem nas sociedades. Com isso, subvertem noções de identidade e diferença que até então são pautadas numa lógica da colonialidade. O feminismo hegemônico já trazia a ideia essencialista e universal de mulher quando a feminista Simone de Beauvoir já nos dizia que “não se nasce mulher, torna-se mulher”, que de certo modo, influenciou toda uma geração e toda uma onda feminista. O Feminismo Negro com suas políticas e reivindicações dos seus lugares de fala ao não se sentir contemplado na agenda do feminismo hegemônico, traz suas trincheiras e junto com elas a sua voz e empoderamento, em busca de sua plena humanidade.

Desse modo, trazer o Feminismo Negro como máquina de guerra ou estratégia política e revolucionária é a forma mais instigante de atacar esse lugar que se cristalizou como verdade única e inabalável. Ou seja, a encruzilhada por interseccionar as diferenças, é o próprio signo da diferença. E o feminismo negro é o fio condutor que nos leva a pensar acerca de nossas humanidades. Cabe ressaltar essa reflexão da feminista Patrícia Hill Collins:

Devemos ter em mente que o pensamento feminista negro compreende as lutas das mulheres negras como parte de uma luta mais ampla pela dignidade humana e pela justiça social. Quando aliado ao princípio epistemológico feminista negro

de que o diálogo permanente fundamental para avaliar as manifestações de conhecimento, a perspectiva dos domínios de poder apresentada aqui deve servir para estimular diálogos sobre o empoderamento (COLLINS, 2019, p. 437)

Desse modo, o Feminismo Negro, de forma radical e subversiva luta contra as várias opressões sociais seja de classe, raça, gênero, sexualidades, interseccionando e problematizando as posições que os sujeitos geograficamente e historicamente localizados ocupam. Daí a noção de lugar de fala como uma política coletiva que coloca em xeque essa voz una que sempre teve autorização discursiva para falar e existir que é a do homem, hetero-cispatriarcal, branco, cristão, europeu, ou seja, o pensamento ocidental. No entanto, essas vozes ditas subalternas tentam criar canais e possibilidades de escuta e reconhecimento de suas plenas humanidades. O que todos têm em comum, poderia dizer, é a busca pela visibilidade, pelo direito de humanidade e liberdade.

Contudo, de fato os tempos mudaram e estamos buscando outras vozes, outros lugares, outras linguagens e nos lançando em outras encruzilhadas como um modo de desestabilizar a soberania e o poder do colonizador. No entanto, é desnecessário hoje que o outro fale por nós. O outro querer falar por nós hoje é uma forma de xingamento, de desrespeito à nossa voz, pois foi esse outro que sempre nos calou, nos silenciou, nos oprimiu. Então em alto e bom tom: as vozes subalternas importam e elas surgem arrombando o pensamento normativo, tendo visibilidade, se humanizando e com isso, se empoderando a cada dia e tendo plena consciência de sua voz no mundo. Dito de outro modo, propor uma nova estética da existência significa pensar uma nova estética: a da (Re) existência. Para que isso aconteça é preciso mais do que nunca sairmos da grande noite tal como falava Achille Mbembe apoiado em Franz Fanon:

Sair da grande noite anterior à vida exigia uma atitude consciente de “provincialização da Europa”. Era preciso, dizia

Fanon, dar as costas a essa Europa que “não para de falar do ser humano ao mesmo tempo em que o massacra sempre que o encontra, em todos os cantos de suas próprias ruas, em todos os cantos do mundo. (MBEMBE, 2019, p. 19).

Dito de outra maneira, a descolonização do pensamento exige um gigantesco esforço em sair dessa visão padronizada e brancocentrada para afirmarmos uma ética da diferença. Deixamos de fazer uma crítica a razão pura para propormos uma Crítica à razão negra. Para isso é preciso fazer uma severa crítica a essa razão racionalizante que retira a subjetividade, o afeto e a capacidade de humanidade de nós mesmos. O que a ética e a estética ocidentalizada sempre nos ensinou foi deixarmos de sermos humanos, restituindo de nós toda sensibilidade, toda humanidade e toda alteridade. Por isso o Feminismo Negro traz as éticas e as estéticas de delicadezas epistemológicas tais como interseccionalidade, lugar de fala, subalternidade, diferença, interseccionalidade, empoderamento e com isso, torna-se mais complexa a semântica e a linguagem do próprio Feminismo Negro. Em outras palavras, uma das éticas do Feminismo Negro tem como imperativo a discursividade, a enunciação e a afirmação lugar de fala dos sujeitos, onde a partir de suas vozes e de sua enunciação discursiva, corporal e performática os sujeitos subalternos podem aparecer como sujeitos plenos de suas humanidades. A ética passa a ser individual por que é coletiva, pois o pessoal é político e é nessa política da pessoalidade coletiva que os sujeitos erguem a sua voz e se afirmam enquanto tal no mundo.

“O lixo vai falar, e numa boa” ou descolonizando o eu

Ora, como podemos descolonizar o eu? Que tipo de esforço epistemológico temos feito para a política da descolonização? Perguntas como essas são fundamentais quando tentamos combater o racismo, o sexismo e a opressão. Foram essas perguntas fundamentais feitas pela

feminista negra, artista interdisciplinar Grada Kilomba ao registrar os traumas dos racismos cotidianos em *Memórias da Plantação*:

Este é o momento em que tanto a colonização quanto a descolonização tornam-se entrelaçadas e imperativas. Mas como se dá o processo de desfazer? Como alguém se descoloniza? Como deve ser a descolonização do eu? E quais perguntas devem ser feitas para encontrar possíveis respostas? (KILOMBA, 2019, p.226)

A pensadora Grada Kilomba posiciona-nos diante de embates teóricos, políticos e epistemológicos necessários em tempos tão sombrios que enfrentamos a cada dia com nós mesmos que é o processo de descolonização do eu. Como sabemos trata-se de um processo doloroso em que “desfazer”, e descolocar nossas verdades se torna uma grande desafio. Isso não acontece do dia para a noite. O anseio da mudança, o querer pensar diferente a partir de nós mesmos e inventar novas narrativas, implica uma desconstrução de nós mesmos. Significa que temos, a cada dia, que enfrentarmos o demônio da criação e propormos novas linguagens para sairmos dessa grande noite eurocêntrica. Significa mais que isso, abandonarmos essa visão cartesiana que separou sujeito de objeto, corpo da alma e nos impossibilitou a falar a partir de nossas subjetividades. Uma das formas mais potentes de descolonizar o eu é deixar de falar pelo outro ou sob seus ombros e assumir a potência da sua própria voz. Erguer a voz é se assumir enquanto sujeito. Quando a minha vida, a minha experiência de fato importou e pude falar a partir de mim mesmo, comecei a perceber que aproximava cada vez mais de mim mesmo, da minha vida. Para isso contar a nossa experiência, o que nos atravessa é fundamental para que possamos nos afirmar no mundo. Foi esse lugar que a pioneira feminista negra, ativista e filósofa Lélia Gonzalez sempre nos convidou a estar:

Quando falo de minha experiência, me refiro a um processo difícil de aprendizado na busca da minha identidade como mulher negra, dentro de uma sociedade que me oprime precisamente por causa disso. Mas uma questão de ordem ético política é imposta imediatamente. Não posso falar na primeira pessoa do singular, de algo dolorosamente comum a milhões de mulheres que vivem na região; Refiro-me aos ameríndios e aos africanos (Gonzalez) subordinados a uma latinidade que legitima sua inferiorização (GONZALEZ, 2018, p. 308)

Ao pensar a partir da sua própria experiência Lélia mostra o difícil processo de aprendizado em busca de sua identidade como mulher negra. Para ela, numa sociedade que a oprime por ser mulher e por ser negra, é ali imposta uma questão que é de natureza política e ética. Dentro de um universo eurocentrado é retirado dela a sua voz, sua subjetividade pois é impedida de falar em primeira pessoa. Uma das questões fundamentais trazidas pelo feminismo negro é a enunciação, o direito à fala. Aprender a erguer a sua própria voz faz parte da composição ética e política do povo negro. É a partir desse ato de fala que ele mostra seu *ethos* e sua visão de mundo. Falar é também um ato político diante do mundo da vida. Foi a feminista negra estadunidense Bell Hooks (2019) que nos motivou a erguer a nossa voz. Quando fui iniciado como filho de santo no candomblé e pude falar de mim mesmo, aproximar da minha cor, da minha ancestralidade, poderia dizer, foi o ápice da minha ruptura e da minha reviravolta epistemológica. Foi o primeiro passo para descolonizar o eu, a filosofia e o conhecimento. Me reconhecia finalmente, na ética e na estética do candomblé. Deixar de estudar a mitologia branca e autorizada Hermes, Dioniso, Narciso e outros mitos da branquidade para estudar a mitologia dos Orixás e deixar ser cavalgado por Oxosse é de fundamental importância para eu potencializar a encruzilhada como sabedoria decolonial. Abdias do Nascimento, ao denunciar o racismo em seu monumental livro *O Genocídio*

do negro brasileiro, propunha um processo de descolonização ao trazer a sua vida para o pensamento e para escrita. Dizia ele:

O ensaio que desenvolverei nas páginas a seguir não se molda nas fórmulas convencionalmente prescritas para trabalhos acadêmicos e/ou contribuições científicas. Nem está o autor deste interessado no exercício de qualquer tipo de ginástica teórica, imparcial e descomprometida. Não posso e não me interessa transcender a mim mesmo, como habitualmente os cientistas sociais declaram supostamente fazer em relação às suas investigações. Quando a mim, considero-me parte da matéria investigada. Somente da minha própria experiência e situação no grupo étnico cultural a que pertença, interagindo no contexto global da sociedade brasileira, é que posso surpreender a realidade que condiciona o meu ser e o define. (NASCIMENTO, 2017, p. 47).

Logo no começo de sua obra *Abdias do Nascimento* não somente mostra a importância de descolonizar o eu, como se coloca como sujeito da pesquisa investigada e faz críticas severas ao modo de se fazer ciência sob a fantasia colonial. Para ele, que não está por sua vez interessado em fazer uma “ginástica teórica” e não escrever aos moldes científicos e muito menos está ele interessado em fazer algo descomprometido da realidade, uma vez que ele é a própria realidade pesquisada. Para isso, não interessa nenhuma transcendência. Esse modo de assumir a escrita, de correr o risco e colocar a sua subjetividade atrelada ao fazer e ao pensar epistemológico é a grande máxima de sua escrita e de seu pensamento. Desse modo, não se descoloniza o eu, sem enfrentar a si mesmo, sem se colocar como sujeito e como problema no mundo. É uma luta de si consigo e contra si mesmo. Abdias do Nascimento ergueu a sua voz como ativista e negro quando se colocou de corpo e língua como problema.

A feminista negra Patrícia Hill Collins mostrou-nos pelos olhos de Audre Lorde a importância de erguer a voz. Audre Lorde fala da importância que a expressão da voz individual pode ter para a autodefinição

no contexto coletivo das comunidades de mulheres negras já que continua ela, “o ato de usar a voz exige que haja alguém nos ouvindo e, portanto, estabelece uma conexão” (COLLINS, 2019, p. 190). No entanto, erguer a voz é um ato político, de empoderamento e autodefinição. Por isso antes de falar é preciso que a Bixa Preta não largue a mão de ninguém. Não adianta dizer que tais vidas importam se meu corpo e o meu olhar rejeitam aqueles que são cuspidos para mais longe das margens como as transexuais e travestis negras, mulheres negras e não cristãs, além das bixas afeminadas que são mais ainda marginalizadas. Mesmo os gays brancos precisam pedir perdão e agradecer a elxs pelas suas existências. Agradecer às mulheres negras que tiveram de frente abrindo caminhos com a força do feminismo negro e trazendo a nossa pauta à tona.

O Feminismo Negro como Filosofia da Diferença

O Feminismo Negro ao propor um giro decolonial, fez eclodir uma nova forma de pensar a diferença, pois sabemos que a diferença tem marcas na colonialidade do poder, ou seja, é uma fantasia da eurocêntrica. Fomos moldados a pensar a diferença pelos olhos da Europa. De diferentes maneiras a Europa fez prevalecer a noção de diferença, mas não pensaram a diferença nestes termos. De certo modo, são narrativas que falam de e a partir de uma branquidade eurocêntrica e que reforçam, de certo modo, o poder e legitima o saber, ou melhor, a colonialidade do saber/poder. Mas em que sentido Lélia pode ser considerada uma filósofa da diferença nesses moldes da decolonialidade? Quais processos de subjetivação podemos perceber em seu pensamento? O que se pode adiantar é que sua Filosofia Pretoguês deve ser encarada como *ethos* e uma potente máquina de guerra contra a opressão, o racismo e a colonialidade do poder, tal como pensou Aníbal Quijano. É esse tipo de amarração teórica e epistêmica que me faz

descolonizar a diferença. O feminismo negro foi, sem dúvidas, o grande responsável por essa radical mudança, deslocamento e desterritorialização.

De fato com o Feminismo Negro temos uma nova concepção de diferença. O feminismo hegemônico carrega marcas indelévels da diferença eurocêntrica. A biblioteca do feminismo de predominância branca é imensa e para a minha não surpresa, é euro centrada e branca. Judith Butler bebeu em Simone de Beauvoir, Hegel Nietzsche, Foucault, Derrida, Deleuze, Levinas, Hannah Arendt, somete para citar alguns uma vez que sua biblioteca americana e francesa é grande. Paul Preciado esteve muito ao lado de Derrida, Foucault e Deleuze, somente para citar alguns. Sem dúvidas a onda marcada pelo feminismo hegemônico foi e continua intensa. A diferença se transformou, de certo modo, numa fantasia colonial marcada por uma tradição de pensadores que, por mais que desconstruísse por um lado a linguagem e propor atos de fala potencialmente subversivos, o feminismo negro com suas lacunas e anseio de humanidade não se sentia contemplado e começou a lutar contra a dupla opressão a que estava confinada: ser mulher negra é completamente diferente de ser mulher branca numa sociedade racista, machista e sexista. A diferença que Butler traz de Levinas e a sua leitura derridiana está ainda ligada a uma alteridade radical, a um retorno a Outro, como a condição humana de Hannah Arendt está para o universal. De qual condição humana estamos falando? Qual alteridade estamos falando? Desse modo, a existência ainda é questionada ontologicamente, essencialmente. Seja como dispositivo, seja como agenciamento, reconhecimento ou alteridade, a diferença é voltada para o mesmo, para a “outridade”, onde reina o “em si”, e o “para si”, numa abertura ou círculo dialético, “hermenêutico”. As versões contadas acerca da diferença pela tradição retirava de cena a diferença, essa diferença múltipla, plural e complexa. Essa diferença que tem lugar de fala e que se localiza, temporal e historicamente como *ethos*, como ética da existência e como modo de vida.

O Feminismo Negro trouxe o charme da diferença com sua riqueza e complexidade marcada pela política do empoderamento, pela interseccionalidade, poder de autodefinição, pelo lugar político de fala e pela expressão da vida e da subjetividade. De fato são muitas as versões acerca do Feminismo Negro e suas origens. O que sabemos é que ele surge a partir do movimento de mulheres negras que não se sentiam incluídas na pauta do feminismo hegemônico, o de supremacia branca. Com isso, com a militância começa a se movimentar e lutar contra o sexismo e o racismo. Salienta-nos Patricia Hill Collins:

O próprio feminismo negro, em grande parte pela demanda de autodefinição das mulheres negras, tem sido fundamental para a criação desse espaço. No geral, as mulheres afro-americanas se encontram em uma rede de relações transversais, cada qual apresentando combinações variadas de imagens de controle e autodefinições. (COLLINS, 2019,p.186).

Desse modo, a partir da década de 70 mulheres negras e militantes no Brasil como Beatriz Nascimento, Lélia Gonzalez, Luiza Bairros, Sueli Carneiro, Jurema Werneck e inclui nesse time as norte - americanas Bell Hooks, Audre Lorde, Patricia Hill Collins, Ângela Davis e outras, abriram e pavimentaram essas encruzilhadas para que possamos, na contemporaneidade, fazer vários desdobramentos. O Feminismo Negro virou uma epistemologia e entrou de vez no *logos*. Noções como lugar de fala, subalternidade, interseccionalidade, empoderamento e a denúncia de todo tipo de sexismo e racismo estão na pauta dessas mulheres que ajudaram e ajudam a pensar esses vários Brasis. Na década de 90 Sueli Carneiro propõe, de forma radical a enegrecer o feminismo por reconhecer de uma vez por todas que as mulheres negras têm suas demandas que não são colocadas na pauta das mulheres brancas, as que ainda trazem de forma

universal o conceito de mulher. E a mulher negra mostrou seu lugar no mundo. E esse lugar já foi proposto por Lélia Gonzalez:

Na medida em que nós negros estamos na lata de lixo da sociedade brasileira e assim determina a lógica da dominação já que temos sido falados, infantilizados, *infan*, aquele que não tem voz própria, a criança que fala em terceira pessoa por que falada e infantilizada pelos adultos (...) o lixo vai falar e numa boa... (GONZALEZ, 2018, p. 193)

Ora, ao denunciar o racismo e o sexismo na cultura brasileira, a feminista, filósofa e militante Lélia Gonzalez (2018) propõe uma potente subversão e abre caminhos com sua forma de desconstruir e desestabilizar a linguagem, potencializando, com isso, nosso lugar de fala. Ter um lugar de fala é não deixar ser infantilizado, é ter a capacidade de erguer a sua voz como sujeito de sua própria história. Uma questão fundamental que não posso deixar de falar é acerca do caráter da objetificação, abjeção e hipersexualização do corpo negro, corroborando a hierarquia que Gilberto Freire já trazia de que a mulher branca é para casar, a mulata pra fornicar e a preta para trabalhar. Esse lugar se encontra também marcado no corpo da bixa preta, pois ao gay negro não cabe o lugar da “bixinha”, do afeminado, pois a esse corpo exige uma masculinidade e uma virilidade. Esse lugar hipersexualizado, marcado pela exigência fálica faz do homem e da mulher negra sujeitos desumanizados. Ou seja, como bem pensou Lélia, o racismo atravessa-nos independente da classe e da posição social, uma vez que seja na rua ou no shopping, nas relações em geral, sou um corpo negro e gay. Meu título de doutor e professor da Universidade de Brasília não vai junto do meu corpo e eles jamais irão me embranquecer. O imaginário social brasileiro nos condiciona a ver o outro assim. Nesse caso, o corpo negro é, em todas as suas esferas, desumanizado.

Segundo a feminista negra Chimamanda Adichie (2015), feminista é uma pessoa que acredita na igualdade social, política, econômica entre os

sexos e mais ainda, ela complementa, o melhor exemplo de feminista que conheço é o irmão Kene, que também é um jovem legal, bonito e muito másculo, a meu ver feminista é o homem ou a mulher que diz, “Sim, existe um problema de gênero ainda hoje e temos que resolvê-lo, temos que melhorar”. Todos nós mulheres e homens temos que melhorar. E ser feminista significa lutar contra a opressão de gênero, de raça, de classe e outras. Significa também redefinir a diferença e trazer para a pauta questões que perpassam gênero e raça ou racialização do gênero ou a generificação da raça, uma vez que meu corpo gay é um corpo negro e independente da minha classe social, o racismo e a lógica perversa do colonialismo me atravessa e não posso me dar o luxo de lutar apenas por uma opressão, ou como salientou Audre Lorde, não existe hierarquia de opressão.

O racismo que Lélia Gonzalez já denunciava como a crença numa raça superior a outras é uma criação do homem branco, assim como o sexismo é a crença na superioridade de um sexo em relação a outro, de certa forma permanece na sociedade contemporânea. Pensar racialidade é quando o homem negro olha para si mesmo e se reconhece quando sujeito de si mesmo e se orienta a partir de si, pois a história única que sempre prevaleceu de um homem branco e heterocispatriarcal não pode servir para todxs nós bixa pretas, gays, negros, trans, mulheres e travestis. O terreno da unidade, da universalidade e do essencialismo não pode ter força para exprimir a nossa diferença. Largar a mão desse homem que reflete no espelho o “si” e dialeticamente reconhece apenas a si mesmo como legítimo, como único inabalável, inexaurível, indestrutível, é fundamental para a descolonização do pensamento. O que o colonialismo fez foi inventar o oriente e ao inventar ele fez emergir o que é o belo, o que o bom, o que é o verdadeiro, o seja, o bom, o belo, o verdadeiro, o sumo bem, o justo é o homem branco. Então perguntava Franz Fanon em seu clássico *Pele negra, máscaras brancas*, o que quer o homem negro? Ele quer ser humano e o critério para ser humano é ser branco.

Nesse caso o negro anseia ser branco por que a estrutura cognitiva já está dada como ideal de existência, atribuindo ao branco a sua humanidade e ao negro a sua animalidade, sua abjeção e objeção. É objeto e abjeto. Nessa lógica perversa ele será sempre o outro, o não ser, fundamento do ser e a mulher negra, então, o outro do outro. Por isso a impossibilidade do subalterno falar, pois a mulher negra sofre duplamente a opressão. No entanto, ela não pode falar, pois a sua voz não será ouvida. Num país marcado pelo racismo e pelo sexismo dificilmente uma mulher preta terá sua voz ouvida. Nesse caso por mais complexo que seja, ser feminista é simples: lutar a favor do humano, melhor ainda, incluir na semântica do Feminismo Negro aquele humano que sempre foi negado ao negro. Aspirar políticas feministas significa aspirar a justiça e o amor. Ser feminista é amor pois amor se conjuga com respeito, com afeto, acolhida ao outro e à diferença. Se feminismo e amor se entrelaçam é por que o ódio e a raiva não podem mais tomar conta de nossos corações.

Transformar esse silêncio em linguagem e em ação é a mola propulsora do Feminismo Negro. Foi esse silêncio que Beatriz Nascimento (2018) já rompia ao trazer a potência e dar novas vestes ao Quilombo. Foi ela quem nos reorientou a pensar a partir de nós mesmos, de nossas práticas. Patricia Hill Collins (2019) por sua vez, traz a potência do feminismo e a importância da autodefinição, esse lugar coletivo. Foi esse lugar que encorajou mulheres como Sueli Carneiro (2019) a falar do lugar de escrava dirigindo se direto ao eu hegemônico. Daí a pergunta: em que sentido essas mulheres nos inspiram e nos movimentam? Em que sentido devemos nos aliar a elas para lutarmos contra a dominação masculina e contra esse opressor que existe dentro de cada um de nós? É a partir daí que seremos capazes de nos transgredir e nos reorientar a partir de outra forma de ver o humano. Ao encarar o Feminismo Negro como potência da transgressão foi o que levou bell hooks a ler Paulo Freire e nos fez encontrar na liberdade a nossa morada, pois como dizia Ângela Davis (2018) “a liberdade é uma luta

constante”. Essa liberdade só iremos alcançar quando de fato a diferença que foi ressignificada pelo Feminismo Negro de fato ser experimentada de forma humana e quando nós oprimidos ensinarmos aos opressores a nossa humanidade, ou seja, o homossexual ensinar ao heterossexual. Já ensinavamos a feminista negra, lésbica e poetisa Audre Lorde:

Em outras palavras, é responsabilidade dos oprimidos educar os opressores sobre seus erros. Eu sou responsável por educar os professores que ignoram a cultura dos meus filhos na escola. Espera-se que os negros e as pessoas do Terceiro Mundo eduquem as pessoas brancas quanto à nossa humanidade. Espera-se que as mulheres eduquem os homens. Espera-se que as lésbicas e gays eduquem o mundo heterossexual. Os opressores mantêm sua posição e se esquivam da responsabilidade pelos seus atos (LORDE,2019, p.142)

É desse modo que Audre Lorde compreende de que forma podemos de fato viver numa sociedade mais humana, na medida em que os sujeitos marcados pela diferença estejam abertos a ensinar ao mundo os seus erros para que possamos de fato promover e exercitar a nossa humanidade. É lá em Lélia Gonzalez (2018) que está nossa primavera negra, o ruminar de nossas questões que nos atravessam na contemporaneidade quando já apontava o racismo como uma “neurose cultural brasileira”. Ela pode não ter cunhado a noção de interseccionalidade, mas foi entre as nossas a primeira a propor um feminismo interseccional. Sem conhecê-la não tem como compreender como se estruturou o racismo e o sexismo na sociedade contemporânea. Essas mulheres negras nos inspiram novos modos de vida.

Ora, em que sentido o Feminismo negro afirma a Diferença? Ao assumir que as mulheres redefinem e afirmam a diferença, a feminista negra Audre Lorde anuncia um novo tempo para que possamos descolonizar a noção de diferença e junto dela, trazer o essencial que a própria diferença nunca fez questão de marcar: idade, raça, classe e sexo. Ao trazer esses

marcadores, Lorde, traz a humanidade que sempre foi negada pela própria diferença que tem, por sua vez, marcas profundas na colonialidade do poder. Desse modo, o Feminismo Negro redefine a diferença, salientou Audre Lorde quando traz em cena a humanidade, amplia esse conceito e restitui ao outro sua plena humanidade e junto com ela traz toda caixa de ferramenta como subalternidade, lugar de fala, empoderamento, interseccionalidade que não são meras palavras, signos, mas agências, máquina de guerra que compõem a gramática, a semântica do Feminismo Negro. Mas que isso, se o Feminismo Negro entrou de vez no *logos* da nossa história estamos aqui falando de epistemologias. Estamos falando de justiça epistêmica. O Feminismo Negro passa a assumir a expressão da diferença na medida em que traz a delicadeza dessas ferramentas para pensar a complexidade de nós mesmos, junto com os desdobramentos dos marcadores sociais. Diz-nos Audre Lorde em seu clássico texto de 1980, *Idade, raça, classe e sexo: as mulheres redefinem a Diferença*:

Certamente existem diferenças muito reais entre nós com relação a raça, idade e sexo. No entanto, não são essas diferenças que etão nos separando. É, antes, nossa recusa em reconhecê-las e analisar as distorções que resultam de as confundirmos e os efeitos dessas distorções sobre comportamentos e expectativas humanas (LORDE, 2019, p. 142-grifos meus).

Em outras palavras, segundo Audre Lorde (2019), existe uma “rejeição institucionalizada da diferença”, pois temos uma propensão a ignorá-la, descartar as pessoas, pois como humanos fomos programados para responder às diferenças humanas com aversão e medo, a ponto de querermos destruímos o subalterno. Ou seja, para ela, nós não desenvolvemos em nós “ferramentas para usar a diferença humana como um trampolim que nos impulse para a mudança criativa em nossa vida. Não falamos de diferenças humanas, mas de humanos desviantes.”

(LORDE, 2019, p.142). É nesse sentido que ela nos desperta para a poesia, para a arte, pois essa visão criativa pode nos ajudar a “recriar a tessitura de nossas vidas”. Nesse caso, continua a feminista lésbica e negra estadunidense Audre Lorde, “ignorar as diferenças de raça entre as mulheres e as implicações dessas diferenças, representa uma seríssima ameaça à mobilização do poder coletivo das mulheres”. (LORDE, 2019, p.142).

A diferença deixa de ser uma expressão metafísica, essencialista, “ontológica” uma fantasia colonial e passa a ser uma expressão de um modo de vida negro, uma categoria viva e atuante no próprio sujeito. É um agenciamento, um *ethos*, um modo de ser, de viver e pensar a si mesmo enquanto sujeito coletivo. Nesse caso há uma reviravolta na maneira de pensar o signo da diferença a partir das demandas do Feminismo Negro que nos localiza, nos individualiza e valoriza nossas subjetividades, afastando-se dessa forma, da diferença eurocêntrica, pois como sabemos, a noção de diferença tem um cheiro e um jeito, uma impregnação colonial, eurocêntrica. A diferença é uma herança ocidental que está mais no plano “ontológico”, metafísico, portanto universal. A diferença aqui se fundamenta e se fortalece não mais no centro, naquele *logos* que sempre ditava a razão, o singular, o individual, mas nas margens, onde habita o plural, o coletivo que carrega em a emoção, o afeto, a humanidade.

Dito de outro modo, é o Feminismo Negro que nos traz de fato a Diferença quando propõe descolonizar essas palavras, trazendo a complexidade da gramática interseccional e no bojo de suas questões os marcadores sociais da diferença. É assim que Lélia transforma-se numa criadora de caso, pois promove a diferença ao subverter a língua, criar categorias epistemológicas complexas, abre caminhos e amplia, com isso, a semântica do Feminismo Negro. Ergue nessa batalha discursiva esse modo amefricladino de filosofar em pretoguês. O que isso significa será a nossa próxima travessia.

Filosofando em Pretuguês

A língua que nos ensinou a ver o mundo foi a língua do homem branco, ocidental ou “brancogues”. Aquela língua do colonizador, marcada pelo binarismo, que separava a língua da própria fala, o sujeito do predicado, marcado por uma norma culta e bela. A língua do colonizador é conjugada, é uma voz ativa e faz parte de toda uma coordenada semiótica (sincronia e diacronia, sintagma e paradigma). A língua legítima e aceita é a do homem branco. A língua é um forte marcador de poder. Ao trazer a linguagem insurgente, a voz do subalterno, Lélia Gonzalez propõe uma desconstrução, ou melhor dizendo, uma reviravolta no interior da própria língua ao descolonizá-la.

Essa expressão “cumé que a gente fica” foi repetida mais de uma vez pela feminista e ativista negra Lélia Gonzalez. Essa pergunta nos faz perguntar para nós mesmos enquanto filósofos como descolonizar o pensamento e a própria linguagem? Como trazer as margens do pensamento de Lélia para o centro das discussões filosóficas? Uma das respostas a essa pergunta seria trazer a linguagem subversiva de Lélia em seu clássico texto “Racismo e sexismo na cultura brasileira”. Para ela, O lugar em que nos situamos determinará nossa interpretação sobre o duplo fenômeno do racismo e do sexismo. Para nós o racismo se constitui como a sintomática que caracteriza a neurose cultural brasileira” (GONZALEZ, 2018, p.191).

Ora, ao fazer essa afirmação Lélia nos diz que a articulação do racismo com o sexismo produz efeitos violentos sobre a mulher negra em especial e traz a figura da mulata, da doméstica e da mãe preta, sendo o outro do outro. Ao se debruçar na Psicanálise de Lacan e Freud e voltar para o Candomblé ela começa a encontrar atravessamentos e pontos para pensar a si mesmo. É onde a partir daí ela se reorienta e começa a falar e para isso ela começa a fazer uma certa ironia, ou melhor ainda uma subversão diante da própria língua, de certo modo zombando e criticando o pensamento ocidental,

branco e autorizado. A partir de uma filosofia ladina, instaura uma “amefricanidade” que é de certo modo, uma potente máquina de guerra, um mostro conceitual que tenta iniciar uma reviravolta linguística, discursiva e epistemológica:

É engraçado como eles gozam a gente quando a gente fala framengo. Chamam a gente de ignorante dizendo que a gente fala errado. E de repente ignoram que a presença desse r no lugar do l, nada mais é que a marca linguística de um idioma africano, no qual o l inexistente. Afinal quem é esse ignorante? Ao mesmo tempo acham o maior barato a fala dita brasileira, que corta os erres infinitivos verbais, que condensa você em cê, o está em tá e por aí afora. Não sacam que tão falando pretoguês (GONZALEZ, 2018,p. 208)

É importante salientar que essa forma de fazer piada e ironizar a língua falada pelo homem branco, a língua culta que sempre menosprezou a língua popular, regional, marginal, se colocando dentro de um centro linguístico vai se construindo também um *ethos* linguístico e uma maneira de falar a língua portuguesa cuja que é embranquecida. Na citação acima, ela questiona quem é o ignorante? E nos dá uma aula de decolonialidade a partir do signo linguístico e faz emergir uma filosofia ladina à la “pretogues”. Com seu jeito irreverente e inovador, Lélia essa primavera negra já desconstruía e nos desconstruía, algo que na sua época parecia uma empreitada dada apenas aos franceses como Jacques Derrida, que ficou consagrado como filósofo da desconstrução. E por falar em pretoguês, continua ela,

É importante ressaltar que o objeto parcial por excelência da cultura brasileira é a bunda (esse termo provém do quimbundo que por sua vez, e justamente com o ambundo, provém o tronco linguístico bantu que “casualmente” se chama bunda). E dizem que significante não marca (...) Marca boqueira quem pensa assim. De repente é desbundante

perceber que o discurso da consciência, o discurso do poder dominante, quer fazer a gente acreditar que a gente é tudo brasileiro, e de ascendência europeia, muito civilizado, etc e tal (GONZALEZ, 2018, p. 208).

É contra esse discurso dominante e autorizando que Lélia se posiciona crítica e politicamente. Ainda sobre essa batalha discursiva ela reitera:

Se a batalha discursiva, em termos de cultura brasileira, foi ganha pelo negro, que terá ocorrido com aquele que segundo, os cálculos deles, ocuparia o lugar do senhor? Estamos falando do europeu, do branco, do dominador. Desbancando do lugar do pai, ele só pode ser, como diz Magno, o tio ou o corno; do mesmo modo que a europeia acabou sendo a outra. (GONZALEZ, 2018, p. 211)

Ao criar essa batalha discursiva, Lélia Gonzalez mostra-nos que esse lugar do poder diante da língua sempre esteve destinado ao senhor, ao dominador, ao branco e europeu. Com esse processo de descolonização da linguagem Lélia abre frentes para pensarmos a noção de linguagem culta e coloquial. A academia que sempre foi um espaço cheio de si, marcado pela língua culta, considerou, por toda uma existência a linguagem popular e coloquial como uma linguagem não legítima, adotando o padrão culto e elitizado como língua natural, baseado na norma branca e eurocentrada. Esse modo de afrontar a academia e a elite vem sob o signo de uma violência que coloca-nos diante de nós mesmos pois é impossível descolonizar o eu, a cultura e o pensamento se não houver uma potente descolonização da língua(gem). Desse modo, a batalha linguística é em torno do poder do pai, do *logos*, do chefe, do colonizador. Assim, o colonizado precisa desafiar a sua língua, criar suas próprias trincheiras discursivas para se afirmar enquanto sujeito no mundo e se legitimar como sujeito. É preciso, no entanto,

transformar a linguagem em ação, uma vez que é com palavras e atos potencialmente subversivos que nos inserimos no mundo.

Se não houver essa batalha o subalterno estará sempre na lata de lixo infantilizado, sem direito à voz e sendo falado pelo Outro. Fora disso, para ser ouvido ele terá sempre que se vestir da língua do colonizador, colocar a máscara branca em sua pele negra, negar seu pretoguês, negar sua cultura, sua cor e a sua existência. Foi essa brutal violência que o colonizador sempre nos impôs ao nos dizer que devemos abrir mão da emoção para escrever com razão. É preciso uma revirada linguística para fazermos a nossa história. Se não houver isso, contaremos a nossa história nos moldes linguísticos do homem branco e com isso a nossa história continuará sendo feita e contada por mãos de homens brancos. Em outras palavras, despachar de nossas vidas essa marcas decoloniais que perpassam nosso sistema linguístico e discursivos será nosso grande desafio. E para isso é necessário inventar uma nova encruzilhada linguística.

Considerações finais

Propus aqui pensar a complexidade que envolve o pensamento Feminista Negro de Lélia Gonzalez, a “criadora de caso” do movimento negro e feminista. De fato ela deu muitos motivos para ser chamada de criadora de caso, pois além de propor uma batalha discursiva, ela subverte a língua e mesmo inconscientemente propõe um novo giro decolonial, ou seja, o feminismo decolonial brasileiro nasce com a criadora de caso Lélia Gonzalez. Ela nos fez filosofar em “pretoguês” e criou um jeito próprio de pensar criando e forçando-nos a pensar como amefricladinos. Ela questionou o racismo e o sexismo de seu tempo e até hoje ela força-nos a pensar e a erguer a nossa voz para sermos sujeitos da nossa própria história. Ao trazer a potência do Feminismo Negro Lélia Gonzalez trouxe reflexões viscerais de seu tempo e aqui me coloco como homem negro e gay que

costura em seu corpo esse pensamento interseccional. Ela me fez acordar para novas tonalidades afetivas. Me fez criticar a mim mesmo, pois falar a partir de nós mesmos, do que nos afeta e nos movimenta é fundamental para que possamos nos tornar sujeitos e nos libertar daquele que nunca nos deixou falar: o homem branco, o colonizador, europeu e heterossexual. É preciso fazer uso da boca que foi silenciada pelo colonizador e do cu que foi travado pelo homem heteronormativo e fazer desses dois órgãos uma máquina de guerra contra a opressão e a dominação. É preciso inventar novos arranjos discursivos, limar o muro da representação e criar fissuras no discurso hegemônico para pensarmos a partir de nós mesmos como sujeitos e nossos múltiplos processos de subalternização e subjetivação, pois o pensamento feminista está dentro de lutas mais amplas em torno da dignidade humana e da justiça social. Um convite a ser feminista significa, acima de tudo, um convite a afirmar a potência dos afetos e o maior deles, é o amor. Não há justiça sem amor. Não há amor sem diálogo e nem empoderamento sem justiça. Já lembrou-nos Bell Hooks (2019) que amor combina com cuidado e que o verdadeiro amor é fundamentado em reconhecimento e com essa consciência passamos a acreditar que o amor tem o poder de transformar e nos encorajar a nos opor a lógica da dominação, ou seja, escolher políticas feministas é escolher amar. Nesse sentido, se queremos aspirar a completude e a complexidade do amor, precisamos aspirar ao Feminismo Negro e suas políticas arrebatadoras, pois o Feminismo Negro se ergue sob o signo da diferença em seu sentido mais amplo em busca da dignidade humana e da justiça social. Desse modo, propor uma política da descolonização do pensamento e do eu, significa sermos capazes de termos coragem para enfrentarmos a nós mesmos para sairmos desse grande abismo e desse jogo perverso do colonialismo. É necessário uma nova forma de reafirmação e uma nova re(ori)entação na nossa maneira de pensar a nós mesmos e o mundo da vida. Significa, por fim, fazermos a nossa História pelas nossas próprias mãos e pelos nossos pés,

propondo novos caminhos e novas encruzilhadas em que nós de fato estejamos nela, perguntando pela vida e por nós mesmos na própria complexidade da vida. Aproveito para reverenciar o meu ori tão lembrado pela feminista negra Beatriz Nascimento:

Não podemos aceitar que a história do negro no Brasil, presentemente, seja entendida apenas através dos estudos etnográficos, sociológicos. Devemos fazer a nossa história, buscando nós mesmos, jogando nosso inconsciente, nossas frustrações, nossos complexos, estudando-os, não os negando. Só assim poderemos nos entender e nos fazermos aceitar como somos, antes de mais nada, pretos, brasileiros, sem sermos confundidos com os americanos ou africanos, pois nossa história é outra, como é outra nossa problemática. Num país onde o conceito de raça está fundado na cor, quando um branco diz que é mais preto do que você, trata-se de manifestação racista bastante sofisticada e também bastante destruidora em termos individuais. (NASCIMENTO, 2021, p. 45-6)

Com essas sábias palavras da Quilombola intelectual Beatriz Nascimento termino convidado todo mundo a serem criadores de caso, ou seja o convite que ela nos faz é certo: inventar e contar nosso próprio mundo por nós mesmos. Para isso precisamos criar a nossa ética, a nossa estética, a nossa linguagem a partir de novas fagulhas criativas, mesmo que seja para sermos forasteiros e criadores de casos como foi Lélia Gonzalez. Daí retornaremos a pergunta-chave que Lélia, como o fio condutor desse texto sempre fez: “cumé que a gente fica?”(GONZALEZ, 2018,p.190). Talvez não tenhamos uma resposta dada, pronta, a priori, mas fica o convite para sairmos da inércia e nos inventarmos como sujeitos e a partir daí fazermos de fato uma história sobre nós, por nossas próprias mãos, pelo nosso ori e pelos nossos pés. Mas para isso, precisamos ser grandes criadores de caso e

nos reinventarmos a partir de nós mesmos. Sejam todas, todos e todxs criadores de caso!

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda. *Sejam todos feministas*. Tradução de Christina Baum-1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ANZALDÚA, Glória. *Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo*. Carta Aberta, 1980.

BAIROS, Luíza. Lembrando Lélia Gonzalez. In: *Primavera para as rosas negras: Lélia Gonzalez em primeira pessoa*. Diáspora Africana: Editora Filhos da África, 2018.

BHABHA, Homi. *O Local da Cultura*; tradução de Myriam Ávila. 2 ed.- BH: Editora UFMG, 2013.

BARRETO, Raquel. Lélia Gonzalez, uma intérprete do Brasil In: *Primavera para as rosas negras: lelia Gonzalez em primeira pessoa*. Diáspora Africana: Editora Filhos da África, 2018.

CARNEIRO, Sueli. *Escritos de uma vida*. Prefácio: conceição Evaristo, Apresentação Djamila Ribeiro. São Paulo: Pólen Livros, 2019.

CARNEIRO, Sueli. Enegrecendo o feminismo. In: *Escritos de uma vida*. Prefácio: conceição Evaristo, Apresentação Djamila Ribeiro. São Paulo: Pólen Livros, 2019.

COLLINS, Patricia Hill. *Pensamento Feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento*; Tradução de Jamille Pinheiro Dias. 1 ed. São Paulo: Boitempo, 2019.

DAVIS, Ângela, *A Liberdade é uma luta constante*; organização Frank Barat; tradução Heci Regina Candiani. São Paulo: Bitempo, 2018.

GONZALEZ, Lélia. *Primavera para as rosas negras: lélia Gonzalez em primeira pessoa*. Diáspora Africana: Editora Filhos da África, 2018.

GROSGOQUEL, Ramón. Para uma visão decolonial da crise civilizatória e dos paradigmas da esquerda ocidentalizada. In: *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*/ Organizadores: Joaze Bernardino-Costa, Nelson Maldonado-Torres, Ramon Grosfoguel. 2 ed; 3 reimp. Beelo Horizonte: Autêntica, 2020. (Coleção Cultura Negra e Identidades)

HOOKS, bell. *Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra*; tradução de Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019.

KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação: episódio de um racismo cotidiano*, 2019.

LORDE, Audre. *Irmã Outsider*. Tradução de Stephanie Borges.- 1 ed.- BH: Autêntica Editora, 2019.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo decolonial. In: *Pensamento Feminista Conceitos Fundamentais*./ Org Heloísa Buarque de Holanda. RJ: Bazar do Tempo, 2019.

MBEMBE, Achille. *Sair da grande noite: ensaio sobre a África descolonizada*; tradução de Fábio Ribeiro. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.

NASCIMENTO, Abdias do. *O Genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*. 1 impressao. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.

NASCIMENTO, Beatriz. *Quilombola e intelectual: Possibilidades nos dias de destruição*. Maria Beatriz Nascimento. Diáspora Africana. Editora Filhos da África, 2018.

NASCIMENTO, Beatriz. *Uma história feita por mãos negras*; Relações raciais, quilombolas e movimentos; organização de Alex Ratts-1 ed.- RJ: Zahar, 2021.

PETRONILIO, Paulo. “*Cumé que a gente fica*”: por uma descolonização da estética e da linguagem. Revista “Nós”, 2021.

QUIJANO, Aníbal. *Ensayos em torno a la colonialidad del poder*: compilado por Walter D. Mignolo. 1ª ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Del Signo, 2019.

- RIBEIRO, Djamila. *Lugar de fala*. São Paulo: Sueli Carneiro: Pólen, 2019.
- SANTOS, S. Boaventura. *Pela Mão de Alice*. São Paulo: Cortez, 1995.
- SEGATO, Rita Laura. *Crítica da Colonialidade em oito ensaios e uma antropologia por demanda/ Traução de Danielli jatobá, Danú Gontijo*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.
- SPIVAK, Gayatri. *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos P. Feitosa. BH: Editora UFMG, 2010.

SOBRE OS (AS) AUTORES(AS)

PAULO PETRONILIO é Pós Doutor em Teoria Literária pela PUC/Goiás. Pós Doutor em Performances Culturais pela UFG. Doutor em Educação pela UFRGS. Mestre em Literatura Brasileira pela UFSC. Mestre em Educação pela UFSC. Professor Associado I da Universidade de Brasília-Campus Planaltina. Professor Permanente do Programa de Pós-Graduação em Literatura/ PósLit. Atua na Linha de Pesquisa: Representação na Literatura Contemporânea. Pesquisa Literatura, subalternidade e diferenças. E-mail: petrot@unb.br ou ppetronilio@uol.com.br

TATYANA ALVES CONCEIÇÃO é Mestranda em Literatura e Práticas Sociais pela Universidade de Brasília (UnB). Especialização em Linguagens e Humanidades pelo Instituto Federal de Brasília. Graduada em Letras Português pelo Instituto Federal de Brasília. E-mail: tatyana.alvesconceio@gmail.com

MARCONDES HENRIQUE BARBOSA SILVA é Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade de Brasília (UnB). Mestre em Estudos de Tradução e licenciado em Letras, Língua inglesa e respectiva literatura, pela mesma universidade. Professor de Língua inglesa e respectiva literatura na Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal (SEEDF) E-mail: mhbs13@live.com

CLÉLIA GOMES DOS SANTOS é Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade de Brasília (UnB). Mestre em Letras: Cultura, Educação e Linguagens pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB). Professora EBTT no IF-Baiano. E-mail: lela.ibce@hotmail.com

RANNIFE AUGUSTA CARVALHO MASTUB DE OLIVEIRA é Doutoranda em Psicologia Clínica e Cultura pela Universidade de Brasília (UnB), Psicóloga do Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Acre (IFAC), Mestre em Letras: Linguagem e Identidade pela Universidade Federal do Acre (UFAC), Especialista em Psicologia Junguiana, psicóloga pela Faculdade da Amazônia Ocidental, Bacharel em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Acre (UFAC). E-mail: rannife@gmail.com

MARINA ARAÚJO RODRIGUES. É Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Literatura na Universidade de Brasília e Licenciada em Letras Português e sua respectiva Literatura pela Universidade de Brasília (UnB). E-mail: marinarodrgs@gmail.com

ISRAEL VICTOR DE MELO é Doutorando e Mestre em Estudos Literários e Práticas Sociais da Universidade de Brasília (UnB). Graduado em Letras, língua francesa e portuguesa. Professor de língua francesa e suas respectivas literaturas na Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal (SEEDF). E-mail: israelvictor398@gmail.com

ROBERTO RODRIGUES é Doutorando em Artes Cênicas pela Universidade de Brasília. Mestre em Performances Culturais pela Universidade Federal de Goiás. Especialista em Pedagogias da Dança pela PUC-GO. Licenciado em Educação Física pela Universidade Estadual de Goiás. E-mail: roberto.rodrigues@ifg.edu.br

LILIAN BARROS GOMES é Mestranda em Literatura pela Universidade de Brasília (UnB). Licenciada em Língua Portuguesa e sua Respectiva Literatura pela Universidade de Brasília (UnB). Bacharela em Língua

Portuguesa e sua Respectiva Literatura pela mesma Instituição. E-mail: lilianbarrosgomes.unb@gmail.com

MOACIR OLIVEIRA DE ALCÂNTARA é Doutorando e Mestre em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília (PPGHIS-UnB). E-mail: moa7782@gmail.com

LUIZA LUCCHESI é Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Literatura na Universidade de Brasília (UnB). Formada em Letras Português pela mesma Instituição. Email: lucchesiluiza@gmail.com

RAISSA ROUSSENQ ALVES é Doutoranda e Mestra em Direito pela Universidade de Brasília (UnB). Especialista em Estudos Afro-Latino-Americanos e Caribenhos pelo Conselho Latino-Americano de Ciências Sociais (CLACSO). Email: raissa.roussenq.alves@gmail.com

MARCUS RODOLFO BRINGEL DE OLIVEIRA é Doutorando em Literatura pela Universidade de Brasília. Mestre em Literatura e graduado em Letras pela mesma universidade. Analista de Gestão Educacional na Secretaria de Educação do Distrito Federal. Email: Marcusbringel.unb@gmail.com

CINTHIA DE CASSIA CATOIA é Doutoranda em Direito no Programa de Pós-Graduação em Direito pela Universidade de Brasília (PPGD-UnB). Mestra em Sociologia pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal de São Carlos (PPGS-UFSCar). Especialista em Direitos Humanos pela Universidade de São Paulo (USP). Email: cinthia.c.catoia@gmail.com

REBECA FLOR DA SILVA é Mestranda em Literatura e Práticas Sociais pela Universidade de Brasília (UnB). Graduada em Letras Português e suas respectivas literaturas pela mesma universidade. P de l'ngua portuguesa na Secretaria de Educação do Distrito Federal (SEEDF). E-mail: rebecaflor@gmail.com

PAULO ROGÉRIO BENTES BEZERRA é Doutor em Performances Culturais, pela Universidade Federal de Goiás, Mestre em Performances Culturais, pela mesma universidade. Especialista em Métodos e Técnicas de Ensino, pela Universidade Salgado de Oliveira. Bacharel em Letras- Inglês e Licenciado em Letras- Inglês e Português, pela Universidade Federal de Goiás. E-mail: paulobentes917@gmail.com