



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM**

CARLOS ANDRÉ FERREIRA

**O BODE VAI FALAR: SUJEITO NEGRO NAS ESCRIVIVÊNCIAS DE
OSWALDO DE CAMARGO, MÁRCIO BARBOSA E CUTI**

**CAMPINAS
2021**

CARLOS ANDRÉ FERREIRA

**O BODE VAI FALAR: SUJEITO NEGRO NAS ESCRIVIVÊNCIAS DE
OSWALDO DE CAMARGO, MÁRCIO BARBOSA E CUTI**

Tese de Doutorado apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas para obtenção do título de Doutor em Teoria e História Literária na área de História e Historiografia Literária.

Orientador: Prof. Dr. Márcio Orlando Seligmann-Silva

Este trabalho corresponde à versão final da tese defendida pelo aluno Carlos André Ferreira, e orientada pelo Prof. Dr. Márcio Orlando Seligmann-Silva.

**CAMPINAS
2021**

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem
Leandro dos Santos Nascimento - CRB 8/8343

F413b Ferreira, Carlos André, 1979-
O Bode vai falar : sujeito Negro nas escrituras de Oswaldo de Camargo, Márcio Barbosa e Cuti / Carlos André Ferreira. – Campinas, SP : [s.n.], 2021.

Orientador: Márcio Orlando Seligmann-Silva.
Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Literatura brasileira - Escritores negros. 2. Literatura de testemunho. 3. Teoria literária. I. Seligmann-Silva, Márcio, 1964-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: The goat will speak : Black subject in writing of Oswaldo de Camargo, Márcio Barbosa and Cuti

Palavras-chave em inglês:

Brazilian literature - Black authors

Testimonial literature

Literary theory

Área de concentração: História e Historiografia Literária

Titulação: Doutor em Teoria e História Literária

Banca examinadora:

Márcio Orlando Seligmann-Silva [Orientador]

Mario Luiz Frungillo

Elcio Loureiro Cornelsen

Mirian Cristina dos Santos

Rosana Kohl Bines

Data de defesa: 06-04-2021

Programa de Pós-Graduação: Teoria e História Literária

Identificação e informações acadêmicas do(a) aluno(a)

- ORCID do autor: <https://orcid.org/0000-0003-4741-0552>

- Currículo Lattes do autor: <http://lattes.cnpq.br/6282658605314547>



BANCA EXAMINADORA:

Márcio Orlando Seligmann Silva

Mario Luiz Frungillo

Elcio Loureiro Cornelsen

Mirian Cristina dos Santos

Rosana Kohl Bines

**IEL/UNICAMP
2021**

Ata da defesa, assinada pelos membros da Comissão Examinadora, consta no SIGA/Sistema de Fluxo de Dissertação/Tese e na Secretaria de Pós Graduação do IEL.

Por tudo o que representaram como Negros em suas trajetórias de luta esta tese é dedicada a Alceu José Estevan, Mestre do samba de bumbo campineiro, e ao Prof. Dr. Jonas de Araújo Romualdo, docente do Departamento de Linguística do IEL. Cada um a seu modo Mestre Alceu e o Prof. Jonas foram importantíssimos em meu longo processo de descobertas. Agora que são Encantados, Alceu certamente está morando no desenho sincopado de um surdo de terceira, ao passo que o Prof. Jonas, penso eu, deve ter fixado residência no fluxo de alguma ou de várias encruzas, que são os domínios de Legba. Juntos, ainda que agora estejam nessa forma Encantada, eles me ensinaram que é preciso odiar zonas de conforto e, de vez em quando, desarticular tudo para fundar outras experiências a partir de bases diferentes.

OKE ODÈ KO KÉ MA WO!

AGRADECIMENTOS

Depois de atravessar um caminho cheio de buracos, desníveis e outras imperfeições e depois de ter passado mil e dois perrengues (sim, porque se mil e um são incontáveis, mil e dois só acontecem com determinados indivíduos), eu não poderia deixar de agradecer a algumas pessoas, que, de uma maneira ou de outra, ofereceram apoio em um ou em vários momentos. Sem falar que teve gente que foi meu cambono em todo o processo de escrita, mas eu já chego lá.

Começo pela minha mãe. Mulher abandonada pelo pai deste que aqui escreve e que teve de criar o filho sozinha, como tantas outras mulheres neste Brasil racista, machista, misógino, homofóbico, classista e *messiânico*. Minha mãe não foi escolarizada e, em determinados momentos, não entendia a razão de eu me dedicar tanto à escrita desta tese, contudo, mesmo assim, me deu uma força nos períodos difíceis.

Em seguida, obrigado, Angela. Sua força e sua vibração foram fundamentais para que eu acreditasse que sou aquilo que sou. E que, a partir daquilo que sou, eu posso ir longe. Aliás, ir longe é coisa minha mesmo.

Depois vem meu primeiro cambono. Meu padrinho. Saravá. Professor Mário é uma dessas pessoas que aparecem de 76 em 76 anos, tipo o cometa Halley. Exemplo de integridade e uma amizade incondicional, que levarei pela vida toda. Que seja longa, ouviu, Covid-19.

O outro cambono é o Professor Dr. Jorge Henrique da Silva Romero, que é suplente da banca examinadora deste trabalho. Estudamos juntos por um período aqui no IEL. Depois, a vida deu suas reviravoltas e cada um seguiu seu caminho. Eu disse a ele que iria deixar isto aqui registrado e cumpro agora a promessa: - Meu irmão, lamento não estar em condições de acompanhar de perto o processo de escrita e de finalização da sua tese, de tão imerso em minhas questões que eu estava quando você defendeu. Mas saiba que, sem sua interlocução, leitura e, principalmente, paciência, este texto aqui não teria passado da página 2.

A Profa. Dra. Anselma Garcia de Sales é daquelas malungas em toda a acepção da palavra. Me ouviu, falou, orientou, auxiliou e ajudou a coordenar os rumos da escrita desta tese. Minha amiga de mais de 15 anos e que também é suplente da banca avaliadora do trabalho.

Outro amigo de longa data é o Prof. Dr. Márcio Antonio Gatti. Somos amigos desde os tempos de graduação e tanto ele quanto sua família sempre me receberam muito bem.

Dividimos churrascos, leituras, textos, experiências profissionais e mais uma porção de coisas. Muito obrigado, maninho.

E falando em churrasco, eu tive aula com ele na graduação e só. Depois passamos anos sem nos encontrarmos e o elemento organizador de uma relação de cordialidade e afeto foi, justamente, o churrasco. Foi num churrasco que o Prof. Dr. Sirio Possenti me falou de um conceito que foi vital para que eu conseguisse terminar a tese. Por essas e outras, meu muito obrigado.

Neste processo também houve quem deu aquela moral de outras formas: conversando, pegando livros para mim na biblioteca do IEL, dando carona, se preocupando, fazendo companhia em flanagens, enfim. Adriana de Paula, Breno Deffanti, Diogo Avelino, agradeço. Bruno Zambelli, Xandão, Bianca Antunes (nós e nossos áudios loooongos). E olha, Bianca, você salvou um gol contra em cima da linha aos 49 do segundo do tempo. Nicholas, Liliane e todos os malungos da Unegro Campinas, é nós. Rose, Cláudio, Miguel, valeu demais. Demorou mas saiu.

Agradeço ao meu orientador, o Prof. Dr. Márcio Orlando Seligmann-Silva, pela generosidade, pela paciência e pelos valerosos apontamentos. E, finalizando, faço um agradecimento aos demais membros da banca examinadora desta tese. Meu muito obrigado ao Prof. Dr. Mario Luiz Frungillo (titular), à Profa. Dra. Mirian Cristina dos Santos (titular), à Profa. Dra. Rosana Kohl Bines (titular), ao Prof. Dr. Elcio Loureiro Cornelsen (titular) e à Profa. Dra. Elena Brugioni (suplente).

RESUMO

Esta tese tem o objetivo de analisar as conformações do sujeito Negro nas obras de Oswaldo de Camargo, Márcio Barbosa e Luiz Silva (Cuti), buscando compreender em que medida essa escrita propõe uma ruptura com padrões que se colocam como hegemônicos e que concebem a literatura como discurso constituinte. A noção de discurso constituinte é compreendida, aqui, como sendo atravessada por instâncias que se relacionam a uma ideia de discurso literário baseado em modelos brancocêntricos que se querem normativos. Como resposta a esse movimento, a literatura Negra se configura como lugar privilegiado de resistência aos mecanismos de apagamento e de silenciamento de subjetividades Negras. Considerando a ausência de uma efetiva política de reparação no Brasil, percebe-se que, desde a abolição da escravatura, mulheres Negras e homens Negros foram completamente abandonados pelo poder público e tiveram suas vozes caladas por um empreendimento colonial que propôs o branqueamento como tentativa de uma chamada limpeza dos rastros Negros da formação étnica do povo brasileiro. Branqueamento este que, por sua vez, também é perceptível quando se considera o ideal de consolidação de um projeto de literatura nacional, que deixou a comunidade Negra de fora, embora mulheres Negras e homens Negros estivessem por toda parte. Essa nefasta lógica de apagamento de subjetividades empreendeu um movimento de outrização de Negras e de Negros no Brasil, como se essas pessoas sempre fossem aquelas(es) com quem ninguém devesse se importar, haja vista serem vistas tão somente como fazendo parte dos cruéis mecanismos de funcionamento da engrenagem colonial, segundo a qual, vidas consideradas subalternas são dispensáveis. No entanto, fazendo um trabalho de escovar a história a contrapelo, percebe-se o quanto a história dita oficial de nosso país legou essas pessoas a uma posição de inferioridade em detrimento de uma suposta superioridade do colonizador branco europeu. Em meio a toda essa violência, é mais do que urgente que eclodam narrativas que se coloquem contra esse padrão que se quer único e que se arvora como detentor de uma pretensa ideia de verdade. Histórias como essas se encaixam num conceito conhecido como contraliteratura, que são aqueles textos escritos por sujeitos historicamente excluídos e que colocam o dedo na ferida das chamadas verdades oficiais, propondo-se à tarefa de se entender como são constituídos sujeitos donos de suas próprias vozes, e que se colocam no campo diametralmente oposto ao do discurso colonial responsável pela outrização. Ao assumir para si a urgência de falarem a partir de suas próprias experiências, escritoras Negras e escritores Negros se assumem como sujeitos de suas histórias, constituindo-se, dessa maneira, como eus e não deixando que a lógica disseminadora da outrização continue a se perpetuar. É do testemunho daqueles que foram, historicamente, considerados subalternos que se ocupa este trabalho.

Palavras-chave: literatura brasileira; escritores Negros; literatura de testemunho; teoria literária.

ABSTRACT

This thesis aims to analyze the conformations of the Negro subject in the works of Oswaldo de Camargo, Márcio Barbosa and Luiz Silva (Cuti), seeking to understand to what extent this writing proposes a break with standards that are considered hegemonic and that conceive literature as a constituent discourse. The notion of constituent discourse is understood, here, as being crossed by instances that are related to an idea of literary discourse based on white-centric models that want to be normative. In response to this movement, Black literature is a privileged place of resistance to the mechanisms of erasing and silencing Black subjectivities. Considering the absence of an effective reparation policy in Brazil, it is clear that, since the abolition of slavery, Black women and Black men have been completely abandoned by the government and their voices have been quieted by a colonial enterprise that proposed whitening as an attempt to a so-called cleaning of the Black traces of the ethnic formation of the Brazilian people. This whitening, which, in turn, is also noticeable when considering the ideal of consolidating a national literature project, which left the Black community out, although Black women and Black men were everywhere. This nefarious logic of erasing subjectivities undertook a movement of outreach of Black people in Brazil, as if these people were always those (s) with whom no one should care, since they are seen only as part of the cruel mechanisms of functioning of the colonial gear, according to which lives considered subordinate are expendable. However, doing a job of brushing history against the grain, it is clear how much the so-called official history of our country bequeathed these people to a position of inferiority at the expense of a supposed superiority of the European white colonizer. In the midst of all this violence, it is more than urgent for narratives to break out that set themselves against this pattern, which is to be unique and which arises as the holder of an alleged idea of truth. Stories like these fit into a concept known as counter-literature, which are those texts written by historically excluded subjects and who put their finger on the wound of so-called official truths, proposing the task of understanding how subjects who own their own voices are constituted, and that place themselves in the field diametrically opposed to the colonial discourse responsible for outreach. By assuming for themselves the urgency to speak from their own experiences, female Black writers and male Black writers, to assume themselves as subjects of their stories, thus constituting themselves as selves and not letting the dissemination logic of outrization continues to perpetuate itself. It is the testimony of those who have historically been considered subordinates that this work is concerned.

Keywords: Brazilian literature; Black authors; testimonial literature; literary theory.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO:	13
2. MAS AFINAL, ONDE ESTÃO OS NEGROS? PREÂMBULO TEÓRICO-HISTÓRICO SOBRE A LITERATURA NEGRA NO BRASIL:	23
2.1. A <i>Negritude</i> e a retomada dos valores culturais africanos:	26
2.1.2. O pós-colonialismo e a descolonização do pensamento:	34
2.2. De bode na sala a Negro que escreve:	41
2.2.1. Não sou tratado com respeito. Será que sou alguém? O Negro como questão inconveniente:	42
2.2.2. O bode ainda está na sala: o Negro que aparece na forma de um não-dito:	49
2.3. Agora o bode fala. Mas tem alguém para ouvi-lo?	60
2.3.1. O clamor dos porões: o testemunho poético da escravidão na lírica condoreira de Castro Alves:	65
2.3.2. Vós todos sois bodes: Luiz Gama e a denúncia do racismo pela via da sátira:	69
2.3.3. Entrem. Espiem. Escutem. A senzala vista de dentro em <i>Motta Coqueiro</i> , de José do Patrocínio:	74
2.3.4. Entre paredes mais do que visíveis: Cruz e Sousa e o emparedamento do negro:	77
2.3.5. Romantismo, escravidão, desilusão e morte nas escrituras de Maria Firmina dos Reis:	80
2.3.6. Sujeito negro, loucura e racismo estrutural na obra de Lima Barreto:	83
2.4. Entre bodes, paredes, loucuras e solidões:	87
3. OSWALDO, MÁRCIO E CUTI: ESCRIVIVÊNCIAS E REEXISTÊNCIAS:	89
3.1. Resistir. Reexistir. A palavra como instrumento de luta: da imprensa Negra aos movimentos Negros organizados:	89
3.2. De corpos, tambores, vozes e escritos:	92
3.3. Quando o periférico é central: literatura Negra e a nada cômoda noção de cânone literário:	96
3.4. É Negro(a)-brasileiro(a)?:	98
3.5. Ou é Afro-brasileiro(a)?:	105

3.5.1. A temática:	105
3.5.2. A autoria:	111
3.5.3. O ponto de vista:	118
3.5.4. A linguagem:	124
3.6. E quanto ao público? Relação autor X leitor e o testemunho:	129

4. OCAIAS X MALUNGOS: TESTEMUNHO E ESPAÇOS PARATÓPICOS EM *A* **DESCOBERTA DO FRIO DE OSWALDO DE CAMARGO:.....**

4.1. Pode o Negro falar? Paratopia e a problematização do pertencimento:	132
4.2. Sobre quando é impossível falar: identidades e singularidades do testemunho:	139
4.3. História e literatura a contrapelo:	144
4.4. Apenas ficção? O longo e interminável frio que se abate sobre os Negros:	146
4.4.1. Mas e aí, Zé Antunes? Qual é a do frio? O frio como metáfora do racismo e da indiferença:	148
4.4.2. É só o frio ou há outros nomes? Zé Antunes como testemunha da história a contrapelo:.....	158
4.4.3. Que os micróbios queimem: para acabar com o frio (racismo) basta escondê-lo debaixo do tapete:	165
4.4.4. Finalmente estão vendo o frio. E agora? Bola pra frente ou reparação?:	169

5. LAROIÊ. PELOS CAMINHOS ABERTOS POR EXU: TESTEMUNHO E ASSUNÇÃO DA NEGRITUDE NAS PAIXÕES CRIOULAS DE MÁRCIO BARBOSA:
.....

5.1. A escrita Negra como ferramenta revolucionária:	171
5.2. Arquivo, Exu e a organização do ato criativo:	175
5.3. Uma narrativa da excepcionalidade: misticismo, testemunho e resistência em <i>Paixões Crioulas</i> :	183
5.3.1. Conto? Novela? Romance? Contraliteratura e representação de eventos-limite:	183
5.4. Laroie. Mas, ainda, (e ainda) o <i>cabuloso</i> trauma do racismo:	187
5.5. Laroie. Que entre o Senhor dos caminhos:	199
5.5.1. Antes de tudo, qual é seu nome?:	199

5.5.2. Abre-alas para aquele que permite que o testemunho chegue até nós: reconectar-se para construir um futuro outro:	202
5.5.3. Aquelas que matam sem tirar sangue:	206
5.6. Aonde chegar? Nailá e o despertar de Kiluanji:	208
6. “ABRA AS ASAS SOBRE NÓS” OU FOGO NOS RACISTAS. A ESCRITA LIBERTÁRIA DE CUTI:	213
6.1. Festa, liberdade e escrevivências: a ruptura com os padrões que se querem normativos:	213
6.1.1. Por que falar “ <i>a coisa tá preta!</i> ” se, no Brasil, a coisa sempre foi branca? O testemunho do Negro é apenas o testemunho do <i>revoltado</i> ?	216
6.2. Depois de mais de três séculos ainda enxergamos tudo branco: Cuti e invisibilização do Negro brasileiro no mundo que não foi feito à sua imagem e semelhança:	220
6.2.1. Negro no Brasil? Não! Somos <i>todos iguais</i> . “Boneca” e a negação do racismo:	221
6.2.2. O homem Negro e a <i>beleza branca</i> : relacionamentos inter-raciais e herança colonial em “Preto no Branco”:	224
6.2.3. <i>Cadê o documento? Tá pensando que me engana, elemento?</i> A escrita de Cuti e o testemunho da violência policial em “Ah, esses Jovens Brancos de Terno e Gravata!”:	234
7. CONCLUSÃO:	239
8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:	245

1. INTRODUÇÃO

Esta tese tem o objetivo de analisar a emergência e a configuração do sujeito Negro na literatura brasileira. Proponho-me ao trabalho de examinar produções literárias cujos sujeitos de produção e da enunciação são marcados pela afirmação da Negritude, a partir das contribuições teóricas de autores como Domicio Proença Filho (2004), Cuti - pseudônimo de Luiz Silva (2009; 2010) -, Zilá Bernd (1984; 1988), Octávio Ianni (1988), Luiza Lobo (1993), e Eduardo de Assis Duarte (2011), entre outros que me ajudaram a compreender que aquilo que, no Brasil, ficou estabelecido como sendo literatura Negra é composto por um conjunto de características aplicadas a um fazer literário de Negras e de Negros que se assumem ideológica e etnicamente como tais, sendo a principal delas a presença de um eu enunciador próprio, que se afirma como e que se quer Negro. Tal posicionamento envolve um gesto de reivindicação de voz e de visibilidade, bem como de afastamento de uma visão preconcebida pelos brancos a respeito do Negro, seja como tema, como objeto ou como personagem, que, na maioria das vezes, é retratado de maneira a legitimar e perpetuar o racismo e a violência do empreendimento colonial europeu brancocêntrico. Tal visão acerca dos Negros e de sua presença na literatura brasileira quase sempre está relacionada a aspectos racistas/reducionistas, como folclore, exotismo, regionalismo e sexualidade exacerbada.

Também irei trabalhar com o teor testemunhal da literatura Negra. Nesse sentido, encaro a escravidão, o racismo, a necropolítica, a invisibilização e o altericídio como situações limite que provocam a necessidade de testemunhar. E, aqui, mobilizo o campo de estudos do testemunho como concebido por Márcio Seligmann-Silva (2003; 2005; 2010), para quem o testemunho se articula com base numa dinâmica que coloca, de um lado, a necessidade de contar a experiência vivida e, de outro, a percepção dos limites da linguagem diante de fatos trágicos e, conseqüentemente, inenarráveis. Na literatura de testemunho sobre a *Shoah*, por exemplo, aquele que testemunha sobreviveu aos campos de concentração nazistas e isso se deu, talvez, de um modo tão incompreensível que a morte meio que o penetrou, de maneira que esse indizível por excelência, que é nossa própria finitude, culmina numa recriação do real a partir de uma relação de fertilização e exclusão. Assim, o que está em jogo são narrativas com vistas a ouvir a voz dos oprimidos e subalternizados historicamente. No caso específico do Brasil e da total ausência de uma política da memória, o testemunho se relaciona à memória da escravização, à luta contra o racismo e a uma tomada de posição cuja finalidade é exaltar as lutas coletivas do Povo Preto.

O testemunho é uma política da memória e, de acordo com Halbwachs (1990 [1950]), a memória individual se enraíza numa coletividade que a contingência dos acontecimentos tem o poder de aproximar, nem que seja momentaneamente. Desse modo, é nos eventos traumáticos que a memória adquire ainda mais importância. E, aqui, questiono a maneira como a diáspora, a escravização e a própria abolição podem ser ressignificadas de modo a serem eventos/situações classificadas como limites, classificando a diáspora Africana forçada e o processo de implantação da escravidão no Brasil como eventos-limite, bem como violência da metrópole branca portuguesa na repressão às tentativas de resistência por parte das Negras e dos Negros escravizados, como os quilombos. Num país marcado pela escravidão, que durou 338 anos e onde o Negro ainda não tem pleno acesso aos seus direitos, a ponto de palavras e expressões associadas ao Negro, como *denegrir*, *empretejou*, *pretume*, *a coisa tá preta*, entre outras, serem usadas como formas de diminuir e subalternizar o Negro, as ideias de *democracia racial* e de miscigenação foram gestos políticos de apagamento da identidade Africana. São a tais gestos políticos que eu associo uma política de Estado oficial e, para isso, tomo como ponto de partida as teses eugenistas desenvolvidas entre o século XVIII e o século XIX, teses estas que se baseavam na crença da existência de um padrão genético *superior* para a *raça humana*, segundo o qual o homem branco europeu era dotado de melhores padrões de saúde, de beleza e de capacidade civilizacional em comparação aos povos *amarelos* (asiáticos), *vermelhos* (Indígenas) e *pretos* (Africanos de pele Negra). Sendo assim, operou-se uma defesa do branqueamento brasileiro com vistas ao *melhoramento da raça*, pois, acreditava-se que quanto mais o *sangue branco* fosse misturado ao *sangue negro*, nas sucessivas gerações, a população miscigenada brasileira poderia, no intervalo de um século, ter um aspecto diferente, haja vista o *sufocamento* genético dos traços Negros pelos traços *superiores* do branco. Tratarei melhor deste tema logo mais. Antes é necessário fazer um escurecimento¹ fundamental.

A esta altura deve causar certa estranheza o fato de eu sempre grafar palavras relacionadas ao universo da Negritude com letra maiúscula. Penso que tão importante quanto a escrita de uma tese é o gesto político que, certamente, está por trás de trabalhos como este. Assim, falar de Negras, Negros, Afrodescendentes, Negritude e Negrura com iniciais maiúsculas também se configura como gesto político. Já dizia Fanon (2011 [1952], p. 33) que “falar é assumir uma cultura e suportar o peso de uma civilização”. O mesmo autor aponta, ao analisar a condição do Negro antilhano, que este estaria fazendo um movimento de

¹ Um gesto político e de afirmação presente nos movimentos de luta Negros no Brasil é a troca de “esclarecimento” por “escurecimento” quando alguém quer explicar melhor um conceito ou uma ideia.

autobranqueamento na medida em que fosse se aproximando do idioma francês, a ponto de perder sua identidade no processo. Identidade esta que acaba sempre sendo determinada pelo outro branco quando este diz o *negro*, mas enfatizando a letra minúscula. Não bastasse a diminuição do Negro em suas línguas e em suas culturas de origem, o branco determina que o Negro também deve ser diminuído em suas identidades, sendo adotada a letra minúscula para falar dele. Além disso, é importante salientar minha inspiração para a grafia em maiúsculas a partir da leitura de *Memórias da plantação* (2019 [2008]), de Grada Kilomba. A pensadora aponta que, no inglês, *Black* é comumente escrito com B maiúsculo para destacar a luta dos movimentos de resistência Negros nos EUA, o que contribui para a consolidação do *Black* não como cor, e sim, como identidade política.

Black, em inglês, é um termo que deriva do movimento de consciencialização, para se distanciar radicalmente das terminologias coloniais correntes até os anos 1960, como *the Negro* ou *N-world*. Comumente, este termo é escrito com um B maiúsculo, *Black*, para sublinhar o fato de que não se trata de uma cor, mas de uma identidade política. A letra maiúscula também tem uma segunda função, a de revelar que este não é um termo atribuído por outros em poder, mas um termo de autodefinição, com uma história de resistência e de luta pela igualdade, afastando-se assim duplamente da nomenclatura colonial (2019 [2008], pp. 16-17).

A autora também trata da desconstrução linguística operada na língua alemã, de forma a não reproduzir uma linguagem colonial, tanto que, aponta ela, *Schwarz* (Negro em alemão) é escrito com letra maiúscula. Longe de mim querer me equiparar a Grada Kilomba, contudo, percebi, assim como ela, que a palavra *Black* sendo traduzida como *negro* para a língua portuguesa, mas sendo escrita com *n* minúsculo fica ancorada numa terminologia colonial e, portanto, ligada a uma história de violência e de desumanização. Violência e desumanização que também estão presentes nos usos dos termos *mulato* e *mestiço*, vocábulos utilizados, respectivamente, para se referir ao cruzamento de um cavalo e uma mula (dando origem a um animal considerado inferior) e ao de um cão e uma cadela de raças diferentes (gerando também um animal inferior). Todos esses termos têm carga de inferiorização. E se o caminho que escolhi foi o da descolonização do pensamento e o da resistência, seria incoerência de minha parte grafar com letra minúscula tudo aquilo que se refere às Negras, aos Negros e às Africanidades. Dessa forma, optei pela grafia em maiúscula, a não ser em casos em que a letra minúscula é usada em citações diretas, até para manter a integridade do texto original. Além do mais, eu não uso os vocábulos *mulata(o)*, *mestiça(o)*, exceção feita, evidentemente, a citações diretas de outras obras.

Feitos estes apontamentos, retomo dizendo que uma das particularidades do racismo à brasileira é que ele contempla, entre outros pontos, o branqueamento e a eugenia como ferramentas de apagamento da identidade e da subjetividade de Negras e de Negros. Para poder passar uma noção mais exata a esse respeito abordo, agora, o pensamento de um dos grandes entusiastas das tais teses eugenistas no Brasil: o médico maranhense Raimundo Nina Rodrigues, que escreveu várias obras nas quais tentava *provar de maneira irrefutável a inferioridade* da raça Negra. No livro *A raças humanas e a responsabilidade penal no Brasil*, de 1894, por exemplo, o autor defendia um tratamento diferenciado para Negros, Indígenas e seus descendentes por parte do Código Penal Brasileiro, pelo fato de estas serem “raças inferiores” (RODRIGUES, 1894, sp) e propensas à criminalidade. Outro médico defensor da ideia do branqueamento, João Baptista de Lacerda, acreditava que, no intervalo de um século, a população brasileira seria totalmente branca devido à imigração europeia e à miscigenação, que seria responsável por “sufocar os elementos nos quais poderiam persistir ainda alguns traços do negro” (LACERDA, 1911, sp).

Essas ideias foram apresentadas num artigo chamado “*Sur le métis au Brésil*” (*Sobre os mestiços no Brasil*), cuja íntegra foi lida por Baptista de Lacerda no Congresso Universal das Raças, ocorrido em Londres, no ano de 1911. Com o intuito de defender seu posicionamento, Lacerda apresentou, junto com o artigo, uma cópia do quadro “A Redenção de Cam” (1895), do espanhol Modesto Brocos. A tela mostra a imagem de uma família em que, na extremidade da esquerda, está uma senhora Negra olhando para os céus e elevando suas mãos, como se estivesse fazendo um gesto de agradecimento. No meio da tela está uma mulher Negra com tom de pele mais claro segurando uma criança branca. Por fim, na extremidade da direita, está um homem branco observando a esposa e seu filho. Na interpretação do médico, a ideia transmitida pela pintura de Brocos é a diluição do elemento Negro na sucessão de descendentes e a *redenção* de uma raça considerada *amaldiçoada*, ou seja, a descendência de Cam, filho de Nóe, que, segundo o Antigo Testamento, viu a nudez de seu pai e foi castigado com uma maldição. Acreditava-se que o escurecimento dos descendentes da Cam teria dado origem aos Negros Africanos e que seria possível reverter a suposta maldição por meio da mistura com o sangue branco. Abaixo, reproduzo a tela de Brocos:



Imagem 1: A Redenção de Cam

É interessante nesse quadro o elemento falocêntrico, patriarcal. É o pai que traria *semente do embranquecimento*. Atrás dele, um varal com roupas brancas reforça a mensagem, associando-o tanto ao branco, quanto à *limpeza*, à *higiene* e ao *progresso*.

O apagamento é perceptível, também, quando se fala em literatura no Brasil, haja vista a quase ausência do Negro na poesia e na ficção entre os séculos XVI e XIX, exceto quando ele era representado de maneira estereotipada, visto como um indivíduo inferior, extremamente lascivo e com propensão à criminalidade e a toda sorte de vícios. São raros os personagens Negros que são apresentados de forma diferente. Indo um pouco mais além nestas reflexões iniciais, percebi o quanto a própria literatura brasileira como lugar que deveria representar a diversidade se transforma num espaço tenso e dominado pela mesma lógica perversa que permeia as relações raciais no país, reforçando uma estrutura que legitima ainda mais o racismo e empurra produtores e obras para aquilo que se delineia como periférico, que precisa ser escondido e que não merece espaço. Nesse sentido, acredito ser fundamental ouvir as vozes dos sujeitos aos quais o direito de falar sempre foi negado e diante

dos quais se coloca o dilema de aderir aos mecanismos do branqueamento como forma de ascensão social.

Em termos dos mecanismos intrínsecos ao fazer literário, o surgimento de autores, personagens, autores e leitores Negros é responsável por desencadear um processo por meio do qual é possível formular questões inerentes à literatura brasileira em si, trazendo à tona a importância da incorporação de elementos culturais de origem Africana no que cerne aos temas e formas. Além disso, a partir desse advento da literatura Negra no Brasil, observo a emergência de se falar de uma subjetividade coletiva fundamentada no sujeito étnico Negro e de como ele marca uma mudança de paradigmas calcada nas formas de resistência a uma lógica de dominação que abafou, durante séculos, os mecanismos do racismo estrutural no Brasil. Se o Brasil é dos brasileiros, hoje, com o atual projeto político em curso, que busca negar o pouco de visibilidade que segmentos da população obtiveram, como os próprios Negros, os Indígenas, as mulheres e a comunidade LGBTQ+, sabemos que esse mesmo Brasil não é de todos e nem para todos os brasileiros. Afinal, se conquistas que visam à reparação social são desprezadas é porque a ideia de construir um país majoritariamente branco ainda perpassa o ideário das diversas instâncias de poder, numa política de Estado de extermínio que, cada vez mais, é oficial. Sem falar na relação entre um ideal de construção de uma ideia de nação *unida/homogênea* e o branqueamento. Em contrapartida, as novas modalidades pós-coloniais de se pensar a Negritude questionam essa noção, se configurando, em algumas esferas, também como pós-nacionais e calcadas na construção de uma rede de saberes e culturas dentro da diáspora Negra. Também a literatura, pensada em termos de formação da nação, tende a esse branqueamento. Se não fosse assim, qual a razão de o projeto romântico de consolidação de uma *literatura nacional* ter ignorado a presença Negra, elegendo uma idealizada figura do Indígena como *herói*?

Concluo, então, que a literatura produzida por Negros e que tem o Negro como tema não apenas atinge o cânone, mas também denuncia os mecanismos perversos de exclusão racial da sociedade como um todo. Dessa forma, gênero (masculino) e raça (branco) são colocados numa posição de dominação e de hegemonia social, hegemonia esta que relega à subalternidade representações outras, que expõem as tensões do(s) lugar(es) de fala e de quem (não) fala ou (não) deve falar. Porém, nas zonas de frestas que acabam rasgando um tecido que se quer homogêneo e branco, tornando invisíveis sujeitos considerados indesejados, surge um esforço coletivo de produção que pensa um Brasil que se quer Negro também no campo da produção literária, manifestando uma pluralidade emergida dos entrelugares, de modo a desconstruir a noção de cânone, pois, assim como ocorreu durante o processo de colonização

e mesmo após a abolição da escravatura, em 1888, a consolidação do cânone literário brasileiro obedece a determinada visão.

Em contraposição, me proponho a realizar a tarefa de questionar determinadas escolhas, buscando compreender como as perversidades excludentes, que não foram e não costumam ser reveladas, ferem de forma direta a diversidade e o pluralismo dos grupos raciais brasileiros, privilegiando o grupo hegemônico: patriarcal, capitalista e branco. Nesse sentido, o ensaísta Flávio Kothe (1997) aponta o mascaramento da manipulação ideológica do cânone, no intuito de que certos processos de apagamento não sejam reconhecidos, dando a ideia de uma falsa homogeneidade. Kothe, ainda, destaca que tal processo se revela a partir da

[...] projeção de forças dominantes do presente, a buscarem, em sua seleção e interpretação de textos do passado, uma legitimação para estruturas ideológicas, sociais, políticas e econômicas atuais que as favoreçam, a fim de se manterem basicamente intatas no futuro [...] confere-se autoridade a certos autores, introduzindo-os e cultivando-os no cânone, para que legitimem as políticas vigentes e as autoridades que as exercem (KOTHE, 1997, p. 13).

Para um país em que foi difundido o mito da *democracia racial* e que insiste em não reconhecer o racismo - bem como não reconhece que abriga uma sociedade racista - a literatura brasileira também funciona como instrumento de poder e, como tal, acaba refletindo determinados comportamentos da sociedade. Logo, não são totalmente estranhas as tentativas de exclusão de escritores Negros e a quase total ausência de personagens Negros dos textos literários, o que legitima a existência do racismo nas relações raciais/sociais no Brasil. Ao analisar a presença Negra na literatura brasileira contemporânea, a estudiosa Regina Dalcastagnè, em seu artigo “Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea” (2008), reflete sobre a exclusão de identidades Negras em nossa literatura. Na concepção da autora, ao insistir em não dizer determinadas coisas, “a literatura brasileira reflete, nas suas ausências, talvez ainda mais do que naquilo que expressa, algumas das características centrais da sociedade brasileira” (2008, p. 87). Dalcastagnè trata também de algo que chamo de *inclusão por exclusão* de personagens Negras e Negros em obras da literatura brasileira, já que, quando são representadas, Negras aparecem como prostitutas, mulheres objetificadas e trabalhadoras domésticas, por exemplo, enquanto Negros são retratados ou como bandidos ou como executores de trabalhos considerados *inferiores* pela classe dominante branca, como motoristas particulares, jardineiros, pedreiros, etc.

Voltarei a essas temáticas ao longo da tese. No entanto, neste momento, chamo a atenção para a extrema violência desse processo, pois relega ainda mais à subalternidade pessoas cujas existências já foram predeterminadas para não sair daquelas posições de serviçais de uma determinada elite econômica. Em se tratando da crueldade do empreendimento colonial racista brasileiro não é novidade o processo de reestruturação da composição do real, algo exatamente idêntico àquilo que Franz Fanon retrata em *Pele negra, máscaras brancas* (2008 [1952]). Ao analisar as contradições e os vícios da família europeia patriarcal, Fanon nos mostra exatamente a questão da eliminação daquilo que se considera expurgo:

Toda experiência, sobretudo quando ela se revela infecunda, deve entrar na composição do real e, por esse meio, ocupar um lugar na reestruturação desse real. Isto quer dizer que, com suas taras, seus fracassos, seus vícios, a família europeia, patriarcal, em relação estreita com a sociedade que conhecemos, produz cerca de três décimos de neuróticos. Trata-se, apoiando em dados psicanalíticos, sociológicos e políticos, de edificar um novo meio familiar suscetível de diminuir ou mesmo eliminar detritos, no sentido antissocial do termo. (FANON, 2008 [1952], p. 58).

Traçando um paralelo com o pensamento de Fanon e pensando que o empreendimento colonial brasileiro adotou essa mesma política de edificação de um meio que permitisse eliminar aquilo que era considerado indesejado com vistas à construção de uma sociedade que iria, pouco a pouco, se embranquecer, é notável o caráter desestabilizador da literatura calcada no sujeito Negro como instrumento de valorização da identidade e como lugar de ressignificação dos embates étnico-identitários, que se colocam como contraponto à ideia de miscigenação como elemento de unidade e de construção de determinada ideia de hegemonia. E será fundamental, para o Negro, nesse processo, a rememoração do passado histórico como herdeiro de homens e de mulheres que foram escravizados(as), estigmatizados(as) e sumariamente excluídos(as) das posições de comando da sociedade.

Com base nestes apontamentos preliminares aponto a geração surgida na década de 1970 como de fundamental importância para a afirmação da literatura Negra no Brasil, principalmente por conta da articulação do Movimento Negro Unificado (MNU). De maneira diferente do trabalho de outras autoras Negras e de outros autores Negros que produziram em períodos anteriores, naquele momento de resistência contra a ditadura militar (1964-1985) e de consolidação da luta antirracista, os jovens escritores Negros passaram a atuar em coletivos e começaram a publicar seus textos em antologias, séries especiais e/ou edições de

autores (leia-se: edições com tiragens baixas e custeadas pelos próprios autores). Todos esses esforços se deram no sentido de se colocar, de marcar o território, de se opor ao mercado editorial e ao cânone literário, que se recusava a dividir espaços com uma literatura que tratava de temas como a discriminação dos Negros, algo que se colocava como denúncia da falácia da *democracia racial*. Porém, a organização do Negro em núcleos de oposição e de resistência era considerada perigosa e, na ótica do opressor branco, deveria ser combatida, massacrada, num genocídio que vai além do extermínio físico (por si só já repugnante) e passa para a tentativa de apagamento cultural e étnico.

Dito isto, a tese se divide em oito partes, sendo esta introdução a primeira delas. Na segunda parte eu, primeiro, traço um percurso histórico e teórico para apresentar a literatura que insistia em ignorar o Negro, embora ele estivesse em toda parte. Apesar de ser um pouco extensa, essa seção pretende localizar o leitor e introduzir alguns conceitos, começando pela influência do movimento da *Negritude*, surgido na França nos anos 1930, passando brevemente pelo pensamento de alguns autores-chave do pós-colonialismo. Em seguida, faço um movimento de pensar o Brasil, partindo dos rastros da presença Negra na literatura até chegar ao momento em que se dá o surgimento do sujeito da enunciação que se assume Negro, que se quer Negro e que fala da temática Negra com sua própria voz, dando início a um processo de desoutrização. Aqui meu foco serão obras de Castro Alves, Luiz Gama, José do Patrocínio, Cruz e Sousa, Maria Firmina dos Reis e Lima Barreto.

Na terceira parte aponto características da literatura Negra e sua proposta de escrita que busca realizar uma discussão sobre a pluralidade cultural, étnica e identitária. Examinando categorizações como literatura Negro-Brasileira e literatura Afro-Brasileira e tento apontar pontos de convergência e de tensão entre as nomenclaturas. Também procuro compreender como se dá a emergência de um eu que se afirma e que se quer Negro (BERND, 1984; 1988), marcado pela memória da escravização, pelo racismo e por dilemas que apontam para a urgência das representações e autorrepresentações dos sujeitos Negros.

Na quarta seção apresento a obra de Oswald de Camargo, focando-me na novela *A descoberta do frio* (1979) dentro do contexto da estética camarguiana, marcada pela disputa de lugares que inutiliza qualquer tentativa de estabilidade. A ambiguidade e angústia daí resultantes são essenciais para se compreender como o sujeito Negro é trabalhado no universo ficcional de Oswald de Camargo e como a memória e o testemunho são importantes nesse processo.

A quinta parte analisa o livro *Paixões crioulas (narrativa)*, publicado em 1987 por Márcio Barbosa. Trata-se de um texto que olha para a escrita Negra como ferramenta

revolucionária e como ponto de fissura num conceito de literatura que corresponde à literatura e à cultura do opressor branco. Em resposta, a obra de Márcio buscará elementos instituidores de um olhar outro para o universo no qual o escritor Negro se insere, promovendo um trabalho de escovar a história a contrapelo, tarefa esta que permite descolar e deslocar noções estanques e que se querem hegemônicas.

Na sexta seção dou ênfase à representação do sujeito Negro em oposição às tentativas de invisibilização empreendidas pela lógica brancocêntrica na prosa de Cuti, mais precisamente no livro *Negros em contos* (1996). Aqui já deixo algumas perguntas, às quais tentarei responder no exame da obra em si. A começar pela indagação sobre o que é, para o Negro, viver num mundo no qual tudo é branco. Por que Negras e Negros têm sempre de carregar os documentos? E quanto à vida afetiva do homem Negro? Como ele mesmo encara os relacionamentos inter-raciais? Por fim, a sétima parte é a conclusão da tese e a oitava é destinada às referências bibliográficas.

Passemos, então, aos apontamentos preliminares sobre a literatura Negra no Brasil.

2. MAS AFINAL, ONDE ESTÃO OS NEGROS? PREÂMBULO TEÓRICO-HISTÓRICO SOBRE A LITERATURA NEGRA NO BRASIL

Em sua coluna diária publicada no jornal *O Globo* Nelson Rodrigues tratava de uma série de assuntos com as pitadas de ironia e crítica mordaz que seus leitores já conheciam. O dramaturgo sabia como poucos expor o caráter preconceituoso do povo brasileiro e, como tal, não poderia ser diferente ao falar do racismo, mazela escamoteada, inclusive por estudiosos, que enxergavam na proclamada *democracia racial* uma possibilidade de convivência harmônica entre as etnias no Brasil. Como estratégia, o texto de Nelson tensiona essa ideia ao revelar os mecanismos de invisibilização do Negro na sociedade. Assim, ao descrever um episódio supostamente ocorrido durante a visita de Jean Paul Sartre e Simone de Beauvoir ao país, o escritor não deixa dúvidas a respeito da visão que considerável parcela da população tinha (e ainda tem) sobre o Negro:

Em dado momento vem a dona da casa oferecer-lhe uma tigelinha de jabuticabas. O Sartre pôs-se a comê-las. Mas, coisa curiosa. Ele as comia com certo tédio (não estava longe de achá-las também cretinas, também imbecis). Até que, na vigésima jabuticaba, pára um momento e faz, com certa irritação, a pergunta: — “E os negros? Onde estão os negros?”
O gênio não vira, nas suas conferências, um mísero crioulo. Só louro, só olho azul e, na melhor das hipóteses, moreno de praia. Eis Sartre posto diante do óbvio. Repetia, depois de cuspir o caroço da jabuticaba: — “Onde estão os negros?”. Na janela um brasileiro cochichou para outro brasileiro: — “Estão por aí assaltando algum chauffeur”.
“Onde estão os negros?” — eis a pergunta que os brasileiros deviam se fazer uns aos outros, sem lhe achar a resposta. Não há como responder ao francês. Em verdade, não sabemos onde estão os negros. E há qualquer coisa de sinistro no descaro com que estamos sempre dispostos a proclamar: — “Somos uma democracia racial”. Desde garoto, porém, eu sentia a solidão negra (RODRIGUES, 1993 [1967], pp. 47-8).

Na mesma crônica Nelson faz ainda outra provocação, ao falar que Abdias do Nascimento era o único Negro do Brasil, o único que assumia sua Negritude e que lutava pelos seus iguais. Exagero à parte, coisa que, aliás, era muito comum nos textos do autor, o retrato rodrigueano escancara a realidade do chamado racismo à brasileira, ou seja, um racismo estrutural institucionalizado e que se evidencia em ideias preconcebidas, como a de que todo Negro é criminoso, ou permite a circulação de discursos como *preto parado é*

suspeito, correndo é ladrão. A violência simbólica, o estigma e a estereotipação, aliás, são construções sócio-históricas evocadas nos mais diversos contextos em sentenças ainda mais odiosas, como *só podia ser coisa de preto; preto quando não caga na entrada, caga na saída; preto de alma branca; você está denegrindo a minha imagem* e por aí vai.

Em resposta a toda uma perversa herança histórica de diminuição, de invisibilização, de periferização e de marginalização, empreendo minha resistência no sentido de ouvir o ressoar das vozes daqueles que não tiveram direito a ela. Tomar a palavra também é tomar consciência, também é pertencer. E falar sobre a perversidade do racismo à brasileira é falar a respeito das tentativas de destituir Negros e Negras de sua humanidade, bem como sobre o apagamento e sobre a negação do direito à voz, à expressão. Nesse sentido, utilizando um conceito que Frantz Fanon esmiúça em *Pele negra, máscaras brancas* (2011 [1952], p. 46), destaco que esse racismo perpetra o genocídio não apenas no campo simbólico, mas estende sua ação e relega o Negro a um não-lugar pela via da invisibilização e da desvalorização de sua cultura, de sua civilização e de sua história. E isso num país onde a maioria da população é de origem Africana e num lugar em que se deu a maior diáspora forçada de seres humanos de que sem tem notícia, culminando em mais de três séculos de escravidão.

Só que, no Brasil, as coisas vão além do simbólico, haja vista o genocídio do povo Negro na prática, encarado como uma política oficial de Estado da qual existem evidências mais do que concretas. As estatísticas não mentem, pois a esmagadora maioria de pessoas que são mortas em ações policiais é Negra. O Negro é seguido pelo segurança da loja de grife do shopping center. O Negro é parado na blitz de trânsito se estiver dirigindo um carro importado. O advogado Negro é impedido de utilizar os elevadores sociais dos fóruns. O Negro segurando um guarda-chuva é um alvo em potencial. O Negro passeando com sua família num domingo pode ser *confundido* com um criminoso e ser atingido por 80 tiros sem que nada de concreto seja feito a respeito. E se os efeitos dessa política de racismo à brasileira são tamanhos não é de se estranhar que isso tenha seus desdobramentos na produção literária. Nem mesmo Machado de Assis escapou, visto que o autor, que é considerado o maior nome de nossa literatura, sempre foi retratado com branco.

Com base nessas considerações iniciais, retorno à pergunta formulada no título do capítulo: onde estão os Negros em nossa literatura? De que maneira eles são representados? Há apenas a saída pela estereotipação, pelo retrato do Negro enquanto ser sexualizado? Ou há espaços para a construção de outras representações? E quanto ao Negro como sujeito da enunciação, como produtor de literatura no Brasil, marcado historicamente pelo branqueamento e pela violência física e simbólica imposta pelo branco? Sim, existe a

literatura Negra e um dos meus propósitos na tese é compreender quais são suas características. Contudo, me deparei com uma série de perguntas que compartilho aqui, na tentativa de organizar meu pensamento: a) a partir de qual momento se pode falar em literatura Negra? b) Ela seria uma literatura sobre o Negro ou uma literatura do Negro? c) Em se tratando de uma literatura do Negro e considerando o apagamento e a invisibilização como políticas oficiais de Estado, tal literatura estaria, então, à margem daquilo que, frequentemente, é classificado como texto *literário*, a saber, produzido por brancos e/ou versando sobre temáticas brancas? Haveria espaço para vozes Negras nesse contexto?

O ponto de partida desta tese é tentar oferecer possibilidades de respostas para esses questionamentos a partir de um recorte da literatura produzida por Negros e na qual é possível identificar, de acordo com a proposição de Zilá Bernd (1984; 1988), um sujeito da enunciação que se afirma e que se quer Negro. Com base no referencial teórico dos estudos pós-coloniais, mais precisamente as obras de Aimé Césaire, Frantz Fanon, Albert Memmi, Homi Bhabha, Grada Kilomba, Gayatri Chakravorty Spivak, Paul Gilroy e Achille Mbembe, entre outros pensadores, busco compreender em que medida produções literárias marcadas por esse enunciador que se afirma e que se quer Negro representam o lugar do esquecido, do colocado à margem, do invisível. Tomo, inicialmente, como base os impactos do movimento da *Negritude*, que foi idealizado fora da África, passou pelas Antilhas e, em seguida, chegou à Europa, onde foi sistematizado e ganhou visibilidade, na década de 1930, por meio de nomes como do já citado Aimé Césaire (Martinica), Léopold Sédar Senghor (Senegal) e Leon Damas (Guiana Francesa), na França. Os objetivos da *Negritude* estavam diretamente relacionados à ideia de valorização da cultura Negra em países Africanos ou com populações de Afrodescendentes que foram vítimas do empreendimento colonial europeu. Em resumo, trata-se um movimento cujo ideal é a exaltação cultural dos valores dos povos Negros e que teve desdobramentos nas ciências humanas de modo geral.

Considerando o caso da produção literária Negra e os impactos da *Negritude* faço uma espécie de preâmbulo neste primeiro capítulo. Começo tratando da *Negritude* e de como ela contribuiu para o desenvolvimento dos estudos pós-coloniais que, por sua vez, influenciaram vários campos, entre eles, a teoria literária. Aqui pretendo apontar como se deu uma mudança de paradigma que permite o olhar para a emergência de outras vozes, caracterizadas, até então, pela marginalidade, pela invisibilização e pelo silenciamento. Logo depois, o foco será a contribuição de estudiosos brasilianistas, como Roger Bastide, Raymond Sayers e Gregory Rabassa, a respeito da literatura Negra no país, examinando as diferenças entre a literatura

sobre e o Negro e a literatura do Negro em meio a um contexto marcado pelo assim dito racismo científico como estratégia de apagamento da identidade Negra.

Conforme já foi dito, o *corpus* de análise da tese é formado pela novela *A descoberta do frio* (2011 [1979]), de Oswaldo de Camargo; *Paixões crioula (narrativa)* (1987), de Marcio Barbosa; e *Negros em contos* (1996), de Cuti. Meu intuito é investigar, nessas obras, as estratégias de construção de narrativas que colocam em questão o racismo, a violência simbólica da invisibilização e a subalternização do Negro como sujeito da enunciação tradicionalmente silenciado e subjugado, mas que reivindica o direito à voz e fala e escreve por si próprio. Os estudos do testemunho serão úteis para a tarefa de propor uma hipótese analítica que vá além da lógica de verticalização entre *hegemônicos* e *subalternizados*.

Feitos estes apontamentos iniciais, passo, agora, ao exame da *Negritude* e seus desdobramentos para o trabalho de retomada e de revalorização da cultura Africana pela via do fazer literário.

2.1. A *Negritude* e a retomada dos valores culturais Africanos

O termo *Negritude* não é novo e vem adquirindo diversos sentidos nas últimas décadas. No Brasil não poderia ser diferente, haja vista a valorização da questão étnica e as lutas dos movimentos de afirmação e de igualdade racial. E foi justamente o fortalecimento dessas organizações que deu consistência ao conceito de *Negritude*, que assume vários sentidos de acordo com o contexto no qual o vocábulo é usado. No campo político, por exemplo, a *Negritude* subsidia as ações do Movimento Negro organizado. No campo ideológico, *Negritude* é o processo de aquisição da consciência racial. Já no plano da cultura *Negritude* é a tendência de valorização de toda e qualquer manifestação de raiz Africana.

Assim, *Negritude* é uma palavra que traz à tona acepções de caráter múltiplo e que precisam ser compreendidas à luz de determinados acontecimentos. Em se tratando da *Negritude* como movimento cultural, é necessário analisar fatos que contribuíram para a diluição de seu papel transformador devido, entre outros fatores, às próprias contradições internas e tensões entre seus principais idealizadores, a ponto de alguns de seus mais ilustres dirigentes passarem, mais tarde, a defender posições políticas conservadoras. Não obstante, o movimento da *Negritude*, em sua fase inicial, cumpriu um papel revolucionário no sentido da ruptura com os valores propagados pela cultura eurocêntrica. Logo, este item se propõe a fazer uma breve contextualização histórica da *Negritude*, apontando suas principais contribuições na área da cultura e das artes, dando ênfase à literatura.

O movimento da *Negritude* foi iniciado fora da África, muito provavelmente nos Estados Unidos, eclodindo, logo em seguida, nas Antilhas de onde, por meio de alguns estudantes, rumou para a França, local em que foi ganhando consistência e sendo sistematizado. Em termos de pioneirismo, é possível apontar a figura de W. E. B. Du Bois (1868-1963), Negro norte-americano que é considerado um dos pais do Pan-Africanismo², corrente política e cultural que lutava pela independência dos países Africanos do empreendimento colonial e pela construção de uma unidade no continente. Como Du Bois foi uma das primeiras figuras a adotar um discurso de defesa veemente do orgulho racial e de retomada das origens Negras, ele também é considerado como o pai simbólico da tomada de consciência de ser Negro. A palavra *Negritude*, contudo, só viria a ser utilizada posteriormente. No entanto, o fato é que Du Bois exerceu grande influência sobre os pensadores Negros norte-americanos, tanto que seu livro *As almas da gente negra* (*The souls of black folk*, no original), publicado em 1903 e que trata de como é ser Negro numa sociedade extremamente racista como a dos EUA, acabou se tornando um clássico para as ciências humanas daquele país, seja na área da Sociologia, seja na área da Teoria da Literatura. É importante notar que, nessa obra, já existe o gesto da desconstrução da cultura eurocêntrica a partir da introdução de um eu narrador, pesquisador e crítico que, a partir de sua localização como Negro, abala o mundo brancocêntrico. Vemos aqui o embrião do que Seligmann-Silva (2019, p. 43) chama de virada testemunhal da cultura, para quem tal virada promoveu algumas sacudidelas nas hierarquias entre a arte europeia e o objeto etnológico considerado como *exótico*. Ainda de acordo com o pesquisador, ocorreu, também, a “[...] virada antropológica (ou etnológica [...]) e as ditas ciências humanas, juntamente com as artes, foram fecundadas pelo discurso da multiplicidade. Elas foram forçadas a ao menos colocar sob suspeita suas tradicionais práticas ontopotipológicas” (SELIGMANN-SILVA, 2019, p. 50).

Anos após o trabalho de Du Bois vir a público, surgiram alguns movimentos artísticos e literários, como o *New Negro*, o *Black Renaissance* e o *Harlem Renaissance*, sendo todos eles ramificações do que ficou conhecido como Renascimento Negro Norte-americano, cujo

² A palavra *Pan-Africanismo* foi cunhada pelo advogado Negro Henry Silvester Willians, de Trinidad e Tobago. Em 1897 ele formou a Associação Africana, que, mais tarde, passaria a se chamar Associação Pan-Africana. Entre os vários focos de resistência do recém-criado movimento estavam a luta contra a expropriação das terras dos Negros Sul-Africanos, realizada pelos europeus, e a valorização das origens Africanas. Tais reivindicações alavancaram o surgimento de uma consciência Africana, que começou a tomar corpo a partir do I Congresso Pan-Africanista, realizado em Paris em 1919. O precursor desse ideário, no Brasil, foi Abdias do Nascimento. Fonte: NEAB – Núcleo de Estudos Afro-brasileiros da Universidade Federal do Recôncavo Baiano. Disponível em: <https://www.ufrb.edu.br/historia/pesquisa-e-extensao/grupos-de-estudo/nucleo-deestudos-afro-brasileiros-do-reconcavo-da-bahia>. Acesso em 01 jun. 2019.

foco era contestar as visões preconceituosas e estereotipadas sobre o Negro que eram disseminadas no imaginário social. Como resposta, os ativistas enalteciam a temática Negra em suas obras, entre eles Langston Hughes, Claude Mackay e Richard Wright. Também são dignas de nota as publicações da coletânea *New Negro* (1925), organizada por Alain Locke, e do romance *Dark princess* (1928), do próprio Du Bois. Nas palavras de Maria Nazareth Soares Fonseca (2014, p. 245), a “voz negra do Harlem se fará ouvir, nesse período de intensa movimentação, também através de músicas e de peças de teatro escritas, interpretadas e dirigidas por artistas e escritores negros”.

Nas ilhas caribenhas, por sua vez, especialmente, em Cuba, articulou-se o chamado *Negrismo Cubano*, que teve como principal expoente o poeta Nicolás Guillén. Já no Haiti, primeiro país independente das Américas a abolir a escravatura, em 1804, Jean Price-Mars dá início, juntamente com outros intelectuais, ao Movimento Indigenista de Reabilitação da Cultura Africana, enfatizando a valorização das línguas crioulas e do Vodou. Price-Mars, que era contrário à ocupação norte-americana na ilha, organizou a resistência anticolonial e promoveu um trabalho de conscientização sobre a História Africana. De acordo com Elisa Nascimento, Price-Mars foi "precursor e mestre da liderança negra independentista da luta nacional africana e contribuiu muito para a formação do importante movimento da negritude" (NASCIMENTO, 1981, p. 102). O trabalho desse líder haitiano foi tão influente que Aimé Césaire aponta que o Haiti foi o lugar onde a *Negritude* despontou pela primeira vez (apud. BERND, 1984, p. 30).

Em se tratando da literatura produzida aqui no Brasil é possível observar uma virada no sentido da representação da figura do Negro produzida na poesia, casos de Luiz Gama e Cruz e Sousa, e na prosa, como nos trabalhos de Maria Firmina dos Reis e de Lima Barreto. Esses escritores são apontados por Domício Proença Filho (2004) como precursores de uma literatura do Negro em oposição a uma literatura sobre o Negro. Retomando o ponto de Proença Filho, apenas a título de ilustração, tendo em vista que voltarei a este assunto de forma mais detalhada mais adiante, no poema “Quem sou eu?” (Bodarrada), de Luiz Gama, aparece um eu-lírico que se assume como Negro e que subverte o significado da palavra *bode*, vocábulo que era, constantemente, utilizado para se referir pejorativamente aos Negros:

Bode, negro, Mongibelo;
 Porém eu que não me abalo,
 Vou tangendo o meu badalo
 Com repique impertinente,
 Pondo a trote muita gente.
 Se negro sou, ou sou bode

Pouco importa. O que isto pode?
Bodes há de toda a casta,
 Pois que a espécie é muito vasta.
 (GAMA apud SILVA, 1981, p. 180 – grifos meus).

Talvez esta seja a primeira vez na literatura brasileira em que uma palavra usada para diminuir o Negro, comparando-o a um animal e retirando dele todos os traços de humanidade, tenha tido seu significado subvertido. Mas isso não se dá no sentido de que o eu-lírico esteja aceitando a condição. Na realidade, o movimento que temos aqui dá início a um processo de desoutrização e de tomada voz. Todavia, por que usar *bode*? Bodes são bichos que fazem barulho e que cuja presença dificilmente deixa de ser notada. Bodes berram e o som que sai não é dos mais agradáveis. Eu poderia passar parágrafos inteiros descrevendo as características de um bode, mas o que me interessa, aqui, é frisar que, ao assumir a identidade simbólica desse bode, o eu-lírico do poema de Luiz Gama assume que está ali para incomodar. Para berrar. Para ser ouvido. Para fazer com que a sociedade da época encare coisas que ela não queria ver. Se, num primeiro momento, o bode era apenas considerado um estorvo, nos versos de Gama ele passa a ser aquele que vai denunciar, berrando, a hipocrisia e o racismo. Sendo assim, os versos fazem uma fantástica apropriação empoderadora da alcunha, que, antes, servia para diminuir, humilhar e dominar, outrizando os Negros. Desse modo, ao afirmar-se como *self* e como autor, Luiz Gama exalta e dignifica a sua ancestralidade, desoutrificando-se e tornando-se um eu com voz própria e autoconsciência, que busca questionar a estrutura eurocêntrica e racista daquela sociedade.

Fenômeno semelhante ocorreu com o movimento da *Negritude* a partir do trabalho de Césaire, que foi quem iniciou, na França, na companhia de outros estudantes Negros oriundos de países colonizados (das Antilhas e da África) um processo de mobilização cultural no período entreguerras. Quando esses estudantes começaram a frequentar as universidades europeias, sobretudo as de Londres e Paris, constataram que a civilização ocidental não era um modelo universal e absoluto, tal como era ensinado nas colônias. Nesse sentido, passaram a defender a necessidade do despertar da consciência racial e da disposição para o resgate da identidade cultural marginalizada do povo Negro. Tanto que, em 1932, um grupo de estudantes antilhanos fundou a revista *Légitime Défense* (Legítima Defesa). Porém, apesar do tom combativo e de textos que denunciavam a opressão racial e a política colonialista de dominação cultural, a revista teve um único número editado. Vale o registro, contudo, de sua importância histórica, bem como dos valores defendidos pelos jovens escritores, que defendiam a importância de o intelectual Negro assumir sua origem étnica e a libertação do

artista do jugo representado pelos modelos literários franceses, como fica bem escurecido neste trecho do manifesto:

Progressivamente o antilhano de cor renega a sua raça, seu corpo, suas paixões fundamentais e particulares... chegando a viver em um domínio irreal determinado pelas ideias abstratas e pelo ideal de um outro povo. Trágica história do homem que não pode ser ele mesmo, que tem medo, vergonha... (apud. BERND, 1984, p. 17).

A presença de Césaire também seria vital para outra revista fundada por estudantes Negros, em Paris, no ano de 1934. O periódico se chamava *L'étudiant Noir* (o Estudante Negro). Um dos cofundadores, o poeta da Guiana Francesa Léon Damas, proclamava: “não somos mais estudantes martinicanos, senegaleses ou malgaches, somos cada um de nós e todos nós, um estudante negro” (apud. DOMINGUES, 2005, P. 28). Daí o título da revista. Damas ainda destaca que a *Negritude* antilhana será a versão definitiva de várias outras que existiram anteriormente, como o próprio Negrismo Cubano e o *New Negro*. Fazendo uma análise da publicação, Petrônio Domingues destaca que os idealizadores da revista

[...] contrapondo-se à política assimilacionista das potências europeias, retomaram a bandeira a favor da liberdade criadora do negro e condenaram o modelo cultural ocidental. Como instrumentos ideológicos de libertação, advogavam o comunismo, o surrealismo e a volta às raízes africanas. A revista teve importância fundamental na difusão do movimento. Organizando reuniões, exposições, assembleias, publicando artigos e poemas em outras revistas, esse grupo conseguiu progressivamente transmitir uma imagem positiva da civilização africana. Deste período adquiriram notoriedade os três diretores da revista: Aimé Césaire (Martinica) - que foi o criador da palavra *negritude* - Léon Damas (Guiana Francesa) e Léopold Sédar Senghor (Senegal). (DOMINGUES, 2005. p. 32 - itálicos meus).

O fato é que esse movimento cultural, artístico e literário baseado na valorização da personalidade Negra e nas contundentes denúncias de opressão racial e de dominação cultural perpetradas pelo empreendimento colonial capitalista europeu marcou a fundação da ideologia da *Negritude* no cenário mundial. E mesmo o nome do movimento tinha a ver com essa retomada de valores culturais africanos em detrimento daqueles impingidos pelo europeu, pois a palavra *Négritude*, em Francês, deriva de *Nègre*, termo que, no início do século XX, era utilizado em caráter pejorativo, normalmente com a intenção de ofender ou desqualificar. Já *Noir* tinha um tom respeitoso. Todavia, a intenção de Césaire, Senghor e Damas era, justamente, subverter o sentido de *Négritude*, dando ao vocábulo uma conotação

positiva permeada pela afirmação e pelo orgulho racial, daí a semelhança com o bode de Luiz Gama. Nesse sentido, a tática foi a de desmobilização do colonizador em um de seus principais instrumentos de dominação, que é a linguagem. Tanto que Césaire procurava sempre destacar que o movimento da *Négritude* representou uma revolução na linguagem e na própria literatura produzida por Negros, haja vista a tomada da palavra e desejo de se fazer ouvir. *Négritude* aparece, então, com esse sentido positivo, pela primeira vez, no poema *Cahier d'un Retour au Pays Natal (Diário de um regresso ao país natal)*, escrito por Césaire e editado por Volontés, em 1939. Dizem os versos:

Minha negritude não é nem torre nem catedral
 Ela mergulha na carne rubra do solo
 Ela mergulha na ardente carne do céu
 Ela rompe a prostração opaca de sua justa paciência³ (CESAIRE, 2012 [1939], p. 3).

Notem como, aqui, *Négritude* não apenas tem um sentido positivo, mas também, surge como algo que propõe uma ruptura. Que denuncia. Que dá voz. Que representa a negação dos valores do branco. O Negro que fala não pode, evidentemente, ter paciência após séculos de escravidão e de domínio colonial europeu durante uma dita modernidade que nunca se propôs a pensar sob a perspectiva daqueles povos que foram escravizados e levados à força de suas terras. Ora, se os Africanos e Africanas só foram inseridos(as) como mercadorias, como força de trabalho comparada aos animais, de tão inferiorizados que eles eram pelo europeu, é algo encarado como natural sua exclusão e a negação ao direito de se expressar. Porém, o que acontece é muito mais complexo e, como ensina Paul Gilroy (2001 [1993], p. 106), é perpassado pelo choque violento entre europeus e aquelas pessoas que eles mataram, conquistaram, escravizaram e expatriaram. Compreender essa dinâmica é fundamental para olhar o lado não mostrado da relação de dominação e de subordinação dos Negros pelo ocidente, bem como para perceber como tal processo influenciou a compreensão geral das categorias de raça e serviu de base para o desenvolvimento de várias modalidades de racismo. Por isso, é importante que o Negro retire do branco a sua autoproclamada prerrogativa pela palavra e que rompa essa opacidade que se quer transparente, além de subverter aquilo que Frantz Fanon (2011 [1952], p. 131) identifica como o dilema para os Africanos e Negros da diáspora: embranquecer ou desaparecer. Esse movimento, na concepção de Neusa Santos Souza, significa que só haveria um ideal de ego possível e esse ideal é branco:

³ No original em Francês: “*ma négritude n'est ni une tour ni une cathédrale/elle plonge dans la chair rouge du sol/elle plonge dans la chair ardente du ciel/elle trouve l'accablement opaque de sa droite patience.*”

O negro de quem estamos falando é aquela cujo Ideal de Ego é branco. O negro que ora tematizamos 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 este modelo. (SOUZA, 1983, p. 34).

Para evitar essa alienação representada pelos modelos culturais brancos e europeus, tidos como os únicos de caráter positivo, a afirmação da *Negritude* é o instrumento de luta essencial.

No decorrer das décadas seguintes, o movimento se expande, passando por uma fase em que a militância deixa de ocorrer apenas nos campos cultural e artístico para dar lugar a um engajamento na missão de libertação das colônias Africanas, o que, efetivamente, ocorreu nos anos 1960. Foi nessa época que a *Negritude* se internacionalizou e ganhou adeptos em vários lugares no mundo, inclusive no Brasil, com Abdias do Nascimento, por exemplo. Entretanto, o movimento também foi objeto de outras leituras, como a de Jean Paul Sartre, que, em seu famoso texto *Orfeu negro*, de 1948, se lança à tarefa de fazer uma reflexão crítica sobre a *Negritude*. Para o pensador francês, era inegável o papel do movimento, seja pelo processo de negação dos valores culturais do opressor branco, seja pelo movimento de despertar o orgulho e a altivez do povo Negro. Nesse sentido, a *Negritude* se configuraria como uma reação à imposta supremacia branca e sua finalidade seria apontar uma progressão dialética nas relações raciais. Na concepção de Sartre, o racismo do branco seria a tese, ao passo que a *Negritude* seria a antítese, isto é, um momento transitório calcado no racismo antirracista:

A unidade final, que aproximará todos os oprimidos no mesmo combate, deve ser precedida nas colônias, por isso que eu chamaria momento da separação ou da negatividade: este racismo anti-racista é o único caminho capaz de levar à abolição das diferenças de raça. (SARTRE, 1968 [1948], p. 94).

Continuando com a análise do pensamento de Sartre a respeito da *Negritude*, o quadro proveniente do racismo do branco (de um lado) e do por ele denominado *racismo de afirmação do negro* (de outro) funcionaria como pano de fundo para um futuro salto qualitativo nas relações raciais, que seria chamado de síntese. Com essa etapa, viria a *superação* da *Negritude* e a construção de uma sociedade igualitária e sem nenhum tipo de racismo. Em resumo, na ótica sartreana a *Negritude* era uma transição, uma passagem, ou seja, não um fim em si mesma, mas uma espécie de *mal necessário* no processo de emancipação dos oprimidos.

Todavia, Sartre apontaria, anos depois, no prefácio de *Os condenados da terra* (1961), de Fanon, o que ele chama de “strip-tease do humanismo” (1968 [1961], p. 16), a saber, que o humanismo e a possibilidade de construção de uma sociedade marcada pela convivência harmônica entre as raças não passariam de ideologias mentirosas, haja vista o histórico de opressão, exploração e violência a que os Negros foram submetidos. Em suma, se a violência e a opressão nunca tivessem existido talvez se chegasse àquela finalidade proposta em *Orfeu negro*, àquela sociedade permeada pela harmonia, pelo respeito e pela não-violência. Sendo assim, justamente pelo fato de ter havido a escravidão e a diáspora do Negro e não do branco, não se pode falar de racismo reverso, pois não houve a escravidão do europeu na dita modernidade.

Com o passar do tempo, o movimento da *Negritude* foi perdendo a força e se deixando corroer por suas próprias contradições internas. Seus adeptos começaram a refletir se, de fato, a revisão do passado nostálgico da África resolveria as questões do presente ou se era o caso de ações mais efetivas. Dessa forma, alguns integrantes optaram pela carreira política, como Aimé Césaire, que se tornou deputado pela Martinica. Já Senghor, assumiu o governo do Senegal após a luta pela independência do país. Só que seu mandato frustrou as expectativas pelo fato de os valores brancos e ocidentais terem, mais uma vez, se sobressaído em detrimento da ideologia da *Negritude*, num quadro em que a defesa oficial de certo conceito de Africanidade acabou sendo encarada como discurso vazio pela população em meio à extrema desigualdade econômica e social do país. Na verdade, a crítica a Senghor se baseia no fato de que ele não conseguiu mudar o registro de seu discurso para mostrar que, agora, o inimigo residia em outras esferas, como a fome, a doença e todas as mazelas do subdesenvolvimento.

Outra questão enfrentada pelos remanescentes do movimento está relacionada à língua. O próprio Léopold Senghor acabou liderando um movimento de promoção e expansão daquilo que ele chamava de língua dos deuses, isto é, o francês. Em sua defesa dessa política de Estado, ele dizia que, por mais que os filhos, quando atingem a maioridade, afrouxem os laços familiares, estes não são totalmente rompidos. Assim, embora os laços oficiais de dependência entre Senegal e França não mais existissem, a relação ainda se dava, visto que os senegaleses eram *filhos espirituais da França*. Sem falar na dependência econômica. O problema é que, ao adotar a língua do opressor como língua oficial, o padrão da dominação é mantido, assim como a relação de violência, que é louvada e perpetuada.

Como pudemos ver, a *Negritude* teve seu auge, passou por processos e contradições internas e influenciou o debate sobre o lugar do Negro, bem como desvelou mecanismos

históricos de violência. E mesmo com suas mudanças, a *Negritude* está longe de ser um assunto sobre o qual já se esgotaram as possibilidades de análise, até porque as relações entre Negro e branco foram e são permeadas pelo racismo e pelas tentativas de tirar dos Negros e das Negras suas condições humanas, a fim de justificar as atrocidades às quais ele(a)s foram submetido(a)s. O trabalho de compreender como foi imposto o domínio do branco faz parte das áreas de interesse de estudos de diversos pensadores de um campo conhecido como estudos pós-coloniais. É sobre este tema que me debruço no próximo item.

2.1.2. O pós-colonialismo e a descolonização do pensamento

Ao apontar que “um país colonialista é um país racista” (2011 [1952], p. 51), Fanon denuncia a lógica perversa que move o colonialismo. O mesmo pensador explora de maneira mais detalhada a questão em *Os condenados da terra* (1961), ao mencionar que a colonização se desenrolou sob o signo da violência e a “[...] exploração do colonizado pelo colono [...] foi levada a cabo com grande reforço de baionetas e canhões” (FANON, 1968 [1961], p. 26). O psiquiatra esmiúça ainda mais essa falsa dialética entre colonizador e colonizado quando diz que a verdade, isto é, os bens materiais dos quais o colonizador tanto tem orgulho e que acumula com vigor são, na realidade, oriundos do sistema colonial de exploração social e econômica.

Encontrei reflexão semelhante nas palavras de Aimé Césaire, no *Discurso sobre o colonialismo*, obra na qual o poeta martiniquenho destaca que uma “civilização que se revela incapaz de resolver os problemas que seu funcionamento suscita é uma civilização decadente” (CÉSAIRE, 1978 [1955], p. 13). Tal incapacidade está diretamente ligada a dois problemas que a chamada civilização europeia criou e que ela não parece estar disposta a contribuir para resolver: o problema do proletariado e o problema colonial. Isso sem falar nas hipócritas tentativas de justificar a exploração colonial por parte do europeu, quando este recorre a uma imaginária missão civilizatória com o intuito de retirar os povos a serem colonizados daquilo que o branco convencionou chamar de barbárie.

O mesmo caminho é percorrido por *Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador* (1957). Neste livro, Albert Memmi trata das razões econômicas da expansão colonial europeia, salientando a descrença com que deve ser tratado o suposto caráter moral do colonizador, já que, na prática, a opção por “[...] uma luta incerta, procurada precisamente por seus perigos, não é a tentação da aventura, mas a da facilidade”. (MEMMI, 1967 [1957], p. 22). Para Memmi, uma das marcas mais cruéis da colonização é a usurpação e o

autoproclamado direito do estrangeiro. No entanto, a usurpação é descrita como um ato ilegítimo, pois esse homem branco chegou aos países a serem expropriados e ocupou não apenas um lugar de habitante, mas outorgou a si mesmo privilégios surpreendentes quando comparados à situação de quem estava de posse daquela terra originalmente.

Início este item com rápidas incursões pelos pensamentos de Fanon, Césaire e Memmi não apenas pelo fato de eles terem procurado analisar e colocar em perspectiva as tensas relações entre colonizados e colonizadores. As obras desses três autores foram de fundamental importância para o pós-colonialismo. Em linhas gerais, o pós-colonialismo se refere a uma perspectiva global, teórica e cultural que faz uma releitura crítica do processo de colonização de modo a questionar a narrativa eurocêntrica, segundo a qual, o empreendimento colonial era marcado pela tentativa de promover um *processo evolutivo* nas colônias, levando em conta a *superioridade cultural* do europeu em relação aos países considerados periféricos. Sob esse prisma, o pós-colonialismo defende a ruptura com o binarismo excludente do colonizador branco, no qual os termos *bom*, *verdade*, *homem* e *branco* formariam o *centro*, um lugar privilegiado em comparação à periferia, isto é, o local dos excluídos e, por extensão, dos *maus*, da *mentira*, da *mulher* e dos *Negro* e *Negras*.

Ocorre, pois, que, nesse processo, a cultura do não-europeu foi sistematicamente marginalizada por meio de sutis mecanismos de canonização da produção de conhecimento oriundo das metrópoles. Em linhas gerais, era como se toda a cultura e todos os valores dignos de reconhecimento devessem, necessariamente, ser provenientes da Europa e/ou de países cuja população fosse majoritariamente branca. Sendo assim, o pós-colonialismo se coloca como resistência a essa narrativa, buscando evidenciar os mecanismos de poder que estão por detrás dessas ideias, que naturalizam a *inferioridade* dos países que, outrora, foram colônias, bem como de seus habitantes.

Além de Césaire, Fanon e Memmi, outros nomes cujos trabalhos se vinculam ao campo de estudos abarcado pelo pós-colonialismo são os de Gayatri Spivak, Boaventura de Sousa Santos, Stuart Hall e Homi Bhabha, além, é claro, de Edward Said, que foi um dos primeiros expoentes do pensamento pós-colonial com sua obra *Orientalismo*, publicada originalmente em 1978 e que classifica a imposição do discurso cultural do ocidente como estrutura de dominação para os povos colonizados. De acordo com Said, aquilo que foi construído como sendo uma modernidade cultural acaba por generalizar e ignorar as diferenças existentes, ao mesmo tempo em que as inferioriza, lançando mão de estereótipos ou construindo uma espécie de caricatura atrasada e exótica e que não corresponde à realidade

em si, mas serve aos interesses da representação culturalmente construída pelas metrópoles, reforçando, assim, a necessidade de *salvação* por meio da dominação cultural e econômica.

Outra obra importante para entender esse mecanismo de construção das relações de opressão e de subordinação do Negro é *O Atlântico negro* (1991), de Paul Gilroy, para quem, as categorizações de nação, povo, raça e etnia não são estanques e sequer são características originárias de um lugar específico; ao contrário, elas vieram de fora. Na visão de Gilroy, os processos de racialização e a construção de um ideário antirracista são erroneamente apresentados como elementos nacionais ou regionais, uma vez que estes foram construídos a partir da circulação de culturas num circuito transoceânico que abrange a África, as Américas e a Europa, o que impossibilita falar em uma superioridade cultural branca. Mesmo porque, as consciências e as culturas dos colonizadores europeus, em contraponto àquelas culturas dos Africanos que foram escravizados e dos Indígenas que foram exterminados, não são hermeticamente isoladas umas das outras, mas coexistem, não obstante os europeus pensarem o conceito de modernidade a partir apenas de uma perspectiva autocentrada, sem considerar a diáspora Africana e o processo de escravização como heranças negativas desse ideal que se diz civilizatório. Assim como no poema de Luiz Gama, por mais que se tente apagar os rastros do bode, ele estará ali para berrar e se fazer ouvir. Desse modo, a noção eurocêntrica de *Novo Mundo* é calcada na escravidão e não pode desconsiderar as Culturas Negras em trânsito, dispersas em estruturas de sentimentos, travessia, produção e de memória (Gilroy, 2001 [1993], p. 35). Não se trata de um *Novo Mundo*, portanto, mas de um Atlântico Negro, que contribui sistematicamente para que se compreenda a violência da colonização e a sobrevivência de valores ancestrais das Africanidades.

Fanon (1968 [1961], p. 28) também se dedica ao trabalho de identificar as rachaduras do mundo colonizado. Para ele, o mundo colonizado é um mundo dividido em dois e com uma fronteira marcada pela presença de quartéis e delegacias de polícia que detêm a função de proteger essa linha que separa o colonizado do colonizador e, desse modo, legitimar seu poder por meio dessas instituições. Soma-se a isso a imposição de valores morais e religiosos de modo a espalhar ideias de respeito/temor à ordem instituída, resultando na criação de uma atmosfera de submissão e inibição do colonizado, a ponto de facilitar a tarefa do dominador. Por trás disso existe uma enorme e dissimulada violência que atinge não só a casa, mas a psique do colonizado. A língua exerce papel fundamental nesse cenário, tendo em vista que falar uma língua é “[...], sobretudo assumir uma cultura, suportar o peso de uma civilização”. (FANON, 2011 [1952], p. 33). Se uma cultura é passível de não existir em função de outra,

tomada como supostamente superior, estamos falando de elementos de compreensão do outro por parte do colonizado e, por extensão, do Negro, do não branco.

As construções estereotipadas e caricaturais da figura do colonizado mencionadas por Said também foram objeto de análise de Memmi, que explora a visão do colonizador em relação ao povo dominado, retratado como mau, preguiçoso, pouco inteligente e incapaz de escolher representantes para exercerem funções diretivas. Logo, não restaria outra saída para o colonizado a não ser se deixar dominar, por não haver, entre seus pares, alguém *digno* para o poder. Tal lógica é resultado da colonização, ou seja, trata-se de uma visão incutida e imposta por quem domina, mesmo porque,

[...] para que o colonizador seja inteiramente senhor, não basta que o seja objetivamente, é preciso ainda que acredite na sua legitimidade; e, para que essa legitimidade seja completa, não basta que o colonizado seja objetivamente escravo, é necessário que se aceite como tal. Em suma, o colonizador deve ser reconhecido pelo colonizado. (MEMMI, 1967 [1957], p. 84).

Memmi vai além nessa problematização, colocando em questão um processo de despersonalização do colonizado a partir do momento em que este não é mais visto como humano, e sim, como um objeto que deveria passar a existir apenas em virtude das necessidades do colonizador. E uma dessas necessidades se dá no plano sexual, no qual os corpos negros não passam de meros objetos hiperssexualizados, como acontece, por exemplo, no romance *Bom crioulo* (1895), de Adolfo Caminha, obra na qual o marinheiro Amaro, um escravizado foragido, é caracterizado como alguém que apenas cede aos impulsos sexuais. Apesar de o romance ter sido considerado pioneiro em sua época, por abordar temas como a homossexualidade e a relação inter-racial entre o Negro Amaro e o branco Aleixo, o livro bestializa o corpo de Amaro e o associa a comportamentos aos quais apenas os Negros, por sua natureza tida como inferior, seriam suscetíveis, como o alcoolismo e a criminalidade. Temos aqui uma evidência da desumanização do Negro, numa mostra de se que o colonizado é reduzido a uma condição de não humanidade ele também é, automaticamente, desprovido de presença, de voz e de lugar.

É justamente nessa linha do não-lugar e do não direito à voz que vão os estudos de Gayatri Chakravorty Spivak, teórica e crítica literária nascida na Índia e que trabalha com questões relacionadas à subalternidade. Em seu trabalho intitulado *Pode o subalterno falar?* (1985), ela discute as representações do ser colonizado/subalterno, retratado como uma massa homogênea destituída de voz ativa. Segundo a perspectiva de Spivak, o ser colonizado não fala por si só, mas sim, por meio das representações elaboradas por intelectuais europeus no

sentido de construir uma identidade desse *Outro*, que não deixa, jamais, de ser subalterno e colonizado. E o fato de ser a Europa (branca) aquela a falar pelo colonizado, mas pela voz de seus intelectuais (brancos), já constitui, a priori, uma violência, posto que coloca esse *Outro* ainda mais à margem e reforça os mecanismos de submissão ao retirar do *Outro* os “rastros de sua precária subjetividade” (SPIVAK, 2010 [1985], p. 47). Ainda de acordo com a estudiosa, se a lógica que marca a vida sujeito colonizado masculino já é particularmente difícil, mais desesperadora ainda é a situação da mulher, pobre, Negra e colonizada, pois, como se já não bastasse a subserviência ao colonizador, a mulher ainda deve obediência ao pai ou ao marido, resultando, dessa forma, numa dupla submissão: ao branco colonizador e ao sistema patriarcal. É importante, portanto, que os subalternos tenham direito à voz acesso a espaços nos quais eles possam falar e, o mais importante, serem de fato ouvidos.

Do mesmo modo que Spivak, Memmi, Gilroy, Fanon e Césaire, Homí Bhabha questiona os instrumentos de dominação cultural, social e econômica dos colonizadores. No livro *O local da cultura* (1994), Bhabha também trabalha a maneira como o *Outro* colonizado é apresentado somente pelo discurso de *superioridade* do Europeu, para quem os colonizados nada mais são do que pessoas degeneradas. Sendo assim, partindo de teorias que preconizam a *superioridade* branca face ao Negro/colonizado, o branco justifica o processo de colonização em todos os aspectos sociais e culturais. É uma das ferramentas mais eficazes para levar a cabo a empreitada de dominação se configura no que Bhabha chama de *mímica*.

Nesse sentido, o pensador indiano problematiza a construção da identidade do *Outro*, *periférico* e *Preto*, que é feita pelos brancos. Se este é tido como fonte de tudo o que deveria servir como exemplo positivo ele, automaticamente, se coloca como modelo e fonte de imitação por parte do colonizado Negro, que, ao proceder à imitação, se coloca em posição ainda mais subalterna. A *mímica*, portanto, é usada como recurso para que o branco se garanta no poder e a maneira mais eficiente de fazer com que isso aconteça é submeter o *Outro*, *Preto*, *periférico* à cultura do branco europeu, tomada como *superior*. E dentre as várias formas de exercer essa dominação está o estabelecimento da língua do colonizador como idioma oficial do território colonizado, numa demonstração de que, por intermédio da aquisição da língua, o colonizado poderá, um dia, ser como o colonizador. No entanto, isso não passa da representação do desejo do branco sobre o *periférico*, pois a *mímica* permite que haja *cópias* do colonizador, todavia, ele próprio classifica essas reproduções como imperfeitas a partir da demarcação da diferença, algo que fica muito bem exemplificado na descrição de Fanon da atitude dos franceses diante do Negro que fala Francês. Ao denominar o Negro

como “aquele que fala *petit-nègre*”⁴ (FANON, 1951 [2008], p. 45) o branco francês enquadra o Negro num determinado padrão e reforça sua inferioridade, como quem diz: *você pode até querer, mas jamais será como nós*. Dessa maneira, por mais que o Negro da colônia queira se assemelhar ao francês branco, quanto mais acredita que possa embranquecer, mais sua Negrura é reforçada e estigmatizada quando confrontada com o modelo da imitação.

Estamos diante de um quase, de uma inexatidão, de uma ambivalência, algo que, segundo Bhabha, é a perfeita representação do deslizamento produzido pela mímica, já que o colonizado Negro, ao copiar o colonizador branco, se transforma numa coisa diferente, não exatamente uma reprodução exata, algo *Entre*. Ele até pode, portanto, tentar ser culturalmente como o branco, mas seus traços físicos e a cor de sua pele o denunciam. Essa relação se dá pelo fato de o Negro estar inserido numa lógica colonial que sempre reafirmou a superioridade branca, de modo que o Negro passa a agir não de acordo com sua própria lógica, mas em função daquilo que o branco pensa dele. Assim, para Fanon, se o branco não valoriza o Negro e o Negro reafirma sua *inferioridade* porque esta só pode ser retirada pelo branco (ao valorizar o Preto), configura-se uma negação de identidade, com o Negro negando sua existência e colocando-se diante de um dilema: branquear-se ou desaparecer. Entretanto, como o branqueamento efetivamente não ocorre, o Negro deve se assumir como tal e combater as estruturas marcadas pelo racismo. Por outro lado, como elucida Gilroy, o branco simplesmente não considera que seu ideal de modernidade como empreitada civilizatória nada tem de heroico, pois teve como base a escravização de Africanas e Africanos e tentativas de apagamento cultural. Contudo, a despeito de todas os mecanismos de violência, essas culturas não somente jamais puderam ser completamente apagadas, como sobreviveram à travessia nos navios negreiros e reivindicam, na forma do Atlântico Negro, a valorização que lhes fora negada.

Longe de ser exaustiva, esta apresentação de algumas das ideias de Césaire, Gilroy, Fanon, Memmi, Spivak e Bhabha teve o intuito de mostrar a importância do pós-colonialismo como corrente que chama a atenção para uma postura de relativização do lugar do branco europeu e de valorização de saberes e de culturas tidas como não hegemônicas, por pertencerem a países *periféricos* e habitados por pessoas duplamente subalternizadas, seja pela própria imposição cultural, seja pela inferiorização de suas etnias. Tais elementos dão sustentação à percepção de que é preciso olhar para a suposta inferioridade do Negro como construções socioculturais e sócio-históricas. Tais preceitos são fundamentais para

⁴ Língua *pidgin* falada entre soldados negros da África Ocidental e usada nas situações de comunicação com os oficiais brancos nos anos de 1857 a 1954.

compreender a relevância de se falar numa literatura Negra num país marcado pelo discurso da miscigenação e da eugenia como forma de se atingir um ideal de branqueamento e *melhoramento* da nação, como é o caso do Brasil.

Com base nessa premissa, é ponto praticamente pacífico que escritores do período romântico do século XIX tiveram no indígena o ideal de herói nacional, descartando os Negros como tema literário ou, quando muito, usando estereótipos ou bestializando-os para retratar sua *inferioridade*. Porém, haveria espaço para outras representações? Os trabalhos de Roger Bastide, Raymond Sayers, Gregory Rabassa e David Brookshaw, pensadores estrangeiros interessados em temas ligados ao Negro no Brasil e em como eles apareciam na cultura nacional, parecem apontar para uma resposta positiva, sobretudo, no que compete a uma mudança no lugar ocupado pelo Negro na produção literária brasileira. Bastide (1943) acredita que a *Negritude* chegou ao país a partir da releitura da obra de escritores regionalistas feitas pelos modernistas, o que teria resultado numa expressão nacional que incorporou valores Negros, Indígenas e brancos. Já David Brookshaw (1978) afirma que quando as primeiras vozes Negras brasileiras se fizeram ouvir pela imprensa, mais precisamente depois de 1924, elas tinham o objetivo de chamar a atenção para os problemas vivenciados pelos Negros para, posteriormente, despertar a consciência de classe.

Contudo, se é possível falar numa virada, ela se deu ainda no período entre a segunda metade do século XIX e o início do XX, com os poemas de Luiz Gama e Cruz e Sousa, com um romance escrito por uma mulher Negra - *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis - e com toda a produção textual de Lima Barreto. Tais obras são apontadas como marcos fundadores de uma literatura que passa a tratar de alguns temas a partir do ponto de vista dos(as) próprio(as) Negro(as) em vez de apenas falar sobre o Negro. Teríamos aí, então, as raízes da irrupção de um eu enunciator que se coloca como Negro? A compreensão de como se deu esse movimento é o tema do próximo item deste trabalho.

2.2. De bode na sala a negro que escreve

Parece no mínimo estranho a literatura brasileira não ser tão profícua em termos de quantidade de textos com temas relacionados à comunidade Negra considerando os mais de 300 anos de escravidão no país. Todavia, basta lembrar o modelo de colonização para notar que a estranheza é facilmente explicada, e de modo bem simples: quem escreveu a história oficial foram os *vencedores* brancos e não os *vencidos*, a saber, os povos nativos Indígenas,

que foram exterminados ou catequizados de modo a não oferecer muita resistência ao massacre empreendido pelo colonizador, e os Africanos(as), trazidos(as) à força de suas terras de origem para fazerem girar as engrenagens do sistema mercantilista no chamado *Novo Mundo*. Portanto, atitudes depreciativas desses *vencedores* em relação a quem foi submetido ou exterminado eram elementos determinantes da lógica colonialista.

Logo, não seria no Brasil, uma colônia de Portugal e, naturalmente, inserido nesse contexto, que ocorreriam atitudes diferentes, mesmo porque o *vencedor* tem um natural desprezo pelo *vencido*, sentimento este que se baseia, no mais das vezes, em estereótipos e em concepções pseudocientíficas, como as teorias que defendiam a existência de culturas mais *civilizadas* e que, por conta de tal primazia, teriam o *direito* de dispor das vidas dessas pessoas. No caso específico do Negro que chegou ao Brasil houve todo um ideário que adicionou a cor da pele como base para estigmatização e, conseqüentemente, para a escravização, num processo de diáspora forçada que teve início no século XVII e só foi ter seu fim em 1888, mas não porque se chegou a um consenso de que tirar dos Negros sua condição humana era errado, e sim, por conta do declínio da escravidão como força motriz do desenvolvimento capitalista. Os escravizados, então, finalmente poderiam fazer parte daquilo que os europeus chamam de modernidade? Bom, não é para tanto.

Mas, então, durante todo esse tempo o Negro não apareceu na produção cultural e literária do país? É um pouco difícil responder a esta pergunta sem recorrer a algumas referências organizadoras e um tanto quanto presas a uma determinada concepção historiográfica. Alguns pesquisadores como David Brookshaw (1983) afirmam que “a figura do negro na literatura brasileira anterior a 1850 [...] praticamente não existe” (BROOKSHAW, 1983, p. 26). Outros como Roger Bastide (1943) e Gregory Rabassa (1965) apontam a presença do Negro na literatura nacional como algo que começou a tomar corpo, de fato, a partir do Romantismo. No entanto, o que mais notei foram representações do Negro e não o Negro falando por si. Outro mote é quando o objeto sequer é o Negro, mas a escravidão.

Essas leituras me colocaram diante de um interessante problema teórico e me fizeram formular uma questão: a partir de que momento o Negro deixa de ser alguém sobre quem se fala e passa a falar por si só? Só que uma pergunta invariavelmente acaba levando a outras reflexões e percebi uma característica importante sobre o Negro no Brasil e sobre sua conseqüente (ou não) representação literária. Negros e Negras sempre estiveram por estas bandas do Atlântico Negro, para usar o conceito de Gilroy, só que essa presença era indesejada. Contudo, era impossível ignorá-la ou apagá-la, por mais que a política escravista

tivesse tentado fazê-lo. O fato é que o processo de implantação da escravidão não se deu sem focos de luta e de resistência, como mostrarei mais adiante. E mesmo que a cultura oficial do colonizador branco insistisse em não enxergar o Negro, não falar dele, impedir que ele tivesse visibilidade, ele estava lá e poderia aparecer, inclusive, nos textos literários, ainda que na forma de um não-dito ou na forma de uma inconveniente presença ausente, isto é, todos notavam a presença dos Negros, apesar de todas as tentativas de silenciamento. Pensando nisso, apresento, agora, algumas das materializações dessa presença a partir de três categorizações distintas: a) o Negro que está lá e aparece como um problema a ser resolvido; b) o Negro estereotipado, mas que surge como um não-dito e estabelece um contraponto a certas representações idealizadas; e c) o Negro que assume voz e lugar, aparecendo por meio da sua própria autorrepresentação. Passo à primeira categorização.

2.2.1. Não sou tratado com respeito. Será que sou alguém? O Negro como questão inconveniente

Em seu livro *O negro escrito. Apontamentos sobre a presença do negro na Literatura Brasileira* (1987), Oswaldo de Camargo, que, além de seu trabalho como poeta e ficcionista, também contribuiu com pesquisas acerca da temática Negra em nossa literatura, aponta uma carta escrita pelo soldado Henrique Dias, em 1650, e endereçada ao rei de Portugal, Dom João IV, como sendo, talvez, o primeiro texto escrito por um Negro no Brasil. Dias era um ex-escravizado liberto, letrado e que serviu no exército português durante as invasões holandesas na então capitania de Pernambuco, chegando a ser ferido oito vezes em combate. O soldado era tão fiel à Vossa Majestade El Rey, que galgou postos e chegou mesmo a atuar no combate a escravizados que fugiam para os quilombos. O *reconhecimento* por seus feitos viria um pouco mais tarde do que ele gostaria. De qualquer forma, seu nome foi inscrito no *Livro de Heróis da Pátria*, em 2012, por meio da Lei nº 12.701/2012⁵.

Voltando ao ano de 1650, o *herói* se queixa, na carta enviada ao monarca português, da maneira como é tratado por seu comandante imediato, o General Francisco Barreto. Vale a pena transcrever um fragmento do texto:

E ora, pelo Mestre de Campo General Francisco Barreto, que governa, sou tratado com pouco respeito, e com palavras indizentes à minha pessoa, nem me conhece por soldado, e que não sou nada nem venço soldo, (e) a este respeito outras moléstias, que todos geralmente padecem, até que Vossa

⁵ Fonte: Primeiros Negros, Henrique Dias, o primeiro afro-brasileiro letrado. Disponível em <<http://primeirosnegros.blogspot.com/2013/05/henrique-dias-o-primeiro-afro.html>>. Acesso em 02 jun. 2019.

Majestade seja servido mandar remediar tantas faltas, pelo que convém à conservação deste Estado. Guarde Deus a católica pessoa de Vossa Majestade, para aumento da Cristandade. (DIAS, 1650 *apud* CAMARGO, 1987, p. 25).

Não se sabe ao certo se o rei respondeu à carta de Dias ou se ao menos o general passou a tratá-lo com um pouco mais de benevolência. No entanto, a julgar pelo destino do soldado, que morreu pobre, em Recife, no ano de 1662, sua situação não melhorou nem um pouco. Para os objetivos desta seção, contudo, algumas coisas merecem atenção: Henrique Dias era um ex-escravizado liberto; Henrique Dias foi soldado da coroa portuguesa e por ela combateu; Henrique Dias não era visto como pessoa por alguns de seus superiores; Henrique Dias morreu na miséria, apesar de todos os seus feitos pela metrópole. O interessante aqui é pensar que mesmo tendo o soldado Negro aberto mão de suas raízes para lutar ao lado de quem havia lhe dado a *liberdade*, mesmo tendo ele mudado de lado com vistas a uma aceitação de si, o tratamento a ele dispensado era desrespeitoso e não condizente com a forma como não apenas um ser humano, mas, também, um soldado fiel d'El Rey, deveria ser tratado. Nada disso, porém, impediria Dias de morrer na miséria, vindo a ser reconhecido por suas ações de bravura e de heroísmo apenas séculos mais tarde.

Estes apontamentos abrem espaço para pensar em que medida o Negro era tomado como pessoa, já que basta o menor sinal de *insubmissão* ou de *desrespeito à ordem vigente* para que ele seja destituído de sua condição humana. Portanto, o altericídio, a saber, a destituição do outro de sua condição de semelhante, de humano, de que fala Achille Mbembe (2014 [2013], pp. 25-6), sempre fez parte do tenso empreendimento colonial implantado no Brasil, a ponto de mesmo o fato de o General Barreto não enxergar Henrique Dias como uma pessoa não ter sido capaz de abalar as convicções do soldado, que continuou a acreditar que a crença no Deus católico e na monarquia poderiam, um dia, redimi-lo. Uma vez lido a contrapelo, o texto de Dias possui inegável valor documental, demonstrando como o Estado Português e seus vários braços trabalharam no sentido de apagar e silenciar quaisquer clamores oriundos dos Negros. A questão é que nem sempre essa política foi bem-sucedida e, em diversos momentos o Negro surgia, embora como problema inconveniente, pendente de solução. Não obstante, era matéria a ser discutida, inclusive, em textos literários, conforme analisarei a seguir.

Evidente que a Igreja Católica era um dos sustentáculos da colonização levada a cabo por Portugal e, como braço religioso desse processo, os padres jesuítas, exerceram fundamental papel de agentes legitimadores da violência colonialista, seja ela física, seja ela simbólica e cultural. E como na mentalidade coletiva da época circulavam discursos

depreciativos como o de que a África era, por excelência, o lugar da selvageria, do canibalismo e da ausência total de *humanidade*, por que não utilizar essas pessoas, explorando-as de modo brutal, já que, na preconceituosa visão clerical, os *pretos sequer tinham alma*? Ora, se o próprio texto do Antigo Testamento, na interpretação do período, atestava que os Negros eram inferiores e destinados à escravidão, pelo fato de serem descendentes de Cam, o filho amaldiçoado por Noé e que cuja linhagem fora condenada ao cativeiro, a culpa do ato de escravizar não seria do colonizador, já que ele apenas estaria cumprindo a *vontade de Deus*. A figura de Deus, então, teria a oferecer aos Negros uma alma e, como bônus, eles ganhariam a salvação eterna depois de passarem por uma vida de provações, haja vista que o fato de não possuírem alma os colocava em posição quase infantil e era necessária a presença de alguém *superior* para auxiliá-los nessa jornada rumo à *liberdade*, que, evidentemente, não seria conquistada aqui no plano terreno.

Por mais que estes conceitos pareçam retirados de um manual de doutrinação neopentecostal, eles tinham lugar estratégico na lógica colonialista de legitimação da escravização como forma de oferecer o *Paraíso* aos Negros. Era comum os sacerdotes passarem ensinamentos aos Africanos recém-desembarcados da diáspora forçada, como ocorria, por exemplo, na Bahia do século XVII. Num período no qual estava sendo implantada a escravização de Africanas(os), era necessário *acostumar* os Negros, evitando revoltas, fugas e ajuntamentos em quilombos, como acabaria efetivamente ocorrendo com Palmares e outros lugares naquele mesmo século. E a melhor maneira de fazer isso era por meio da promessa de salvação e de novo nascimento em Cristo, como no Sermão XIV, de autoria de padre Antonio Vieira e pregado a uma irmandade de Negros de um engenho baiano no dia de São João Evangelista, em 1633. No texto, Vieira fala que mesmo os Negros, que “tão humilde figura” (VIEIRA, 2000 [1633], p. 133) faziam no mundo, eram filhos da Virgem Maria e povo matriculado nos livros e nas Sagradas Escrituras de Deus, sendo dignos, portanto, da estima do Altíssimo. Resumindo: mesmo tendo sido conduzidos à força para um país estranho e tendo sido forçados a trabalhar, mesmo passando por toda uma vida de torturas e sofrido todas as formas de violência conhecidas até então, a salvação seria garantida aos Negros por eles serem filhos de Maria também.

Na realidade, tentei demonstrar como o sermão de Vieira é importante para compreender a maneira como o Negro era retratado e como a escravidão era legitimada por um cruel mecanismo que separava as raças entre *superiores* (e, portanto, portadores de uma salvação) e *inferiores* (aqueles que deveriam ser salvos – nem que fosse utilizada a força) para, em seguida, *equiparar* as pessoas, transformando-as em seres *iguais* perante Deus. Tudo

com o objetivo de enfraquecer resistências e minimizar as possibilidades de conflitos com base numa certa *igualdade*. Talvez não se possa falar, ainda, da presença efetiva de Negras e de Negros na literatura brasileira. Porém, vejam que eles estão lá, embora apareçam como um problema inconveniente a ser resolvido - no caso as possibilidades de fuga e de organização em movimentos de resistência à escravidão.

Outro exemplo da presença do Negro como estando relacionada a um problema para o qual urge uma solução figura nos versos satíricos de Gregório de Matos, que circularam, inicialmente, no século XVII. Sob esse aspecto, Domicio Proença Filho (2004) aponta que, apesar de a presença Negra de fato passar a ser mais significativa a partir de meados do século XIX, a obra de Gregório, mais precisamente o poema *Epílogos*, mostra como a escravidão era uma questão muito séria, a ponto de ser comparada a uma doença da qual padecia a então capitania da Bahia. A questão é que se, no sermão de Vieira, o Negro representava certo grau de ameaça à ordem vigente, a ponto de a igreja agir no sentido de *pacificar* e de *domesticar* seus corpos e mentes, pulverizando qualquer tentativa de resistência, os versos de Gregório de Matos colocam o dedo na ferida moral do comércio de escravizados, denunciando a ambição dos senhores de engenho e a usura do corpo religioso. Faltam verdade e honra para a cidade ao passo que “pretos” são “doces objetos”, “mestiços” são bens materiais e o “mulato” (MATOS, 1999 [167-?], p. 9) é aquele que cultiva um sentimento de gratidão em relação aos brancos. Certamente, não estou ilustrando, por meio do poema de Gregório, um cenário em que as relações raciais se deram de maneira harmoniosa ou alheias a quaisquer conflitos ou políticas de extermínio.

Só que, curiosamente, é a *ausência* de conflitos e de barreiras o motivo apontado sociólogo francês Roger Bastide como fator determinante para a não eclosão de uma literatura (particularmente uma poesia) Afro-brasileira, pois, segundo o autor, em comparação com o cenário da escravidão nos EUA, onde os cantos religiosos e os cantos entoados durante o trabalho deram origem a uma poesia genuinamente Afro-americana, não haveria, no Brasil, uma barreira racial entre Negros e brancos que possibilitasse a aparição de uma poesia que encarnasse os valores dos Negros que foram escravizados e trazidos para cá. Na ótica do estudioso, aqui no Brasil as barreiras de cor entre os indivíduos não teriam sido construídas de modo tão evidenciado como ocorreu nos EUA, país em que o racismo não vestiu a máscara da cordialidade, como aconteceu no caso brasileiro. O resultado foi que, ainda na concepção de Bastide, a não existência de barreiras de cor entre os cidadãos (1943, p. 2) fez com que não se dessem conflitos entre Negros e brancos e essa ausência de conflitos teve como resultado o não surgimento de novos valores que permitissem uma poesia original Afro-brasileira.

Bastide se interessa, sobretudo, pelo o que ele chama de psicologia do Negro e do *mulato* e acrescenta que, não obstante a figura do homem Negro como personagem ter enriquecido a literatura brasileira, imprimindo-lhe a marca de seus desejos, aspirações e amores, seria errado procurar nos escritores Negros ou *mulatos* essas mesmas características, por conta da mestiçagem ocorrida no processo de colonização brasileiro. Hoje, há toda uma pesquisa acadêmica feita pelos movimentos de resistência Negros que questiona o uso de expressões como *mulato*.

Voltando a Bastide, o autor vai além e faz uma relação direta entre produção artística e o campo da Sociologia, dizendo que o material literário e a arte de maneira geral devem ser lidos tendo como pano de fundo a cultura brasileira num âmbito mais amplo. Nesse sentido, a arte deveria ser vista como elemento-chave para a compreensão do Brasil como país *mestiço* e de raízes coloniais e escravistas. Aqui, onde o Africano foi introduzido como mão de obra escravizada e onde a miscigenação possibilitou uma espécie de mobilidade social, os assim chamados *mestiços*, assim considerados a partir do ponto de vista da formação sociológica, tentam romper as barreiras impostas ao Negro, tendo acesso, dessa forma, a certa mobilidade social.

Logo, ainda segundo o pensamento de Bastide, é provável que o poeta exprima, por meio de sua literatura, a cultura e os valores brancos, com os quais ele tenta se identificar. Todavia, esse mesmo homem de cor, ao mesmo tempo em que procura abraçar a cultura do branco, tenta encontrar uma originalidade ou algo que lhe seja próprio, já que a voz do outro não lhe serve. Sendo assim, mesmo que tomando emprestada uma cultura que não é sua, a poesia Afro-brasileira acaba se tornando um repositório de representações coletivas da época. E como as representações coletivas só existem porque estão intrinsecamente ligadas à consciência individual, o fato de elas passarem pela consciência de um autor de origem Negra é o que faz com que elas adquiram expressão própria. O sociólogo apresenta, então, exemplos do que ele chama de originalidade por meio de obras como as de Domingos Caldas Barbosa (1739 – 1800), árcade apontado por Bastide como o “primeiro poeta afro-brasileiro”⁶. E mesmo que Barbosa se aproprie de um modelo poético consagrado e branco, o eu-lírico não apenas utilizaria o modelo, como o subverteria para dar vazão a uma expressão coletiva daqueles que frequentemente eram inferiorizados por terem sangue Africano. Isso fica bem demonstrado nos seguintes versos:

⁶ Domingos Caldas Barbosa era filho de um português com uma mulher escravizada angolana e foi enviado para estudar em Coimbra em 1763, onde se celebrou por suas trovas.

Tu és Caldas, eu sou Caldas;
 Tu és o rico, e eu sou o pobre;
 Tu és o Caldas de prata;
 Eu sou o Caldas de cobre.
 (CALDAS BARBOSA, 1944, p. 280).

Os versos satíricos são de uma quadra dedicada ao padre e poeta Antônio de Sousa Caldas, filho de portugueses. Claro que ainda não é possível falar de um lugar da escrita Negra, já que Caldas Barbosa está produzindo no século XVIII e certa produção de literatura focando alguns temas a partir do ponto de vista do próprio Negro só começaria a se delinear mais para o final do século XIX. Entretanto, é possível perceber, em alguns, de seus poemas a expressão da presença Africana no Brasil e de como ela era vista pelos agentes legitimadores da colonização, caso específico do padre Caldas, satirizado, na quadrinha, a partir da inscrição da diferença entre o branco (*prata*) e o Negro (*cobre* - termo usado pejorativamente). Vale sempre ressaltar que em sua análise do poema de Caldas Barbosa o próprio Roger Bastide usa os termos *mulato* e/ou *mestiço* para se referir àqueles que eram frutos de relações inter-raciais e que tinham um tom de pele mais claro. Como forma de marcar minha posição e também como gesto de desconstrução de uma visão que, de certa forma, acabava por reforçar o mito da democracia racial, optei por questionar aqui as palavras usadas por Bastide, haja vista que, como já mencionei anteriormente, expressões como estas reforçam ainda mais o caráter de animalidade conferido aos Negros e Negras pelo projeto colonialista. Nunca é demais lembrar, como bem o faz Grada Kilomba (2019 [2008]), que *mulato* e *mestiço* eram palavras usadas para se referir, respectivamente, ao cruzamento de cavalo e mula (que dá origem a um animal considerado inferior) e ao cruzamento de duas raças caninas diferentes (que também gera um animal dito inferior). Em ambos os casos, temos uma construção daquilo que se considera como idealmente humano feita a partir da branquitude, razão pela qual questiono o uso de tais expressões, por terem origem num vocabulário racista.

Continuando a análise da lírica de Domingos Caldas Barbosa, eu gostaria de destacar que a presença de temas Africanos também é evidenciada em cantigas como *Lundum*, que se encontram compiladas no volume *Viola de Lereno*, publicado em 1944 pela Imprensa Nacional. Não obstante essa variação do lundu, da qual Barbosa era entusiasta, tivesse a introdução de elementos do colonizador europeu como forma de *suavizar* o ritmo, a marcação dos estribilhos com palmas e a dança sincopada dos terreiros Africanos funcionam e se inserem como elementos que atravessam a barreira imposta pela colonização, como destaca Tinhorão (1986):

Esse chamado lundu, muito mais preso que a fofa aos batuques dos negros – de onde se destacara como dança autônoma ao casar a umbigada dos rituais de terreiro africanos com a coreografia tradicional do fandango (tanto na Espanha quanto em Portugal caracterizado pelo castanholar dos dedos dos bailarinos que se desafiavam em volteios no meio da roda), apresentava ainda um traço destinado a determinar sua evolução: o estribilho marcado pelas palmas dos circunstantes, que fundiam ritmo e melodia no canto de estilo estrofe-refrão mais típico da África negra. (TINHORÃO, 1986, p.100).

Nessas canções é constante a presença de termos atribuídos às línguas Africanas, como *iaiá* – palavra usada para se referir às meninas e às moças, mas que tem origens da alteração de *sinhá* pela duplicação de um ditongo – em vez de *siá* os Negros usavam *iaiá*. Outra origem do vocábulo é apontada por Nei Lopes (2003) como pertencendo ao Iorubá, língua em que aparecem as formas *haussá iya* (mãe) e *fongbé iya* (velha). Encontramos, ainda, no Quicongo (ídioma originalmente falado pelo povo Bacongo⁷ em localidades como o Zaire e o norte de Angola, país onde o Quicongo possui status língua de cultura, apesar da oficialidade do português como língua materna) formas como *yaya* (mãe). Esses temas, embora não sejam assim tão frequentes na obra de Caldas Barbosa, podem ser classificados como traços/rastros de uma escrita que coloca em questão a maneira como a presença Africana foi determinante para a construção da noção de brasilidade. Se ainda não estamos diante de uma escrita de resistência, já que a obra do poeta da Nova Arcádia tende mais para uma exaltação das raízes Africanas sem, no entanto, questionar a escravidão, por exemplo, seus poemas possuem importância pelo fato de poderem se encaixar na categorização do Negro que está lá, mas que é tratado como um problema a ser resolvido. É interessante notar o contraponto feito pelo eu-lírico do poema de Domingos Caldas Barbosa entre o Caldas branco e o Caldas Negro, enaltecendo a presença Africana em um território que ainda era colônia de Portugal e, portanto, mais alinhado ao ideário cultural europeu. Mais interessante ainda é fato de a crítica sutil ser direcionada ao um representante do clero, considerando o papel da Igreja na implantação do projeto colonial. O Negro, no fim das contas, estava lá, transitava por todos os lugares e era visto como um problema a ser resolvido. Poderia pensar, então, um *desbravador* daquele período: *quem sabe a solução não estivesse na miscigenação?* Nessa ótica violenta e preconceituosa, bastaria estuprar as escravizadas e esperar que as gerações futuras fossem se branqueando. Afinal, mesmo que ninguém ainda soubesse disto, é

⁷ Grupo étnico banto que vive numa larga faixa da costa atlântica de África. Em Angola os bacongos são o terceiro maior grupo étnico. Fonte: <http://wizi-kongo.com/historia-do-reino-do-kongo/os-bakongo-em-angolahistoria-e-cultura/>. Acesso em 05 jun. 2019.

impossível que a *história oficial* brasileira peça que os *vencedores* ao menos prestem contas dos seus atos hediondos.

2.2.2. O bode ainda está na sala: o Negro que aparece na forma de um não-dito

Já mencionei neste trabalho que, para muitos pesquisadores, a presença do Negro na literatura brasileira era praticamente nula até meados do século XIX. Compartilham dessa visão brasilianistas como David Brookshaw (1983) e Gregory Rabassa (1965) e isso diz muito a respeito de como, no Brasil, a própria academia como instituição de produção e circulação de conhecimento lidava com a presença Negra em nossas produções literárias, já que os autores mencionados são estrangeiros e estudiosos de outras áreas, como a Sociologia e a História e não exatamente da Teoria Literária. Porém, eles são importantes por terem apontado a contradição de um país majoritariamente Negro como o nosso praticamente não considerar o Negro como matéria literária. Como norte-americano, Brookshaw, sobretudo, estranha demais essa falta e busca compreender as razões pelas quais o Brasil não “produziu nenhum poeta da projeção de Langston Hughes e nenhum romancista com a mesma fama ou capacidade de James Baldwin, Richard Wright ou Ralph Ellison, que deixaram sua marca como escritores negros” (BROOKSHAW, 1983, p. 148). Na sua concepção, as diferenças entre os processos segregacionistas nos EUA e no Brasil são elementos chave para explicar a falta de Negros escritores: como lá a segregação racial era ratificada por lei, teria havido uma maior união racial e uma resistência mais bem organizada contra a violência do racismo. Já no Brasil, a coisa se daria mais no nível do apagamento e do silenciamento de vozes, tendo em vista o mito da democracia racial e a ascensão social como processos importantes para a ideologia do branqueamento. Dessa forma, para Brookshaw, a falta de um conflito racial escancarado é preponderante para a suposta falta de Negros na literatura local, seja como tema, seja como sujeitos produtores de obras.

Conforme também já aponte, Roger Bastide (1943) segue a mesma linha demarcatória da diferença entre racismo norte-americano e racismo brasileiro. Só que o que talvez torne tais interpretações um pouco limitadas é que a questão Negra no Brasil era recalcada e assim é até hoje, pois, no país da *Terra plana*, ainda há quem acredite em diferenças biológicas entre as *raças* e faça disso justificativa para atos violentos. O argumento da ausência de conflitos também não se sustenta tendo em vista o histórico de resistência quilombola e de levantes como a Revolta dos Malês (Salvador, 1835) e a Revolta da Chibata (Rio de Janeiro, 1910) – isso apenas para não eu não me estender num levantamento historiográfico. Logo, mesmo que

os brancos não achassem que valeria a pena falar a respeito dessa presença numa obra literária, o Negro estava e está em todos os lugares, mas ainda/é era invisibilizado e silenciado. Ele era/é o bode na sala, isto é, aquele problema que todos sabiam/sabem que existe, mas com o qual poucos queriam/querem lidar. Na literatura brasileira, esse bode só seria tirado da sala no período abolicionista, quando figurou em alguns versos do poeta e orador Luiz Gama, que subverteria seu sentido de modo a inscrevê-lo não mais como sinônimo de inferioridade, mas como símbolo daquilo que resiste.

Entretanto, o bode permaneceria na sala no Romantismo, não obstante sua barba e seus chifres continuassem a lembrar os escritores do período que algo estava sendo escondido, recalcado. Assim, o Negro, quando muito, nos poucos textos em que seria representado, apareceria na forma de clichês, como a Negra hiperssexualizada ou o Negro visto ora como besta de carga, ora como ladrão; ora como imbecil, ora como astuto, com tendência a passar a perna em quem quer que fosse. Ainda assim, esparsos textos do período são caracterizados pela presença do Negro – quando muito, falava-se da escravidão, que, em vários momentos, era vista como um mal necessário. A questão que coloco é que se já no Romantismo não se sabia o que fazer com o Negro, a ponto de serem escassas as produções nas quais ele figurava no século XIX, que tipo de paralelo pode ser traçado? Como bem aponta Heloisa Toller Gomes (1988), já eram observáveis, naquele período, traços de invisibilidade do Negro, por isso a importância de se falar sobre obras em que se observa sua presença, apesar de isso acontecer, em boa parte dos textos, de modo estereotipado, haja vista que as Letras eram assunto de brancos e a forma como eles enxergavam os Negros e a escravidão foi determinante para a construção de uma representação do Negro. Só que, muitas vezes, aquilo que se pretende esconder é, justamente, aquilo que escapa e que foge do controle. Escrevi acima que a presença Negra era recalcada e comparei o recalque à figura de um bode na sala e, apesar de não ter a pretensão de me enveredar para a seara psicanalítica, penso ser interessante retomar brevemente os conceitos freudianos de repressão e de recalque.

Para Freud (1923), o recalque é um mecanismo mental de defesa contra pensamentos e ideias que não sejam compatíveis com o eu, sendo a repressão um desses componentes. A repressão se divide em dois tipos: a primária, na qual o inconsciente é constituído; e a secundária, relacionada à rejeição de representações inconscientes. A repressão é, pois, o mecanismo por meio do qual o sujeito rejeita certas representações, ideias, desejos e lembranças, afundando-os na negação inconsciente e bloqueando-os. Nesse processo, os conflitos geradores de angústia também acabam sendo bloqueados. Porém, o recalcado retorna de alguma maneira, seja na forma de sonho, seja na forma de sintomas. A respeito da

repressão, Freud (1915) também afirma que ideias e/ou sentimentos que provocam desprazer são afastados do inconsciente e, supostamente, mantidos à distância, de modo que não possam retornar e, conseqüentemente, provocar angústia. Todavia, tais conteúdos, longe de serem destruídos ou definitivamente afastados, ligam-se às pulsões e, assim, mantêm sua efetividade psíquica no inconsciente.

Com efeito, no original em alemão *Die Verdrängung*, publicado em 1915 e também traduzido para o português como *A repressão*, Freud relaciona o recalque e a repressão e propõe uma espécie de divisão do recalque em três momentos, dentre os quais temos: 1) o recalque originário (*Urverdrängung*), isto é, uma primeira ruptura instituinte das instâncias psíquicas, ou seja, o consciente e o inconsciente, cada uma com sua sintaxe própria. Nesse sentido, o recalque originário adviria, segundo Freud, de um corte tributário do que ele chamou “experiências fortes” vividas pela criança, calcadas em seu psiquismo e cuja intensidade deveria ser afastada, enviada para um lugar: o inconsciente. O recalque originário funda essa esfera e, por extensão, o aparelho psíquico. Essas primeiras marcas instituiriam, ainda e ao mesmo tempo, uma trilha pulsional; 2) o recalque secundário ou recalque propriamente dito, responsável por deslocar para o inconsciente as representações intoleráveis, bem como mantê-las ali. A partir da instituição de uma primeira ruptura cria-se uma marca, uma representação que funciona como polo de atração e/ou de repulsa para as subsequentes, que terão seu acesso à consciência negado em função da proximidade com a representação pulsional original e tributária do primeiro recalque. Para Freud, a angústia é um sinal de proximidade do resto mal recalcado do representante pulsional impedido de chegar à consciência; e, por fim, temos 3), o retorno do recalcado (*Wiederkehr des Verdrängten*), que é quando o recalcado expressa sua efetividade psíquica, visto que mantém a tendência a tentar alcançar a consciência de algum modo, com vistas à obtenção de algum tipo de satisfação por meio das formações do inconsciente, como sonhos, atos falhos ou sintomas.

A título de curiosidade, é interessante pensar que, a depender da tradução de Freud que estiver sendo utilizada, observa-se uma modulação entre *Verdrängung* e *Verdrückung*, conforme aponta Maria Lucia de Campos Paiva:

Dependendo da tradução que utilizamos para ler a obra freudiana, o termo *Verdrängung* assume um significado diferente. Em algumas traduções para o português utilizou-se a palavra ‘repressão’, em outras, verificou-se que o uso mais adequado seria ‘recalque’. Pode-se entender as diferentes traduções como uma consequência da falta de clareza do próprio Freud no uso da palavra *Verdrängung*, bem como a própria riqueza da língua alemã. No

início, os termos ‘recalque’ e ‘defesa’ foram utilizados como quase equivalentes.

No Dicionário Comentado do Alemão de Freud, Hanns (1996) afirma que o termo em alemão é traduzido por ‘recalque’ ou ‘repressão’. “O verbo *verdrängen* genericamente significa “empurrar para o lado”, “desalojar” (...) Conotativamente, *verdrängen* remete a uma sensação de “sufoco”, “incômodo”, que leva o sujeito a desalojar o material que o incomoda.” (p.355). O autor diferencia o uso de repressão e recalque em português. Aponta que a palavra recalque não é utilizada coloquialmente e abarca um sentido originário da linguagem da construção (rebaixamento da terra ou de paredes após a construção). O radical “calcar” tem diversos usos (calcar a terra, o terreno, pressionar-pisar-apertar).

Também se aplica, em linguagem mais figurada, a ideia de oprimir, vexar, desprezar etc. (Hanns, 1996, p. 358). As primeiras traduções da obra freudiana foram feitas do inglês para o português. Houve um uso indiscriminado das palavras repressão e recalque para traduzir *Verdrängung*. As traduções mais recentes, feitas diretamente do alemão, nos possibilitam uma melhor apreensão das ideias de Freud, no que se refere à fundação do aparelho psíquico freudiano. Nos artigos O Recalque (Freud, 1915a/ 2004) e Inconsciente (1915b/2004), traduzidos por Luiz A. Hanns, *Verdrängung* é traduzido pelas palavras recalque/recalcamento originário e repressão, bem como termos derivados destas palavras (PAIVA, 2011, pp. 232-233).

Chamo a atenção para as palavras *sufoco* e *incômodo* na citação acima. O que sufoca? O que provoca incômodo? E se algo incomoda o que fazer? Esconder aquilo que incomoda? Sobre o que não se quer falar? Com base nessas considerações, a metáfora do bode na sala representando o Negro que o Brasil oitocentista tentava esconder ganha ainda mais força. Costumo explicá-la, quando alguém me pergunta a respeito, propondo um pequeno exercício imaginativo: peço para meu interlocutor imaginar alguém que chega em casa do trabalho e se depara com um bode em sua sala. Num primeiro momento o animal está apenas ali, parado, olhando para o dono da casa, que, por sua vez, resolve ignorá-lo e continuar sua vida como se nada de mais tivesse acontecido. E para não topor com o bode novamente basta não ficar na sala. Entretanto, mais cedo ou mais tarde o bode se fará notar e pode aparecer, dando cabeçadas nas paredes e balindo tão alto a ponto de incomodar os vizinhos. Em suma, não adianta querer esconder o bode; ele acaba dando um jeito de retornar. Pensando nesse retorno da figura do bode na literatura do Romantismo, notei que, não obstante a grande maioria dos escritores do período ser formada por brancos e mesmo eles não tratando da questão Negra diretamente, ela se faz presente, talvez porque o Brasil sempre tratou a escravidão e a presença Negra no país como algo a ser negado, recalqueado e afastado das vistas, operando numa lógica muito bem descrita por Grada Kilomba (2019 [2008]), a partir do desdobramento de alguns conceitos fundamentais presentes no trabalho de Melanie Klein (1932; 1933): a negação de fatos dolorosos, a culpa decorrente de uma angústia provocada pelo

enfraquecimento do narcisismo da criança, e a reparação. A estes mecanismos, Kilomba, baseando-se numa fala de Paul Gilroy, acrescenta mais dois, a saber, o reconhecimento e a reparação, elementos dos quais tratarei melhor logo em seguida.

Ao expor a dialética perversa que é estabelecida entre sujeitos que pertencem e sujeitos que não pertencem, Grada afirma que pertencimento está ligado à visibilidade e ao direito a ser ouvido. De acordo com a autora, quem não é ouvido acaba se transformando naquele que não pertence, sendo que a máscara da *diversidade* recria o projeto de silenciamento, passando a controlar a possibilidade de que colonizados possam ser ouvidos e, conseqüentemente, pertencer. (Kilomba, 2019 [2008], pp. 42-43). Continuando sua análise, Kilomba conta um fato ocorrido durante um discurso público de Paul Gilroy em que ele descreve alguns mecanismos distintos de defesa do ego, por meio dos quais “o *sujeito branco* passa a fim de ser capaz de ‘ouvir’ [...] para que possa se tornar consciente de sua [...] branquitude e de si [...] como perpetradora/perpetrador do racismo” (KILOMBA, 2019 [2008], p. 43). São eles: a negação; a culpa; a vergonha; o reconhecimento; e a reparação. E apesar de Gilroy não ter se detido na explicação da corrente de mecanismos de defesa do ego, Kilomba passa a explaná-los, coisa que também farei aqui, para, após expor as ideias da autora, tentar pensar nos mecanismos de negação em relação ao racismo à brasileira.

Começando pela negação, a pensadora a define como um mecanismo de defesa do ego que opera inconscientemente com a finalidade de resolver conflitos emocionais por meio de uma recusa em admitir aspectos desagradáveis da realidade, assim como sentimentos e pensamentos oriundos de um movimento interno, culminando na recusa em reconhecer a verdade. Juntamente com a negação, operam dois outros mecanismos de defesa do ego, que são a cisão e a projeção. Segundo essa lógica,

O *sujeito* nega que ela/ele tenha tais sentimentos, pensamentos e experiências, mas continua a afirmar que “outra” pessoa os tem. A informação original - “Nós estamos tirando o que é delas/es” ou “Nós somos racistas” - é refutada e projetada sobre as/os “Outras/os”: “Elas/es vêm aqui e retiram o que é Nosso”, elas/eles são racistas”. Para diminuir o choque emocional e a tristeza, o *sujeito negro* diria: “Nós estamos de fato tirando o que é delas/es” ou “eu nunca experienciei o racismo”. (KILOMBA, 2019 [2008], p. 43, *itálicos e aspas da autora*).

O estágio seguinte é o da culpa, ou seja, de uma emoção que se dá após a infração de uma interdição moral. Este é um estado emocional no qual o indivíduo vivencia um conflito desencadeado pela sensação de ter feito algo reprovável e que deveria ter sido evitado. Na leitura do texto freudiano feita por Grada Kilomba, a culpa é o resultado de outro conflito,

desta vez, envolvendo os próprios desejos agressivos do sujeito em relação ao outro e a seu superego. Nessa lógica, o sujeito não tenta impor ao outro aquilo que ele teme reconhecer em si mesmo, mas sim, está imerso numa preocupação em relação às consequências de seu ato reprovável. Dessa forma, e falando especificamente da relação culpa x racismo, a

[...] culpa é vivenciada em relação a um ato já cometido, ou seja, o racismo já aconteceu, criando um estado emocional de culpabilidade. As respostas comuns à culpa dão a *intelectualização* ou *racionalização*, isto é, a tentativa do *sujeito branco* de construir uma justificativa lógica para o racismo; ou *descrença*, assim, o *sujeito branco* pode dizer: “Nós não queríamos dizer isso nesse sentido”, “você entendeu mal”, “para mim não há *negras/os*, somos todos humanos”. De repente, o *sujeito branco* investe intelectual quanto emocionalmente na ideia de que a “raça”, na verdade, não importa como estratégia para reduzir os desejos inconscientes agressivos em relação às/os “*Outras/os*”, bem como seu sentimento de culpa. (KILOMBA, 2019 [2008], p. 45, itálicos e aspas da autora).

Qualquer relação do estágio da culpa com o discurso do *mi mi mi* do brasileiro, quando nega seu racismo, não é mera coincidência. Todavia, sigamos adiante e vejamos o que Kilomba tem dizer sobre a vergonha, que, em sua concepção, é o medo que o sujeito tem do ridículo aliado à resposta ao fracasso de viver apenas de acordo com o ideal de seu próprio ego. Ora, se a culpa acontece quando o indivíduo falha em alcançar uma interdição que deriva do meio exterior, a vergonha é experimentada quando esse indivíduo falha em atingir um ideal de comportamento preestabelecido por si mesmo, de forma que a vergonha fique

[...] conectada intimamente ao sentido de percepção. Ela é provocada por experiências que colocam em questão nossas preconcepções sobre nós mesmas/os e nos obriga a nos vermos através dos olhos de “*outras/os*”, nos ajudando a reconhecer a discrepância entre a percepção de outras pessoas sobre nós e nossa própria percepção de nós mesmas/os: “Quem sou eu? Como as/os “*outras/os*” me percebem? E o que represento para elas/elas?” o *sujeito branco* se dá conta de que a percepção de pessoas *negras* sobre a branquitude pode ser diferente de sua percepção de si mesmo, na medida em que a branquitude é vista como identidade privilegiada - o que significa tanto poder quanto alerta - a vergonha é o resultado desse conflito. (KILOMBA, 2019 [2008], p. 45, itálicos e aspas da autora).

Quando o sujeito branco se dá conta do racismo, finalmente é chegado o momento de ser iniciado o processo de reconhecimento, que é o estágio imediatamente posterior à vergonha. Aqui, o indivíduo reconhece a realidade de seu racismo ao aceitar que existem outras percepções. Logo, o reconhecimento é uma passagem da fantasia para a dura realidade:

“[...] não se trata mais da questão de como eu gostaria de ser vista/o, mas sim de quem eu sou; não mais como eu gostaria que as/os “*Outras/os*” fossem, mas sim quem elas/eles realmente são”. (KILOMBA, 2019 [2008], p. 46, itálicos e aspas da autora).

No fim de todo esse processo, deveria haver a reparação, que, para Grada,

[...] significa a negociação do reconhecimento. O indivíduo negocia a realidade. Nesse sentido, esse último estado é o ato de reparar o mal causado pelo racismo através da mudança de estruturas, agendas, espaços, posições, dinâmicas, relações subjetivas, vocabulário, ou seja, através do abandono de privilégios. [...] Esses diversos passos revelam a consciência sobre o racismo não como uma questão moral, mas sim, como um processo psicológico que exige trabalho. Nesse sentido, em vez de fazer a clássica pergunta moral “Eu sou racista” e esperar uma resposta confortável, o *sujeito branco* deveria se perguntar: “Como eu posso dismantelar meu próprio racismo?” Tal pergunta, então, por si só, já inicia todo esse processo. (KILOMBA, 2019 [2008], p. 46).

E por que eu escrevi mais acima que ao término do processo *deveria* se dar o reconhecimento? Porque estou falando do Brasil e de suas práticas e políticas de negação do racismo pela via da propagação do mito da democracia racial, segundo o qual - nunca é demais frisar e reforçar -, nosso povo seria fruto de um longo e pacífico processo de miscigenação, cujo resultado culminaria na total assimilação de Negras e de Negros dentro de um padrão próspero de sociedade. Entretanto, sabemos que a realidade é bem diferente haja a vista a realidade de miséria que se coloca desde o 13 de maio de 1888 para mulheres Negras e para homens Negros, como salienta Abdias do Nascimento em *O genocídio do negro brasileiro* (1978): “a realidade dos afro-brasileiros é aquela de suportar uma tão efetiva discriminação que, mesmo onde constituem a maioria da população, existem como minoria cultural e econômica”. (NASCIMENTO, 1978, p. 98).

Abdias escreveu isto há 42 anos. Hoje, a população Negra é maioria no Brasil, 53,6%, de acordo com dados do último Censo do IBGE, realizado em 2014. No entanto, ainda vivemos a herança do racismo quando a maioria dos encarcerados e assassinados no país é formada de indivíduos Negros. Tudo porque ainda acreditamos na democracia racial como mecanismo mental de negação do nosso racismo cotidiano e escandalosamente histórico, o que só vem a demonstrar que o bode que o Romantismo tentou esconder ainda está na sala e pouco é feito para encará-lo. Afinal, é impossível falar em reparação do racismo num país que teima em permanecer no estado da negação?

Entretanto, mesmo que o quisessem escondido, o Negro estava em todos os lugares: nas fazendas, nas cidades que estavam já passando por processos de urbanização, como Rio

de Janeiro, Recife e São Paulo, nos mercados, nas ruas e, às vezes, até mesmo dentro das casas dos próprios escritores. Se ele não era protagonista para a criação literária, mesmo porque falar de Negro significaria, necessariamente, falar de escravidão, coisa que nem todos os escritores gostariam de fazer, ele fazia figuração em obras de autores como, por exemplo, o escravocrata José de Alencar, como no caso do romance *O tronco do ipê* (1871). Porém, ainda que autores como ele buscassem representar a escravidão como “necessária e benevolente”, o resultado é uma forte presença Negra que irrompe como não-dito em meio à tessitura textual. É o que tentarei demonstrar a partir de agora.

Em termos de enredo, *O tronco do ipê* pode ser lido, num primeiro momento, como uma típica história de amor entre brancos, os protagonistas Mário e Alice. Há outros elementos que compõem o romance oitocentista: segredos de família, assassinatos de rivais políticos e a luta para que, no final, o amor prevaleça. Porém, meu foco é apontar a presença Negra e, nesse texto, ela não é nada acessória, visto que, quando lido a contrapelo, *O tronco do ipê* fornece interessante painel do Brasil escravocrata de meados do século XIX; e mais: as formas de resistência surgem no enredo a despeito do plano ficcional inicialmente traçado. Retomando a metáfora com que abri este item: o bode aparece, apesar de não ser nomeado.

A começar pela abertura e pelo final do texto, que fazem referência a personagens Negros, tanto que o título do capítulo de abertura – “O feiticeiro” se refere a Pai Benedito, um Preto já velho e com fama de bruxo. Já o final do romance traz o sepultamento da velha Chica, mulher de Benedito. Para a obra de um autor que tinha posições racistas e escravistas, é algo a ser destacado a abertura da narrativa retratar um Negro, o que demonstra como se recalcava a escravidão. É óbvio que estereótipos variados sobre os Negros pululam a obra, como a devoção de Pai Benedito a Mário, por exemplo, e a maneira como o narrador descreve os festejos de Natal. Entretanto, mesmo no jogo entre dois mundos distintos e cuja hierarquia jamais é quebrada (a casa-grande e a senzala) e apesar de os brancos chegarem a confraternizar com os Negros durante as comemorações cristãs, a resistência e a manutenção das tradições surgem. É o bode vindo como um não-dito:

Depois da algazarra formidável com que foi saudada a chegada do senhor, começou o samba, mas sem o entusiasmo e frenesi que distingue essa dança africana, e lhe dá uma semelhança do mal de São Guido; tal é a velocidade do remexido, e redobre das contrações e trejeitos, que executam os pretos do jongo.

A presença dos brancos impunha certo recato, do qual se pretendiam *desferrar* apenas se retirasse o senhor, e se desarrolhasse o garrafão escondido debaixo do balcão de ramos. (ALENCAR, 1974 [1871], p. 113 – itálicos nossos).

Chamo a atenção para a presença do verbo *desforrar* num texto que retrata a escravidão como um mal necessário e até como uma espécie de tutela para os Negros, que, por serem *inferiores e infantilizados*, não saberiam cuidar de si próprios caso obtivessem a liberdade, daí a importância da condução branca e *benevolente*. Sendo assim, qual a razão de se falar em desforra? Se a questão da vingança só aparecerá mais tarde na literatura romântica, nos poemas de denúncia de Castro Alves, não parece, no mínimo, inusitado o texto de Alencar falar sobre isso? A linguagem, aqui, estaria trazendo à tona o bode que fora deixado na sala, o recalcado, ou seja, a preocupação de que um dia poderia, sim, haver uma vingança? Evidente que o texto não nos dá mais pistas a respeito e eu sempre tomo os devidos cuidados para não cair na armadilha do anacronismo. Alencar era um homem de seu tempo e, como tal, tinha sua visão própria sobre a escravidão e sobre o Império. Entusiasta do darwinismo racial, o romancista era um dos que acreditavam que o futuro glorioso da pátria adviria da diluição das supostas inferioridades de Negros pela via do branqueamento, ao mesmo tempo em que retratava Indígenas não exatamente como heróis, mas como serviçais do projeto exploratório do branco, conforme aponta Renato Janine Ribeiro (1998), para quem as lendas míticas encontradas em obras como *Iracema* (1865) carregam os fundamentos do domínio do branco europeu como chave para uma espécie de redenção da nação brasileira. De preferência com os Negros ainda escravizados e com o bode ainda na sala sem ser encarado.

Assim, no quadro do Brasil pintado pela obra alencariana a respeito do Negro só restaria o silêncio, como bem aponta Doris Sommer em seu trabalho *Ficções de fundação* (2004). Segundo este texto, Alencar se apropriou da tópica do cruzamento das raças, mas, deliberadamente, excluiu o Negro. A questão que me salta aos olhos, todavia, é justamente aquilo que retorna. Aquilo que acaba escapando em meio à tessitura da obra literária. Vejam que o em *O tronco do ipê* o narrador considera os rituais Negros como mera diversão inocente e difunde tradições do catolicismo popular, como a dança de São Guido. Na época não se sabia que a dança de São Guido era um distúrbio causado pela ingestão de fungos alucinógenos⁸ e que causava espasmos musculares involuntários, a ponto de levar a pessoa à

⁸ De acordo com Marcus Vinicius Bolívar Malachias, “a coréia de Sydenham ou coréia reumática é um distúrbio do sistema nervoso central, geralmente de início insidioso e duração limitada, caracterizado por movimentos involuntários, aleatórios, não repetitivos, que surge em decorrência de uma reação inflamatória às infecções por estreptococos betahemolíticos do grupo A. Embora de aparecimento raro na atualidade, ocorre em portadores de febre reumática, principalmente em meninas de climas temperados, desaparecendo sem deixar seqüelas neurológicas após três a oito semanas de curso. A origem do termo popular “dança” (ou doença) de São Guido (ou São Vito) tem origem na idade média. Fungos, hoje sabidamente alucinógenos, cresciam junto aos campos

morte. A versão corrente nas narrativas do período era de que a dança era transmitida culturalmente, sobretudo entre os povos que viviam na penúria, que dançariam, literalmente, até morrer para se esquecerem de suas agruras.

Particularmente misturo as duas versões em minha leitura e digo que merecem atenção, também, na cena descrita, a ocorrência da palavra *jongo* e a garrafa de bebida escondida. Tudo isso é de suma importância para a constituição de entrelugares nos quais se dava/dá a resistência. Considero, então, os quatro elementos que irrompem do fragmento do romance: dança, samba, jongo e bebida. Pesquisas⁹ das áreas de Antropologia, de Sociologia e de História Social apontam o samba, a dança, o jongo e os tambores Africanos que ressoavam às escondidas nas senzalas, como formas de resistência e de manutenção da ancestralidade e das raízes culturais Africanas. O estado de transe dos iniciados no candomblé também entra nesse rol de elementos da resistência. Só que, certamente, Alencar não tinha amplo conhecimento sobre tais assuntos. Sendo assim, por que haveria menção a eles no texto? Talvez a resposta esteja naquilo que não está na mão, mas sim, na contramão da leitura. Sem correr o risco de parecer anacrônico nesta rápida análise, o trecho destacado do romance alencariano, no mínimo, releva outra forma de os escravizados sentirem o mundo e tal *modus operandi* teria relação com o frenesi da dança, com o ritmo dos tambores (e com todos os demais elementos que fazem parte do jongo), além da comida e da bebida. E tudo isso acontecendo longe dos olhares do senhor, que poderia punir os escravizados por tais atos de *sublevação*. O que fica, contudo, é aquilo que o narrador de *O tronco do ipê* deixa transparecer de forma não-dita: havia um mundo oculto na senzala. Desse modo, de forma não-dita e em meio ao silêncio, na fresta, longe dos olhares do branco, o texto fornece pistas de uma escravidão nada benevolente, haja vista as pequenas, mas importantes, formas de

de centeio, dos quais os pães eram feitos. Frequentemente, tais alimentos provocavam reações incompreensíveis para o conhecimento da época. Multidões se punham a dançar histericamente e a autoflagelarem-se em frenesi, após coerm em pães contendo os referidos fungos. Muitas vezes ocorriam manifestações típicas de ergotismo commovimentos involuntários associados a sintomas digestivos. O mais célebre desses episódios ocorreu em Aix-de la Chapele, França, no ano de 1374, recebendo a denominação de “dança de São Guido” (ou São Vito), nome que tomou de empréstimo a coréia reumática pela semelhança do quadro clínico, embora, sabemos hoje, sejam afecções distintas. Disponível em: <<http://www.cardiol.br/publicacao/journalsbc/39/012.pdf>>. Acesso em 03 jun. 2019.

⁹ Dentre as inúmeras obras que vêm se debruçando sobre a temática da música como respostas africanas à diáspora destaco a do já mencionado Paul Gilroy - GILROY, Paul. **O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência**. São Paulo: 34, 2001. Impossível não citar, também, Nei Lopes: LOPES, Nei. **Enciclopédia brasileira da diáspora africana**. São Paulo: Selo Negro, 2004.

resistência Negras contra o aprisionamento dos corpos e da cultura. Como diria o sambista carioca Beto Sem Braço (1940 – 1993), “o que espanta a miséria é festa”.¹⁰ [sd.]

Para não me alongar nesta exposição acerca da manifestação e da presença de indícios de uma resistência Negra que nega, na forma de um não-dito, o estereótipo, trago uma passagem de *A moreninha* (1844), de Joaquim Manuel de Macedo. Neste romance, ao contrário de seu livro *As vítimas algózes* (1869) - no qual o narrador fala sobre os perigos da escravidão, mas não revela real preocupação com a situação humana do Negro escravizado, e sim, com a possibilidade deste se revoltar e ir, literalmente, à forra contra o branco -, o Negro também é representado de forma estereotipada (mãos calejadas, lábios grossos, narizes protuberantes, etc.). No entanto, o que irrompe da narrativa é uma forma de inverter os papéis numa das raras passagens do enredo nas quais um Negro fala: trata-se de Tobias, um escravizado que fala por meio da escrita de um dos personagens (Fabrício), numa carta endereçada a Augusto, um dos protagonistas do romance. A missiva, que aparece na íntegra no texto de Macedo, é bastante longa, motivo pelo qual optei por não transcrevê-la. Mas, resumindo, Fabrício está em seu camarote de teatro, na corte, e, de lá, avista uma jovem que lhe desperta o interesse: D. Joana. Ao lado da moça está Tobias, por intermédio de quem Fabrício deseja mandar um recado ao seu objeto de admiração. Basta Fabrício dirigir o olhar para o menino para que Tobias venha correndo e ofereça seus préstimos. Os dois combinam o que Tobias deverá dizer à Joana, Fabrício paga algumas moedas e o jovem Negro sai para cumprir sua tarefa.

Por mais que o texto seja recheado de falas racistas e depreciativas de Fabrício para se referir a Tobias, como “maldito crioulo”; “mais negro do que um botim envernizado” (MACEDO, 1981 [1844], pp. 8-9) e ainda que, num primeiro momento, o escravizado apenas tenha o objetivo de angariar uma pequena recompensa financeira, o que poderia apenas reforçar mais um estereótipo: o de Negro ladino, propenso a tudo para se dar bem, inclusive a praticar chantagens, a passagem é reveladora no sentido de denunciar a hipocrisia do branco. Isso porque o flerte entre Fabrício e Joana é levado a termo com a ajuda de Tobias, mas, logo depois, Fabrício acaba se enfasiando e não sabe o que fazer para se livrar da menina. Em seus lamentos, o rapaz revela a Augusto que Tobias está sempre trazendo recados de Joana e espera, todas as vezes, que Fabrício lhe dê mais dinheiro. Nesse quadro, o que está dito é que

¹⁰ Laudénir Casemiro, nome de batismo do compositor Beto Sem Braço nasceu no Rio de Janeiro e tinha esse apelido devido a um acidente, uma queda de um cavalo cuja consequência foi a perda do braço direito. Beto fez parte da ala de compositores de escolas de samba como Vila Isabel e Império Serrano. *Bumbum, Praticumbum, Prugurundum*, samba-enredo que rendeu o último título de campeã do carnaval do Rio para a escola, em 1982, foi composto por Beto Sem Braço e Aluizio Machado. Beto faleceu em 1993, em decorrência da tuberculose. Fonte: LOPES, Nei. **Enciclopédia brasileira da diáspora africana**. São Paulo: Selo Negro, 2004.

Tobias chantageia o rapaz por quem Joana se apaixonara apenas para obter vantagens financeiras. Todavia, o que se manifesta pela via do não-dito é a hipocrisia de um jovem branco que queria satisfazer seu desejo. E tal possibilidade só se sustenta por causa de Tobias, cuja presença constante faz Fabrício se lembrar do objeto inacessível e de como é custoso manter a história em segredo. Se não é possível encarar as consequências, pois isso poderia estragar a reputação de Joana e, talvez, obrigá-lo a se casar para reparar a suposta desonra da menina, Fabrício opta por ficar dando dinheiro a Tobias, que funciona como lembrete daquilo que Fabrício quer esquecer. Logo, aqui, por um breve instante, a relação entre o branco rico e o Negro escravizado é subvertida e o opressor passa a ter de depender do historicamente oprimido para manter as aparências.

2.3. Agora o bode fala. Mas tem alguém para ouvi-lo?

Para finalizar estas considerações sobre o Negro na literatura brasileira do século XIX, me concentrarei nas obras de alguns autores nas quais não apenas há a presença do Negro, mas, também, nas que notamos a emergência de um sujeito Negro que fala por si e, de certa forma, pelo seu grupo. Em comparação aos textos anteriores, nos quais o Negro aparecia como um não-dito, escapando em meio à tessitura textual, daqui para frente há uma presença Negra inscrita em vez de apenas descrita. Como se tratam de escritas produzidas por Negros é possível identificar uma reivindicação da palavra, mesmo que ela tiver de ser tomada pela via da vingança ou mesmo se o sujeito dessa literatura tiver de quebrar paredes, quer sejam simbólicas, quer sejam reais. Diante de situações-limite resultantes de uma violência que parece não ter fim, em que medida a literatura pode se situar numa encruzilhada de solidariedades múltiplas dentro das quais estamos engajados? Retomando Halbwachs (1950), a memória individual está enraizada dentro de uma coletividade que a contingência dos acontecimentos é capaz de aproximar, ainda que momentaneamente, e é exatamente nos eventos traumáticos que essa memória adquire ainda mais importância. E aqui questiono a maneira como a diáspora, a escravidão e a própria abolição podem ser ressignificadas de modo a serem eventos/situações classificadas como limites.

Afirmo, então, que a diáspora Africana forçada e o processo de implantação da escravidão no Brasil foram eventos-limite. As tentativas de resistência foram violentamente dizimadas pela metrópole portuguesa, sendo o caso de Palmares o mais emblemático. A cabeça de Zumbi foi cortada e exibida em praça pública, no Recife, para servir de *exemplo* a

outros Negros escravizados. Mesmo nos dias atuais, nos quais o inquilino do Palácio da Alvorada faz declarações extremamente racistas e nada acontece, a memória de Zumbi é vilipendiada, haja vista que o 20 de novembro, data em que se homenageia a resistência quilombola e em que a urgência da luta dos Negros brasileiros contra as injustiças e o preconceito racial é ratificada, ainda não é feriado nacional. Tanto que, dentro do próprio estado de São Paulo, ainda há relutância das administrações de alguns municípios em reconhecer o Dia da Consciência Negra. Talvez os representantes dessas administrações prefiram repousar na plácida ideia da *consciência humana* e de que esse negócio de racismo no Brasil não existe, pois somos todos iguais dentro de uma *democracia racial*. Caso alguém se oponha, a solução é *mirar na cabecinha*, fala que deixa ainda mais evidente a necropolítica brasileira, uma política oficial de extermínio das populações Negras.

E não é para menos. Analisando a maneira como o processo de abolição foi conduzido no Brasil, um processo levado a cabo quase que exclusivamente pelos brancos num momento que a mão de obra dos escravizados não mais atendia aos interesses de uma lógica capitalista, baseada na exploração mal paga da força de trabalho, nem preciso dizer o quão difícil foi para líderes Negros do movimento abolicionista, como Luiz Gama e José do Patrocínio, tomarem parte daquilo tudo. A figura de uma Princesa Isabel benevolente e altiva, com a mão direita estendida, e meio que querendo pegar na mão de um Negro escravizado e dizer: *estás livre*, é bem distante da realidade. Quem passa, hoje, pela Avenida Princesa Isabel, na convergência entre o Leme e Copacabana, no Rio de Janeiro, se depara com uma estátua da então regente do Brasil representada se acordo com descrição acima. Trago a imagem abaixo para ilustrar melhor:

Imagem 2:



Créditos da imagem:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/29/Av._Princesa_Isabel%2C_Leme%2C_Rio_de_Janeiro.jpg

Selecionei mais uma imagem para elaborar um argumento que me parece fundamental para a linha de raciocínio aqui adotada:

Imagem 3:



Créditos da imagem: https://tyba.com.br/br/registro/cd351_346.jpg/-Policiamento-do-Exercito-Brasileiro-na-Avenida-Princesa-Isabel-com-a-estatua-da-Princesa-Isabel-2003---Rio-de-Janeiro---Rio-de-Janeiro-RJ---Brasil

Para começar a estátua está de costas para a cidade, posicionada de frente para o mar no entroncamento entre a Avenida Princesa Isabel e a Avenida Atlântica. Ora, termos uma Princesa Isabel de costas para a cidade talvez até seja um ato inconsciente, mas de forma nenhuma isso é aleatório, assim como não há nada de inconsciente e aleatório no fato de o Estado colocar um soldado armado ao lado da estátua. Existe uma historicidade relacionada às ações das forças repressivas do Estado no sentido de proteger determinadas significações e seus elementos representativos. No caso, se trata de proteger a imagem de uma princesa branca que, um dia, se *compadeceu* da dor dos escravizados e, *ouvindo o clamor da senzala, agraciou os Negros com a liberdade* para, em seguida, virar-lhes as costas e deixá-los à própria sorte. Nesse sentido, uma abolição comandada por brancos foi, então, uma abolição de que e para quem? A resposta é simples: o poder estatal se coloca como uma barreira de modo a impedir que a memória real venha à tona e, na maioria das vezes, essa barreira é intransponível. Olhando por detrás dessa memória *oficial* da abolição percebemos que houve um processo do qual os Negros foram excluídos, pois, caso contrário, estaria sendo cometido um “suicídio político”, como bem frisou Joaquim Nabuco:

A propaganda abolicionista, com efeito, não se dirige aos escravos. Seria uma cobardia, inepta e criminosa e, além disso, um suicídio político para o partido abolicionista, incitar à insurreição ou ao crime homens sem defesa e que [...] a justiça pública haveria de esmagar. [...] Suicídio político porque a nação inteira, vendo uma classe, e é essa a mais influente e poderosa do Estado, exposta à vingança *bárbara* e *selvagem* de uma população mantida até hoje ao *nível dos animais* cujas paixões, quebrando o freio do medo, não conheceriam limites no modo de satisfazer-se, pensaria que a necessidade urgente era salvar a sociedade a todo custo por um exemplo tremendo e este seria o sinal de morte do abolicionismo. (NABUCO, 1883, pp. 79-80, *itálicos nossos*).

Bárbaros. Selvagens. Animais. O texto de Nabuco sequer deixa uma brecha para o leitor supor que a população Negra escravizada pudesse ter alguma reação humana. Em vez disso, o *grande líder da abolição* insiste nas teses racialistas que comparavam os Negros a animais. Tampouco há espaço para a entrada do Negro no movimento abolicionista. Melhor deixar os brancos cuidarem disso tudo, numa demonstração clara (e bota clara nisso) de silenciamento e apagamento. O Brasil, nunca é demais repetir, foi o último país do mundo a abolir o trabalho escravo e o fez por razões já destacadas anteriormente e por meio da ação de uma maioria de homens brancos ditos liberais, que se calaram a respeito da situação das Negras e dos Negros no pós-abolição. Logo, passado o ato *benevolente* da Princesa Isabel e uma vez estabelecida a República, era preciso apagar a todo custo as feridas deixadas pela escravidão na memória nacional. Foi com este pensamento que Rui Barbosa, Ministro de Estado dos Negócios da Fazenda e Presidente do Tribunal do Tesouro Nacional decidiu, em 1890, queimar todos os documentos que mencionavam escravidão e escravizados no país¹¹. Olhando para o passado brasileiro como uma sucessão de atos de barbárie não há nada de estranho na ação de Rui Barbosa. Na verdade ela só corrobora o que, várias décadas depois, ficaria mais do que comprovado: o histórico do Brasil em isentar o Estado de seus crimes. Foi assim com Palmares, com a escravidão, com Canudos, com a Anistia, com o Carandiru, com a Candelária, com Pinheirinho, com Marielle Franco. A lista de crimes cometidos pelo Estado brasileiro é enorme e nosso ordenamento jurídico prefere, simplesmente, fazer vista grossa.

¹¹ Em 14 de dezembro de 1890, o então ministro da Fazenda, Rui Barbosa, assinou um despacho ordenando a destruição dos arquivos referentes à escravidão. O jornal *O Estado de São Paulo* de 19 de dezembro de 1890 publicou trechos da ordem, que pedia que os registros sobre servidão fossem enviados para a capital, onde se procederia a "*queima e destruição imediata deles*". No documento, o político chamava a escravidão de "*instituição funestíssima que por tantos anos paralisou o desenvolvimento da sociedade e infeccionou-lhe a atmosfera moral*". E dizia que a república era "*obrigada a destruir esses vestígios por honra da pátria e em homenagem aos deveres de fraternidade e solidariedade para com a grande massa de cidadãos que a abolição do elemento servil entraram na comunhão brasileira*." Fonte: Estadão Acervo. A destruição dos documentos sobre a escravidão. Disponível em: <<http://m.acervo.estadao.com.br/noticias/acervo,a-destruicao-osdocumentos-sobre-a-escravidao-,11840,0.htm>>. Acesso em 02 jun. 2019.

Nesse prisma, resistir é preciso. E talvez a arte seja um das poucas manifestações em que existe a possibilidade da exposição de tamanho ciclo de violência e, como forma de arte, a obra literária não fica de fora dessa dinâmica. É por meio da exposição e perpetuação de uma violência que nascem aquilo que podemos chamar de traumas de vidas no limite e o sujeito Negro está mais do que exposto a situações de violência herdada e perpetuada, como venho procurando demonstrar. A diáspora, a escravidão, o isolamento, o apagamento, o silenciamento e a senzala real são elementos constituintes das obras de cinco autores em que o sujeito Negro se coloca e representa essas vidas no limite: Castro Alves, Luiz Gama, José do Patrocínio, Cruz e Sousa, Maria Firmina dos Reis e Lima Barreto. Analisarei, a partir de agora, como se dá a emergência dessas temáticas.

2.3.1. O clamor dos porões: o testemunho poético da escravidão na lírica condoreira de Castro Alves

Uma corrente da crítica parece estar seriamente inclinada a incluir a obra de Castro Alves naquele grupo de produções nas quais o Negro ainda não assumiu a posição de enunciador de seu próprio discurso, coisa que viria a ocorrer apenas com Luiz Gama. Na concepção de Zilá Bernd (1988), o divisor de águas é o surgimento de um sujeito da enunciação que revela a tomada de consciência de um eu que é Negro entre brancos. É nesse momento que o Negro passa de personagem estereotipado e assume sua própria fala para poder contar sua história a partir do seu ponto de vista, estabelecendo uma “semântica do protesto [...] e uma tentativa de dar voz ao marginal, de contrapor-se aos estereótipos” (BERND, 1988, p. 50). Esse processo seria também descrito por Luiz Silva – Cuti - (2010, p. 63), que percebe como se dá constituição de um sujeito étnico negro em na obra de Gama. Porém, e quanto à lírica condoreira da Castro Alves? Haveria nela a presença desse eu enunciador?

De acordo com os conceitos acima, não. Não mesmo? Vejamos: a já citada Zilá Bernd (1988), por exemplo, apresenta a obra do poeta baiano como exemplar de uma poética da escravidão e não de uma poética do Negro. Domicio Proença Filho (2004), por sua vez aponta certas características na obra de Castro Alves que permitiriam situá-la no eixo da literatura sobre o Negro em oposição à literatura do Negro, tendo em vista que nenhum Negro fala nos poemas. Já Fausto Cunha enxerga em Alves o “desdobramento plástico de uma ideia vagamente abolicionista [...] onde (sic) a natureza é a personagem central e triunfante”

(CUNHA *apud* COUTINHO, 1955, p. 825). Outra estudiosa da questão, Heloisa Toller Gomes, (1988) vê nessa poesia um alcance social maior, que vai além de uma atitude paternalista ou piedosa. Para Gomes, em Castro Alves, a escravidão é atacada frontalmente, e de modo radicalmente inédito até então, sobretudo em poemas como “Vozes d’África” e “O navio negreiro”, nos quais toda a degradação é desvelada. Todavia, essa ainda seria a temática da escravidão e não do Negro em si.

Fiquei tentado a concordar com tais leituras ao me debruçar mais uma vez sobre a lírica de Castro Alves e quase considerei como ponto pacífico o fato de ela não conter elementos e sequer sinais mínimos de um eu enunciativo Negro, que fala com sua própria voz e que conta sua história a partir de sua experiência. No entanto, me fiz uma série de perguntas: se o escravizado era o povo Negro, se Castro Alves era Negro¹², se a instituição da escravidão é criticada em alguns poemas, será que não haveria mais coisa aí? Não haveria traços de um Negro que fala? Se somos capazes de identificar uma postura distinta do altericídio de que trata Mbembe (2013), se tal poesia representa as mulheres Negras e os homens Negros que foram destituídos de suas humanidades e submetidos a uma série de torturas físicas e psicológicas, cuja finalidade era o aprisionamento dos corpos e a subordinação, e se a voz do eu-lírico se identifica com a dos *vencidos*, fazendo oposição ao discurso dos *vencedores*, não estaríamos, pelas vias da empatia e da alteridade, diante de um fazer poético diferente? Se em Castro Alves, em tese, ainda não se pode falar do sujeito étnico Negro, a identificação e a semântica do protesto e da denúncia não o colocariam em outro patamar, a saber, no de uma poética Negra da resistência? Tentarei responder esses questionamentos à medida que proponho um breve olhar sobre a obra do poeta, tomando-a como indícios de uma postura precursora de toda uma poesia de protesto e de uma literatura de autoria Negra que ganharão ainda mais corpo em meados do século XX e que culminarão na poética engajada dos *Cadernos negros*.

De início, destaco a importância da obra de Castro Alves para os movimentos de luta e de resistência Negros como um todo. O ator e dramaturgo Benedito Irivaldo de Souza, o Vado, ativo militante Negro, montou sozinho *O navio negreiro*, peça adaptada, em 1971, a partir do poema homônimo do poeta condoreiro e na qual ele representa dezesseis personagens. Vado é um dos que acreditam que a dor sofrida pelos escravizados no passado deve ser lembrada no presente, daí a urgência de se falar sobre o tema. O ator vem apresentando a peça por 48 anos ininterruptos e já teve menção no Guinness Book por conta

¹² A mãe do poeta, Clélia Brasília da Silva Castro, era Negra.

deste feito, o que nos mostra a força que este texto possui mesmo passados mais de 100 anos da abolição de que e para quem no Brasil. Castro Alves foi quem rompeu o ensurdecido silêncio sobre escravidão e não somente demonstrou alguma simpatia. Na realidade sua obra se posiciona ao lado dos oprimidos e, pela primeira vez até então, lhes dá voz, mostrando toda a degradação e o ultraje à natureza humana que o empreendimento escravista representava, como evidenciam as estrofes a seguir, retiradas da seção IV de “O navio negro”:

Era um sonho dantesco... o tombadilho
Que das luzernas avermelha o brilho.
Em sangue a se banhar.
Tinir de ferros... estalar de açoite...
Legiões de homens negros como a noite,
Horrendos a dançar...

Negras mulheres, suspendendo às tetas
Magras crianças, cujas bocas pretas
Rega o sangue das mães:
Outras moças, mas nuas e espantadas,
No turbilhão de espectros arrastadas,
Em ânsia e mágoa vãs!

E ri-se a orquestra irônica, estridente...
E da ronda fantástica a serpente
Faz doudas espirais ...
Se o velho arqueja, se no chão resvala,
Ouvem-se gritos... o chicote estala.
E voam mais e mais...

Preso nos elos de uma só cadeia,
A multidão faminta cambaleia,
E chora e dança ali!
Um de raiva delira, outro enlouquece,
Outro, que martírios embrutece,
Cantando, geme e ri!
(ALVES, 1995 [1868], p. 1).

O sangue, a fome, as torturas, os gritos e todas as demais violências às quais os Africanos capturados eram submetidos ganham dimensões reais aqui, o que demonstra que a viagem do túmulo não é o tema do poema, e sim, sua imagem central por meio da qual o sofrimento daqueles seres humanos é dramatizado, como se o eu-lírico precisasse testemunhar aquilo que viu no convés da embarcação. E o que seria isso se não a voz de um Negro sendo representada na poesia? E, de mais a mais, os estudos literários não são coisas estáticas e sempre é possível revisar determinadas leituras. Sim, a poética de Castro Alves se encaixa no âmbito mais amplo do fazer literário do século XIX e, certamente, o poeta não viveu todo

aquele horror dos porões dos tumbeiros. Todavia, existe a necessidade de narrar, de fazer da poesia uma ferramenta de resistência e é aí que é possível pensar no quanto há de teor testemunhal nessa obra de Castro Alves em particular. A literatura de testemunho coloca em questão a relação entre a literatura e o real, provocando inquietações e nos convocando para o urgente ato de repensar categorizações, como discurso não-ficcional, discurso histórico e a suas relações/aproximações com o discurso literário.

Sem falar que a ascendência Africana de Castro Alves pode ter lhe dado outro olhar diante da dor do outro e que, a partir disso, uma acuidade para ver o Negro como alguém que precisa falar e não como o outro a respeito de quem se irá falar. Essa diferença é pontuada em “Bandido negro”, balada que retrata o sentimento do Negro escravizado prestes a se vingar de seus algozes. Destaco a primeira estrofe e o refrão do poema:

Trema a terra de susto aterrada...
 Minha égua veloz, desgrenhada,
 Negra, escura, nas lapas voou.
 Trema o céu... ó ruína! ó desgraça!
 Porque o negro bandido é quem passa,
 Porque o negro bandido bradou:

Cai, orvalho de sangue do escravo,
 Cai, orvalho, na face do algoz.
 Cresce, cresce, seara vermelha,
 Cresce, cresce, vingança feroz.
 (ALVES, 1995 [1883], p. 73).

Como nas demais baladas o texto é recheado de elementos dramáticos e de tópicos recorrentes na lírica tradicional, como a figura de um cavaleiro que erra pelas trevas carregando uma aura um tanto quanto mística e sofredora, do mesmo jeito que costuma ocorrer nas trovas de cavalaria. A diferença a ser assinalada fica por conta do refrão, que sintetiza e reitera a mensagem de que haverá, um dia, vingança para aquele que é tratado como pária. E esta não é a primeira vez que um poema de Castro Alves canta a vingança, haja vista que “Saudação a Palmares”, já o havia feito ao exaltar as revoltas do passado. Todavia, o refrão de “Bandido negro” traz uma mensagem que não pode ser lida como uma saudação da revolta em favor do Negro, mas sim, de *autoria* do próprio Negro. Ainda que a vivência da revolta se dê somente no plano poético, a obra de Castro Alves se posiciona ao lado do oprimido, chamando a atenção para a figura humana do Negro escravizado e, de certa forma, dando voz ao bode, na medida em que tira de cena os estereótipos. Agora que o brado foi

dado, é hora de o bode sair da sala de vez e rir dos opressores por meio da expressão subjetiva de sua experiência, como demonstrarei, a seguir, na breve análise da poesia de Luiz Gama.

2.3.2. Sim, eu sou bode! Luiz Gama e a denúncia do racismo pela via da sátira

Entre Castro Alves e Luiz Gama há diferenças consideráveis na modulação do discurso poético, já que, no caso de Gama, é mais alto o brado que fora iniciado pelo poeta condoreiro. Em vez de pedir licença, o Negro fala para todos ouvirem e marca abertamente sua presença como sujeito da enunciação, algo que é muito bem pontuado por Cuti em *Literatura negro-brasileira* (2010). Neste livro, Cuti destaca que Gama fala a partir de um lugar diferenciado, demarcando um ponto não apenas individual, mas coletivo. Segundo o pesquisador, não obstante o fato de ter satirizado a si mesmo, o que, de certa maneira, atenderia às expectativas dos brancos, Luiz Gama se coloca como Negro na proporção em que realça o lugar de onde se manifesta e pelo fato de apresentar, espontaneamente, a experiência vivida do Negro em seus versos. Ainda de acordo com Cuti (2010, p. 67), é a “[...] vontade coletiva que permite intelectuais negros romperem com a subserviência a uma expectativa branca, seja na área ficcional ou poética [...]”.

Luiz Gama, assim como seu contemporâneo José do Patrocínio - de cuja obra tratarei mais adiante - foram mais conhecidos como oradores e jornalistas, bem como por terem participado ativamente do movimento abolicionista, apesar de o movimento em si ter sido comandado quase que exclusivamente por brancos liberais. Os dois escritores tiveram trajetórias de vida bastante tumultuadas e até mesmo com alguns pontos em comum: ambos eram filhos de mulheres Negras com homens brancos e os respectivos pais tinham níveis socioeconômicos relativamente elevados. Nascido em 1853, Patrocínio era filho de Justina do Espírito Santo e de João Carlos Monteiro, vigário da paróquia de Campos dos Goytacazes (RJ) e orador sacro da Capela Imperial. Justina era uma jovem mulher Negra escravizada com ascendência Ganesa e que fora cedida ao clérigo por Emerenciana Ribeiro do Espírito Santo. Evidente que o vigário não reconheceu a paternidade e, mesmo tendo encaminhado o menino para ser criado em sua fazenda, onde Patrocínio passou sua infância como *liberto*, a liberdade não se deu na prática, haja vista os severos castigos aos quais o jovem era constantemente submetido¹³. Já Luiz Gama era filho de um fidalgo português de nome desconhecido e da lendária guerreira nagô Luísa Mahin, mulher cuja biografia é envolvida em algumas

¹³ Para mais informações sobre a vida de José do Patrocínio, cf. ORICO, Osvaldo. **O tigre da abolição**. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica, 1953.

controvérsias. De origem incerta (não se sabe ao certo se ela nasceu na Costa da Mina – Gana, África – ou na Bahia), Luísa era do povo Mahi (etnia do Benin pertencente ao grupo tribal Jejê), o que explica seu sobrenome. Em 1812 ela comprou sua alforria em Salvador e tornou-se uma quituteira. Todavia, sua importância ímpar se deve ao seu envolvimento em todos os movimentos de resistência dos escravizados que eclodiram na então província da Bahia, como a Revolta dos Malês (1835) e a Sabinada (1837 – 1838)¹⁴. Uma das crueldades por que passou Luiz Gama foi o fato de ele ter sido vendido como escravizado por seu próprio pai, tendo de lutar arduamente para conquistar sua liberdade, coisa que conseguiu, judicialmente, por ser nascido de mãe livre (Souza, 1979, p. 102). Posteriormente, devido à sua vasta erudição na área, Gama trabalhou como rábula, advogado que, mesmo não possuindo formação acadêmica em Direito, era autorizado pelo Poder Judiciário da época a exercer, em primeira instância, a postulação em juízo.

Mesmo tendo produzido a partir da segunda metade do século XIX, nem Luiz Gama, nem José do Patrocínio tiveram afinidades estéticas com o Romantismo. Falando mais especificamente de Gama, seu trabalho literário gerou apenas um pequeno volume de poemas chamado *Primeiras trovas burlescas de Getulino* (1981 [1859]), produção que, dentre outros aspectos, tem sua importância como precursora da problematização da temática racial a partir de um eu que conhece o lugar de onde fala. E isso a começar pelo próprio título do livro: *Getulino* tem origem em Getúlia, um antigo território da África do Norte que ficava numa região localizada entre as atuais Argélia e Maurítânia (Ferreira, 2019). Em suma, a origem Negra, tanto do autor quanto das próprias trovas, ficava evidenciada e aponta para o caráter inédito e transgressor daquela poesia, já que, para um homem Negro com semelhante trajetória, tornar-se parte do mundo das Letras era algo improvável, como demonstram os versos “Quero ser poeta, não me importo se a via que consigo é torta” (1981 [1859], p. 16). Com estes versos, o eu-lírico mostra ter consciência de que terá de, necessariamente, seguir por outro caminho, por uma via que não será a tradicional e que, por consequência, irá se localizar naquilo que, num primeiro momento, poderia ser lido como *marginal*, como *aquilo que está fora, que não pertence*.

Entretanto, uma poesia que já foi considerada *menor* no conjunto da literatura brasileira acaba adquirindo outro realce quando consideramos o que realmente são as *Trovas burlescas*: uma paródia. Desse modo, por assumir uma atitude contraideológica, segundo

¹⁴ A vida de Luísa Mahin já seria por si só tema para um trabalho. Para saber mais sobre sua biografia, cf. Luísa Mahin. Personalidades negras. Fundação Cultural Palmares, 7 de março de 2013. Disponível em: <<http://www.palmares.gov.br/?p=26662>>. Acesso em 07 jun. 2019.

Affonso Romano de Sant'anna “a paródia foge ao jogo dos espelhos, denunciando o próprio jogo e colocando as coisas fora de seu lugar certo” (SANT'ANNA, 1985, p. 29), conforme diz o poema: “Quem sou eu?”, também conhecido como “A bodarrada”. Aqui o radicalismo do texto poético questiona o sistema de hierarquia social, que exigia reverência à nobreza e outros membros da classe dominante quando o eu-lírico denuncia o racismo e a hipocrisia das elites ao utilizar a palavra *bode*, que era usada, pejorativamente, pelos brancos para se referir aos Negros. O resultado é uma completa eliminação de qualquer esquema tradicional que exigia que o Negro *ficasse no seu devido lugar* diante do branco:

Aqui, nesta boa terra
 Marram todos, tudo berra;
 Nobres Condes e Duquesas,
 Ricas Damas e Marquesas,
 Deputados, senadores,
 Belas Damas emproadas,
 De nobreza empantufadas;
 Repimpados principotes,
 Orgulhosos fidalgotes,
 Frades, Bispos, Cardeais,
 Fanfarrões imperiais,
 Gentes pobres, nobres gentes
 Em todos há meus parentes.
 Entre a brava militança
 Fulge e brilha alta bodança;
 (GAMA, 1981 [1859], p. 113).

A provocação contida em “Quem sou eu? (A bodarrada)” se torna ainda mais radical quando olhamos outro poema. Em “Lá vai verso” o eu-lírico se autoproclama um Orfeu de Carapinha, chamando a atenção para sua condição Negra, reiterando que Negros podem fazer versos, e enaltecendo certas características, como o cabelo. Mas cabelo é assunto para a poesia? Sim. Esse gesto não deixa de ecoar uma interessante estratégia presente na poética de Charles Baudelaire, a de trazer para a lírica, ao lado de temas urbanos, tópicos considerados *baixos e não poéticos*. Há, dessa forma, uma transgressão da poesia por esse viés de focar em coisas consideradas *indesejáveis*, conforme os versos abaixo demonstram:

Quero que o mundo me encarando veja,
 Um retumbante *Orfeu de carapinha*,
 Que a Lira desprezando, por mesquinha
 Ao som decanta da Marimba augusta
 (GAMA, 1981 [1859], p. 2).

No mesmo poema o eu-lírico fala que sua intenção é, do seu lugar considerado marginalizado e inferior, questionar e destruir a glória de antigos poetas, como Camões e Homero, o que é mais uma prova de que os versos falam sobre alguém que não escreve a partir de esquemas brancos, mas reivindica um lugar de autoria a partir do qual desponta o sujeito Negro. E mesmo que, a princípio, o epíteto Orfeu de Carapinha possa dar a impressão de que o fazer poético de Luiz Gama apenas se apoia na tradição clássica, visto que o grego Orfeu é considerado como a personificação de um ideal de poesia (leia-se, branco), o gesto é muito mais desafiador, pois se trata de um poeta Negro, que explicita sua ancestralidade, ao evocar a Musa de Guiné e ao trazer, para o discurso poético, palavras de línguas Africanas, estabelecendo um contraponto entre aquilo que é considerado *central* ou pertencente à *alta cultura* e o seu próprio trabalho de poeta que tem orgulho de suas raízes Negras:

Oh! Musa de Guiné, cor de azeviche,
 Estátua de granito denegrado,
 Ante quem o Leão se põe rendido,
 Despido do furor de atroz braveza;
 Emprста-me o cabaço d'*urucungo*,
 Ensina-me a brandir tua *marimba*,
 Inspira-me a ciência da *candimba*,
 As vias me conduz d'alta grandeza”
 (GAMA, 1981 [1859] p. 2, itálicos meus).

Em vez dos fios lisos, o cabelo crespo. Em vez das ninfas, a Musa de Guiné. Em vez do piano, o urucungo e a marimba. Em vez do ato de ser curvar diante do colonizador, a sabedoria da candimba, que sabe se camuflar e sobreviver. As palavras *urucungo* (berimbau), *marimba* (instrumento musical semelhante ao xilofone) e *candimba* (lebre) pertencem ao léxico do Quimbundo, outro idioma da família das línguas Banto, e demonstram que, a partir desse ato de mostrar que o valor de uma cultura é atravessado por critérios econômicos, sociais e, sobretudo, pela cor da pele, o eu-lírico testemunha sua condição *desvalorizada* (no entender de certa elite), ao mesmo tempo em que faz uma impiedosa crítica, marcada pela constante inversão de valores e pelo ataque às hierarquias sociais, que determinam a forma como os homens devem se comportar. Portanto, o discurso poético de Luiz Gama pode ser caracterizado como carnalizado, de acordo com o conceito de Mikhail Bakhtin, para quem a carnavalização é capaz de jogar por terra qualquer diferença: “[...] elimina-se toda distância entre os homens e entra em vigor uma categoria carnavalesca específica: o livre contato familiar entre os homens”. (BAKHTIN, 2010, p. 106). Assim, tanto “Lá vai verso”, quanto

“Quem sou eu? (A bodarrada)” chamam a atenção para a hipocrisia dos brancos, que sempre se sentiram no direito de impor sua visão de arte e de cultura, desprezando outras manifestações. No fim, apesar de muitos se sentirem nobres e importantes, todos fazem parte da parte da “bodança” ou da “bodarrada”.

Pois si todos têm rabicho
 Para que tanto capricho?
 Cesse, pois a matinada,
 Porque tudo é bodarrada.
 (GAMA, 1981 [1859] p. 114).

Além do mais, o tom satírico estabelece uma tensão entre dois níveis de texto e se transforma numa resposta a uma institucionalização da literatura nacional, segundo a qual, a imagem do Negro deveria ser a do escravizado submisso. Por outro lado, de acordo com Bernd (1988, p. 55), foi uma estratégia bastante útil a do poeta o trabalho de camuflar a crítica sob uma roupagem cômica, visto que um texto com tamanha carga antissistema poderia não ser publicado se não aparecesse como uma brincadeira, algo que não deveria ser levado a sério. Mesmo assim, o que fica como contribuição é o surgimento de um eu enunciador que se diz Negro e que se assume e testemunha como Negro na tessitura textual:

Se sou negro ou sou bode
 Pouco importa o que isto pode?
 Bodes há de toda a casta,
 Pois que a espécie é muito vasta.
 (GAMA, 1981 [1859], p. 112).

É a partir do discurso fundador de Luiz Gama que irá se constituir um divisor de águas para a conceituação da literatura Negra. A radicalidade do eu-lírico no sentido de se colocar como um eu que se assume e que se quer Negro marca uma mudança de perspectiva e aponta para uma consciência mais crítica da realidade. Estamos, portanto, diante de uma reivindicação da importância do ato de se tornar Negro, de não perder a cor, o que, segundo o pensamento de Neusa Santos Souza (1983, p. 12), implica superação do imperativo racista, que escravizou e invisibilizou as comunidades Negras brasileiras. Racismo, solidão, inadequação e a realidade da senzala vistas por uma fresta marcam as obras dos últimos quatro autores de quem brevemente falarei aqui antes de entrar na análise propriamente dita do *corpus* da tese. Primeiramente com um romance de José do Patrocínio no qual o Negro fala com sua própria voz. Depois, contemplarei alguns aspectos do poema em prosa “Emparedado” de Cruz e Sousa, para, em seguida, refletir sobre aquilo que Conceição

Evaristo (*apud* OLIVEIRA, 2009) chama de *escrevivência* (a escrita de um corpo, de uma condição negra no Brasil), a partir de fragmentos de textos ficcionais e do diário de Maria Firmina dos Reis. Finalizo com um pequeno recorte da obra de Lima Barreto.

2.3.3. Entrem. Espiem. Escutem. A senzala vista de dentro em *Motta Coqueiro*, de José do Patrocínio

José do Patrocínio preferiu seguir caminhos diferentes de Luiz Gama em se tratando de produção literária ao optar pela prosa. Publicado em 1877, *Motta Coqueiro ou A pena de morte*, é um romance que narra de maneira ficcional a história de Manuel da Motta Coqueiro, mais conhecido com a *Fera de Macabu*. Motta Coqueiro era um fazendeiro que possuía algumas propriedades rurais onde, hoje, se localiza o município de Conceição de Macabu (na época uma freguesia de Macaé – RJ). Devido ao fim do tráfico negreiro, em 1850, Motta Coqueiro iniciou, em suas terras, um regime de parceria com colonos livres, caso de Francisco Benedito da Silva, que foi morar e trabalhar como meeiro em uma das fazendas de Coqueiro. Francisco tinha uma numerosa família e uma de suas filhas teria tido um caso amoroso com o dono das propriedades. Motta Coqueiro, na época, já com idade avançada, tinha alguns filhos e enteados, porém, a filha de Silva acabou ficando grávida.

Ao saber do ocorrido, o pai passou a suspeitar e começou a pressionar Motta, o que ocasionou uma série de conflitos entre as duas famílias, desentendimentos estes que culminaram com o brutal assassinato de Francisco Benedito em 1852. Motta Coqueiro e seus ajudantes foram presos, acusados de serem os autores do crime. O fazendeiro chegou a tentar fugir a galope, mas foi reconhecido pouco tempo depois. O processo correu rapidamente, sendo Motta Coqueiro condenado à morte mesmo alegando inocência. Consta que houve uma série de ilegalidades no processo, como a exposição das roupas das vítimas em praça pública e uma cobertura da imprensa bastante ampla, considerando aquele período. Isso sem falar dos outros fazendeiros, que teriam estado com Coqueiro na noite em que ocorreu o crime e que não foram chamados para testemunhar.

A história desse crime marcou o ordenamento jurídico brasileiro e José do Patrocínio discute duas questões principais em seu romance: a pena de morte como instância punitiva e a escravidão, que é descrita por um narrador que conhece e se interessa pela situação dos Negros escravizados, particularmente o mundo da senzala, que, no enredo da obra, adquire contornos reais e surge dotado de vida própria, não apenas como mero apêndice da casa-

grande. Personagens reais e fictícios se misturam, como Balbina, que, na vida real, foi testemunha de acusação no processo contra Motta Coqueiro. Já no livro, é pelo olhar e pela voz de Balbina que o leitor é convidado a espiar e a ouvir o que acontece dentro da senzala.

O coração da gente bate às vezes com força; os olhos não vêem, o corpo não foge. À hora da lua, o mata-pasto de flor amarela fecha, como os cativos seus olhos cansados, as folhas que são o relógio de escravo. Mas o coração não deixa de bater, não quer se trancar dentro do peito; quer voar como o vaga-lume (PATROCÍNIO, 1977 [1877], p. 92 – mantida a grafia do texto original).

Além de soarem extremamente tristes e de remeterem à situação do Negro escravizado, estes pensamentos de Balbina retratam como o próprio Negro encarava sua dura realidade, diante da qual ainda resta espaço para um coração bater no peito e requerer um espaço próprio de existência, como se, por meio das reminiscências da personagem, fosse possível ouvir o grito de liberdade e de existência. Balbina, a escravidão e a senzala existem. Todavia, não é apenas de tristeza que são compostas as reflexões da mulher escravizada. Ela também fala de rejeição, de ressentimento e de vingança, contribuindo para desconstruir certos lugares-comuns, como o da *mãe preta*, que servia de ama para os filhos da gente branca.

- Não chora, não, criança; mundo é assim mesmo. Balbina criou o filho dos brancos, Balbina foi boa para o menino. Quando o filho dos brancos estava doente, Balbina sentia como se fosse filho dela. Menino já está grande; os brancos jogam fora Balbina; põem a escrava de outro dono no meio dos escravos dos brancos. Língua má corta em Balbina, brancos dão ouvido; Balbina é surrada, como negro ladrão. Balbina sofre calada, porque maior é Deus. Tem amizade ao filho dos brancos, que não é filho de Balbina. Podia ‘soprar’ a casa-grande; mandar a cobra coral tirar nos brancos o sangue que correu das costas de Balbina, mas não quer; sofre calada. (PATROCÍNIO, 1977 [1877], p. 68).

É interessante frisar que estes fragmentos permitem ouvir e ver a senzala, bem como foca naquilo que se passa no interior do próprio escravizado e, o que é mais surpreendente ainda, quem fala, o eu deste trecho da narrativa é uma mulher idosa escravizada. Não se trata mais de uma escravidão retratada como benevolente e a partir do ponto de vista de um narrador branco (ainda que a questão Negra, como procurei demonstrar anteriormente, irrompa como um não-dito). Aqui, o texto abre uma espécie de fenda por meio das memórias dolorosas de Balbina, para que o leitor veja como uma Negra fala de si e de sua experiência de escravizada. Essa noção de fenda, de cisão, é importante em minha reflexão sobre o romance de Patrocínio pelo fato de demonstrar como as culturas Negras sobreviveram nesse

Ocidente da modernidade, que é extremamente associado ao terror legitimado pela ideia mesma de raça. Num contexto em que o processo de escravização de Negros e de Negras foi regiamente ignorado, as práticas culturais dos escravizados e de seus descendentes se dão no que pode ser chamado de frestas, de espaços concebidos como de fora, mas que funcionam como incômodos buracos no pretense tecido homogêneo da modernidade. No entender de Paul Gilroy (2001 [1993], p. 130), tais gestos trazem consigo uma memória do período imediatamente anterior ao da escravidão, que oferece elementos capazes de colocar em relevo a força dos que eram mantidos em servidão, bem como de seus descendentes. Ainda para o autor,

Essa prática [...] está inevitavelmente tanto dentro quanto fora da proteção duvidosa que a modernidade oferece. Ela pode ser examinada em relação a formas, temas e ideias modernas, mas carrega sua crítica própria e distinta da modernidade, uma crítica forjada a partir das experiências particulares envolvidas em ser escravo por questões de raça em um sistema legítimo e declaradamente racional de trabalho não livre. Em outras palavras, essa formação artística e política passou a cultivar sua medida de autonomia em relação ao moderno – uma vitalidade independente que advém do pulso sincopado de perspectivas filosóficas e estéticas não européias e as consequências de seu impacto sobre as normas ocidentais. Essa autonomia se desenvolveu mais à medida que a escravidão, o colonialismo e o terror que os acompanhavam opunham as artes vitais dos escravos às condições tipicamente modernas nas quais a opressão se manifestava [...] (GILROY, 2001 [1993], p. 130).

O buraco, então, é representado como um elemento das culturas da diáspora Africana e surge no meio de uma noção de Deus que é absolutamente moderna. Nas reflexões de Balbina a respeito de seus sofrimentos, uma fresta é aberta e, através dela, é inserido um elemento não pertencente à perspectiva branca/européia/moderna: a cobra coral. No enredo do romance, Balbina tem o epíteto de feiticeira e, neste caso, a alusão à serpente abre espaço para outras hipóteses interpretativas, já que Cobra Coral é o nome de um Caboclo, que, na tradição da Umbanda é uma entidade que faz parte da falange que fica sob a proteção do orixá Oxóssi, o Rei das Matas. Apesar de a Umbanda, como culto religioso, ter surgido no século XX, mais precisamente no ano de 1908, a tradição oral dessa cultura remonta aos contatos entre Negros e indígenas que originaram religiões das mais diversas, como o Catimbó e o Babaçuê. Não se sabe, ao certo, se o próprio José do Patrocínio teria tido conhecimento aprofundado sobre esses cultos, porém, a narrativa dá a entender que, já no século XIX, havia o questionamento a respeito da sobrevivência dessas tradições em detrimento das tentativas de apagamento empreendidas pelos brancos. Resumindo, mesmo em meio ao horror da

escravização e da violência do empreendimento colonial, elementos de uma cultura autônoma e em oposição ao ideal branco de modernidade não apenas irrompem como conseguem sobreviver e, talvez, até sobrepujar o opressor, já que, apesar de a narrativa dar pistas daquilo que Cobra Coral poderia fazer em termos de vingança contra os brancos, Balbina opta por não invocar este poder. A despeito da violência infligida aos escravizados, é a partir do relato de Balbina que o leitor toma conhecimento daquilo que se passava com aqueles seres humanos. Apesar de todo o sofrimento, e motivada por ele, a mulher Negra fala.

2.3.4. Entre paredes mais do que visíveis: Cruz e Sousa e o emparedamento do negro

O testemunho poético é um conceito dos mais importantes para se compreender os versos de Cruz e Sousa, visto que a noção de testemunho, na concepção de Márcio Seligmann-Silva (2003, pp. 46-7) está relacionada à necessidade de narrar a experiência vivida. Na realidade, se testemunha por conta de um evento limite e violento que exige um relato. Ainda segundo o autor, num dos extremos da modalidade testemunhal temos o *maártir*, alguém que sofreu uma ofensa que poderia ter significado a morte. O termo *maártir* em si vem do grego *mártur*, que significa testemunha ou sobrevivente. Portanto, o testemunho seria, por excelência, o relato de quem passou por um evento violento, sobreviveu a ele e tem a necessidade de narrar a experiência dolorosa e traumática, como os sobreviventes dos campos de concentração nazistas no século XX. A literatura produzida a partir da *Shoah*, por exemplo, se encaixa no conceito de testemunho. No entanto, o próprio Seligmann-Silva aponta o cuidado que se deve ser com determinadas categorizações para manter aberta a noção de testemunha, haja vista que “não só aquele que viveu um ‘martírio’ pode testemunhar; a literatura sempre tem um teor testemunhal. E, por outro lado, o “real” é – em certo sentido e sem incorrer em qualquer modalidade de relativismo – sempre traumático” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 48 – aspas do autor). Sobre os entrelaçamentos entre literatura e esse “real”, o pesquisador também destaca que a

[...] relação entre o texto e os fatos depende da leitura e, de resto, também existem argumentos na literatura, e a imagem que ela abarca não é de modo algum indiferente à verdade [...]. A verdade é que esse limite entre a ficção e a “realidade” não pode ser delimitado. E o testemunho justamente quer resgatar o que existe de mais terrível no “real” para apresentá-lo. Mesmo que para isso ele precise da literatura (SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 375).

Se o real é sempre traumático poderia haver, na literatura, um componente capaz de estabelecer uma relação entre o ato de narrar e esse real violento, o que validaria, dessa forma, minha opção de utilizar o conceito de testemunho poético para fazer uma breve análise daquela que certamente é a obra mais célebre do poeta simbolista Cruz e Sousa: a prosa poética “Emparedado”. Filho de ex-escravizados alforriados, João da Cruz e Sousa recebeu a tutela e uma educação refinada de seu ex-senhor, o marechal Guilherme Xavier de Sousa, tanto que o poeta adotou para si o nome da família do militar. Porém, mesmo tendo recebido uma formação erudita como a de qualquer homem de Letras de seu tempo, Cruz e Sousa sempre conviveu com os efeitos nocivos do racismo e sua poesia transparece muito o sentimento de impotência de alguém que sabe que a cor da pele é determinante para se alcançar certa notabilidade. Nesse sentido, “Emparedado”, a composição que encerra o livro *Evocações* (1898), que foi publicado postumamente, é o relato testemunhal desse sofrimento. A própria forma como o texto abre nos traz a sensação de algo sendo espremido contra uma parede:

Ah! Noite! feiticeira Noite! ó Noite misericordiosa, coroada no trono das Constelações pela tiara de prata e diamantes do Luar, Tu, que ressuscitas dos sepulcros solenes do Passado tantas Esperanças, tantas Ilusões, tantas e tamanhas Saudades, ó Noite! Melancólica! Soturna! Voz triste, recordativamente triste, de tudo o que está morto, acabado, perdido nas correntes eternas dos abismos bramantes do Nada, ó Noite meditativa! fecunda-me, penetra-me dos fluidos magnéticos do grande Sonho das tuas Solidões panteístas e assinaladas, dá-me as tuas brumas paradisíacas, dá-me os teus cismares de Monja, dá-me as tuas asas reveladoras, dá-me as tuas auréolas tenebrosas, a eloquência de ouro das tuas Estrelas, a profundidade misteriosa dos teus sugestionadores fantasmas, todos os surdos soluços que rugem e rasgam o majestoso Mediterrâneo dos teus evocativos e pacificadores Silêncios!

Uma tristeza fina e incoercível errava nos tons violáceos vivos daquele fim suntuoso de tarde aceso ainda nos vermelhos sanguíneos, cuja cor cantava-me nos olhos, quente, inflamada, na linha longe dos horizontes em largas faixas rutilantes.

O fulvo e voluptuoso Rajá celeste derramara além os fugitivos esplendores da sua magnificência astral e rendilhara d'alto e de leve as nuvens da delicadeza arquitetural, decorativa, dos estilos manuelinos. (CRUZ E SOUSA, 1898 [1961], sp).

No texto original de Cruz e Sousa, a primeira parte aparece recuada à extrema esquerda na página. Somente a partir do fragmento que se inicia com “Uma tristeza” é que aparecem os parágrafos sem esse recuo. O efeito é proposital e funciona para lembrar ao leitor

a condição daquele que fala no texto, isto é, alguém que é empurrado e obrigado a recuar quando tenta ter voz. É como se eu-lírico anteviesse que o progresso da população Negra em campos de atuação que, até então, eram ocupados, quase que exclusivamente, por brancos, enfrentará barreiras que impedirão a caminhada. Em outro fragmento, encontramos uma série de metáforas físicas que poderiam ser lidas como metáforas dos processos de escrita e leitura como atos de violência (Fanon, 1968 [1961]):

O que tu podes, só, é agarrar com frenesi ou com **ódio** a minha Obra dolorosa e solitária e lê-la e detestá-la e revirar-lhe as folhas, trincar-lhe as páginas, **enodoar-lhe a castidade branca** dos períodos, **profanar-lhe o tabernáculo da linguagem**, riscar, traçar, assinalar, cortar com dísticos estigmatizantes, com labéus obscenos, com **golpes fundos de blasfêmia as violências da intensidade**, dilacerar, enfim, toda a Obra, num ímpeto covarde de impotência ou de **angústia**.

Mas, para chegares a esse movimento apaixonado, dolorido, já eu antes terei, por certo – eu o sinto, eu o vejo! – **te arremessado profundamente, abismantemente, pelos cabelos a minha Obra e obrigado a tua atenção comatosa a acordar, a acender, a olfatar, a cheirar com febre, com delírio, com cio, cada adjetivo, cada verbo que eu faça chiar como um ferro em brasa** sobre o organismo da Idéia, cada vocábulo que eu tenha pensado e sentido com todas as fibras, que tenha vivido com os meus carinhos, **dormido com os meus desejos, sonhado com os meus sonhos, representativos integrais, únicos, completos, perfeitos, de uma convulsão e aspiração supremas**. (CRUZ E SOUSA, 1961 [1898], sp – grifos meus).

Retomando o conceito de Spivak (1985), aqui vejo que há uma boa amostra de que não basta aquele que é considerado subalterno querer falar; é preciso que haja espaços para que ele fale e que pessoas estejam dispostas a ouvi-lo. O apelo do texto de Cruz e Sousa é permeado por uma vontade de *sujar* a castidade branca das Letras para que ele seja ouvido. Como esse movimento é impossível por causa da presença das barreiras sociais e raciais, a única maneira de o leitor prestar atenção às palavras do poeta é a partir de um violento ato de arrebatamento involuntário, no qual o eu-lírico marca suas palavras como ferro em brasa e obriga o interlocutor (branco) a sentir dolorosamente aquela mensagem carregada de angústia. Entretanto, como o final do poema em prosa deixa bastante evidente, não adianta que se tente caminhar para a esquerda, para a direita ou para frente; barreiras de ignorância, preconceito racial, imbecilidade, impotência e desespero cercam o eu-lírico por todos os lados. E não só ele, pois, neste fechamento do texto, o eu não se dirige mais a quem não quer ouvir sua voz, passando a fazer uma advertência a quem quiser seguir seu exemplo e está inserido nas mesmas condições, ou seja, os Negros.

Assim, a importância de “Emparedado” tem sua razão de ser no sentido de não apenas expressar uma atitude individual de um homem Negro em sua luta contra o preconceito, mas, também, ao se constituir como ferramenta que denuncia o racismo como atitude coletiva dos brancos, sendo que estes mantêm as estruturas de dominação e de opressão. Todas as instâncias diante das quais o eu-poético se vê submetido ao longo do texto alertam para a invisibilização e para a violência psicológica sofridas por um sujeito Negro em sua tentativa de sobreviver num mundo de brancos sem ter de passar para o outro lado e sem ter de desaparecer. Assim, por ser uma obra em que coexistem a necessidade e a dificuldade de narrar, afinal, para a época (será que só para a época?) falar e ser ouvido era um privilégio dos brancos, “Emparedado” funciona como um testemunho poético do racismo no século XIX, ao mesmo tempo em que nos permite pensar sobre o que (não) mudou nos dias atuais.

2.3.5. Romantismo, escravidão, desilusão e morte nas escrituras de Maria Firmina dos Reis

Em termos cronológicos a escritora maranhense Maria Firmina dos Reis iniciou seu trabalho literário até mesmo antes de alguns dos autores que apareceram neste capítulo localizador e introdutório. O romance *Úrsula*, publicado por ela em 1859 e assinado apenas por *Uma Maranhense*, tem importância tanto pelo conteúdo da obra em si quanto pelo fato de se tratar da presença de uma mulher Negra no mundo das Letras, mundo, até então, acessível quase que somente para homens brancos. Se os escritores Negros cujas obras foram brevemente analisadas aqui já passaram por toda a sorte de dificuldades num mundo dominado e doutrinado pela/para a brancura, quem dirá uma mulher Negra? Daí a explicação para o pseudônimo *Uma Maranhense*, posto que uma mulher até poderia ser exceção no universo literário, contudo, uma mulher Negra jamais seria aceita em tal panteão.

Negra, bastarda e registrada como filha de João Pedro Esteves e Leonor Felipe dos Reis, Maria Firmina tinha grau de parentesco com outro escritor maranhense: Francisco Sotero dos Reis, de quem era prima por parte de mãe. Professora de escola pública por toda a sua vida, Firmina, embora tenha colaborado assiduamente na imprensa do Maranhão em sua época, não encontrou, em vida, o alento que o reconhecimento de sua produção literária poderia proporcionar, já que morreu pobre, solitária e cega no dia 11 de novembro de 1917 na cidade de Guimarães, município localizado a pouco mais de 200 quilômetros da capital, São Luís.

Apesar de ter um enredo bastante preso aos moldes do período romântico em que foi escrito, por tratar, primordialmente, da história de um amor impossível entre os protagonistas (a personagem-título e o jovem bacharel Tancredo), *Úrsula*, também traz à tona o sujeito da enunciação Negro a partir de uma perspectiva interna e comprometida em narrar a condição dos Negros escravizados no Brasil oitocentista, gesto político bastante ousado para a época. Outro mérito do livro é a inscrição em língua portuguesa de alguns elementos da memória ancestral de matrizes Africanas. Trata-se, portanto, de um texto fundador da temática abolicionista na literatura brasileira, sendo, inclusive, anterior a alguns poemas de Castro Alves, como “O navio negreiro”. Portanto, a condição sub-humana dos escravizados é retratada de um ponto de vista interno, de alguém que carrega e propaga, pela via da memória, os sentimentos, as dores, as alegrias, os gritos e os sussurros de um sem número de pessoas. De forma ainda mais intensa que os versos de Alves, o texto de Firmina descreve o sofrimento e convida o leitor a olhar para a diáspora forçada e para o absurdo da escravidão:

Meteram-me a mim e a mais trezentos companheiros de infortúnio e de cativo no estreito e infecto porão de um navio. Trinta dias de cruéis tormentos e de falta absoluta de tudo quanto é mais necessário à vida passamos nessa sepultura até que abordamos as praias brasileiras. Para caber a mercadoria humana no porão, fomos amarrados em pé e, para que não houvesse receio de revolta, acorrentados como animais ferozes das nossas matas, que se levam para recreio dos potentados da Europa. Davam-nos a água imunda, podre e dada com mesquinhez, a comida má e ainda mais porca: vimos morrer ao nosso lado muitos companheiros à falta de ar, de alimento e de água. É horrível lembrar que criaturas humanas tratem a seus semelhantes assim e que não lhes doa a consciência de levá-los à sepultura asfixiados e famintos! Muitos não deixavam chegar esse último extremo – davam-se à morte. (REIS, 2018 [1859], p. 71).

Impressiona o realismo com que a narradora descreve a violência do empreendimento colonial, bem como sua aguda percepção do racismo entranhado nos gestos e nas palavras mais banais, de forma a constituir uma sólida estrutura da personalidade colonialista, como bem aponta Memmi (1967 [1957], p. 69). Tal percepção se confirma na análise de outros textos de Maria Firmina, como o conto “A escrava”, no qual, de forma semelhante ao que ocorrera em *Úrsula*, a narrativa da crítica à escravidão irrompe em meio à narrativa principal. E isso logo no início do conto, ambientado num salão onde se debatia a questão servil e uma mulher assumidamente abolicionista passa a fazer um discurso contra a escravidão:

- Admira-me [...] faz-me até pasmar como se possa sentir e expressar sentimentos escravocratas no presente século, no século dezenove! A moral religiosa e a moral cívica aí se erguem e falam bem alto, esmagando a hidra

que envenena a família no mais sagrado seu, e desmoraliza, e avilta uma nação inteira. (REIS, 2018 [1887] p. 164).

Depois de mencionar o sacrifício de Cristo como Deus com o intuito de, a seu ver, salvar os homens, a senhora retoma a questão e a narrativa se torna ainda mais significativa pelo fato de ser uma mulher a responsável por denunciar a sordidez de homens que acreditavam na escravidão como um mal necessário ao desenvolvimento da pátria:

Por qualquer modo que encaremos a escravidão, ela é, e será sempre um grande mal. Dela a decadência do comércio; porque o comércio e a lavoura caminham de mãos dadas, e o escravo não pode fazer florescer a lavoura; porque o seu trabalho é forçado. Ele não tem futuro; o seu trabalho não é indenizado; ainda dela nos vem o opróbrio, a vergonha; porque de frente ativa e desassombrada não podemos encarar as nações livres; por isso que o estigma da escravidão, pelo cruzamento das raças, estampa-se na fronte de todos nós. Em balde procurará um dentre nós, convencer ao estrangeiro que em suas veias não gira uma só gota de sangue escravo...
E depois, o caráter que nos imprime e nos envergonha!
O escravo é olhado por todos como vítima – e o é.
O senhor, que papel representa na opinião social?
O senhor é o verdugo – e esta qualificação é hedionda. (REIS, op. cit., pp 164-5).

Mas a trajetória da autora não ficaria marcada apenas por essa produção engajada e de teor de denúncia. Maria Firmina dos Reis sofreu em seu próprio corpo o abandono que aqueles mesmos Negros escravizados sentiram quando foram *libertados* com o advento da Lei Áurea. Entre os anos de 1853 e 1903 – meio século, portanto – a escritora produziu um diário do qual foram publicadas apenas trinta páginas num volume organizado e publicado, em 1975, por José Nascimento Moraes Filho. Essas páginas do “Álbum” de Maria Firmina revelam, a partir da escrita de si e de memórias da experiência, abandono, solidão e melancolia, sentimentos que marcam o corpo e que permitem ler o diário na chave da escrevivência. Para outra escritora Negra, Conceição Evaristo, em entrevista concedida ao Nexo Jornal em maio de 2017, “a escrevivência seria a escrita de si da mulher negra na sociedade brasileira”. Evaristo esmiúça ainda mais a questão ao destacar que acha difícil a escrita de qualquer autor não ser atravessada pela subjetividade e que, para ela, essa escrita da vivência/experiência é necessariamente atravessada pela condição de mulher Negra numa sociedade marcadamente racista, machista e patriarcal como é a brasileira. Nesse sentido, as anotações no diário de Maria Firmina são marcadas por essa escrevivência como espaço de reflexão e de elaboração da dor e da solidão das mulheres Negras, num texto no qual eles

estampam a os “[...] mais íntimos sentimentos, [...], os mais extremosos afetos, assim como as mais pungentes dores de nossos corações” (REIS, 1975 [1872], p. 168).

2.3.6. Sujeito negro, loucura e racismo estrutural na obra de Lima Barreto

Lima Barreto é mais um exemplo do quanto o racismo está impregnado na maneira como a sociedade brasileira se estrutura. Embora alguns textos do autor não tratem abertamente da questão Negra, ela estava ali, também se manifestando de forma velada, como um não-dito. Vale salientar que Lima Barreto, assim como Machado de Assis, sofreu inúmeras tentativas de branqueamento, inclusive em fotografias ou quando era representado em retratos feitos à mão. Esse processo foi/é tão perverso que chegou a gerar uma série de protestos via redes sociais quando Machado de Assis foi representado por um ator branco em uma peça publicitária da Caixa Econômica Federal, em 2011¹⁵.

Pobre, suburbano, filho de uma Negra escravizada e de um madeireiro português, Lima Barreto iniciou sua carreira nas Letras em abril 1907, quando, aceitando convite do jornalista Mário Pederneiras, passou a contribuir para a revista *Fon-Fon*, trabalho este que não duraria muito tempo, já que Lima acabou se demitindo alguns meses depois (outubro de 1907) por se sentir desvalorizado. Neste mesmo ano o próprio escritor lança o periódico *Floreal*, do qual foi diretor e principal colaborador, dividindo seu tempo e contribuindo com textos para outras revistas do período, como *A.B.C* e *Careta*. Seu romance mais célebre, *Triste fim de Policarpo Quaresma*, é de 1911, com publicação inicial em folhetim nas páginas do *Jornal do Commercio*. Anos mais tarde, o escritor financiou a publicação em formato de livro, exatamente no período que começaram a se tornar mais agudas suas crises de alcoolismo e de depressão, o que desencadeou sua primeira internação no hospício em 1914. Aliás, os períodos de internação (voluntária ou involuntária) foram determinantes na carreira de Lima Barreto, embora o escritor não tenha deixado de trabalhar e de fazer observações agudas e bastante lúcidas da sociedade carioca de seu tempo em suas produções. E, aqui, começo a discutir uma questão que desponta das obras do autor: os limites entre aquilo que a

¹⁵ A campanha fazia parte das comemorações do aniversário de 150 anos da instituição, que, segundo o filme publicitário, teve Machado de Assis como um de seus primeiros clientes da caderneta de poupança. O escritor teria, ainda, feito seu testamento no mesmo banco. Após uma série de protestos pelas redes sociais e de uma queixa formal divulgada pela SEPPIR (Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial da Presidência da República) no dia 19 de setembro de 2011, o comercial foi retirado do ar e substituído por outro, no qual é um ator negro que encarna o personagem Machado de Assis. Os dois filmes podem ser vistos aqui: <https://www.youtube.com/watch?v=idaAFaYXnAM> (“Caixa relança propaganda com personagem Machado de Assis”). Acesso em 08 jun. 2019.

sociedade toma como loucura (logo, *descartável*) e aquelas construções sociais a partir das quais essa mesma sociedade aponta o que é *lúcido*. Para fazer a breve análise que fechará este capítulo, consideraremos duas obras em que a psique do homem Negro é trabalhada: os romances *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* (1909) e *O cemitério dos vivos* (1956), este escrito na forma de um diário do dia a dia na instituição para doentes mentais em que Lima Barreto esteve internado. Os originais para a confecção do volume, publicado postumamente¹⁶, foram pesquisados, catalogados e organizados por Francisco de Assis Barbosa, um dos maiores biógrafos do escritor.

Em seu artigo “Literatura e consciência” (1988, p. 92) Octávio Ianni aponta a literatura de Barreto, ao lado das produções de Cruz e Sousa e Machado de Assis, como fundamental para o desenvolvimento da literatura Negra no Brasil. Na concepção de Ianni, os três são autores cujas obras não seriam tão bem explicadas se deixássemos de considerar a relação dessa escritura com o sistema literário que se configura na literatura Negra. Ainda de acordo com o sociólogo, o Negro brasileiro não apenas é o principal tema dessa literatura, mas, também, existe a importância de ela ser desenvolvida por um escritor Negro - que escreve a partir da perspectiva de sua etnia e dentro do significado de se assumir como Negro - e discutir problemas correlacionados, como cultura, religião e racismo. Nesse sentido, a obra de Lima Barreto aponta alguns temas fundamentais, como o silenciamento de vozes dos moradores dos subúrbios do Rio de Janeiro, em sua maioria formada por pessoas Negras, num momento em que a elite carioca tentava esconder aquilo que entendia como *sujeira*, empurrando-os para debaixo do tapete, sob o pretexto de *modernizar*¹⁷ o centro da cidade e obrigando aquelas pessoas a morarem em locais mais afastados, demarcando ainda mais a

¹⁶ Outro exemplo de como o reconhecimento da obra de Lima Barreto só se deu após sua morte é o romance *Clara dos Anjos*, que conta a história de uma mulher negra moradora no subúrbio do Rio de Janeiro e que sofre uma desilusão amorosa. O texto é bastante ácido e retrata a objetificação da mulher negra na sociedade brasileira, para quem, impotente diante de uma realidade que parece não ter fim, só restam os lamentos.

¹⁷ Um dos objetivos do projeto republicano era transformar o Brasil num “país moderno” e as condições para tal intento começaram a se delinear na gestão do presidente Campos Sales (1898 – 1902), que saneou as finanças do país e deixou caminho aberto para que seu sucessor, Rodrigues Alves (1902 – 1906), colocasse em prática o plano de transformar o país numa proeminente economia capitalista. A primeira etapa consistiria em remodelar todo o cenário urbano do Rio de Janeiro, demolindo casarões e outras edificações no centro da cidade para que pudessem ser abertas largas avenidas. Sob o comando do engenheiro Pereira Passos, que fora nomeado prefeito por Rodrigues Alves, a cidade passou por uma grande transformação que incluiu a construção de edifícios, um novo porto, pavimentação das ruas e expansão das linhas de bonde. No entanto, um dos inúmeros efeitos colaterais foi o deslocamento das massas pobres, trabalhadoras e formada quase que em sua maioria por pessoas de origem africana para os subúrbios da cidade. Outra medida de “higienização” foi a proibição da circulação de vendedores ambulantes e de mendigos no centro da cidade, provando que aquilo que realmente interessa para o projeto colonial é o que os “vencedores” determinam que seja visto. Para mais informações, cf. AZEVEDO, André Nunes de. **A grande reforma urbana do Rio de Janeiro: Pereira Passos, Rodrigues Alves e as ideias de civilização e progresso**. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio; Mauad, 2018.

relação periferia x centro. Assim, Lima Barreto olhou essa realidade de dentro e a denunciou por meio de sua escrita.

Mesmo porque, para o autor, não interessava nem um pouco o silêncio e a omissão diante dessa manifestação de racismo estrutural. Ciente de que uma das principais funções da literatura é a catarse, os escritos de Barreto servem como catarse do povo Negro em si, configurando-se, pois, como um espaço de inscrição da possibilidade de um caminho para o reconhecimento da Negritude e da purgação histórica dos sofrimentos impingidos pela humilhação e pelo preconceito racial. Em suma, por meio da elaboração dessa dor pelo viés do fazer literário é possível constatar tentativas de sistematização com vistas a uma futura superação do racismo e de construções estereotipadas, clamando para que a sociedade branca enxergue aquelas pessoas afastadas pela força de um projeto de *limpeza* da cidade. Fazendo um contraponto entre a cidade vista (branca) e a cidade não vista (Negra), *Recordações do Escrivão Isaias Caminha* denuncia as agressões racistas e os sentimentos dos Negros diante delas, conforme mostro no excerto abaixo, no qual Isaiás compara a maneira como o tratavam no ambiente doméstico e exalta o choque que experimenta a ser chamado pejorativamente de *mulatinho* no ambiente de trabalho. É por meio de tal palavra que o racismo entra em cena e evoca a perpetuação de um desejo de alijar o Negro brasileiro da sociedade e de subalternizá-lo ainda mais. Vale pontuar, mais uma vez, o que Grada Kilomba (2019 [2008]) diz a respeito da palavra *mulato*, usada para se referir ao animal considerado inferior que resulta do cruzamento entre cavalo e mula. Se *mulato* deve ser lido como termo ofensivo, por ser racista, o grau diminutivo reforça ainda mais a violência, pois reduz a pessoa.

- E o caso do Jenikalé? Já apareceu o tal “mulatinho”?

Não tenho pejo em confessar hoje que quando me ouvi tratado assim, as lágrimas me vieram aos olhos. Eu saíra do colégio, vivera sempre num ambiente artificial de consideração, de respeito, de atenções comigo; a minha sensibilidade, portanto, estava cultivada e tinha uma delicadeza extrema que se juntava ao meu orgulho de inteligente e estudioso, para me dar não sei que exaltada representação de mim mesmo, espécie de homem diferente do que era na realidade, entre superior e digno, a quem um epíteto daqueles feria como uma bofetada. (BARRETO, 1981 [1909], p. 110).

Já em *O cemitério dos vivos* a escrita de si emerge como tentativa de dar forma à solidão e ao sofrimento experimentados. O conceito de escrita de si é permeado pela presença de um narrador em primeira pessoa que é explicitamente identificado à figura do autor biográfico, podendo, no entanto, vivenciar situações e ser protagonista de episódios que podem se encaixar no âmbito da ficção. Trata-se, portanto, de um exercício literário típico da

modernidade, no qual as fronteiras entre real e ficcional se diluem e, das frestas que surgem entre esses dois campos, emerge outro espaço, que ressignifica e problematiza a ideia de referência na literatura, levando a uma apropriação da autobiografia pela ficção e revelando as fissuras nelas existentes. No caso de Lima Barreto, aponto as noções de limite e de entrelugar como possibilidades de análise, considerando as contribuições de Luciana Hidalgo. Em seu livro *Literatura da urgência: Lima Barreto no domínio da loucura* (2008), a pesquisadora destaca como a fusão entre autobiográfico e ficcional permitiu ao escritor tratar de assuntos recalcados pelas elites nacionais. Nesse sentido, se outra obra confessional como o *Diário íntimo* (1953) se constitui como espaço para a confissão aparentemente explícita e consciente, a roupagem ficcional vai em outra direção, a ponto de travestir o autor “ante a intelectualidade que, embora alvo de suas críticas ele parecia querer integrar.” (HIDALGO, 2008, p. 105). O problema é que essa mesma intelectualidade não compreendia o estilo de Lima Barreto e condenava a exposição de certas feridas nacionais, notadamente o racismo, a ponto de ter sido estabelecida uma comparação com a literatura machadiana, que, aos olhos daquela sociedade burguesa branca, não tratava de temas complexos e que deveriam permanecer recalcados, como a condição do Negro. Machado, no entanto, aborda sim a questão, mas o faz recorrendo a uma fina ironia e que parece imperceptível. Ou, talvez, a sociedade preferisse fingir que não era com ela.

Em oposição a isso, Lima Barreto não só detectou essa ferida como a expôs por intermédio dos problemas pessoais que os personagens vivenciavam, casos do já mencionado Isaías Caminha e de Clara dos Anjos. Porém, no *Cemitério dos vivos* a fronteira entre confessional e ficcional é alargada de modo a criar a já aludida zona de fresta, de interstício existencial-ficcional em que os personagens transitam e dão vazão a dramas pessoais. Se não escreveu autobiografia *stricto sensu*, ou seja, de acordo com os pressupostos traçados por Philippe Lejeune em *O pacto autobiográfico* (1975), para quem a autobiografia seria configurada, entre outros fatores, pela exigência de que o nome do autor na capa do livro fosse o mesmo nome do narrador e do protagonista, Lima Barreto conseguiu, nessa zona de fresta, uma fragmentação do eu em dramas fictícios de acordo com a perspectiva do narrador-protagonista Vicente Mascarenhas, personagem vergado sob o peso do preconceito racial e de uma sociedade que não o compreende e que o quer à margem, assim como os outros seres humanos presos no hospício em que o autor de fato viveu. Como o romance não foi concluído pelo escritor e como, no enredo, se mesclam anotações que tanto poderiam ser de Lima Barreto, quanto poderiam vir a servir de material para o desenvolvimento do personagem, o leitor fica sempre nessa zona de interstício, que, é necessário frisar, não foi bem recebida na

época em que o livro foi publicado. Todavia, são mais do que perceptíveis essas zonas, como percebemos no fragmento abaixo, que faz alusão ao alcoolismo e a uma herança da loucura, questões que o próprio escritor enfrentou durante sua vida:

Ainda mais: era meu propósito ambicioso de menino examinar a certeza da ciência e isto — vejam só os senhores — porque, lendo um dia, nos meus primeiros anos de adolescência, uma defesa de júri, encontrei este período: “O réu, meus senhores, é um irresponsável. O peso da tara paterna dominou todos os seus atos, durante toda a sua vida, dos quais o crime de que é acusado, não é mais do que o resultado fatal. Seu pai era um alcoólico, rixento, mais de uma vez foi processado por ferimentos graves e leves. O povo diz: tal pai, tal filho; a ciência moderna também.”

Muito menino, sem instrução suficiente, entretanto, semelhante aranzel me pareceu abstruso e sobretudo baldo de lógica e em desacordo com os fatos. Conhecia filhos de alcoólicos, abstinente; e abstinente pais, com filhos alcoólicos.

Demais, um vício que vem, em geral, pelo hábito individual, como pode de tal forma impressionar o aparelho da geração, a não ser para inutilizá-lo, até o ponto de determinar modificações transmissíveis pelas células próprias à fecundação? Por que mecanismo iam essas modificações transformar-se em caracteres adquiridos e capazes de se constituírem em herança?

Não sabia responder isto e até hoje não sei responder, e ainda mais se me perguntava, nesse caso de alcoólico: no ato da geração, dado que fosse a verdade essa sinistra teoria da herança de defeitos e vícios, o pai já seria deveras um alcoólico que tivesse as suas células fecundantes suficientemente modificadas, igualmente, para transmitir a sua desgraça ao filho virtual? (BARRETO, 1993 [1956], p. 101).

2.4. Entre bodes, paredes, loucuras e solidões

Não pretendi neste capítulo fazer um apanhado extenso das obras dos autores apresentados. O objetivo foi o de apresentar um preâmbulo historiográfico e teórico que visava a encontrar os rastros da presença Negra na literatura brasileira e a emergência de um eu Negro que fala por si/de si e que requer espaços nos quais sua voz não seja calada pela violência do empreendimento colonial branco ocidental. Apesar de extenso e de apresentar textos em que a temática Negra nem sempre esteve em primeiro plano, a intenção foi de localizar o leitor e chamar a atenção para todas as formas de invisibilização do Negro, dinâmica da qual a literatura não escapa.

A partir de agora se desenvolverá a análise da trajetória de uma literatura Negra marcada pelo sujeito Negro e por suas questões. Sabemos que o termo *sujeito* é sobremaneira complexo e que tem ramificações nos mais diversos campos de conhecimento. Utilizo a noção de sujeito que ultrapassa a ideia de primeira pessoa e busco compreender o sujeito como

aquele que organiza sua experiência e seus valores (éticos, estéticos, culturais, políticos) por meio do fazer literário.

3. OSWALDO, MÁRCIO E CUTI: ESCRIVIVÊNCIAS E REEXISTÊNCIAS

3.1. Resistir. Reexistir. A palavra como instrumento de luta: da imprensa Negra aos movimentos Negros organizados

A imprensa Negra independente foi uma das maneiras de se discutir e de se afirmar a questão racial, bem como de mostrar a necessidade de tornar visíveis essas questões e dar voz a pessoas marcadas pelo estigma de vergonhosos três séculos de escravidão, de forma que:

[...] no contexto do pós-abolição, homens e mulheres negros se organizaram coletivamente de variadas formas, no combate à discriminação racial e em busca de maiores chances de ascensão econômica e social. Naquele período, intensificou-se a produção de jornais e revistas por parte desse grupo, que no seu conjunto ficaram conhecidos como a Imprensa Negra Paulista. Nas duas primeiras décadas do século XX, a maior parte dos periódicos foram elaborados por associações que atuavam como grêmios recreativos, clubes dançantes, esportivos, dramáticos, literários ou carnavalescos. Dessa forma, boa parte desses noticiosos tinha como principal finalidade tratar de assuntos relacionados à vida social dos associados e da população negra em geral. Ao longo dos anos, cresceu também a preocupação dos grupos que dirigiam esses veículos em denunciar as restrições sociais sofridas pela população negra, traduzidas na diferença de tratamento e de acesso a oportunidades por causa do preconceito de cor. Além da capital paulista, onde foi produzido o maior número de periódicos, há registros da imprensa negra em cidades como Campinas, Piracicaba, Santos e São Carlos¹⁸.

O portal <http://biton.uspnet.usp.br/imprensanegra/> traz um importante acervo a respeito dos órgãos de imprensa Negra desde o início do século XX até pouco antes do golpe militar de 1964, época em que as associações Negras passaram a ser perseguidas de modo semelhante ao que acontecera durante a ditadura do Estado Novo (1937 – 1946), quando, entre outros atos de intolerância, o governo de Getúlio Vargas promoveu invasões e destruições de terreiros de religiões de matrizes Africanas com base na premissa de que tais manifestações significavam “atraso cultural”¹⁹. Isso ajuda a explicar a quase absoluta ausência de periódicos relacionados à cultura Negra durante esse período. Logo, publicações como *O Menelik*, *Clarim da Alvorada* e *Voz da Raça* tiveram suas circulações proibidas durante o

¹⁸ Disponível em: <<http://biton.uspnet.usp.br/imprensanegra/>>. Acesso em 28 de outubro de 2019.

¹⁹ Ainda sobre essa preconceituosa noção de atraso cultural, o Ministro das Relações Exteriores da ditadura do Estado Novo, Oswaldo Aranha, declarou, em 1938, que o “[...] nosso atraso político, que tornou essa ditadura necessária, se explica perfeitamente pelo nosso sangue negro. Infelizmente. Por isso estamos tentando expurgar esse sangue, construindo uma nação para todos, limpando a raça brasileira” (*apud* SIMAS, 2020, p. 164).

regime ditatorial do Estado Novo. Entretanto, novas vozes voltariam a ressoar a partir de 1945, casos de *Mundo Novo*, *Horizonte*, *Novo Horizonte* e *Níger*, publicação com a qual Oswaldo de Camargo colaborou nos anos 1960 e que, infelizmente, só teve sete números editados.

Essa sobrevivência a duras penas da maioria dos jornais e revistas da imprensa Negra é outro indício de que *interessante mesmo* é o discurso branco. Ainda que, por exemplo, o Modernismo tenha demonstrado interesse em restabelecer a conexão entre um conceito de arte e uma ideia de cultura que julgavam ser genuinamente brasileiros, mais uma vez o Índigena (estereotipado e idealizado, diga-se se passagem) foi tomado como a bola da vez, num processo que, tal como no Romantismo, deixou os Negros bem longe do campo de interesses. De novo o bode foi colocado na sala. Dessa forma, se, por um lado, alguns modernistas exaltavam a revalorização daquilo que eles entendiam como sendo as *culturas primitivas do Brasil*, por outro, correntes como o Antropofagismo poucas vezes cogitaram mencionar a existência do Negro. Curioso é que a própria dicotomia *cultura moderna* x *cultura primitiva* pressupõe o *primitivo* (não branco) sendo resgatado e legitimado pelo *moderno* (branco). Já o Verde-Amarelismo, movimento liderado por escritores como Cassiano Ricardo, Menotti Del Picchia e Plínio Salgado não tinha nenhum pudor em propagar a inexistência de preconceitos raciais: “[...] não há entre nós preconceitos de raça. Quando foi o 13 de maio, já havia negros ocupando já altas posições no país” (*apud* TELES, 1972, p. 235). A julgar pela presença de Plínio Salgado no Movimento Verde-Amarelo, aquele mesmo que liderou a Ação Integralista Brasileira (AIB), movimento com forte inspiração no fascismo italiano, não poderíamos esperar posicionamento diferente.

Os Negros estavam cientes de que nada poderiam esperar dos brancos. Também sentiam que, apesar da existência da imprensa voltada para a divulgação da cultura Negra, faltavam, ainda, organizações e associações coletivas com vistas ao efetivo combate ao racismo e à histórica desigualdade de oportunidades no Brasil. É assim que, em 1931, é criada, em São Paulo, a Frente Negra Brasileira (FNB), associação cuja proposta política apontava para a importância de o Negro superar a condição de mero cabo eleitoral de um projeto que o relegava a posições de subalternidade, o que contribuía para a perpetuação da desigualdade e vedava o acesso de Negras e de Negros aos espaços de poder, inviabilizando sua participação na sociedade como um todo. Por isso, a FNB promovia cursos e seminários de formação política com o objetivo de incentivar as candidaturas Negras, numa iniciativa pioneira, mas, simultaneamente, considerada *perigosa* para a elite política (branca) da época,

tanto que a FNB foi outro dos alvos de perseguição da ditadura estado-novista, vindo a ser fechada em 1937.

No entanto, a iniciativa não morreu aí e outros focos de resistência e que reivindicavam voz e visibilidade merecem ser citados, como a realização do Congresso do Negro Brasileiro, em 1940 (em pleno regime autoritário de Vargas) e a fundação, em 1944, do Teatro Experimental do Negro (TEN), sendo ambas as ações promovidas por Abdias do Nascimento, considerado um dos mais importantes intelectuais Negros brasileiros de todos os tempos e que foi um dos primeiros a pensar na importância de o Negro se dedicar a estudar temas relacionados à sua própria identidade com o intuito de tornar visível aquilo que a sociedade branca tentava esconder debaixo do tapete da noção de democracia racial. O trabalho de Abdias do Nascimento, especialmente *O genocídio do negro brasileiro* (1978), é fundamental para se compreender os mecanismos do racismo mascarado vigente na política oficial de Estado do país, que insiste em exterminar as populações Negras ou negar que a abolição foi uma jogada política que em nada contribuiu para a construção de uma verdadeira igualdade no país²⁰.

Igualmente importante na luta contra a discriminação racial é a ação do Movimento Negro Unificado²¹, iniciado nas escadarias do Theatro Municipal de São Paulo, em julho de 1978, e que tinha o objetivo de conclamar Negras e Negros, chamando a atenção para o racismo e para a violência. Fortemente influenciado pelo pensamento de expoentes da resistência Negra norte-americana e sul-africana, como Malcom X, Martin Luther King e Steve Biko, o MNU tornou-se referência na militância pelos direitos das populações Negras, exaltando a memória de Zumbi, Dandara, Luísa Mahin, João Cândido, entre tantos outros. E foi no MNU que começou, também, um trabalho de resgate do fazer literário de alguns importantes autores Negros, casos de Lino Guedes, que escreveu entre as décadas de 1920 e

²⁰ A questão das políticas afirmativas foi outro dos assuntos discutidos e desconstruídos por Abdias do Nascimento. Se, nos dias, atuais chegamos ao despautério de se discutir a validade ou não de cotas raciais, com base numa suposta igualdade de oportunidades para brancos e Negros, até os anos 1950 a proibição da contratação de pessoas Negras para alguns postos de trabalho era explícita: “As feridas da discriminação racial se exibem ao mais superficial olhar sobre a realidade social do país. A ideologia oficial ostensivamente apoia a discriminação econômica - para citar um exemplo - por motivo de raça. Até 1950, a discriminação em empregos era uma prática corrente, sancionada pela lei consuetudinária. Em geral os anúncios procurando empregados publicavam a explícita advertência: “não se aceitam pessoas de cor.” Mesmo após a Lei Afonso Arinos, de 1951, proibindo categoricamente a discriminação racial, tudo continuou na mesma. Trata-se de uma lei que não é cumprida nem executada. Ela tem um valor puramente simbólico. Depois da lei, os anúncios se tornaram mais sofisticados que antes: requerem agora “pessoas de boa aparência”. Basta substituir “boa aparência” por “branco” para se obter a verdadeira significação do eufemismo. Com lei ou sem lei, a discriminação contra o negro permanece difusa, mas ativa” (NASCIMENTO, 1978, p. 82).

²¹ O primeiro nome oficial foi Movimento Negro Unificado contra a Discriminação Racial (MNUCDR), denominação que, logo depois, foi simplificada para MNU.

1940, vindo a falecer, prematuramente, em 1951, e Fernando Góes, escritor que colaborou com inúmeros periódicos dos anos 1930 a 1960. Tanto Guedes quanto Góes possuem uma considerável obra jornalística e literária, material que, certamente, merece um estudo mais detalhado por parte da crítica. Grande parte da produção desses escritores só veio a despertar interesse de estudiosos e de acadêmicos em um período relativamente recente, e isso graças aos esforços de coletivos de autoras Negras e de autores Negros, como o Quilombhoje.

Idealizado por uma recém-surgida nova geração de escritores Negros atuantes no próprio MNU, o Quilombhoje teve sua pedra fundamental lançada em 1978, mesmo ano da primeira edição do Festival Comunitário Negro Zumbi (FECONEZU), e dele faziam parte pensadores, poetas e prosadores Negros como Paulo Colina, Márcio Barbosa, Abelardo Rodrigues, Cuti, Angela Lopes Galvão e Henrique Cunha, entre outros, mais o *veterano* Oswaldo de Camargo. Ainda em 1978 eles lançam o primeiro volume dos *Cadernos Negros*, série dedicada à produção literária de Negras e de Negros que, até hoje, está ativa. Dois anos mais tarde, Cuti, Abelardo, Oswaldo e Paulo Colina dão início às atividades propriamente ditas do Quilombhoje, coletivo que passa a editar os *Cadernos Negros* e que cuja principal proposta é a de “incentivar o hábito da leitura e promover a difusão de conhecimentos e informações, bem como desenvolver e incentivar estudos, pesquisas e diagnósticos sobre literatura e cultura negra”²².

3.2. De corpos, tambores, vozes e escritos

Várias são as categorizações a se referirem à produção literária de Negras e de Negros no Brasil, a ponto de não haver um consenso entre uma terminologia e outra. Não obstante, é produtivo apresentar alguns conceitos, mais especificamente, os de literatura Negro-brasileira (Cuti, 2010) e de literatura Afro-brasileira (Duarte, 2014), apontando pontos de cruzamento e de afastamento. No entanto, já adianto que, a meu ver, o termo mais apropriado talvez seja mesmo “literatura Negra”, tendo em vista que tanto as expressões “Negro-brasileiro” e “Afro-brasileira”, quanto desdobramentos, como, “das Afro-brasilidades”, poderiam trazer consigo uma ideia de mero apêndice da literatura brasileira, coisa que a literatura Negra, certamente, não é. Além disso, falar em literatura “Afro-brasileira” e/ou “das Afro-brasilidades” induziria a um erro analítico, que, por sua vez, permitiria uma interpretação conteudística apenas, como

²² Disponível em: < <http://www.quilombhoje.com.br/site/quilombhoje/>>. Acesso em: 29 de outubro de 2019.

se, somente por um breve instante, houvesse uma fusão entre sujeito da enunciação e sua matéria. Voltarei a estas questões mais tarde. Por enquanto, afirmo que tal equívoco reduziria as possibilidades de uma reflexão aprofundada sobre as conformações do sujeito Negro na produção literária.

Por essa razão, se faz necessário entender e afirmar o lugar sócio-ideológico do qual o escritor Negro brasileiro fala, considerando como sujeito Negro aquele que se afirma e que se quer Negro, como bem salienta Zilá Bernd (1984; 1988), falando a partir do veio aberto por Luiz Gama. Vejam que, aqui, não existe aquela breve fusão entre sujeito da enunciação e sua matéria, pois, a exemplo do que já comentei a respeito do próprio Gama no capítulo anterior, um sujeito que se afirma e que se quer Negro realiza uma operação de desoutrificação, tornando-se alguém com voz própria e que questiona as estruturas socioculturais brancocêntrica, sabendo que estas se refletem na literatura. Portanto, na condição de escritores cujas obras são atravessadas pela inscrição do sujeito Negro, Oswaldo de Camargo, Márcio Barbosa e Cuti lidam com diversas problematizações em seus textos, mas, sobretudo, produzem escritos nos quais o que está em jogo são dois pontos centrais que se relacionam à literatura Negra de modo geral: o ponto de vista e o testemunho. Ou, como gosto de salientar, relembrando Conceição Evaristo, as escrevivências.

Isto quer dizer que tratam-se de textos marcados por essa mesma potência das escrevivências, ou seja, uma atitude (e, também, uma prática) que se coloca a serviço da literatura pela via do que foi experienciado, daí sua relação direta com o testemunho. Na concepção de Eduardo de Assis Duarte, um dos maiores pesquisadores dessa literatura no país, trata-se de “uma escrita que, de formas distintas, busca *dizer-se negra*, até para afirmar o antes negado” (DUARTE, 2014, p. 11, itálicos do autor) e que, além disso, está envolvida no projeto de ampliação do público leitor Negro. Mas por que, então, falar em Afro-brasileiro e não apenas em Negras e em Negros brasileiras (os)? A resposta, ainda de acordo com Duarte, liga-se ao conceito de Afroidentificação, que funciona como fio condutor do tema dessa escrita atravessada pela experiência. A Afroidentificação, em linhas gerais, remete à identidade e aos valores que se fazem presentes na linguagem constitutiva do texto. Logo, para o pesquisador:

[...] a literatura afro-brasileira se afirma como expressão de um lugar discursivo construído pela visão de mundo historicamente identificada à trajetória vivida entre nós por africanos escravizados e seus descendentes. Muitos consideram que esta identificação nasce do *existir* que leva ao *ser negro* [...] (DUARTE, 2014, p. 11, itálicos do autor).

Mais do que ser Negro, é o ser Negro no Brasil (como forma de elaborar a diáspora forçada e a escravidão - lidas na chave dos elementos-limite) o elemento fundamental dessa escrevivência que busca dar voz a sujeitos invisibilizados por um projeto colonial violento conduzido pelos brancos europeus. Se nos anos que se seguiram à abolição de que e para quem a situação dos ex-escravizados só continuou a piorar é porque esse segmento da população foi sumariamente esquecido pelo poder público no sentido de que não houve nenhuma política de inclusão que pudesse, minimamente, atender às suas necessidades, de maneira que, no fim das contas, o que restou foi o trabalho de reinventar a vida no fio da navalha, em meio a todos os tipos de perrengues que fazem parte da experiência cotidiana daqueles que o Estado quer tornar invisíveis e, conseqüentemente, sem direito a voz. E, aqui, volto, mais uma vez, ao mote fanoniano, todavia, trato de adaptá-lo às particularidades do racismo à brasileira. Se, no entender de Fanon, o racismo liga-se à problemática de ser Negro diante do branco (racista), no Brasil da pseudodemocracia racial sequer é possível, para o Negro, sê-lo diante do branco, já que este quer mais é que o Negro ocupe um não-lugar, logo, que não pertença.

Como expressão de sujeitos que compõem o quadro contemporâneo, podemos dizer que certas características da literatura Negra remetem à necessidade de que uma fala coletiva ganhe corpo, em detrimento da falácia de um projeto de nação que determinada abordagem da literatura pretendeu celebrar como o tal do espírito nacional. É importante falar sobre a diversidade de projetos que se contrapõem a uma visão determinada pelo capital e pela lógica da discriminação racial, o que cria uma violenta dinâmica segundo a qual o Negro é sempre o outro, o diferente, o colocado à margem. Assim, irrompem narrativas marcadas pelo questionamento do sentimento de nacionalidade, que é substituído pela emergência de vozes até então silenciadas, como as dos descendentes dos Africanos escravizados, o que contribui para que a literatura Negra ganhe mais complexidade. Porém, isso não significa que este tenha sido um percurso pacífico, pois, até por conta dos mecanismos de funcionamento do mercado editorial brasileiro, que reproduz o racismo estrutural vigente, a produção literária de Negras e de Negros foi (e ainda é, de certo modo) fruto de um esforço dos próprios autores ou de coletivos, em se tratando da quantidade de publicações, casos, por exemplo, dos grupos Gens (Bahia), Negrícia (Rio de Janeiro), Palmares (Rio Grande do Sul) e Quilombhoje (São Paulo). Em comum a todos eles está a preocupação com a construção de uma literatura empenhada em combater o racismo e alinhada à valorização das culturas desses segmentos historicamente excluídos daquilo a que se convencionou chamar de cidadania, resultando num clamor, como fica bem demonstrado nos versos abaixo:

Encontrei minhas origens

Encontrei minhas origens
em velhos arquivos
..... livros
Encontrei
em malditos objetos
troncos e grillhetas
encontrei minhas origens
no leste
no mar em imundos tumbeiros
encontrei
em doces palavras
..... cantos
em furiosos tambores
..... ritos
encontrei minhas origens na cor da minha pele
nos lanhos de minha alma
em mim
em minha gente escura
em meus heróis altivos
encontrei
encontrei-as enfim
me encontrei
(SILVEIRA, 1981, p. 136).

O eu-lírico deste poema de Oliveira Silveira²³ se refere aos Africanos e às Africanas que foram escravizados (as), haja a vista a presença de versos que falam diretamente dos navios negreiros (tumbeiros), da travessia do Atlântico e da cor da pele - não apenas de sua gente, mas da sua própria. Isso sem falar de outros elementos visuais e sonoros que fazem ecoar a diáspora forçada e a violência da escravização como eventos que precisam de seus devidos testemunhos. E quem o faz é alguém que reforça sua Negritude ao longo de todo o poema, caracterizando-se, dessa forma, como um sujeito da enunciação que se afirma e que se quer Negro. Falando da conceituação de sujeito, Cuti (2010, p. 18) aponta que se trata de um termo bastante complexo, que esgarça a noção de primeira pessoa e que, tampouco, pode ser confundido com o autor, já que faz sentido apenas no texto, sendo, por isso mesmo, chamado

²³ Oliveira Ferreira da Silveira nasceu em Touro Passo, um distrito de Rosário do Sul, Rio Grande do Sul, em 16 de agosto de 1941. Formou-se em Letras e deu aulas por muitos anos na capital, Porto Alegre. Ao longo de sua trajetória como poeta, Silveira tomou contato com a tradição da *Négritude* francesa, o que foi fundamental para sua visão de mundo e para a conscientização de sua condição afrodescendente. Como prova do racismo estrutural que atinge também o mercado editorial brasileiro, a quase totalidade de sua obra foi publicada com recursos próprios ou em antologias. Oliveira Silveira faleceu no dia 01/01/2009. Para saber mais cf. <<http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autores/353-oliveira-silveira>>. Acesso em 21 jul. 2020.

de sujeito do discurso. Em resumo, sujeito é um conceito relacionado àquele que organiza o texto, nele acrescentando sua visão de mundo e valores dos mais diversos (estéticos, éticos, biopolíticos), ao mesmo tempo em que organiza seus pressupostos. E o que mais temos no poema de Oliveira Silveira se não um sujeito Negro em toda a sua plenitude? Que fala de temas relacionados à Negritude? Que assume um lugar de autoria que remete à condição Negra? Que usa uma linguagem marcada por expressões oriundas de línguas faladas pelos Negros escravizados, como *tumbeiro*? Que mostra um ponto de vista do Negro em meio ao racismo à brasileira? E que, por fim, se dirige a um público formado por Negras e por Negros? Pois bem, pensar nessas categorizações é muito útil para ajudar a abarcar todos as nuances envolvidas num estudo sobre literatura Negra, buscando compreender pontos de cruzamento e de tensionamento entre as diferentes abordagens estéticas. É o que procurarei demonstrar no próximo item.

3.3. Quando o periférico é central: literatura Negra e a nada cômoda noção de cânone literário

Um dos autores cuja obra é objeto de análise desta tese, Márcio Barbosa, defende um posicionamento bastante pertinente ao refletir sobre a dicotomia literatura brasileira X literatura Negra. Na concepção desse autor, é impossível não associar a cultura branca ao conceito de literatura brasileira, até porque a universalidade da literatura brasileira “corresponde à universalidade da cultura branca imposta através da [...] dominação pela força” (BARBOSA, 1982). Em síntese, falar em literatura no Brasil sempre significou falar de uma escrita branca, que problematiza questões brancas, dentro de um universo de autores brancos que produzem tendo um leitor branco como referencial, razão pela qual, ainda de acordo com Barbosa, a literatura Negra acaba tendo de sobreviver numa marginalização eterna. E como tudo o que é marginalizado é, também, afastado das vistas, a literatura Negra poderia estar fadada à inexistência se o ponto de partida fosse essa literatura brasileira produzida e consumida por brancos. A solução, para Márcio Barbosa, passa por um processo de reconhecimento do autor Negro como agente de uma efetiva transformação social, que começa, evidentemente, pela tarefa histórica de comprometimento com seu passado e com seu presente.

O que o escritor está defendendo, na realidade, é um trabalho de escovar a história a contrapelo para que autores (as) Negros (as) coloquem diante de si como prioridade o efetivo engajamento no que compete às lutas da comunidade Negra. Relendo Fanon e sua abordagem do dilema do Negro ter de achar maneiras de sobreviver em meio às imposições do branco,

Barbosa acredita que a ruptura com modelos brancos é fundamental para que o intelectual Negro ache sua voz. Assim,

[...] o intelectual negro é aquele que, despojado de história, quando resolve fazer obra cultural, não percebe que utiliza uma técnica e uma linguagem que não são próprias de suas sociedades tradicionais. É que, instalado definitivamente no processo produtivo do Estado moderno, a cultura, os valores morais e religiosos, a estética a serem exaltadas pelo intelectual negro, e sobre as quais ele é obrigado a se lançar, são essencialmente brancas e ocidentais. (BARBOSA, 1987, p. 119).

Em contraposição a uma escrita predominantemente branca, Barbosa defende a retomada de tradições religiosas e culturais das artes Africanas do passado, bem como um olhar apaixonado para a história de Palmares e para as lutas antiescravagistas no Brasil, culminando com a institucionalização de Zumbi como herói Negro e com a valorização da ancestralidade, calcada nas histórias e nos valores trazidos pelos antepassados durante a travessia do Atlântico. Todos esses elementos funcionariam como mola propulsora para tirar a literatura Negra de um lugar determinado como periférico, com vistas à realização de um trabalho de reposicionamento no qual o que vale a pena ser ouvido é o relato feito a partir do ponto de vista de quem foi subalternizado. E se a escrevivência de Negras brasileiras e de Negros brasileiros passa pelo retorno às tradições africanas e pelo pertencimento ao amálgama cultural dos povos da diáspora Negra forçada, precisamos compreender que certas categorizações são bastante úteis para a construção de um debate que ainda está aberto, tendo em vista as discussões teóricas sobre a literatura Negra ainda serem relativamente recentes. Porém, me chamou a atenção uma discordância entre Cuti e Eduardo de Assis Duarte em torno dos nomes que deveriam ser dados às produções literárias Negras no Brasil. Afinal, são literaturas de Afro-brasileiros? São literaturas Afrodescendentes? São literaturas Negras? Ou são literaturas Negro-brasileiras? O que fazer diante de tantos veios abertos?

As possibilidades de resposta que tenho a oferecer começam pela saudação ao Orixá Exu: “*Laroiê*”, do mesmo modo como o próprio Márcio Barbosa faz ao abrir as unidades temáticas de sua novela *Paixões crioulas (narrativa)*, de 1987, e que será analisada no quarto capítulo. Exu, por excelência, é aquele que despreza os que buscam zonas de conforto e evitam os sobressaltos e perrengues, pois, sem isso, não existe o movimento. O fundamento exusíaco consiste no acaso desarticulador, que nos joga diante da necessidade de refundar tudo a partir de bases diferentes. Penso que não deveria ser diferente ao tratar de literatura e é justamente essa percepção que me move a analisar as reflexões de Cuti e de Duarte com a

intenção de oferecer uma hipótese analítica que aponte caminhos menos baseados em certezas e mais preocupados com o olhar para um caminho *torto*, não tão linear. Se, para Cuti, Negro e Afro não são a mesma coisa, e se, para Duarte, o Afrocentrismo é a categoria predominante para analisar produções, por que não tentar ver outras bases em meio àquilo que, aparentemente, é dado como concretizado? É a esta tarefa que me lanço agora.

3.4. É Negro (a)-brasileiro(a)?

Cuti (pseudônimo de Luiz Silva) é dos escritores Negros mais importantes de nossa literatura, não só pela qualidade de suas obras, sejam em prosa, sejam em verso, mas, também, por sua atuação junto ao Quilombhoje. Na sua visão é fundamental que se estabeleça a categorização de literatura Negro-brasileira como lugar de produção e de discussão referente à problemática racial no Brasil. Não que a Afrodescendência e a ancestralidade sejam relegadas a um segundo plano, mas o fato é que, ainda segundo o autor, a categoria de literatura Afro-brasileira pode conter em si uma dupla negação, que subalternizaria, ao mesmo tempo, brasileiros e autores oriundos dos mais diversos países da África. Desse modo,

Denominar de afro a produção literária negro-brasileira (dos que se assumem como negros em seus textos) é projetá-la à origem continental de seus autores, deixando-a à margem da literatura brasileira, atribuindo-lhe, principalmente, uma desqualificação com base no viés da hierarquização das culturas, noção bastante disseminada na concepção de Brasil por seus intelectuais. “Afro-brasileiro” e “afro-descendente” são expressões que induzem a discreto retorno à África, afastamento silencioso do âmbito da literatura brasileira para se fazer de sua vertente negra um mero apêndice da literatura africana. (CUTI, 2010, p. 35).

Esta citação já oferece elementos importantes para compreendermos a maneira como Cuti concebe as literaturas brasileiras de autoria Negra, que, no seu entender, não devem ser colocadas à margem da literatura brasileira, daí ele usar a expressão “afastamento silencioso” em relação ao grande *centro*, digamos assim, que seria a literatura brasileira. O teórico também denuncia o racismo estrutural desdobrado no campo das Letras, salientando que, no Brasil, ainda se cultiva a ideia preconceituosa de que caberia somente aos brancos produzir literatura (Cuti, 2010, p. 36). Em resposta, o autor defende que as produções literárias de Negras e de Negros brasileiros não sejam desqualificadas por meio da hierarquização de culturas, pois, caso isso seja feito, o colonizador obterá uma dupla vitória. Para explicar melhor, faço um paralelo entre as reflexões de Cuti e o pensamento de Albert Memmi,

atentando-me para o fato de que, na concepção de Luiz Silva, chamar a produção literária Negro-brasileira de Afrodescendente ou de Afro-brasileira não apenas negaria autonomia a essas duas vertentes, mas, também, implicaria a aceitação tácita do processo instituído pelo colonizador. Este, por sua vez, seria duplamente vencedor, haja vista que as duas classes que, historicamente, foram dominadas terminariam na aceitação dos papéis que foram determinados pelo opressor. Isso porque, de acordo com Memmi (1967 [1957], p. 126), a caracterização do colonizado é infiel e incoerente, mas necessária para a perpetuação da ideologia e para a continuidade da violência simbólica, pois, uma vez que o colonizado precisa ser reconhecido pelo colonizador, não basta que ele seja efetivamente escravizado e submetido. É necessário que ele aceite a imposição e perca sua identidade por completo, transformando-se, assim, num mero ser sem história e sem voz. Ou, num apêndice.

Em se tratando dos temas literários Cuti salienta que Afro-brasileiro pode ser um indivíduo que, não necessariamente, tenha a pele escura, não sentindo, dessa forma, as consequências da discriminação. Logo, determinadas terminologias devem ser examinadas com cuidado para que não se invisibilize ainda mais a população Negra brasileira, a ponto de ela se apresentar como detalhe dentro de uma generalidade branca. Finalizando suas considerações, Cuti nos fala a respeito desse perigo de classificar sem o devido exame aprofundado:

Atrelar a literatura negro-brasileira à literatura africana teria um efeito de referendar o não questionamento da realidade brasileira por esta última. A literatura africana não combate o racismo brasileiro. E não se assume como negra. Ainda, a continentalização africana da literatura é um processo desigual se compararmos com outros continentes. Países com a sua singularidade estético-literária são colocados sob um mesmo rótulo. A diversidade africana mais uma vez é negada. Como em um navio tumbido literário são misturadas as literaturas para venda em outras partes do mundo. Essa negação das singularidades enfatiza ainda a dominação global [...]. (CUTI, 2010, p. 36).

No entender de Cuti, a literatura Negro-brasileira nasce a partir da população Negra que se formou fora da África e, aí, existiria toda uma singularidade em termos de assuntos e em relação à forma como os escritores tratarão da questão Negra em suas obras, sendo esta uma tarefa permeada por diversas barreiras. Uma delas é o conflito já apontado aqui e referendado por Fanon (1952), segundo o qual a questão principal é ser Negro no mundo dominado pelos brancos. Assim, como nos diz Neusa Santos Sousa (1983, p. 73), vivemos em uma sociedade na qual os espaços de poder e de tomadas de decisões são, inequivocamente, controlados pelos brancos. Num contexto como esse, o Negro que tenta ascender acaba

utilizando o subterfúgio de assumir uma máscara no intuito de ultrapassar os obstáculos advindos do fato de ele ser Negro. Todavia, essa máscara revela-se se contraditória, posto que, ao lançar mão da dela, o Negro é apenas tolerado pela branquitude, obtendo uma espécie de passe livre para as esferas de prestígio, de valorização social e, conseqüentemente, de poder. Só que essa tentativa de ser aceito pela branquitude pesa na medida em que é preciso entrar em conflito com a historicidade. Em suma, configura-se outra dupla negação, dado que o Negro se vê diante do dilema de negar passado e presente: “o passado, no que tange à tradição e cultura negras e o presente, no que tange à hipótese da discriminação racial” (SOUSA, 1983, p. 73). Assim, como categoria, a literatura Negro-brasileira representaria esse conflito, abarcando testemunhos de uma condição de estar num entrelugar.

É interessante, também, pensar se a terminologia “literatura Negro-brasileira” apresentaria características que poderiam se desdobrar em outro problema teórico. Quando se coloca em questão aquilo que Cuti chama de literatura Africana e de literatura brasileira, surgem algumas perguntas: de qual literatura africana e de qual literatura brasileira ele está falando? Das canônicas? Ou das consideradas marginais? Sim, porque se considerarmos a obra de Mia Couto, escritor branco nascido em Moçambique, por exemplo, Cuti terá razão ao dizer que a literatura africana não se assume como Negra. Todavia, se o objeto de análise for *O leão e a joia* (1962), do nigeriano Wole Soyinka (texto dramático ambientado numa imaginária aldeia Iorubá e que narra o dilema de Sidi, uma moça que precisa escolher entre dois pretendentes: um jovem professor educado à maneira europeia e um tradicional chefe já sexagenário), o olhar será outro. Esta literatura se assume como Negra, contando com a presença de um sujeito da enunciação que se afirma e que se quer Negro. E toca em pontos cruciais, como o colonialismo e o racismo.

Cuti afirma, ainda, que a literatura Africana não combate o racismo brasileiro. Novamente, incluo aí uma variante: qual literatura Africana está sendo considerada? Evidente que aquela produzida por Negros, o que Luiz Silva reforça ao sempre deixar em evidência a palavra “Negro” em suas reflexões. Em contrapartida, para o pensador, “Afro-brasileiro” seria um termo mais adequado para se referir ao continente Africano como um todo, com suas mais de 54 nações, apontando que nem todas são formadas por populações cuja maioria é de pele escura. (Cuti, 2010, p. 40) e nem ligadas à ascendência Negro-brasileira. Por outro lado, pensando nos povos oriundos da África trazidos à força para o Brasil e escravizados será que, em se tratando da literatura produzida por esses sujeitos, a terminologia “Afro-brasileiro” não daria conta de toda uma memória da diáspora forçada? Da ancestralidade e da dupla

consciência de que trata Paul Gilroy (2001 [1993])? E não seriam, esses, indícios mais do que suficientes de que as literaturas de autoria Negra, no Brasil, são muitas e plurais?

Cuti acredita que a resposta para esses questionamentos seja *não*, pois o termo “Afro-brasileiro”, para ele, é redutor. O autor argumenta, então, no sentido da urgência de se solidificar um conceito de literatura Negro-brasileira, porque este estaria no lado oposto ao da literatura branca. E, aqui, me refiro à literatura majoritariamente branca em seu status de discurso constituinte, que se relaciona, de acordo com Dominique Maingueneau (2018 [2004], p. 61), ao termo latino *archivum* e ao vocábulo grego *archeion*, palavras que apresentam uma interessante polissemia. Por um lado, se ligam a *arché* (fonte). Ao mesmo tempo, as expressões designam as ideias de mandamento e de poder. Logo, na concepção de Maingueneau, o *archeion* tanto pode ser a habitação de uma autoridade constituída (como um palácio, por exemplo), quanto pode ser o nome dado ao local onde se encontram os arquivos públicos. No entanto, esse arquivo acaba se constituindo como um *ethos* de elaboração de certa memória, à qual só teriam acesso os assim chamados locutores consagrados. E nem preciso me esforçar muito para explicar que, se a literatura brasileira for encarada em seu status de discurso constituinte, todo esse arquivo dos tais locutores consagrados se revelará branco. Assim, uma literatura Negro-brasileira seria lugar privilegiado para a contestação do status de discurso constituinte (branco) da literatura brasileira, ainda que, dentro do conceito, permeiem valores e estéticas que valorizem a ancestralidade Africana, o que permitiria, em tese, abarcar as categorizações Negro-brasileira e Afro-brasileira dentro de um mesmo referencial teórico.

Entretanto, embora ainda não haja consenso a respeito dessas nomenclaturas, é fundamental tentar estabelecer uma terminologia que, ao menos, tente resolver determinados dilemas. E a necessidade de firmar um ponto se deu a partir de uma coisa aparentemente miúda, sem importância, a saber, o hífen. Quando pensamos a cultura nos deparamos com certas percepções que, apesar de *bem intencionadas*, são capciosas e podem esconder visões deturpadas. Este me parece ser o caso relacionado ao uso do hífen em “Afro-brasileira” e “Negro-brasileira”. Em ambas as ocorrências, mais do que simplesmente ligar os elementos de duas palavras compostas, o hífen poderia criar uma ideia de apêndice, como se “Afro” e “Negro” fossem meras *contribuições* da cultura Negra para a formação de algo *maior*, isto é, a cultura brasileira. Dessa forma, em vez de exaltar, o hífen estaria operando uma violenta hierarquização colonialista, colocando um Brasil racista em uma pretensa posição de superioridade. Teríamos, pois, dois termos - “Negro” e “Afro” - que só fariam sentido se pensados como fazendo parte do segundo elemento - “brasileira”. Porém, não é a própria

entidade literatura brasileira - concebida como discurso constituinte - que faz de tudo para que Negro e Afro não façam parte dela?

Por essas razões preferi adotar a categorização de literatura Negra, tentando compreendê-la a partir de uma noção de oposição a uma literatura branca que se quer como discurso constituinte. Nada de *contribuir*, portanto. O objetivo é resistir reexistindo. E já que falei em resistência, é necessário destacar o quanto a discussão acadêmica sobre a literatura Negra vem passando por um momento rico de descobertas e de realizações, feitos estes atrelados à necessidade de se dar espaço a outras vozes, que quase nunca foram contempladas. Sobre esse aspecto, Regina Dalcastagnè salienta que, hoje,

[...] cada vez mais, autores e críticos se movimentam na cena literária em busca de espaço – e de poder, o poder de falar com legitimidade ou de legitimar aquele que fala. Daí os ruídos e o desconforto causados pela presença de novas vozes, “não autorizadas”; pela abertura de novas abordagens e enquadramentos para se pensar a literatura; ou, ainda, pelo debate da especificidade do literário, em relação a outros modos de discurso, e das questões éticas suscitadas por esta especificidade (DALCASTAGNÈ, 2012, p.13).

Entretanto, apesar do aumento do interesse acadêmico pela escrita Negra, é preciso dizer que a centralidade dos currículos universitários na chamada literatura canônica (brancocêntrica) em nada contribui para o debate, a ponto de não serem poucos os que consideram que a literatura Negra, caso exista, não passe mesmo de um apêndice. No entanto, a pesquisa mostra que ela existe sim. E faz bastante tempo. Tanto que se estende, por exemplo, a autores como o já citado Domingos Caldas Barbosa, que produziu no século XVIII e foi, a exemplo de Machado de Assis, branqueado pelo projeto colonial aqui implantando. Em outro viés, é considerável a produção de escritoras e de escritores que assumem seus vínculos a uma etnicidade Negra e que contribuem para que o Negro na literatura brasileira deixe de ser visto como objeto, passando a ter uma atitude compromissada diante de um fazer literário que contesta estereótipos relacionados à ideologia branca dominante. Essa consolidação de Negras e de Negros como sujeitos do discurso literário contou com a colaboração valiosa de uma série de organizações e de coletivos de autores, como o Quilombhoje, de São Paulo, grupo que há mais de 40 anos publica, ininterruptamente, a série *Cadernos Negros* e que fortaleceu significativamente a discussão sobre a literatura Negra no país.

Concebidos para contemplar, alternadamente, prosa e poesia, os *Cadernos Negros* devem ser considerados como um marco na literatura de combate ao racismo. A influência dos movimentos de resistência, além de enfatizar a perspectiva da temática Negra pelo viés não apenas da subjetividade, mas sim, da coletividade, das heranças culturais e da memória, culmina na consolidação de um testemunho Negro, que problematiza e discute o que é ser Negro na (racista) sociedade brasileira. Por isso a importância de se pensar que somente será Negra uma literatura produzida por Negros ou por descendentes de pessoas oriundas de países Negros da África. Pessoas cujas escrituras revelem visões e experiências por meio daquilo que Domicio Proença Filho (1988, p. 78) chama de “condições atávicas, sociais e históricas”. Tais características diferenciam a literatura Negra daquela que se propõe a tratar de dimensões relacionadas aos Negros, mas que é produzida por sujeitos que não passaram pelas mesmas vivências. Esta última abordagem da qual fala Proença Filho, conhecida como *negrismo*, se manifesta quando Negras e Negros são reduzidos a uma visão estereotipada, a ponto de serem representados como meros objetos de fantasia do colonizador ou de serem reduzidos a uma dimensão “folclorizante”, que nega suas particularidades. No caso do *negrismo*, então, teríamos a literatura como instrumento da subalternização, como podemos verificar, abaixo, na leitura de “Essa negra Fulô” (1947), do poeta modernista Jorge de Lima:

Ó Fulô! Ó Fulô!
 (Era a fala da Sinhá)
 vem me ajudar, ó, Fulô,
 vem abanar o meu corpo
 que eu estou suada, Fulô!
 vem coçar minha coceira,
 vem me catar cafuné,
 vem balançar minha rede,
 vem me contar uma história,
 que eu estou com sono, Fulô!
 (LIMA, 2011 [1947], p. 255-256).

Fazendo uma leitura a contrapelo é impossível dizer que o leitor está diante de um poema que exalta a mulher Negra, mesmo porque é evidente a ênfase dada à condição de uma escravizada, que só existe para realizar as vontades dos senhores. Aliás, nem nome a mulher tem, haja vista ela ser referenciada apenas como “fulô”, sem que nenhuma particularidade e humanidade lhe sejam atribuídas. A origem de “fulô” liga-se a “fula”, povo muçulmano da África Ocidental que habitou a costa atlântica do continente e se espalhou por vários países, como Níger, Nigéria e Camarões. A palavra que denomina a língua falada por esse povo, bem como o termo usado para nomear a cor de sua pele, é “fulo”, vocábulo usado para se referir

àqueles não retintos. Só que esse termo, no Brasil, foi reduzido a um adjetivo com conotação pejorativa, visto que “fulô” também pode significar algo sem valor ou inferior. Assim, essas pessoas têm sua identidade negada e são mais marginalizadas ainda. Dessa maneira, “fulô”, nos versos, representa alguém sem existência própria.

Em resposta a essa violência, apenas velada na obra de Jorge de Lima, recorro novamente a Oliveira Silveira, que denuncia e mostra o outro lado de uma relação nada cordial entre os senhores e a Negra representada nos versos do modernista. Porém, em vez de alguém sem humanidade, Silveira descreve uma mulher forte e que resiste às violentas investidas sexuais do senhor, matando o homem que queria estuprá-la e exercendo autonomia sobre seu corpo. Outro fator que fica evidenciado é a crítica à miscigenação e a seus efeitos sobre o fazer literário em si, haja vista que, aqui, Jorge de Lima é descrito como “seminegro” e, portanto, como tal, deveria exaltar os Negros em seus poemas, coisa que acaba não acontecendo.

Outra Nega Fulô

O sinhô foi açoitar
a outra nega Fulô
– ou será que era a mesma?
A nega tirou a saia,
a blusa e se pelou.
O sinhô ficou tarado,
largou o relho e se engraçou.
A nega em vez de deitar
pegou um pau e sampou
nas guampas do sinhô.
– Essa nega Fulô!
Esta nossa Fulô!,
dizia intimamente satisfeito
o velho pai João
pra escândalo do bom Jorge de Lima,
seminegro e cristão.
E a mãe-preta chegou bem cretina
fingindo uma dor no coração.
– Fulô! Fulô! Ó Fulô!
A sinhá burra e besta perguntou
onde é que tava o sinhô
que o diabo lhe mandou.
– Ah, foi você que matou!
– É sim, fui eu que matou –
disse bem longe a Fulô
pro seu nego, que levou
ela pro mato, e com ele
aí sim ela deitou.
Essa nega Fulô!
Esta nossa Fulô!

(SILVEIRA, 1988, pp. 56-57).

Notem que o ponto de vista de “Outra Nega Fulô” é completamente diferente daquele expressado no texto poético de Jorge de Lima. Oliveira Silveira apresenta uma Negra como sujeito, numa atitude comprometida com a desconstrução de estereótipos, e que se distingue da produção de um autor branco ou de um autor que não se afirma e, tampouco, se quer Negro. Pois bem, assim como o ponto de vista, a autoria, a temática, a linguagem e o público são instâncias relacionadas à literatura de modo geral. Todavia, seriam aplicáveis à literatura Negra? É o que pesquisador Eduardo de Assis Duarte (2014) busca compreender, indagando em que medida essas particularidades dão conta de abarcar o caráter multifacetado de produções que ele lê na chave da literatura Afro-brasileira. Vejamos como cada uma dessas terminologias é apresentada.

3.5. Ou é Afro-brasileiro (a)?

Contrapondo-se ao pensamento de Cuti, Duarte (2014), afirma que seria pouco produtivo falar em literatura Negro-brasileira, dado o caráter plural da própria literatura e da cultura brasileiras, pensadas de forma mais ampla. Ainda segundo o teórico, o limiar do século XXI coloca em perspectiva a riqueza de realizações e descobertas em torno da literatura Afro-Brasileira, cujas principais características seriam:

3.5.1. A temática

O professor começa apontando que, por mais que o empreendimento colonial europeu implantado no Brasil tenha sido relativamente bem-sucedido nas tentativas de silenciamento, Negras e Negros têm suas próprias histórias para contar e o tema é um dos fatores que auxiliam no trabalho de configuração de pertencimento de um texto à literatura Afro-brasileira. Nas palavras de Octavio Ianni, quando se fala em temática Afro-brasileira ou Afrodescendente deve-se ter o devido cuidado para não abordar apenas o sujeito em sua individualidade, mas sim, contemplar todo o “universo humano, social, cultural e artístico de que se nutre essa literatura” (IANNI, 1988, p. 209). Nesse sentido, Duarte aponta os trabalhos de autores como Solano Trindade, no poema *Canto dos Palmares* (que canta as glórias de

Zumbi e o coloca como herói na luta pela liberdade) e Maria Firmina dos Reis, com o romance *Úrsula* (que denuncia os horrores da escravidão).

De minha parte, menciono outras obras da literatura Negra, que, além de contemplarem aqueles universos destacados por Ianni, remontam às tradições culturais Africanas, focando-me na enorme riqueza de saberes que, se não foram, originalmente, escritos, encontram-se inscritos na memória ancestral e são passados adiante pela oralidade e por uma modalidade do testemunho que visa à preservação da cultura e das tradições. É o caso de escritores como Mestre Didi - com seus *Contos Negros da Bahia* (1961) e com os *Contos crioulos da Bahia* (1976) -, e de Mãe Beata de Yemonjá - com *Caroço de dendê* (2002) e com *Histórias que minha avó contava* (2004). Todas essas publicações se engajam na tradição de recuperação das memórias ancestrais, assim como *Atabaques* (1983), de José Carlos Limeira e *Éle Semog*, livro de poemas em que a gramática dos tambores traz consigo não apenas a tradição da religiosidade de matriz Africana, mas, também, o espírito da resistência contra o silenciamento. E por se colocarem como instrumentos de resistência / reexistência, bem como por não poderem ser classificadas como apêndices de uma literatura brasileira (branca), leio essas obras como literatura Negra.

É com base nisso que analiso os escritos de Oswaldo de Camargo, Márcio Barbosa e Cuti, concebendo-os como produções que lançam um olhar crítico sobre a situação do Negro no Brasil. Pensemos na abolição e em seu legado: a histórica ausência de políticas afirmativas voltadas para a comunidade Negra. O que foi feito dessas pessoas? Para onde elas se dirigiram? Como sobreviveram? Ora, resistindo e reexistindo. Produzindo. Gritando. Fazendo irromper, no texto literário – e, também, no samba, na macumba, na capoeira, no rap, no grafite, na comida, na bebida -, o combate ao racismo, mostrando “o subúrbio, a favela, a crítica ao preconceito e ao branqueamento, a marginalidade e a prisão” (DUARTE, 2014, p. 31). Essas são escrevivências que buscam dar contornos outros a uma visão única da história, colocando o dedo na ferida e expondo as dores e os traumas de mulheres Negras e de homens Negros em meio a um Brasil que não quer vê-las (os) ocupando o chamado centro.

Um exemplo bastante ilustrativo da importância da temática na literatura Negra é o do conto “Civilização”, de Oswaldo de Camargo, publicado no livro *O carro do êxito* (1972). O enredo mostra Paulinho, um pianista que é amparado por um maestro que exige que ele abra mão de sua Negritude. A denúncia de que as condições das Negras e dos Negros no Brasil pouco mudaram após a Lei Áurea surge na forma de um relato testemunhal do narrador-personagem, que é convidado a trabalhar com Borino, o maestro, exatamente num 13 de maio, o que dá mostras mais do que do que evidentes do velho dilema fanoniano de ser Negro

diante do branco. Aceitar o convite de trabalho do maestro no 13 de maio reforça o caráter superficial da abolição, visto que Paulinho terá de se submeter às vontades de um branco e, de certa forma, reviver a cena traumática da escravização, a ponto de Borino exigir que o jovem pianista deixe de lado as “Negritudes e outras bobas atitudes” (CAMARGO, 1972, p. 66), caso queira chegar a algum lugar. Na verdade, toda a atitude do maestro em relação a Paulinho é uma maneira de o personagem externar o racismo velado, bem como de se colocar numa posição de suposta superioridade e subalternizar ainda mais o pianista, que, pela cor da pele e pela condição social, já sofre discriminações. A passagem abaixo, um diálogo entre o maestro e o pianista, explicita muito bem essas questões e mostra a maneira como o maestro enxerga Paulinho, vendo nele um apêndice, uma coisa sem importância:

- Assim não dá, Paulinho, a gente quer ajudar, mas vocês...
 Aí está, vocês, prêtos, pessoal de cor... Se traiu o maestro, claro, se traiu. Vocês... ou seria: vocês, músicos, artistas? Não! O maestro Borino não me aguentou, claro, na sua sala deslumbrante. Alguém lembrou a êle o destôo, o desequilíbrio no ambiente... é claro. [...]
 - A gente quer ajudar, mas vocês... (CAMARGO, 1972, p. 63 – mantida a grafia original do autor).

Em se tratando da denúncia da violência e do racismo, a literatura Negra de Márcio Barbosa apresenta o cotidiano da periferia, além de fazer uma crítica ao preconceito racial e à invisibilização. E isso de maneira bastante direta, sem que o leitor precise “preencher” algo que não ficou dito no texto. A estratégia, aqui, é mostrar as coisas como elas realmente são quando se é Negro e morador de um lugar pobre de uma grande cidade. A título de identificação desses mecanismos discursivos e do teor testemunhal vale a pena transcrever, na íntegra, o conto “O homem de touca” (1996):

A rua era movimentada e, no meio da tarde, as pessoas caminhavam em direção a seus destinos.
 De repente, um homem magro e de touca andou mais rápido em direção a outro, que usava terno e fumava.
 – Aí, parado aí – gritou o homem de touca, apontando uma arma para o outro, em cujo rosto a expressão inicial de surpresa foi substituída pelos sinais do mais absoluto pavor. Tentou afastar-se, o cigarro caiu.
 – Parado aí. Parado aí. É ocê mesmo, vagabundo.
 Assustadas, algumas pessoas pararam e outras começaram a correr, tentando não despertar a atenção do homem que estava com o revólver.
 – Calma, calma – o homem que usava terno conseguiu falar, dominando o medo. Estava com as mãos meio levantadas, como a mostrar que era inofensivo. Notou que o outro tremia.
 – Calma, nada, vagabundo. A casa caiu, maluco. Lembra daquela fita lá?
 – Você está enganado.

– O caraio, rapá. Aquela fita lá, maluco. Aí, cê tá me devendo.

– Cê tá enganado.

– Não me tira, não.

– Eu nem te conheço. Não conheço, não. Eu juro.

Uma sombra de dúvida passou pelo rosto do homem de touca. Ele se deu conta de que estava no meio da rua. As pessoas ao redor pareciam fascinadas, na expectativa do que iria acontecer. O homem de touca abaixou a arma, mas estava pronto para usá-la.

– Não conhece, não?

– Nunca te vi antes. Juro pela minha mãe.

Um homem jurar pela mãe é um barato sério. Mãe é algo sagrado. Não se põe assim no meio da conversa.

– Cê passa aqui todo dia. Nunca me olhou? Um neguinho de touca, alto. Pô, maluco, vai dizer que nunca me viu? Já até mudou de calçada pra não passar perto de mim!

O outro homem pareceu indeciso. Será que conhecia mesmo o cara? Podia até ser, podia até ter mudado de calçada. Tinha esse direito, podia evitar quem quisesse. Mas, não se lembrava, nem ia admitir que tinha feito isso.

– Pelo amor de Deus, eu juro. Eu ajoelho aqui se você quiser. Nunca te vi, não te conheço, não sei quem você é.

O homem tentava manter-se controlado. Mas, embora a voz quisesse ser firme, por um momento os olhos ficaram marejados, uma das pernas se dobrou e ele começou a se ajoelhar.

O homem de touca olhou-o com pena. De repente, guardou a arma e disse calmamente:

– Aí, falei que tava me devendo. Mais um. Mais um que não sabia quem eu era. Aí, maluco, agora já sabe.

Enquanto o barulho da sirene crescia como um grito, o homem de touca saiu andando, perdendo-se no meio da multidão. (BARBOSA, 1996, pp. 93-95).

Ao contrário do texto de Camargo, no qual o narrador testemunha o racismo do qual fora vítima, mas se vê impotente diante do ato hediondo, o homem da touca toma uma atitude no sentido de, ao menos por alguns instantes, inverter a lógica do preconceito e fazer com que o branco sinta o medo que Negras e Negros moradores de localidades pobres sentem todos os dias. Desse modo, quem vê o Negro como alguém sem relevância é forçado a enxergar a realidade de seu próprio racismo. Outro ponto interessante é que o narrador constrói uma atmosfera de provocação, na qual os lugares sociais ocupados tanto pelo homem de touca, quanto pelo de terno são apenas sugeridos, o que desnuda ainda mais os mecanismos de funcionamento do racismo estrutural no Brasil, já que, - e o narrador sabe disso -, o leitor branco irá associar a figura do homem de touca à de um criminoso. Afinal, quantas vezes “pessoas de bem” já não fizeram isso? Negro, de touca e correndo no meio da multidão? Só pode ser bandido. O desfecho do conto joga tudo isso por terra quando revela que a intenção do rapaz de touca era cobrar algo devido, uma dívida que, pela via da metáfora, se configura como a dívida histórica que brancos têm com os Negros após a abolição. O homem de touca, que, antes, era invisível e, conseqüentemente, não existia para aquela pessoa usando terno,

agora adquire existência e, por um breve momento, devolve três séculos e meio de violências sofridas. Não, porém, sem a presença da polícia e seu caráter de mantenedora das estruturas sobre as quais o Estado brasileiro se consolida, funcionando como uma espécie de lembrete para o homem de touca não ousar sair de uma posição de subalternidade que o projeto colonial racista quer que ele ocupe para sempre. De novo, a branquitude reforçando a condição de apêndice.

Evidentemente, o eixo da temática Negra também se faz presente na produção literária de Cuti e a leitura de um de seus contos, “Lembrança das lições”, publicado em 1996, mostra o quanto a reescrita da história da diáspora Africana forçada se faz urgente. No enredo da narrativa, o testemunho do quanto a instituição escolar não passa de mais um dos muitos mecanismos de disseminação do ideário colonial, que perpetua o racismo estrutural no Brasil, é feito por uma criança, que, desde muito jovem, convive apenas com a versão dos livros didáticos sobre seus ancestrais. Retomando a noção de *archeion/archivum* formulada por Maingueneau não é difícil concluir que o conteúdo ensinado na escola sobre a escravização se constitui como modalidade de disseminação de um discurso consagrado e elevado à condição de verdade absoluta por ser proferido pelos brancos colonizadores. Em resumo, são eles quem controlam os arquivos e a aula de história retratada no conto prova isso de maneira mais do que contundente:

Os negros escravos eram chicoteados... – e dá mais peso à palavra negro e mais peso à palavra escravo! Parece ter um martelo na língua e um pé-de-cabra abrindo-lhe um sarcasmo de canto de boca, de onde me faz caretas um pequeno diabo cariado. Novos suplícios são narrados junto com argumentos entrelaçando-se em grades. Vou mordendo meu lápis, triturando-o.

O clima pegajoso estende-se na sala. O outro garoto negro da classe permanece de cabeça baixa o tempo todo. Nenhuma reação. Uma caverninha humana. Imóvel.

A minha respiração sinto dificultada.

É você, macaco. Você é escravo - cochicha-me um aluno branco.

Sussurro uma vingança para depois e sinto, pela primeira vez, um ódio grande e repentino, metálico, um ódio branco. A professora, em face da minha reação explodindo nas contrações do rosto, pede atenção com forte autoridade. Manuseia outra vez as fichinhas velhas e prossegue:

Os NEGROS ESCRAVOS eram vendidos como CARNE VERDE, peças, desprovidos de qualquer humanidade. Eram humildes e não conheciam a civilização. Vinham porque o Brasil precisava de...? Vejamos quem é que vai responder... (CUTI, 1996, p. 109).

De forma cruel a criança percebe que a versão branca da história, isto é, aquela contada pelos “vencedores” é tomada como a verdade oficial. Pela boca da professora

perpetua-se o discurso de que Negras e Negros eram desprovidos de humanidade, que desconheciam a civilização e, assim, o racismo é legitimado. Sobre a ofensa racista que o menino ouve de outro colega, nenhuma palavra por parte da docente, muito pelo contrário. Diante do ódio do garoto, tudo o que a profissional da educação faz é silenciar, reivindicando para si a autoridade para reproduzir falas entremeadas pela lógica de dominação colonial sem, ao menos, tentar despertar nos alunos a urgência de uma reflexão mais elaborada, coisa que deveria acontecer caso houvesse, efetivamente, no Brasil uma preocupação real com a criação de uma agenda de educação anticolonialista e antirracista. Legislação específica para isso existe, como a Lei nº. 10.639/2003, que versa sobre o ensino da história e da cultura Africana e Afro-brasileira nas escolas:

LEI No 10.639, DE 9 DE JANEIRO DE 2003.

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA Faço saber que o Congresso Nacional decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

Art. 1º A Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, passa a vigorar acrescida dos seguintes arts. 26-A, 79-A e 79-B:

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

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

§ 2º Os conteúdos referentes à História e Cultura Afro-Brasileira serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de Educação Artística e de Literatura e História Brasileiras. (BRASIL, 2003 – *itálicos meus*).

Chamo a atenção para o fato de que a lei fala em *contribuição* dos Negros, reforçando a ideia de apêndice, de uma pura e simples *colaboração* para a formação de algo *maior*, que seria a cultura brasileira. O problema é que *contribuição* e *colaboração* devem ser atos voluntários e não frutos de uma exploração violenta. Além do mais, que *contribuição* é essa, que só é reconhecida quando convém? A lei é importante? Evidente que sim. Contudo, uma leitura a contrapelo sempre é bem-vinda, principalmente se levarmos em conta que a tal cultura brasileira, pensada como discurso constituinte, não engloba por completo a figura do Negro e a figura do Indígena e, mais do que isso, os nega como seres humanos.

Contra essa lógica de dominação permanente existe o trabalho de escarafunchar esses arquivos e oferecer outras possibilidades interpretativas. Devemos aceitar tacitamente aquilo

que tem status de “real”? Ou o trabalho a ser feito é o de continuar escovando a contrapelo para desvelar narrativas que podem jogar uma luz nova no tal arquivo de saberes consagrados? De modo que possamos enxergar suas fissuras e ouvir outras vozes? Creio que, mais do que nunca, é tempo de colocar em perspectiva as noções de periférico e de central e o fazer literário de sujeitos tidos como fazendo parte das margens, como Negras e Negros, é um lugar privilegiado, do qual surgem versões que contestam saberes ditos oficiais. Nesse sentido, a temática é um elemento vital para compreender a força dessas produções da literatura Negra no sentido de privilegiar o relato de quem sempre foi oprimido. Entretanto, tão importante quanto a presença do tema é a necessidade de que essas histórias seja contadas por Negras e por Negros, pois suas escrevivências devem ser encaradas como centrais. É por este motivo que a instância da autoria também é primordial para entender os mecanismos de construção e de emergência do sujeito nessas produções.

3.5.2. A autoria

Como não poderia deixar de ser, a instância da autoria é outro fator fundamental para a compreensão dos elementos que caracterizam a literatura Negra. Grosso modo, uma literatura de autoria Negra é aquela produzida por mulheres Negras e por homens Negros que se assumem ideologicamente como tal (Lobo, 2007, p. 315) e que se diferencia da produção de escritores brancos porque, nessa modalidade, Negras e Negros são protagonistas do processo de criação, numa atitude que Domício Proença Filho (2004) classifica como compromissada. Em vez, então, de haver brancos escrevendo sobre o universo dos Negros, o que incorreria, segundo Eduardo de Assis Duarte, na prática do negrismo, isto é, a “utilização, por quem quer que seja, de assuntos atinentes aos negros” (DUARTE, 2014, p. 32), serão as Negras e os Negros que contarão suas histórias, permeadas por suas próprias subjetividades e constituindo um conjunto de textos que se contrapõem à literatura que se coloca como discurso constituinte e consagrado.

Nesse viés, o pesquisador defende que a autoria deve ser entendida não como um dado externo, que se coloca a priori, mas sim, como “uma *constante* discursiva integrada à materialidade literária” (DUARTE, 2014, p. 32 – itálico do autor). E, aqui, a constante discursiva, inevitavelmente, é atravessada por ideias-chave intrínsecas ao fazer literário. Se todo discurso é um forma de ação por meio da linguagem e se todo discurso é interativo, podemos postular que toda enunciação é atravessada por uma interatividade constitutiva, ainda que concebida sem contemplar um destinatário físico real. Maingueneau (2018 [2004])

destaca que tal princípio de interatividade se dá no plano de um intercâmbio – direto ou indireto – com outro(s) interlocutor (es), configurando um funcionamento semelhante ao do testemunho, em cuja cena clássica existe aquele que testemunha - e que (tenta) reelabora (r) o evento-limite -, e aquele a quem o testemunho se dirige, embora uma relação dialógica possa ser o inalcançável por excelência. Nesse sentido, ainda de acordo com Maingueneau,

[...] a enunciação literária não escapa à ordem do direito. Fala e direito à fala se entrelaçam. De onde é possível vir legitimamente a fala, a quem pretende dirigir-se, sob qual modalidade, em que momento, em que lugar – eis aquilo a que nenhuma enunciação pode escapar. E o escritor sabe disso melhor do que qualquer pessoa, ele cujo discurso nunca acaba de estabelecer seu direito à existência, de justificar o injustificável de que procede e que ele alimenta desejando reduzi-lo. A obra só pode desenvolver *seu* mundo construindo nesse mesmo mundo a necessidade desse desenvolvimento. (MAINGUENEAU, 2018 [2004], p. 43).

Falas Negras são legítimas porque vidas Negras importam, mas a lógica colonial disseminadora do racismo atinge também a esfera literária, de modo a definir quem tem direito a ela ou não. E o fato de a quase totalidade da literatura tomada como consagrada ser de autoria branca torna ainda mais fundamental ter em mente que as condições e fundamentos de existência de uma literatura Negra passam, necessariamente, pelo recorte da experiência, que, por sua vez, se desdobra nas escrevivências e na inscrição do testemunho, estes concebidos como compromissos indentitários e comunitários.

Portanto, com base nessa relação entre escrevivência e memória, é possível, para a literatura Negra, recuperar tradições Africanas ligadas à diáspora e à transmissão de saberes ancestrais que atravessaram o Atlântico e aqui foram difundidos pela via da oralidade, como os *Orikis*²⁴ (cantos para os Orixás) e os *Griots* (que, na África Ocidental, são as pessoas responsáveis pela preservação e difusão – também pela oralidade - dos conhecimentos, canções e tradições de seu povo). Ou seja, estamos diante de práticas, e isso não exclui o fazer literário, fortemente marcadas pela reivindicação do direito à palavra e pelo teor testemunhal. É pelo testemunho e no testemunho que as tradições desses povos não são apagadas, apesar de inúmeras tentativas.

Contudo, a inscrição da experiência Negra não é uma estrada em linha reta na qual encontramos espaço livre para trafegar. Assim como ocorre com a produção Negra em várias partes do mundo, a produção literária de autoria Negra no Brasil revela como esse percurso é

²⁴ Para se ter ideia, dentre as várias possibilidades de tradução da palavra *Oriki*, cuja origem remonta ao Iorubá, temos “literatura” e “poesia”. Para mais informações, cf. http://www.thonyhawany.com/2017/02/adura-oriki-oyo-itan-e-orin_16.html. Acesso em 25 ago. 2020.

recheado de obstáculos e como, nas obras de autores do passado e do presente, os traços do testemunho são entrelaçados à ficção e à poesia (Duarte, 2014, p. 33), resultando num todo que mostra as fissuras que o país da perpetuação da casa-grande tenta esconder. Nunca é demais lembrar (na verdade é necessário lembrar), que a abolição de que e para quem é uma dessas rachaduras e elas são muito bem expostas neste poema de Oswald de Camargo:

Em maio

Já não há mais razão para chamar as lembranças
e mostrá-las ao povo
em maio.

Em maio sopram ventos desatados
por mãos de mando, turvam o sentido
do que sonhamos.

Em maio uma tal senhora Liberdade se alvoroça,
e desce às praças das bocas entreabertas
e começa:

“Outrora, nas senzalas, os senhores...”

Mas a liberdade que desce à praça
nos meados de maio,
pedindo rumores,

É uma senhora esquelética, seca, desvalida
e nada sabe de nossa vida.

A liberdade que sei é uma menina sem jeito,
vem montada no ombro dos moleques
e se esconde

no peito, em fogo, dos que jamais irão à praça.

Na praça estão os fracos, os velhos, os decadentes
e seu grito “bendita Liberdade!”

E ela sorri e se orgulha, de verdade,
do muito que tem feito!

(CAMARGO, 1987, p. 5).

Aqui, temos uma noção exata do posicionamento do eu-lírico em relação à falsa liberdade para os escravizados e seus descendentes, representada já no título do poema, que faz alusão direta ao treze de maio. O testemunho é tanto dele quanto de seus ancestrais e contemporâneos, e a escravização, como evento limite, desencadeia a rememoração de uma dor coletiva identificada pela presença do verbo “sonhar”, conjugado na primeira pessoa do plural - “sonhamos” -, no sexto verso. Em contrapartida, a liberdade que surge no verso seguinte não merece maiores comemorações por parte da comunidade Negra, haja vista que ela não veio acompanhada de uma efetiva política de reparação por trezentos anos de regime de escravidão. Sendo assim, a liberdade alardeada no calendário e nos monumentos oficiais, representada pela praça (oitavo verso) como lugar de celebração de uma memória que prioriza a narrativa do colonizador, não passa de um engodo, servindo de instrumento por meio do

qual o branco deixa de se haver com todas as mazelas e violências que ele mesmo perpetrrou na imposição de um projeto colonial genocida. Em resposta, o eu-lírico propõe um olhar de resistência, que exalta os feitos daqueles que não fazem e parte do arquivo oficial idealizado e controlado pelos brancos. Libertar-se da degeneração do discurso colonialista é, portanto, a liberdade a ser verdadeiramente cantada.

A lógica colonialista ainda pode aparecer na literatura travestida de discurso da democracia racial que, na realidade, só mascara o racismo e contribui para a consolidação de visões estereotipadas de Negras e de Negros, caso do negrismo que mencionei anteriormente e do qual nem mesmo a poesia de Manuel Bandeira escapou. A leitura de “Irene no céu” (1930) ilustra bem a questão:

Irene no céu

Irene preta
Irene boa
Irene sempre de bom humor.

Imagino Irene entrando no céu:

- Licença, meu branco!
E São Pedro bonachão:
- Entra, Irene. Você não precisa pedir licença.
(BANDEIRA, 1930, p. 19).

Logo de cara salta aos olhos o modo como Irene é descrita no poema: ela é “preta”, “boa” e está sempre de “bom humor”, quase como se estivesse o tempo todo à disposição de alguém e cumprisse o que lhe é delegado sem questionar. Sabem aquelas trabalhadoras domésticas que, em sua esmagadora maioria, são Negras e são consideradas “quase da família”? Mas que não recebem um salário digno? Que dormem em quartos minúsculos e sem janelas? Que cuidam dos filhos dos patrões e que nunca ouviram falar de férias ou de outros direitos? Pois é! E o que seria isso se não uma recriação das amas de leite? Aquelas mulheres escravizadas cujas tarefas se resumiam a tomar conta dos filhos dos senhores de engenho/fazendeiros, como a personagem Balbina de *Mota Coqueiro ou a pena de morte* (1877), romance de José do Patrocínio do qual tratei no primeiro capítulo desta tese?

É o total descompromisso do Brasil com sua memória de violência que propicia construções desse tipo e até mesmo estudiosos da literatura acabam fortalecendo e legitimando tais visões. Benedita Gouveia Nascimento, por exemplo, em seu livro *Poesia negra no modernismo brasileiro* (2003) reforça a prática do negrismo e faz uma interpretação equivocada ao dizer que “todo brasileiro é um mestiço, seja sob o aspecto étnico ou cultural”

(DAMASCENO, 2003, p. 63). Na concepção da autora, os Negros já teriam incorporado as crenças e os hábitos da sociedade brasileira e o resultado desse processo seria a consciência de uma “unidade nacional, independente das raças” (DAMASCENO, 2003, p. 63). Posturas dessa natureza contribuem pouco para a discussão teórica sobre a literatura Negra e são contraproducentes, pois desconsideram a experiência dolorosa de quem cruzou o Atlântico à força para ser escravizado neste território que pode até ser nacional, porém, tem muito pouco de unidade. Se há racismo, como falar em unidade? E como querer que tantas mulheres Negras, trabalhadoras precarizadas, encarem a vida com o mais puro espírito servil?

Voltando ao poema de Manuel Bandeira, como explicar que, mesmo depois morta, Irene ainda tenha de pedir licença a um São Pedro branco para entrar no céu? Será que a justiça para Negras e Negros só existe depois da morte? Seria justiça enviar Irene para um céu branco com porteiro/guarda branco? Ou será que nosso país da pretensa unidade nacional condiciona Negras e Negros a sempre pedirem licença? A não levantarem a voz? A não andarem na rua sem documento? As possibilidades de respostas vêm por intermédio de uma intertextualidade que opera uma desconstrução dos versos de Bandeira. Em “O que não dizia o poeminha do Manuel”, Márcio Barbosa dá o testemunho das nada sutis estruturas internas do racismo à brasileira:

O que não dizia o poeminha do Manuel

Irene preta!
Boa Irene um amor
mas nem sempre Irene
está de bom humor

Se existisse mesmo o Céu
imagino Irene à porta:
– Pela entrada de serviço – diz S. Pedro
dedo em riste
– Pro inferno, seu racista – ela corta.

Irene não dá bandeira
ela não é de brincadeira
(BARBOSA, 1992, p. 64).

Notem como se destaca a instância da autoria e como o eu-lírico enaltece a poesia Negra, colocando em questão o lugar que a literatura produzida por brancos ocupa. Nessa lógica, é o poema de Bandeira que passa a ser algo menor. Um poeminha cujos versos até poderiam ser vistos como combativos num primeiro momento, mas que revelam os mecanismos de operação do racismo estrutural, visto que a justiça é negada a Irene. Já a obra

de Márcio Barbosa constrói uma figura feminina que põe o dedo na ferida e propõe uma ação prática que interfere no social, desvelando o preconceito existente por trás de uma noção de unidade cultural e racial brasileiras.

Quebranto

às vezes sou o policial que me suspeito
me peço documentos
e mesmo de posse deles
me prendo
e me dou porrada

às vezes sou o porteiro
não me deixando entrar em mim mesmo
a não ser
pela porta de serviço

às vezes sou o meu próprio delito
o corpo de jurados
a punição que vem com o veredicto

às vezes sou o amor que me viro o rosto
o quebranto
o encosto
a solidão primitiva
que me envolvo no vazio

às vezes as migalhas do que sonhei e não comi
outras o bem-te-vi com olhos vidrados
trinando tristezas

um dia fui abolição que me lancei de supetão no
espanto
depois um imperador deposto
a república de conchavos no coração
e em seguida uma constituição
que me promulgo a cada instante

também a violência dum impulso
que me ponho do avesso
com acessos de cal e gesso
chego a ser

às vezes faço questão de não me ver
e entupido com a visão deles
me sinto a miséria concebida como um eterno
começo

fecho-me o cerco
sendo o gesto que me nego
a pinga que me bebo e me embebedo
o dedo que me aponto

e denuncio
o ponto em que me entrego.

às vezes!...
(CUTI, 2007, pp. 53-54).

A poética de Cuti é outro exemplo de como a instância da autoria na literatura Negra pode nos dizer em que medida os mecanismos do racismo estrutural também influenciam a atitude de Negras e de Negros. Algumas (alguns) acabam aderindo ao discurso colonial como tentativa de ascensão social. Em “Quebranto” o testemunho se configura, mais uma vez, como um “espaço de auto-reflexão da linguagem” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 376), no qual a dificuldade de lidar com o preconceito provoca um movimento de revolta em relação a indivíduos Negros que optam por aceitar a condição de inferioridade imposta pelo *status quo* branco. De acordo com o eu-lírico do poema, a consciência da Negritude, a valorização da cultura ancestral e a postura militante são modos de resistir à lógica do opressor. Logo, quando Negras e Negros negam suas origens, no afã de construir uma suposta convivência pacífica com aqueles que descendem diretamente dos brancos colonizadores, os mecanismos de opressão continuam a existir no plano do simbólico, ocorrendo, então, um movimento de aculturação, sem que haja uma rememoração e, tampouco, resistência à dominação estabelecida ao longo de mais de três séculos de escravização. Escravização esta que não foi suprimida com a abolição, conforme diz a sexta estrofe. Entra Constituição, sai Constituição e os direitos de mulheres Negras e de homens Negros continuam a ser vilipendiados.

Do ponto de vista das tradições culturais e religiosas Negras, “quebranto” é um estado de prostração. Um abatimento causado por influência de um feitiço e que gera apatia, falta de ação. Tal inação é duramente criticada no poema, bem como o funcionamento das instituições, que dão continuidade a práticas de apagamento e de silenciamento. Ou alguém acha que um presidente de uma fundação como a Palmares ser um negacionista, chegando ao ponto de chamar o Movimento Negro de “escória maldita” é um acontecimento isolado? Em hipótese alguma. Tudo faz parte de um projeto de apagamento e genocídio das populações Negras. A diferença é que, antes, isso era velado e, agora, é colocado como política oficial de Estado.

Em resposta a tudo isso, o poema de Cuti nos mostra como o eu-lírico dá testemunho dessa realidade, afinal, como pode um policial Negro oprimir um irmão de etnia? Ou um porteiro que, pela construção do poema, é Negro, mandar outro Negro entrar pela porta de serviço? Qual a validade de subalternizar o outro ao passo que o próprio sujeito de

subalterniza? As perguntas, não necessariamente, são feitas para serem respondidas, mas sim, para que seja desencadeado um processo de revisão e posterior reflexão por parte desses Negros que se aculturam. No final, a denúncia-testemunho do eu-lírico funciona como uma mola propulsora para que outros caminhos sejam procurados, que não o da tentativa de equiparação ao opressor. Retomando a análise do ideário de Grada Kilomba (2019 [2008]), só por meio do reconhecimento do racismo é que pode ocorrer uma reparação e a autoria Negra - enquanto materialidade discursiva e ferramenta de resistência - é fundamental, juntamente com o ponto de vista de mulheres Negras e de homens Negros, para a conformação de uma tradição textual que contemple as histórias e os pontos de vista dos “vencidos”.

3.5.3. O ponto de vista

Talvez um dos fatores que mais favoreçam a assunção de uma literatura Negra esteja ancorado no ponto de vista, que, por sua vez, deve se identificar com a história, com a cultura e com todo o emaranhado de saberes e experiências advindos dos povos da diáspora Africana que foram escravizados no Brasil. Diante disso, Eduardo de Assis Duarte (2014) argumenta que tanto a ascendência Africana, quanto a adoção de temas relacionados às Negras e aos Negros não são elementos suficientes para se apontar que determinada literatura seja representante daquilo que ele classifica como Afro-brasileira. É necessário que a proposta esteja integrada à “visão de mundo autoral e ao universo axiológico vigente no texto, ou seja, o conjunto de valores que fundamentam as opções até mesmo vocabulares presentes na representação” (DUARTE, 2014, p. 34). Para ilustrar seu argumento, o pesquisador faz referência às *Primeiras trovas burlescas de Getulino* (1859) destacando que, na obra de Luiz Gama, o ponto de vista de um Negro brasileiro Afrocentrado se faz presente já no título. Mas não é só isso: ao adotar o epíteto de “Orfeu de Carapinha”, o eu-lírico dá provas mais do que suficientes do lugar do qual irá falar. E isso em meados do século XIX, época em que a boa parte da sociedade não considerava Negras e Negros como seres humanos, e sim, como coisas. Como o outro.

Nesta linha de raciocínio, o testemunho da Afroidentificação expresso na apresentação do primeiro volume dos *Cadernos negros* (1978) é também revelador, por evocar a premência de uma postura que exponha e questione o discurso colonial e suas estratégias de perpetuação da marginalização e, conseqüentemente, do racismo e da desigualdade.

Estamos no limiar de um novo tempo. Tempo de África, vida nova, mais justa e mais livre e, inspirados por ela, renascemos arrancando as máscaras brancas, pondo fim à imitação. Descobrimos a lavagem cerebral que nos poluía e estamos assumindo nossa negrura bela e forte. Estamos limpando nosso espírito das ideias que nos enfraquecem e que só servem aos que querem nos dominar e explorar. (CADERNOS NEGROS, 1978, p. 5).

Renascer e tirar a máscara branca são requisitos indispensáveis para superar os modelos eurocentrados e fazer emergir um discurso de exaltação da Negritude. No entanto, a exaltação precisa estar relacionada a um gesto de desoutrificação. De desenvolvimento de uma consciência de si. Para que a resistência e a reexistência se coloquem como centrais, e não como *contribuições* somente. Afinal, o Negro não é apêndice. Daí a importância de o ponto de vista ser Negro, sem a interferência de elementos que possam propiciar uma desvalorização do Negro em detrimento do brasileiro. Que, reitero, não vê com bons olhos a presença Negra. Vejamos, então, de que maneira o ponto de vista, como instância da literatura Negra, se configura no poema “Grito de angústia”, de Oswald de Camargo:

Grito de angústia

À memória de meu pai

Dê-me a mão.
 Meu coração pode mover o mundo
 com uma pulsação ...
 Eu tenho dentro em mim anseio e glória
 que roubaram a meus pais.
 Meu coração pode mover o mundo,
 porque é o mesmo coração dos congos,
 bantos e outros desgraçados,
 é o mesmo.

É o mesmo coração dos que são cinzas
 e dormem debaixo da Capela dos Enforcados ...
 é o coração da mucama
 e do moleque;
 e eu sei muitas canções de ninar gente branca,
 sei histórias,
 todas feitas à sombra das palmeiras,
 ou nas margens do Nilo...
 Eu conheço um grito de angústia,
 trovejante,
 que deve estarrecer todas as minhas amantes
 que tenho decerto...

Eu conheço um grito de angústia,
 e eu posso escrever este grito de angústia,
 e eu posso berrar este grito de angústia,

quer ouvir?
 "Sou um negro, Senhor, sou um... negro!"
 (CAMARGO, 1961, pp. 51-52).

Chamo a atenção para a maneira como o ponto de vista Negro surge como potência restauradora logo na primeira estrofe, quando o eu-lírico fala que seu coração se origina nos povos congos, bantos e em outros escravizados que fizeram a forçada travessia do Atlântico para o Brasil. Já a menção à Capela dos Enforcados, atual Igreja de Santa Cruz das Almas dos Enforcados, que fica no bairro paulistano da Liberdade, nos dá indícios de como a história oficial é capaz de apagar rastros de resistência. O nome do bairro, Liberdade, é herança de um homem Negro: o cabo Francisco José das Chagas, mais conhecido como Chaguinhas, que foi executado pela Coroa Portuguesa em 1821. A condenação à pena capital se deu por conta da luta por isonomia salarial e pelo aumento nos valores do soldo, já que militares portugueses recebiam mais do que os brasileiros. Em 27 de julho daquele ano, em Santos, uma guarnição amotinada por causa das diferenças salariais, e sob o comando de Francisco e de seu companheiro Joaquim José Cotindiba, atacou uma embarcação portuguesa como forma de protestar por melhores condições de trabalho. Chagas e Cotindiba acabaram condenados e foram mortos no dia 20 de setembro de 1821 exatamente no local onde, hoje, fica localizada a Praça da Liberdade.

Porém, foram necessárias três tentativas, já que a corda em torno do pescoço de Chagas arrebentou e ele caiu no chão. Atribuindo o ocorrido a alguma intervenção divina, o povo, que assistia ao enforcamento, gritou "Liberdade" e o bairro acabou ficando conhecido por este nome. E o apagamento ainda não parou por aí, visto que não apenas a história de Chaguinhas é pouco difundida. O próprio bairro, em si, que era habitado por ex-escravizados nos séculos XVIII e XIX, é mais conhecido como *berço da colônia japonesa na cidade*. Inclusive, o mesmo Estado que executou Francisco José das Chagas continua a perpetuar o memoricídio da Negritude, a ponto de a estação de metrô ter recebido o nome de Japão-Liberdade, desconsiderando todo o contexto. Assim, ao trazer essa história para o poema, o eu-lírico fala a partir da perspectiva Negra, possibilitando que se conheça uma história que a memória oficial preferiria que fosse definitivamente apagada. O grito de angústia da estrofe final parece conter também as sufocadas vozes de todas as mulheres Negras e de todos os homens Negros que ainda precisam lutar para serem ouvidos. A batalha para que o ponto de vista Negro tenha sua relevância reconhecida é bastante árdua, todavia, as lutas coletivas dos Movimentos e Organizações Negras se dão no sentido de preservação dessa memória, tanto que, aos poucos, o bairro da Liberdade vai ganhando os primeiros sinais alusivos a essa

história que o Estado quer que fique debaixo do tapete. Em 2019 foi instalada, ao lado do Fórum João Mendes, uma placa que conta a história do pelourinho que ficava exatamente ali nos séculos anteriores, como mostra a imagem abaixo:

Imagem 3:



(Fonte: <https://www.cartacapital.com.br/blogs/guia-negro/africa-liberdade-e-destaque-da-jornada-do-patrimonio-em-sao-paulo/>).

Também se destaca na obra de Márcio Barbosa esse ponto de vista Negro. No conto “Espelho”, por exemplo, nos é apresentada uma garota que deseja ser modelo e trabalhar na televisão para poder se encontrar com as figuras que se materializavam à sua frente por obra da imaginação, a ponto de um ator de telenovelas parecer estar ali falando com ela em sua humilde casa. Quando a mãe se dá conta dos desejos da filha a questão racial é abordada pela primeira vez, tendo em vista que, segundo a senhora, a única solução possível para uma menina Negra é um bom casamento, de preferência, com um homem branco. A forma como os traços Negros são vistos também é matéria de discussão em meio a uma conversa entre a mãe e uma vizinha, que diz: “– O moço aqui do lado tem o nariz grande, chato, credo! É tão feio... Mas o nariz da sua filha não é tão grande...” (BARBOSA, 1992, p. 70).

O conto avança, então, para o reconhecimento da própria Negritude por parte da garota, que, até então, idealizava a branquitude, pois, na visão dela, essa era uma condição fundamental para ser modelo e para trabalhar na televisão. A fala racista da vizinha em relação ao formato de nariz de outro morador desperta, na protagonista, o conflito com um eu inexistente projetado num metafórico espelho:

A menina sorriu porque lhe parecia ter sido elogiada. Quando, porém, a vizinha sumiu por uma porta, junto com a mãe, ela correu ao espelho, enfiou as unhas nos cristalinos olhos azuis, arrancou os louros cabelos que terminavam numa franja, rasgou a boca com tanta força que chegou a doer. A imagem daquela mulher branca como a neve se fez em pedaços. E seu próprio rosto, preto, luminoso, sulcado por gotas que rolavam sobre as suas faces, surgiu por alguns segundos no espelho. Ela mesma, logo em seguida estilhaçando-se, rompendo-se, transformando-se em cacos, caindo sobre o móvel. O barulho confundia-se com a voz que, na caixa eletrônica anunciava novelas. (BARBOSA, 1993, p. 71).

É somente a partir desse confronto que surge a consciência de si como mulher Negra ciente de seus próprios valores. A menina percebe que não precisaria sufocar suas raízes para ter seu valor reconhecido. E, mesmo não entendendo as razões pelas quais o acesso a determinados espaços, no caso o trabalho na TV, são negados às Negras e aos Negros, a garota e seu irmão entendem que o embranquecimento não, é nem de longe, a melhor das saídas, mas sim, a valorização das próprias características.

– Eu gosto do seu cabelo, do seu nariz... e sua pele é bonita.
 – Mas não tem modelo preta na TV.
 Ela não entendia porque o mundo lhe negava espaços para desejos.
 – Então vai ter você!
 Durante alguns segundos a menina esboçou um sorriso. De repente, tirou de uma gaveta fotos recortadas de jornais e revistas. Artistas louras. Rasgou. Juntou no chão os cacos do espelho. Maravilhada, recompunha-se. Cada fragmento sugerido numa frase: sim, modelo! Por que não? Por que não atriz ou bailarina? O mundo nada pode quando queremos verdadeiramente alguma coisa! O que consegue destruir o desejo se ele é puro?
 O cabelo não balançava e ela imaginou diferentes formas de arrumá-lo. Sorria a cada novidade descoberta. Olhou-se. Tinha um corpo realmente bonito. Imaginou-se em meio a atores, homens e mulheres que a respeitavam. (BARBOSA, 1993, pp. 72-73).

Para finalizar os exemplos de como irrompe o ponto de vista Negro nas obras dos autores que venho apresentando, trago, agora, outro poema de Cuti que dialoga exatamente com a questão da valorização da ancestralidade Africana. Em “Crespa cantiga” tanto aspectos físicos, quanto culturais são exaltados:

Crespa Cantiga

meus cabelos condensam vivências que nenhuma
 chapinha alisa
 sabem segurar os mistérios da ventania
 e segredos miúdos
 que o tempo encrespou e encaracolou com esmero

não há chapéu que abafe
 o axé plantado
 por cafunés

minha mãe
 sabedora de histórias antigas
 pôs um véu de paz na cabeça
 para enganar o turista

do coração da gente
 varreu a guerra
 mas segredou já no útero:
 “a luta continua
 e a vitória está na serra
 da barriga das mulheres”.
 (CUTI, 2013, p. 62)

Logo na primeira estrofe já surge o cabelo encaracolado, apresentado como personagem capaz de testemunhar as vivências do eu-lírico. E, ainda que tratamentos para alisar os cabelos possam ser vistos, por algumas pessoas, como forma de se enquadrar, a sabedoria do Axé - palavra Iorubá que se refere a cada um dos objetos sagrados dos Orixás (pedras, ferros, recipientes) - não pode ser abafada ou silenciada. Sabedoria esta cada vez mais ameaçada e desvalorizada, a ponto de elementos-chave da cultura Negra, como as religiões de matrizes Africanas serem, constantemente, alvos de manifestações explícitas de intolerância e de violência. Nesse sentido, a mãe, apresentada na terceira estrofe com um véu de paz na cabeça, faz alusão à conversão religiosa e ao comportamento das fiéis de algumas denominações neopentecostais. Entretanto, nem mesmo toda essa violência pode se sobrepor à perpetuação daqueles saberes, que são passados adiante especialmente pelas mulheres.

3.5.4. A linguagem

Para falar a respeito da linguagem como elemento fundamental na constituição de um discurso literário Negro farei uma inversão do esquema que vinha adotando até então ao tratar

das categorias temática, autoria e ponto de vista. Em vez de iniciar o tópico apresentando terminologias e estabelecendo um viés teórico, trago, já aqui, mais um poema de Cuti que ilustra em que medida o acesso à palavra pode ser cerceado e permeado por relações de poder.

Estética

Quando o escravo
surrupiou a escrita
disse o senhor:
- precisão, síntese, regras
e boas maneiras!
são seus deveres
(CUTI, 2002, p. 77).

Em *O local da cultura* (2019 [1998], p. 119), Homi K. Bhabha explica que um dos pilares sobre os quais se sustenta o ideal de construção de um sujeito colonial é, justamente, o do discurso. O exercício do poder e a efetivação da dominação por meio do discurso exigem que as formas da diferença sejam perversamente articuladas, sejam elas raciais, sexuais ou, acrescento eu, sociais. Para Bhabha existe um espaço teórico atravessado pelo político para que tal articulação seja bem-sucedida, no sentido de que

[...] a palavra *nega* uma identidade “original” ou uma “singularidade” aos objetos da diferença – sexual ou racial. Se partirmos dessa visão [...] segue-se que os epítetos raciais ou sexuais passam a ser vistos como modos de diferenciação, percebidos como determinações múltiplas, polimorfos e perversas, sempre exigindo um cálculo específico e estratégico de seus efeitos. Tal é [...] o momento do discurso colonial. É uma forma de discurso crucial para a ligação de uma série de diferenças e discriminações que embasam as práticas discursivas e políticas de hierarquização racial e cultural. (BHABHA, 2019 [1998], p. 119 - *italico meu*).

Ora, se a palavra exclui e/ou subalterniza identidades e se as relações de poder determinam quem fala ou não, a literatura, se concebida como discurso constituinte, não poderia fugir a essa regra. Mainguenu (2018 [2004]) salienta que, ao se trabalhar com discursos constituintes, nós entramos em contato com estruturas textuais cujo alcance é global, pelo fato de terem a pretensão de dizer algo sobre aspectos dos mais diversos, como a sociedade, a vida, a verdade, a beleza. Simplificando, esses discursos são elaborados no seio de grupos que não se escondem atrás de suas produções, e sim, que as moldam por meio de seus próprios comportamentos. Diante disso, toda análise tenha o objetivo de compreender o surgimento, a circulação e a recepção de discursos constituintes não deve, em hipótese

alguma, desconsiderar os modos de funcionamento dos grupos que as produzem e as gerem. No caso da literatura romântica brasileira do século XIX, por exemplo, é visível a exclusão do Negro como tema, embora ele estivesse por toda parte, conforme já demonstrei no primeiro capítulo. Isso porque uma espécie de compartilhamento de ritos e normas atravessa e se inscreve na existência daquilo que o mesmo autor chama de comunidades discursivas. Dessa maneira, de acordo com ele, é possível

[...] distinguir dois tipos de comunidades discursivas, estreitamente imbricadas: as que *gerem* e as que *produzem* o discurso. Com efeito, um discurso constituinte não mobiliza somente os autores, mas uma variedade de papéis sociodiscursivos: [...] no caso da literatura, as críticas literárias de jornal, os professores, as livrarias, os bibliotecários etc.

A forma assumida pelas comunidades discursivas de produtores, grupos que só existem na e pela enunciação de textos, varia tanto em função do tipo de discurso constituinte como em função de cada posicionamento. O posicionamento não é só de um conjunto de textos, um *corpus*, mas a imbricação de um modo de organização social e modo de existência dos textos. (MAINGUENEAU, 2018 [2004], p. 69, itálicos do autor).

Quando pensamos a literatura brasileira como discurso constituinte e quando consideramos que nosso cânone é quase que exclusivamente formado por autores homens e brancos, entendemos melhor uma das características mais cruéis do racismo à brasileira, que é o apagamento como uma política de Estado, política esta adotada desde os períodos da Colônia e do Império, mas que foi amplificada na República como instrumento de silenciamento de escritoras Negras e de escritores Negros com a finalidade de invisibilizar suas produções. E isso vai desde as tentativas de retratar Machado de Assis como branco até as enormes dificuldades colocadas para a comunidade Negra no sentido de sempre haver uma imposição cultural por parte da elite, que, como bem sabemos, é branca. Retomando a estrofe inicial do poema de Cuti que abre este tópico, o branco cria e impõe sua própria regra como se este fosse o único modo de contar.

E, como não poderia deixar de ser em se tratando de um país no qual sempre foi difundida a falácia da democracia racial como mais um instrumento de silenciamento e de apagamento das comunidades Negras, tudo aquilo que faz parte do vocabulário do colonizador sempre é detentor de mais prestígio, relegando o léxico e a cultura dos povos colonizados a uma posição subalterna e revelando mais um dos meandros do racismo à

brasileira, bem como de uma lógica etnocêntrica que difunde a ideia de uma suposta inferioridade de quem não é branco. Isso acaba jogando na vala comum do “falar errado” a importância de Negras e de que Negros na construção da identidade linguística brasileira, movimento que é muito bem descrito por Lélia Gonzalez:

É engraçado como eles [sociedade branca elitista] gozam a gente quando a gente diz que é 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 do que a marca linguística de um idioma africano, no qual o l inexistente. Afinal quem é o ignorante? Ao mesmo tempo acham o maior barato a fala dita brasileira que corta os erres dos infinitivos verbais, que condensa você em cê, o está em tá e por aí afora. Não sacam que tão falando pretuguês²⁵ (GONZALEZ, 1988a).

A Profa. Lélia Gonzalez foi uma das mais importantes antropólogas Negras brasileiras e desde as décadas de 1970 e 1980 seu trabalho já apontava essa questão do preconceito linguístico como mais uma ferramenta a serviço do racismo. Em contraposição, num gesto político de resistência, a pesquisadora passou a produzir textos, proferir conferências, ministrar palestras e aulas que adotassem padrões de fala e de escrita que rompessem com o vocabulário consagrado pelas assim denominadas gramáticas normativas e que buscassem dialogar com os movimentos populares que estavam nas ruas, no chamado chão de fábrica, nas favelas e nos demais bairros periféricos. Se a norma imposta era uma fala que se aproximasse dos brancos, Lélia caminhava na direção contrária a esse que é um dos mais eficazes instrumentos de dominação do colonizador, que é a língua, haja vista que, retomando Fanon, (2011 [1952], p. 33), falar uma língua é assumir determinada relação com uma cultura e suportar seu peso. Nesse sentido, Gonzalez, como leitora de Fanon, sabia que quanto mais um Negro se aproximasse dos valores culturais da metrópole (entre eles a língua), mais embranquecido ele estaria ficando, a ponto de assumir como seus os valores que, na verdade, eram difundidos pelo opressor pela via do projeto colonial brancocêntrico. Daí a importância do conceito de *pretuguês* como gesto linguístico, simbólico e político na afirmação da literatura Negra.

Portanto, no campo da linguagem, a Negritude se tornará viável a partir de um léxico diretamente ligado praticas linguísticas oriundas da África, e, dentre o quadro da presença

²⁵ O termo aparece grafado de duas maneiras nas obras da autora: “pretuguês” e “pretoguês”. Para mais informações, cf. GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: SILVA, Luiz Antônio Machado da et al. Movimentos sociais urbanos, minorias e outros estudos. Ciências Sociais Hoje, Brasília, ANPOCS n. 2, p. 223-244, 1983 e _____. A categoria político-cultural de amefricanidade. Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, n. 92/93, p. 69-82, jan./jun. 1988.

Africana no Brasil, Nei Lopes (2003 [1999], p. 20) destaca a predominância das culturas bantas no processo de formação da cultura brasileira, principalmente por suas línguas, entre elas os já mencionados Quicongo, Umbundo e Quimbundo, o que, inclusive, faz cair por terra uma antiga crença segundo a qual línguas de origem sudanesa, como o Nagô, teriam tido uma influência maior no Português Brasileiro. Na busca por uma ruptura com contratos de fala e de escrita regidos e ditados pela branquitude a linguagem brasileira irá se configurar como uma nova ordem simbólica que expresse uma revisão e, mais do que isso, uma reversão de valores (Bernd, 1988). Esse trabalho pressupõe a elaboração de uma discursividade que exalte ritmos, entonações e mesmo “toda uma semântica própria [...] que contraria sentidos hegemônicos na língua” (DUARTE, 2014, p. 38).

Mais um exemplo do esforço de empreender uma reterritorialização que funcione como elemento de reversão do discurso hegemônico encontra-se no poema “Escolha”, de Oswald de Camargo. Aqui fica bastante escurecido o quanto o eu-lírico é tomado por uma angústia inicial que acaba desencadeando um sentimento de urgência pelo fato de a linguagem da branquitude ser incapaz de expressar sua voz. O próprio título do livro em que os versos foram publicados, *O estranho* (1984), me fez pensar o quanto essa angústia é trabalhada na obra, a ponto de ser possível perceber certa relação dialógica com “Emparedado” (1898) de Cruz e Sousa. No fim, notei que os versos testemunham a necessidade de se fazer uma escolha e optar por tudo aquilo que uma estética Negra representa. No entendimento de Zilá Bernd (1984), tal testemunho ressoa uma experiência do eu-lírico ser um estranho, um exilado dentro de si mesmo e de seu país, o que, certamente, desperta inquietações. Também destaco como a linguagem do poema produz o efeito freudiano de *unheimlich*, conceito desenvolvido em 1919 e, segundo qual, o inquietante e o misterioso abrangem uma perspectiva sobre o que nos causa estranheza, trazendo, assim, essa angústia e o medo.

Escolha

Eu tenho a alma voando
no encaço de uma ave cega:
Se escolho o rumo do escuro
me apoio à sombra do muro
pousado na minha testa.
Se elejo o rumo da alvura
falseio os passos da vida
e me descubro gritando
um grito que não é meu.
(CAMARGO, 1984, p. 32).

Já em “Presença”, de Carlos de Assumpção, a escolha está mais do que definida:

Presença

É Zum
 É Zum
 É Zum
 É Zumbi
 Zumbi de Ogum
 Guerreiro de Ogum
 Aqui
 Na praça na raça
 Na reza fumaça
 De incenso no ar
 No canto de encanto
 Na fala na sala
 Na rua na lua
 Na vida de cada dia
 Em todo lugar

É Zum
 É Zum
 É Zum
 É Zumbi
 Zumbi de Ogum
 Guerreiro de Ogum

Aqui
 rabo-de-arraia
 No aço do braço
 No samba de samba
 No bumba-meu-boi
 No bombo do jongo
 Congada batuque
 Maracatu
 Zumbi Zumbi Zumbi
 Guerreiro da Serra
 Sob as estrelas acesas
 Na madrugada
 Nó do ebó na encruzilhada

É Zum
 É Zum
 É Zum
 É Zumbi
 Zumbi de Ogum
 Guerreiro de Ogum
 Aqui

(ASSUMPCÃO, 2000, pp. 15-16).

Evidentemente, o poema ressalta outras características que não apenas as relacionadas à linguagem, mas esta é ferramenta vital para empreender resistência a uma estética da branquitude, bem como para, por meio dos versos, dar testemunho da presença Negra. Temos Zumbi dos Palmares retratado como herói, como um guerreiro de Ogum, Orixá que, na religião Iorubá, é considerado o senhor da guerra, da agricultura e da tecnologia. Notem, ainda, o destaque dado a outros elementos marcados na/pela linguagem e que remetem à cultura Negra, tais como a capoeira (rabo de arraia), a musicalidade (jongo, congada, batuque e maracatu), a dança (bumba-meu-boi) e, mais uma vez, à religiosidade, esta marcada no ebó (oferenda) em honra do próprio Ogum. Tudo apontando para a força de uma sintaxe e de uma semântica próprias, descomprometidas com contratos de fala hegemônicos e que se colocam radicalmente contra certa “normatividade” da língua.

3.6. E quanto ao público? Relação autor X leitor e o testemunho

O último dos tópicos relacionados às características do projeto descrito por Eduardo de Assis Duarte (2014) diz respeito ao público e à formação de um horizonte de recepção da população Negra para essa literatura. Na concepção do pesquisador, constituir um público específico “marcado pela diferença cultural e pela afirmação identitária” (DUARTE, 2014, p. 41) é um anseio um tanto quanto utópico daquilo que ele chama de literatura Afro-brasileira, sobretudo a partir de obras de escritores como Solano Trindade, Oliveira Silveira e de outros poetas e ficcionistas Negras e Negros da contemporaneidade. Tais gestos levam à criação de espaços de mediação entre autores e público, como saraus literários em favelas e outras localidades periféricas, encenações e peças de teatro, rodas de poesia e de rap e manifestações dos movimentos de resistências Negros em contraposição ao 13 de maio e em comemoração ao 20 de novembro.

Todos esses espaços de produção, circulação e de contato do público com a literatura Negra são de fundamental importância. Considerando o atual momento em que vivemos, acudados por uma pandemia que matou mais de 240.000 pessoas somente no Brasil - o que revela outra cruel faceta da desigualdade racial e social no país, haja vista que a Covid-19 é mais letal entre as populações Negras e periféricas²⁶ -, somam-se, a tais iniciativas, a

²⁶ De acordo com uma matéria publicada na revista Galileu no dia 24 de maio de 2020, há, no Brasil, uma morte por Covid-19 para cada três brasileiros Negros hospitalizados, enquanto entre a população branca a proporção é de uma morte para cada 4,4 internações. Para mais informações, cf.: <<https://revistagalileu.globo.com/Sociedade/noticia/2020/05/na-pandemia-de-covid-19-negros-morrem-mais-do-que-brancos-por-que.html>>. Acesso em 19 set. 2020.

realização de *lives* em plataformas como o *Instagram* e o *Facebook* sobre a importância da literatura Negra como potencialidade, e não como apêndice de um discurso literário (branco) que se quer constituinte. Autoras como Conceição Evaristo, Cidinha da Silva e Cristiane Sobral, entre outras escritoras e outros escritores, costumam ser bastante ativas nas redes sociais e ajudam a quebrar um pouco a visão um tanto quanto deturpada de que pessoas com baixo poder aquisitivo e que moram em localidades pouco privilegiadas do ponto de vista socioeconômico não têm interesse pela leitura. Eu mesmo já participei de várias dessas *lives* promovidas por escritoras Negras e por escritores Negros e pude notar o quanto tem aumentado o consumo de livros de autoria Negra entre pessoas mais pobres.

Continuando nessa linha de raciocínio, lançamentos da coletânea *Cadernos Negros*, organizados, anualmente, pelo coletivo Quilombhoje, sempre são bastante concorridos e demonstram a força que emana de escritoras Negras e de escritores Negros. E isso num contexto que estabelece que determinado conceito de cultura - aí incluindo os livros - de ser direcionado apenas para as elites, movimento este que obedece à lógica do projeto colonial. É contra essa e outras violências que se coloca o projeto de literatura Negra. Nesse sentido, a relação entre autoras, autores e público vai além da mera recepção de obras, mas está engajada na construção de uma escritura que não seja somente a expressão de Negros como agentes da cultura e da arte (DUARTE, 2014), mas que, também, ofereça elementos que permitam ao público a reflexão sobre o projeto colonial branco/eurocêntrico e sua lógica de dominação que exclui e marginaliza.

Sobre esse aspecto, Eduardo de Assis Duarte (2014), retomando um conceito elaborado pelo Prof. Ezequiel Teodoro da Silva em seu livro *Leitura e realidade brasileira* (1983), aponta a existência de uma espécie de “lei-dura” (DUARTE, 2014, p. 41), que seria um conjunto de restrições atravessadas por relações de poder capazes de impedir a fruição da leitura e colocá-la numa situação de crise, culminando na violenta determinação de que só a elite deve ler e que os pobres devem ser mantidos longe dos livros. O Prof. Ezequiel escreve sobre a lei-dura no contexto dos estertores da ditadura militar brasileira e nem preciso dizer o quanto regimes autoritários têm verdadeira ojeriza ao povo tendo acesso ao conhecimento, já que conhecimento estimula atitudes críticas e contestadoras. Sendo assim, de certa forma o Prof. Ezequiel está correto. Entretanto, a tal da lei-dura sempre existiu para Negras e para Negros no Brasil, desde o período de escravização até os dias atuais. É para empreender uma forma de resistência que se levanta a literatura Negra. Literatura esta fundada na subversão de conceitos, transformando em central aquilo que sempre foi considerado periférico e que, desde os pioneiros da imprensa Negra brasileira “[...] sugere possibilidades de entendimento,

às quais também se conectam questões relativas à autoria, ao público, aos objetivos – jornais feitos por negros; para negros; veiculando assuntos de interesse da população negra” (PINTO, 2010, pp. 19-20).

Às categorias de autoria e público eu acrescento tema, ponto de vista e linguagem. E aos jornais eu acrescento os livros feitos por Negras e por Negros. Voltados para Negras e para Negros. Fácil esse movimento não é, tendo em vista os mecanismos intrínsecos ao racismo à brasileira e toda a lógica de sufocamento de vozes e invisibilização de sujeitos Negros. No meio disso tudo desponta um misterioso e metafórico frio que deve ser compreendido exatamente como a lógica estruturante da discriminação racial. É sobre esse frio que trata a novela de Oswald de Camargo, que será objeto de análise do terceiro capítulo desta tese.

4. OCAIAS X MALUNGOS: TESTEMUNHO E PARATOPIA EM *A DESCOBERTA DO FRIO* DE OSWALDO DE CAMARGO

4.1. Pode o Negro falar? Paratopia e a problematização do pertencimento

A trajetória de Oswaldo de Camargo como escritor é bastante marcada por sua colaboração em diversos órgãos da imprensa Negra paulista a partir da segunda metade do século XX. Nascido em Bragança Paulista no dia 24 de outubro de 1936, Camargo é filho de um casal de trabalhadores da lavoura cafeeira e viveu no campo até os seis anos de idade, quando perdeu sua mãe. O interesse demonstrado, desde cedo, pela música e pelos estudos, bem como sua vocação religiosa, foram fundamentais para que o autor ingressasse no Seminário Menor Nossa Senhora da Paz, em São José do Rio Preto, local onde obteve vasta formação humanística e em que começa a ter consciência de que os outros internos o tratavam de maneira diferente por causa da cor de sua pele. Ainda no Seminário, Oswaldo conhece as poesias simbolista, parnasiana e os versos de Carlos Drummond de Andrade, poeta cujo trabalho se tornaria seu preferido. Em 1952, aos dezesseis anos, Camargo compõe o livro de poemas *Vozes da montanha*, que, até hoje, ainda não foi publicado. Logo depois, o escritor se muda para São Paulo com o intuito de prosseguir com seus estudos e de ingressar no mercado de trabalho.

Já na capital, ele passa a frequentar os circuitos católicos, chegando a ter trabalhado como organista na Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos. Paralelamente, colabora no suplemento literário do jornal *Correio Paulistano* e, anos mais tarde, em 1959, começa a atuar como revisor de *O Estado de São Paulo*. Foi nesse mesmo ano que Camargo estreou na literatura, com *Um homem tenta ser anjo*, livro com poemas muito influenciados pela tradição religiosa católica e que acabou tendo boa repercussão junto à crítica. O trabalho em diversos veículos da imprensa Negra paulista, como *Niger*, *Novo Horizonte* e *O Ébano*, assim como a atuação em um universo como o das Letras, espaço historicamente dominado por brancos, foram fatores decisivos para a produção literária de Oswaldo de Camargo. Temas como a condição do homem Negro nesses espaços e as tensões inerentes a essa circulação marcam sua prosa e poesia de modo determinante, em textos que exaltam os resultados de uma abolição costurada por uma elite branca e que não significou melhoria significativa de vida para as Negras e para os Negros do Brasil.

Sendo um dos mais destacados escritores Negros dos últimos 60 anos, Oswaldo de Camargo possui uma obra vasta e transitou por vários gêneros textuais ao longo de quase seis décadas. Tido como mediador entre a chamada nova geração de autores e os remanescentes de momentos anteriores da produção literária Negra no Brasil, Oswaldo é importante pelo fato de, em sua escrita, buscar, pela via da reminiscência, da autoficção e do testemunho, representar as tensões e percalços experienciados pelo Negro brasileiro. Mesmo com o afastamento do escritor em relação aos integrantes da primeira edição dos *Cadernos negros*, por conta de discordâncias a respeito do projeto literário que deveria nortear as publicações (Oswaldo defendia um tom menos engajado), sua produção é muito instigante e não menos comprometida com as conformações do sujeito Negro. Os textos fazem com que o leitor se depare com um intrincado sistema poético-filosófico, que, por sua vez, se desdobra numa representação histórica que traz à tona temas diretamente ligados à condição Negra, que aflora num mundo dominado pela cultura e pelos valores do projeto colonial ocidental. E, como pano de fundo de uma escritura da qual emerge o sujeito Negro, temos um permanente conflito entre dois mundos dilacerados: o Negro e o branco.

Essa situacionalidade se encaixa naquilo que Dominique Maingueneau (2018 [2004]) denomina de paratopia, conceito que se relaciona a uma noção de literatura como discurso constituinte. Pensar a literatura como discurso constituinte coloca o pesquisador diante de uma cena que designa certos discursos. Estes se autopropõem como sendo de origem e são validados por condições de enunciação que autorizam a si mesmas, movimentando, para isso, os arquivos de determinadas coletividades. Por fim, os arquivos conferem legitimidade a tais coletividades, enaltecendo certos sentidos e deixando outros de lado, como se eles não tivessem relevância (Maingueneau, 2018 [2004], pp. 60-61). No caso do discurso literário brasileiro, concebido a partir de seu cânone, existe uma falsa impressão de que o conjunto de locutores *consagrados* de nossa literatura é formado única e exclusivamente por pessoas brancas. Todavia, quando escovamos essa história a contrapelo, descobrimos operações de mascaramento e de manipulação ideológica do cânone, que são responsáveis por fazerem com que certos processos de apagamento não sejam reconhecidos, gerando, assim, uma errônea percepção de homogeneidade.

Apagar e invisibilizar são gestos de negação. De negar ao outro o seu efetivo direito à voz e, no caso de mulheres Negras e de homens Negros que foram escravizados - ou que são descendentes de escravizados -, isso coloca em questão as relações entre fala e direito a ela, já que, se a ideia disseminada sobre a literatura é a da homogeneidade (leia-se, branca e de elite) é a partir dessa mesma falsa ideia de homogeneidade que se decidirá de quais lugares pode vir

uma fala *legítima* ou um testemunho *legítimo*. Num movimento de oposição a essa lógica, a literatura Negra se propõe à tarefa de romper com uma versão *oficial*, que inibe a diferença, com vistas a mostrar a coletividade Negra em toda a sua dinamicidade e presença. O problema é que, nas obras de cada um dos escritores que analiso neste trabalho, a ruptura se dará num nível diferente. Na escrita de Oswaldo de Camargo a ambivalência se dá no sentido da problematização do lugar de pertencimento, atravessada pela impossibilidade de se pertencer de fato. Dessa forma, mais do que uma bipolaridade poética ou um entrelugar, as produções de Camargo apresentam personagens que circulam por espaços que não se configuram exatamente como lugares, mediante a própria dificuldade desses personagens encontrarem um verdadeiro lugar. Talvez porque a enunciação se constitua ao lado da impossibilidade de atribuir um lugar para si mesma, originando zonas em permanente disputa e tensão. Assim, tomada com uma localidade inscrita no paradoxo, a

[...] *paratopia* [...] não é a ausência de lugar, mas uma difícil negociação entre o lugar e o não-lugar, uma localização parasitária, que retira vida da própria impossibilidade de estabilizar-se. Sem localização, não há instituições que permitam legitimar e gerir a produção e o consumo de obras, mas sem deslocalização, não há verdadeira “constituência”. (MAINGUENEAU, 2018 [2004], p. 68 – itálicos e aspas do autor). .

A título de exemplificação, Maingueneau fala sobre a forma como a paratopia se manifesta na Filosofia. Quando Sócrates profere seus discursos na rua, na praça ou em outros locais que não eram considerados como sendo assim tão privilegiados ele, “na verdade pertence apenas a um lugar que excede todos os lugares” (MAINGUENEAU, 2018 [2004], p. 68). Em seguida, a Filosofia irá se apropriar de lugares que tendem a se autoinstitucionalizarem, a exemplo da Academia, do Pórtico e do Liceu. Posteriormente, filósofos como os cínicos radicalizam o conceito de paratopia, como Diógenes de Sinope, que mora na cidade, mas vive dentro de um barril. Trazendo a categoria da paratopia para a análise da ficção de Oswaldo de Camargo percebi o quanto a questão do pertencimento é fundamental, pois são inúmeras as situações em a presença de um homem Negro num lugar no qual ele não necessariamente deveria estar traz à tona essa localização parasitária explanada por Maingueneau, tal como ocorre no conto que abre o livro *O carro do êxito* (1972), “Oboé”, cujo enredo trata daquilo que Zilá Bernd (1987, p. 57) chama de dilaceramento do sujeito entre dois mundos absolutamente incompatíveis: o Negro e o branco. O texto constrói a impossibilidade de estabilização entre os dois lugares de maneira bastante sofisticada e destaco uma passagem que permite vislumbrar em que medida Paulinho, o

narrador-protagonista, que toca o oboé, percebe o paradoxo que reside nessa localização parasitária:

E o Dr. Otávio, no intervalo, engrossou mais a voz abaritonada e, a modo de discurso, falou aos presentes, entre eles a vereadora Madalena Pires:

- O menino colabora para o perfazimento da Abolição. Não é deslize de palavras, caros amigos, mas êsse menino negro, tocando altitudes da ocidental música para outros negros, confirma o que, a certa época, naturalista Fritz Müller²⁷ escreveu do nosso grande Cruz e Sousa.

Arrancou do bolsinho do colete um papel, leu:

- *“Êsse preto representa para mim mais um refôrço da minha velha opinião contrária ao ponto de vista dominante, que vê no negro um ramo por tôda a parte (talvez: sob todos os aspectos) inferior e incapaz de desenvolvimento racional por suas próprias forças”* (CAMARGO, 1972, pp. 11-12, mantida a grafia original do autor).

Nesse fragmento ficção e autoficção se entrecruzam, tendo em vista a trajetória de Oswaldo, em sua juventude, como músico que teve acesso a uma formação erudita. Quanto à paratopia, ela se instaura a partir da cena do Negro tocando um instrumento de música ocidental para uma plateia formada, majoritariamente, por pessoas Negras. Mas como assim? Música *clássica*? Isso é para brancos, não? Os Negros gostam mesmo é de samba.

Perceberam a paratopia? É por meio dela que o sentido de deslocamento é construído no conto. Afinal, um instrumento como o oboé, bem como outros elementos, a exemplo da própria música erudita, são concebidos como pertencendo a um universo branco e o discurso constituinte a respeito desse universo pressupõe que Negros não podem ter acesso a ele. A não ser que se aculturem. Que abram mão de suas raízes. Que ocupem uma localidade parasitária. Que tentem operar mecanismos capazes de fazer com que eles sejam tolerados pela branquitude. Tolerados. Nunca aceitos.

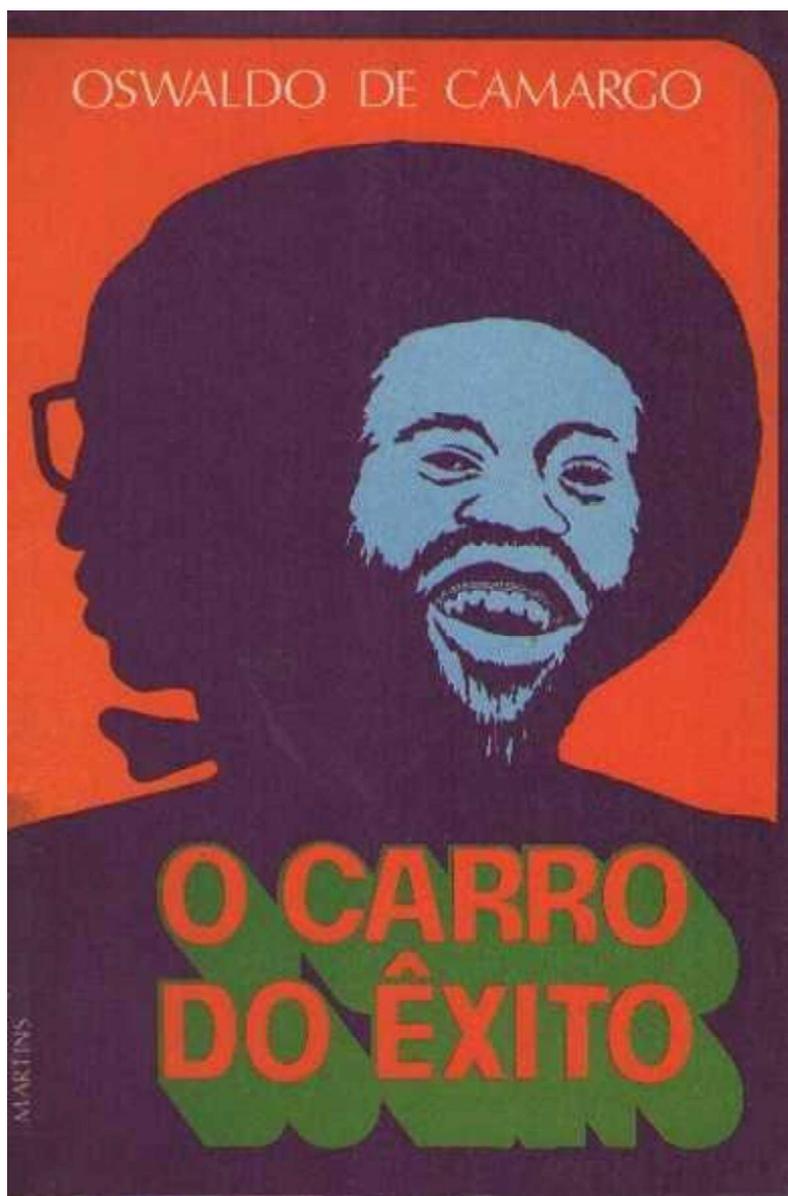
Outro exemplo se ancora na fala a respeito da meritocracia, quando o Dr. Otávio lê um texto de Fritz Müller que exalta o suposto esforço pessoal de Cruz e Sousa. O problema é que o racismo que permeia as relações sociais no Brasil sequer é mencionado. Desse modo, cria-se uma ilusão segundo a qual a discriminação racial não seria algo determinante, pois, basta

²⁷ Referência a Johann Friedrich Theodor Müller (1822 – 1897), biólogo e naturalista alemão radicado no Brasil e que foi um dos pioneiros pesquisadores a provar a Teoria d Evolução das Espécies, de Charles Darwin. Para mais detalhes, cf. ITTNER, Augusto. Quem é Fritz Müller, o alemão que viveu em SC e ajudou a provar a Teoria da Evolução. Disponível em: < <https://www.nsctotal.com.br/noticias/quem-e-fritz-muller-o-alemao-que-viveu-em-sc-e-ajudou-a-provar-a-teoria-da-evolucao>>. Acesso em 20 set. 2020.

querer. É só se esforçar. Cruz e Sousa não conseguiu? Paulinho não conseguiu? Então, por que vocês não conseguem? O alemão não está aí, nos dizendo que, sim, nós podemos?

Mas qual a razão de o Dr. Otávio precisar se fiar à opinião de um cientista branco para legitimar a trajetória do autor de *Missal e Broquéis*? Exatamente porque o nome de Fritz Müller funciona como a personificação do discurso constituinte, pelo fato de o naturalista germânico fazer parte daquele conjunto de locutores *consagrados*. A partir dessa estratégia o texto de Camargo novamente introduz o impossível trânsito entre dois lugares. Na produção camarguiana um desconforto se coloca para Negros que se vergam ante o peso dos valores do opressor com vistas a agradar o outro lado ou de conquistar prestígio. Uma das maiores evidências dessa questão encontra-se já na capa de *O carro do êxito*:

Imagem 4:



Ao comentar o sujeito Negro na obra de Richard Wright, Paul Gilroy destaca a presença de uma dupla consciência, isto é, uma divisão intrínseca à condição do sujeito Negro, que está “[...] internamente dividido por filiação cultural, cidadania e as demandas de identidade nacional e racial”. (GILROY, 2001 [1993], p. 307). Wright, por sua vez, empregava a terminologia dupla visão, que estaria presente nas obras de ficção e de crítica e sofreria uma série de modificações ao longo do tempo. Tratando das experiências oriundas da travessia do Atlântico, Wright estabelece o conceito de dupla visão como condição para que o Ocidente possa dialogar consigo mesmo. Entretanto, essa dupla visão ganha outros contornos quando pensamos o contexto brasileiro, pois, se Gilroy discute essa noção a partir da história europeia, sobretudo da britânica, as condições do Atlântico Sul apontam para um desdobramento da dupla visão. Consideremos a capa de *O carro do êxito*, desenhada pelo

ilustrador Genilson Soares: nela, vemos dois rostos que fazem parte de um mesmo corpo. No primeiro plano temos um homem Negro sorridente, com cabelo *Black power* e com a barba crescida. A outra face está escondida nas sombras, todavia, percebemos que se trata de um Negro de cabelos aparados, que usa óculos e gravata borboleta e olha para trás, para um lugar que escapa aos olhos. Mas será que escapa mesmo? Faço aqui uma relação entre a ilustração da capa e a imagem do anjo da história benjaminiano (1985 [1940], p. 226), que até gostaria de parar por um instante para poder acordar os mortos e juntar os escombros da catástrofe. Porém, a tempestade do *progresso* o empurra violentamente para o futuro. Entretanto, tal progresso não impede que aqueles mesmos mortos que jazem debaixo dos escombros deixem de clamar, gerando um dilaceramento, pois é impossível olhar somente *para a frente*; as raízes irão chamar, mais cedo ou mais tarde.

A ilustração da capa revela, portanto, aquilo que perpassa praticamente todos os escritos de Camargo, a saber, a impossibilidade de alcançar o pertencimento se, para isso, o sujeito Negro tiver de se aculturar, abrir mão de suas raízes e fazer com que sua Negrura desapareça. Mas se a mobilidade social vier acompanhada do esquecimento das raízes Negras, o empreendimento branco opressor vence duplamente, pois o próprio Negro acabou se aculturando para alcançar essa *vitória*, adotando modos de falar, de se vestir, de se apresentar afeitos ao projeto brancocêntrico, tornando-se duplamente sem rosto (aqui uso a metáfora de Levinas evocada por Shoshana Felman) e morrendo para a raça, como atesta o narrador do conto “Negrícia”, que testemunha a morte simbólica de um “escurinho solitário” (CAMARGO, 1972, p. 33), que, para satisfazer as vontades de seu pai (que almejava a aceitação nos círculos das classes sociais mais elevadas) abraça toda a cultura ocidental em detrimento dos valores Negros. No fim do conto, o narrador faz um apelo ao jovem personagem: “- Vem com a gente, menino, nossa mãe vai gostar de você. Vem ver nossa casa, vem ver a família da gente, vem ver. Vem ver a “negrícia da gente”. Você está morto, menino, mortinho!” (CAMARGO, 1972, p. 34).

Todavia, embora a voz Negra tente se fazer ouvir, ela pode acabar deslegitimada e/ou desacreditada, como a do personagem Zé Antunes de *A descoberta do frio* (1979), conforme veremos mais adiante. No fim, nota-se esse dilaceramento entre mundos do qual emerge uma consciência em formação que parece ter a exata dimensão da dor e da agonia de um homem Negro que tenta sobreviver em um mundo onde todos os valores são brancos, e que tem ideia do quanto pode ser difícil (às vezes, impossível) romper com concepções propagadas por séculos e por uma cultura que se pressupõe superior e *consagrada*.

4.2. Sobre quando é impossível falar: identidades e singularidades do testemunho

Antes de começar quaisquer discussões ou apontamentos a respeito da novela escolhida como corpus de análise deste capítulo, é preciso apresentar algumas das especificidades do testemunho, por mais óbvias que elas possam parecer num primeiro momento. Contudo, tais características não podem ser tomadas como óbvias tendo em vista a série de apagamentos e de silenciamentos observados ao longo da história, e, aqui, penso no conceito benjaminiano de história como um *continuum* de lutas entre justiça e injustiça. Sabe-se que o testemunho pressupõe o ato dialógico, a vontade de escutar, e que, sem o desejo do ouvinte de portar consigo aquele testemunho, este não existe. De acordo com Seligmann-Silva (2008, p. 83) todo e qualquer testemunho é insubstituível, pois sua singularidade absoluta condiz com a singularidade da mensagem, haja vista ela anunciar algo excepcional. Todavia, ainda segundo o teórico, é a mesma singularidade que será a responsável por corroer a relação entre o testemunho e o simbólico, considerando a linguagem como um construto de generalidades composta por elementos universais. Assim, o testemunho, como acontecimento singular, desafia a linguagem e o ouvinte, visto que a fragmentação do real traz consigo o colapso do testemunho no mundo e isso acaba travando a passagem do testemunho para o terreno do simbólico, por conta do achatamento de imagens, o que possibilita a hipótese de ficcionalização do próprio testemunho, marcado por inúmeras impossibilidades.

Às vezes as impossibilidades estão relacionadas ao lugar ocupado por quem testemunha. Em certas ocasiões é simplesmente impossível expressar qualquer coisa, pois determinados segmentos sociais tiveram (e ainda têm) o direito a voz negado por um empreendimento de conquista imposto pela via da violência. No caso específico dos Negros no Brasil, nem o fato de ter havido a diáspora forçada, nem a existência de vergonhosos três séculos de escravização, com uma abolição levada a cabo por brancos, são capazes de impedir a eclosão de pensamentos absurdos como os de que *não houve escravidão no país* ou que as políticas afirmativas são coisas para quem não *consegue ascender a partir do próprio mérito*. Racismo? Ora, *racismo é apenas mi mi mi*.

Afirmo, então, a necessidade mais do que urgente de considerar as vozes dos oprimidos e subalternizados historicamente e, para tal empreitada, são fundamentais os desdobramentos dos estudos do testemunho nas últimas cinco décadas. Só que nem mesmo isso pode acontecer da maneira correta, pois não são raras as vezes em que se dá uma espécie de mediação do testemunho, como se o branco tivesse de legitimar aquilo que os que não

tiveram direito a voz gostariam de dizer. Lembram-se do caso apresentado logo acima, quando o personagem Dr. Otávio busca legitimar a importância de Cruz e Sousa na poesia brasileira, mas o faz a partir de uma interpretação branca? Ali fica caracterizado esse movimento. Nesse sentido, o caso de Rigoberta Menchú, mulher indígena que conta experiência de violência vivida na guerra civil da Guatemala nos anos 1960 é exemplar, tendo que vista que sua fala é mediada e, de certo modo, legitimada para o mundo letrado por intermédio de Elizabeth Burgos, o que mostra que mesmo quando o testemunho é possível ele pode estar permeado por certas idiossincrasias. Em suma, o sujeito até pode querer testemunhar e se expressar, mas, para tal, é necessário que haja uma mediação, algo parecido com o nos diz Regina Dalcastagné sobre a condição subalternizada. Em *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado* (2012, p. 9), a autora fala sobre como pode ser pernicioso a prática de transferir legitimidade a determinados discursos.

Ao tratar da obra de Conceição Evaristo, mulher Negra, pobre, moradora da periferia de Belo Horizonte, Dalcastagné aponta uma transferência de legitimidade para a obra da escritora, que se dá pelo ato de um pesquisador renomado incluir a apreciação de seus livros em disciplinas acadêmicas para que, a partir daí, tal produção possa ser ainda mais legitimada por meio de estudos. Sintetizando, mesmo havendo a emergência de sujeitos historicamente silenciados, mas que, agora, falam e escrevem por si próprios, carregando consigo uma bagagem de testemunhos sem que haja a necessidade de mediação, a inserção e a aceitação da legitimidade de certos discursos ainda são bastante problemáticas. Até porque o discurso constituinte é determinado por condições sociais, raciais e econômicas de certas coletividades.

É preciso, então, considerar todos esses fatores para que minha tarefa como pesquisador possa problematizar os mecanismos constitutivos de uma literatura que se coloca em oposição à versão *oficial* dos fatos. Dessa maneira, com base na concepção de testemunho, meu trabalho é o de tentar ler as obras escolhidas como objetos de análise nessa chave, não deixando de lado as especificidades da literatura Negra, marcada pela memória da luta contra o racismo e por uma tomada de posição que dá voz a lutas coletivas, tornando visíveis sujeitos invisibilizados. Mais do que apenas me sustentar no engajamento solidário, centrado na figura daquele que fala pelo subalterno, meu interesse vai ao encontro daquilo que João Camillo Penna (2010) aponta como modelo de política identitária. Penna destaca que a política de solidariedade não explicaria, por si só, o interesse pelo testemunho, pois, muito além disso,

[...] ele consiste na entrada do cenário transnacional de um modelo latino-americano de política identitária, que propõe uma forma de expressão intimamente ligada aos movimentos sociais, e marca a irrupção (midiática,

comercial, política, acadêmica) de sujeitos de enunciação tradicionalmente silenciados e subjugados, diretamente ligados aos grupos que representam, falando e escrevendo por si próprios. (PENNA, 2010, pp. 300-301).

Como estou lidando justamente com as configurações do sujeito Negro nas obras analisadas nesta tese é importante retomar a noção própria de sujeito como aquele que organiza o texto, nele acrescentando sua visão de mundo e valores dos mais diversos (estéticos, éticos, biopolíticos), ao mesmo tempo em que organiza seus pressupostos. Nesse contexto, traços autobiográficos marcam a escrita e configuram-se como um importante entrelaçamento entre ficção, poesia e testemunho, motivo pelo qual é fundamental que eu apresente algumas considerações sobre a construção identitária testemunhal. Nas concepções do Prof. João Camillo (2010, p. 303), tal articulação se apresenta como o oposto do sujeito “livre”, “autônomo” e “autossuficiente”, uma vez que o testemunho produz um alargamento que extrapola limites de nacionalidade, estratos sociais e de classe, de modo que o sujeito testemunhal irá se opor ao individualismo e nos remeterá a constituições heterogêneas, plurais, produzidas a partir de forças múltiplas, que trazem consigo a exterioridade para o interior do sujeito e que se desdobram em inúmeras possibilidades de representação/interpretação. Ainda de acordo com o pesquisador, estamos diante de uma nova estética atravessa pela crítica testemunhal, que tem como “corolário essencial a promessa de sua dissolução na política, entendida como exterioridade ao sujeito” (PENNA, 2010, p. 304). Sendo o testemunho uma narrativa de urgência, que precisa ser contada e que estabelece um princípio de colaboração entre locutor e interlocutor, tanto a exterioridade, quanto a interioridade do sujeito são mobilizadas para criar esse efeito mesmo de engajamento solidário e tais gestos são, sobretudo, políticos. Exatamente por isso, o testemunho se opõe ao que, nas palavras de Penna (2010, p. 304), seria uma “autoindulgência” para assumir, também, um compromisso (bio) político.

Relendo Foucault e Deleuze, João Camillo aponta que o que está em jogo é um novo conceito de representação relacionado ao estabelecimento de subjetividades políticas, de modo que possam ser criadas, por exemplo, condições para que presos falem por si mesmos (Foucault, 2011 [1978], p. 70), abrindo a possibilidade de fala para subjetividades excluídas. Nesse viés, a postulação de singularidade/radicalidade do testemunho reside na crítica à violência e às mais diversas modalidades de opressão. No caso de João Camillo Penna, que está tratando da modalidade do testemunho – *testimonio* - na América Latina, isso consiste em analisar estruturas enunciativas horizontais de articulação direta com grupos sociais considerados subalternos, criando a possibilidade de emergência de identidades minoritárias.

Mas como, no caso das obras analisadas neste trabalho, o teor testemunhal surge em narrativas que não são mediadas, isto é, temos um sujeito da enunciação (e, por extensão, um sujeito testemunhal) e do enunciado que se afirma e que se quer Negro, meu interesse se volta para a voz de sujeitos plurais, o que permite conformações subjetivas e, ao mesmo tempo, coletivas do testemunho. Sujeitos descendentes de escravizados, que continuam sendo violentados. Marginalizados. Que sentem fome. Frio. Que são vítimas da brutalidade do racismo. Dessa forma, acredito na importância da inclusão de sujeitos historicamente invisibilizados e no interesse por aquilo que eles têm a dizer. Mobilizo, portanto, o campo de estudos do testemunho, aliado às contribuições do pós-colonialismo, como instrumentos para o trabalho de compreensão da produção literária Negra e busco localizar, em obras como a de Oswaldo de Camargo, a urgência de se ouvir e de se abrir espaços para que a voz dos subalternizados ecoe a partir de uma escritura em que se inscrevem a memória do sujeito Negro e seus dilemas, conforme já ressaltai anteriormente, com base na visão de Neusa Santos Sousa, de que passado e presente se entrecruzam no que compete à tradição Negra e à discriminação racial. Quando considero a escrita de Camargo percebo essa tensão entre passado e presente na qual tenta se equilibrar um sujeito da enunciação que se afirma e que se quer Negro, mas que tem sua voz silenciada.

Assim, se, por um lado, os personagens da novela *A descoberta do frio* (1979) querem falar, por outro, a fala lhes é impossibilitada, ficando travada entre dentes que batem uns contra os outros ou num olhar em que lágrimas furtivas não conseguem romper o silêncio forçado. Existe o frio como fator simbólico e como efeito estético para a representação de alguém impedido de testemunhar e que, quando tenta, esbarra na ausência de interesse naquilo que precisa ser dito ou na categorização, por parte das outras pessoas, de como sendo loucura acreditar no frio tal como ele se coloca no texto, o que, como consequência, me fez retomar a noção de “sem-expressão” tal como concebida inicialmente por Walter Benjamin e, posteriormente, explorada por Levinas (*apud* Felman, 2014 [2002]). Os *sem-expressão* (no original alemão *das Ausdrucklose*) são:

[...] aqueles que a violência privou de expressão; aqueles que, por um lado, foram historicamente reduzidos ao silêncio e que, por outro lado, foram historicamente tornados sem rosto, privados de seu *rosto humano* – privados, a saber, não só de uma linguagem e de uma voz, mas mesmo da expressão muda, sempre presente num rosto humano *vivo*. Aqueles que a violência paralisou, suprimiu ou debilitou, aqueles que a violência tratou em suas vidas como se já estivessem *mortos*, aqueles que foram tornados (em vida) *sem-expressão*, sem uma voz e sem um rosto, tornaram-se – de forma muito semelhante aos mortos – historicamente (e filosoficamente) *sem-expressão* [...] (FELMAN, 2014 [2002], pp. 42-43, itálicos da autora).

Apesar de ser um pouco longa, é interessante transcrever um trecho de uma nota de rodapé da própria Shoshana Felman na qual ela trata da importância do rosto humano como correlato do surgimento da ética e da justiça. Partindo da ênfase dada por Levinas ao rosto humano, a autora estabelece uma relação entre a visão do rosto e o surgimento da ética e da justiça, no sentido de que isso

“[...] define violência (conceitua violência) como a supressão do rosto humano. Essa supressão violenta do rosto (humano) é também crucial [...] para o conceito de Benjamin do *sem-expressão*. ‘O que há num rosto?’, pergunta Levinas. ‘A relação com o rosto é tanto a relação com o absolutamente fraco – com o que é absolutamente despido e destituído [...] o que é sozinho e pode ter de suportar sozinho o isolamento supremo que chamamos de morte e, assim, de algum modo um incitamento ao assassinato [...] quanto ao mesmo tempo [...] o rosto é também o ‘Não matarás’ [...] é o fato de que eu não posso permitir que o outro morra sozinho, é como um brado a me convocar. (FELMAN, 2014 [2002], p. 82, grifos meus).

Voz. Visibilidade. Expressão. Coisas às quais a maioria das populações Negras não tem acesso neste Brasil que insiste em apagar a própria memória de violências cometidas contra aqueles que já são tomados como subalternizados e onde o racismo se constituiu como política de Estado, afastando mulheres Negras e homens Negros dos processos de distribuição de renda e de oportunidades. Num contexto como esse, a literatura Negra, com temática, ponto de vista e linguagem próprias desse segmento da população, representa, entre outras coisas, uma resposta à supressão/opressão violenta. É por isso que Zé Antunes, um dos personagens centrais de *A descoberta do frio*, está disposto a provar para quem quiser a existência desse frio, embora a narrativa enfatize que ele não conseguirá ser bem-sucedido em sua jornada, pois a expressão, quando não lhe é negada (o que é raro) é questionada, como se ele, parafraseando Spivak (1985, p. 18) não se constituísse como sujeito autônomo. Zé Antunes, assim, como os demais personagens da narrativa, não possuiria, assim, um rosto humano, porque humanidade é algo negado ao sujeito Negro. Na visão colonial, ele pode morrer sem que haja, por parte do outro, qualquer sentimento de empatia. A partir daqui procuro mostrar como esses e outros processos ocorrem no texto de Oswaldo de Camargo, enfatizando que, talvez, um dos lugares possíveis de inserção de produção de discursos ou de testemunhos que não são (aos olhos da sociedade branca colonialista) constituídos de valor é exatamente onde não cabe a constituição.

4.3. História e literatura a contrapelo

A novela *A descoberta do frio* foi publicada pela primeira vez em 1979 pela editora Edições Populares, tendo sido reeditada, em 2008, pela Ateliê Editorial. O considerável hiato entre uma edição e outra nos mostra o quanto o caminho do Negro na literatura brasileira reflete as dificuldades encontradas pelo Negro na vivência na própria sociedade. Falando mais especificamente sobre a falta de espaços institucionais para que os poetas e ficcionistas Negros consigam aproximar o chamado grande público de suas obras, o crítico Ricardo Riso aponta que

Publicar, para os agentes da literatura negro-brasileira, é até hoje algo de dificuldade extrema porque seus textos revelam viés de denúncia da situação de exclusão do negro na sociedade brasileira, de combate ao racismo e de assumir um sujeito étnico com identidade negra, e são assuntos que o grande mercado editorial não procura(ou) abordar ou incluir em seus catálogos. (RISO, 2017)²⁸.

No entender de Zilá Bernd (1988) o fato de o mercado editorial não abrir espaço para autoras Negras e para autores Negros está relacionado à existência de certas instâncias legitimadoras, que são responsáveis pela trajetória de obras e pelo acúmulo de fortuna crítica sobre elas. De acordo com a pesquisadora, editoras e algumas correntes da crítica literária, muitas vezes lançando mão do pretexto da falta de qualidade estética, impedem que escritas em que ressoem as vozes dos *vencidos* circulem e cheguem às mãos do grande público. A partir de conceitos formulados pelo sociólogo Pierre Bourdieu, em seu trabalho *A economia das trocas simbólicas* (2007 [1971]), Bernd destaca jornais, revistas, editoras e livrarias como instituições responsáveis pelo surgimento de produções literárias e de autores, ao passo que à crítica e à historiografia caberia o trabalho de *reconhecimento* desses textos. Por fim, premiações e academias garantem a *consagração*²⁹ de obras e de seus autores e escolas e bibliotecas tornam possível a consagração das produções literárias.

²⁸ Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/autores/28-critica-de-autoresmasculinos>>. Acesso em 16 de outubro de 2019.

²⁹ Em 2018 houve grande mobilização em torno da candidatura de Conceição Evaristo a uma das cadeiras da Academia Brasileira de Letras, porém, as expectativas foram frustradas quando um homem branco, o cineasta Cacá Diegues, foi eleito. Uma petição on-line recolheu mais de 25.000 assinaturas e a *hashtag* #ConceiçãoEvaristoNaAbl foi criada, todavia, a campanha não foi suficiente. Evaristo, que levou o Prêmio Jabuti (2015) pelo livro de contos *Olhos d'água* (2014) obteve apenas um voto. Para mais informações, cf. CAMPOS, Mateus; BIANCHI, Paula. Conceição Evaristo. **The Intercept Brasil**.

Disponível em: <<https://theintercept.com/2018/08/30/conceicao-evaristo-escritora-negra-eleicao-abl/>>. Acesso em 23 set. 2020.

O problema é que todas essas instâncias legitimadoras interferem na canonização de certas obras, enquanto outras caem no esquecimento, o que me torna o conceito de discurso constituinte ainda mais apropriado para minha hipótese de análise. Já aponte que discursos constituintes são aqueles que se propõem como discursos de origem, inscritos em cenas de enunciação que se autoautorizam e se autovalidam a partir de um conjunto de locutores com status de *consagrados*. Partindo das cruéis especificidades do racismo à brasileira não é difícil concluir que a literatura brasileira tida como consagrada dificilmente aceitaria no panteão dos *imortais* escritoras e escritores cujos trabalhos colocam o dedo nessa ferida. Afinal de contas, falar do racismo afeta determinadas zonas de conforto da história *oficial* brasileira, entre eles, os mecanismos de silenciamento de vozes e de apagamento das identidades Negras por meio da falácia de democracia racial. Dessa maneira, literaturas que ameacem as instâncias legitimadoras e o discurso constituinte correm o sério risco de serem desconsideradas e/ou banidas, o que demonstra que a *glória* ou o *fracasso* de determinadas obras dependem, também, de questões extraliterárias. Nas palavras de Thomas Bonicci

[...] a interpretação, o discurso e a escrita, intimamente ligados ao saber, são formas de dominação pertencentes aos poderosos e à classe hegemônica da sociedade. Portanto, a escolha e a interpretação de determinados autores e livros e, concomitantemente, a exclusão de outros, são tarefas poderosas executadas a partir de uma posição social que reflete a ideologia de quem julga e interpreta (BONNICI, 2011, p. 113).

Com base nessas concepções destaco *A descoberta do frio* como uma novela que faz o trabalho de escovar a história e a literatura a contrapelo a partir de um fio narrativo no qual se destacam múltiplas vozes de sujeitos Negros que testemunham o surgimento de um misterioso frio. No entanto, pelo fato de o frio só atingir a comunidade Negra, ele é negado e ridicularizado pelas esferas detentoras de prestígio e poder. Só que pelo testemunho de que o frio, sim, existe, é possível denunciar a barbárie e permitir que o discurso dos *vencedores* seja questionado, abrindo espaço para que aquelas(es) tidas(os) como subalternizadas(os) fale(m). Para Walter Benjamin (1985 [1940]) escovar a história a contrapelo significa refutar a visão cristalizada em livros e manuais didáticos - que propaga uma versão única e que sempre puxa a sardinha para a brasa dos *vencedores* - a partir de uma identificação afetiva. Assim, a literatura a contrapelo seria aquela produzida por sujeitos considerados marginalizados e que apresenta uma proposta de subversão da noção mesma de cânone. Essas produções, por estarem *fora, à margem* e por não serem devidamente reconhecidas como literatura (enquanto

discurso constituinte) são classificadas, segundo o estudioso Bernard Mouralis, como *contraliteraturas*:

Os textos que a instituição literária recusa e que, por essa razão, não entram no domínio do literário, não são apenas textos à margem da “literatura” – ou inferiores a esta –, mas também textos que, só com sua presença, constituem já uma ameaça para o equilíbrio do campo literário, visto que assim revelam tudo o que nele há de arbitrário. “Literatura” e contraliteratura, muito mais que “literatura” e não-literatura: essa é a perspectiva aqui adotada. (MOURALIS, 1982 [1975], pp. 12-13).

De acordo com o crítico, as formas mais bem acabadas de contraliteratura são as escritas de autoras Negras norte-americanas, exatamente pela recusa ao etnocentrismo e pelas denúncias das situações desumanas pelas quais os Negros Africanos passaram desde que teve início o empreendimento colonial europeu no século XVI: diáspora forçada, tráfico de pessoas, escravização, racismo. No caso do Brasil, acrescento a todos esses fatores a total ausência de políticas reparadoras, de modo que certas situações, a exemplo do trabalho em condições análogas à escravidão³⁰, se perpetuem. Por se oporem sistematicamente ao mundo europeu/brancocêntrico e às suas ideologias e por protestarem, pela via da escrita, contra a desvalorização das culturas de origem Africanas, tais produções teriam a faculdade de trazer à tona certas verdades que não constam do discurso oficial alinhado aos *vencedores*. E, embora Mouralis considere a escrita de outros povos, é possível, na visão de Zilá Bernd (1988), conceber a literatura Negra como contraliteratura, pelo caráter questionador da branquitude, da violência, do racismo e do apagamento como políticas de Estado brasileiras.

Lembram-se da metáfora do bode na sala? Pois então: é impossível ignorá-lo. Ele sempre terá algo a dizer e precisa ser ouvido. A partir de agora passo a apresentar a novela *A descoberta do frio* propriamente dita, apontando os aspectos da contraliteratura, das vozes que o *status quo* quer silenciar e do testemunho como elementos primordiais para a análise.

4.4. Apenas ficção? O longo e interminável frio que se abate sobre os Negros

Um misterioso frio que atinge apenas os Negros é o fio condutor de *A descoberta do frio*, novela que se divide em dezessete capítulos: 1) É o frio, Irmãozinhos, É o frio; 2)

³⁰ Outro exemplo de texto literário que se encaixa na categoria de contraliteratura e que trata, justamente, de descendentes de escravizados que continuam trabalhando em condições análogas à escravidão é o romance *Torto arado* (2019), de Itamar Vieira Junior.

Estranheza 1); 3) A Teoria do Zé Antunes; 4) Solidão; 5) Um Nome, Doutor, para essa Miséria!; 6) Estranheza 2; 7) O Clube dos Escravos; 8) Chá com Bolachas; 9) Nossa Senhora da Escuridão; 10) Micróbio Preto; 11) Comigo me Desavim; 12) Só. No “Território Negro”; 13) O Bispo de Maralinga; 14) Pedro Garcia, o Poeta do Frio; 15) Sim, Houve muitas Geadas; 16) Branco, Velho, Rijo: O Frio; 17) Feira do Desdém³¹.

A primeira coisa que nos vem à cabeça quando se trata de novela é a sua extensão. É ponto pacífico entre professores de literatura, principalmente os do ensino básico, que novela não é nem conto e nem romance e tal categorização se baseia quase que exclusivamente no número de páginas da obra produzida. No entanto, essa não é a única particularidade do gênero. O dicionário eletrônico E-Dicionário de Termos Literários de Carlos Ceia (<https://edtl.fcsb.unl.pt/encyclopedia/novela/>), por exemplo, destaca outros fatores, além do número de páginas, que podem influenciar a decisão de um escritor em classificar sua produção como novela e não como conto ou romance, como o assunto escolhido. Dependendo do tópico desenvolvido no texto literário, o ato de evitar longas descrições e profundas análises psicológicas pode ser um aliado na hora da criação, dando destaque ao próprio tema central em si. É o que acontece em *A descoberta do frio*.

Refazendo um percurso bibliográfico sobre a novela percebi que a narrativa de Oswald de Camargo até tem certas características próprias do gênero, entre elas, a brevidade, os capítulos curtos, a descrição pouco detalhada dos personagens e um eixo temático central desenvolvido como argumento ficcional essencial para a condução da trama: o frio sentido apenas pelos Negros. Contudo, quando tomado como literatura a contrapelo ou contraliteratura, o texto camarguiano subverte algumas particularidades que, segundo alguns críticos e estudiosos, deveriam estar em uma novela, como a obediência a uma linearidade e a ação ser o ponto central (Moisés, 1983). *A descoberta do frio*, até certo ponto, é linear, apesar de ocorrerem alguns flashbacks, mas a ação, nem de longe, ocupa o centro das atenções; este posto é do frio. Outro pesquisador a ressaltar a importância de um tema central, classificando-o como um dos aspectos formadores da novela, é o francês Yves Stalloni (2001 [1997]), que traça, ainda, um paralelo entre tragédia grega e novela, quando a resolução de uma crise é proposta pelo enredo, coisa que de fato acontece no enredo de *A descoberta do frio*, haja vista Zé Antunes almejar provar a existência do frio. A brevidade, o tema e a unidade central serão retomadas por Jean Pierre Aubrit em seu estudo sobre particularidades da novela. Em *Le conte et la nouvelle* (2002) o autor trata das mudanças sofridas pelo gênero ao longo do

³¹ Mantidas a pontuação e a grafia originais do autor.

tempo, destacando a predominância de uma escritura com traços documentais e a representação de todas as classes sociais, sobretudo o povo.

Tais elementos são facilmente localizados na novela de Camargo, conforme demonstrarei logo mais. Ao trazer um frio sentido apenas por pessoas Negras e ao não priorizar nenhuma ação, mas sim, destrinchar a friagem e colocar o foco em quem a sente, o narrador nos mostra que, mais importante do que representar um certo real, é a tentativa de dar forma a ele por meio do trabalho com a linguagem. Sabe-se o quanto é difícil estabelecer os limites entre ficção e determinada noção de realidade. Por isso mesmo, trago o testemunho como instrumento de análise capaz de destrinchar o que existe de mais terrível nesse *real* (SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 375) e tornar possível uma apresentação. E, muitas vezes, esse trabalho se dá num cruzamento entre ficção e testemunho.

Além disso, quero mostrar como o teor testemunhal se coloca a serviço de uma escritura articuladora de uma trama na qual o frio é centenário e, desde sempre, só foi sentido por mulheres Negras e por homens Negros. Em meio ao ar gélido, cuja presença é detectada tão logo entre em cena um personagem sentindo frio e sofrendo, o testemunho servirá como uma espécie de termômetro, mas que, em vez de medir a temperatura, dará conta de passar adiante o protesto e a indignação desencadeados pelo frio como sintoma de uma doença social muito maior, chamada racismo. Passo agora, à descrição e à análise da novela.

4.4.1. Mas e aí, Zé Antunes? Qual é a do frio? O frio como metáfora do racismo e da indiferença

Logo na primeira frase do capítulo de abertura da novela, “É o Frio, Irmãozinhos, É o Frio”, o leitor é informado de que ninguém sabia como e onde o frio tinha surgido, contudo, ele existia há tempos e se espalhara sem que as autoridades locais percebessem. O texto deixa bastante explícito que essa falta de percepção das autoridades não é algo inocente, pois havia pessoas que achavam que os governantes do país não deveriam fazer esforços para combater um frio do qual só alguns Negros se queixavam, de vez em quando, em páginas de jornais ou via depoimentos dados a estudiosos que pesquisavam os efeitos do ar gelado. Grande parte da população sequer acreditava na existência do frio e a maioria se mostrava indiferente a ele. Quando muito, o tal do frio era minimizado e comparado a uma sarna: pode até coçar e incomodar, mas não mata. Até que Zé Antunes aparece na cidade onde se passa o enredo, afirmando ter certeza da existência de um frio que só os Negros sentiam e que o “gélido sopro

[...] já fizera desaparecer um incalculável número deles [...]” (CAMARGO, 2011 [1979], p. 23). Zé Antunes vai além em suas considerações e diz ser capaz de provar que o frio existe.

Vejam quantos elementos surgem apenas no exame de poucos parágrafos desse primeiro capítulo de *A descoberta do frio*: o frio que só atinge as comunidades Negras; a negação das autoridades do país; a indiferença de quem não era tomado por tal frio; e a minimização dos sofrimentos de mulheres Negras e de homens Negros, mesmo tendo Zé Antunes afirmado que o sopro gelado tinha feito pessoas Negras desaparecerem. Tudo apontando o tom que a novela irá adotar enquanto contraliteratura e como instrumento por meio do qual a história oficial propagada pelos *vencedores* será questionada. O fato de o texto ter um narrador em terceira pessoa é mais um elemento interessante, pois, como não temos um narrador-personagem, responsável único pela condução do enredo, abre-se espaço para que mais vozes surjam e não apenas uma única, que poderia se sobrepor às outras. Aliás, se isso acontecesse, o texto não estaria fazendo uma espécie de alinhamento ao *modus operandi* colonizador? A pergunta é pertinente, já que, se uma única voz é ouvida, e se é somente com base nela que o leitor fica sabendo dos desdobramentos, não teríamos aí um silenciamento das outras vozes?

Presumo que sim. Nesse sentido, a novela tendo um narrador que enxerga por detrás das ações dos personagens sem, contudo, interferir de modo significativo nelas aponta para aquilo que Jean Pouillon chama de “visão por detrás” (POUILLON, 1974 [1946], p. 62). Tal ordenamento estético se configura quando o narrador procura se distanciar de um personagem para visualizar seus gestos, atos e, sobretudo, para ouvir (e permitir que o leitor ouça) suas palavras. Logo, quando o narrador se coloca nesse lugar,

[...] por um lado ele não se encontra em seu personagem, mas distanciado dele; por outro lado a finalidade desse distanciamento é a compreensão imediata dos móveis mais íntimos que o fazem agir; graças a esta posição, ele vê os fios que sustentam o fantoche e desmonta o homem. Em suma: não é o herói que se mostra ao romancista, impondo-lhe a visão que dele deverá ter; o romancista é que escolhe sua posição para ver o personagem (POUILLON, 1974 [1946], p. 63).

A visão por detrás é fundamental para vermos as ações de Zé Antunes sem nenhuma outra interferência. É ele que nos diz que o frio existe. É por ele que sabemos que o ar gelado fizera desaparecer um número incalculável de Negras e de Negros. É por meio de sua experiência que, num primeiro momento, o leitor é chamado a uma reflexão. Afinal, o que é sentir frio? O que significa uma Negra ou um Negro com frio? Ou um morador de rua sendo

acordando com jatos de água gelada em seu rosto numa abordagem ordenada por um prefeito de uma conhecida metrópole, numa ação cujo objetivo era *embelezar* as ruas do centro da cidade? Assim como na novela de Oswaldo, a maioria das pessoas é indiferente a atos como os esses e é o racismo estrutural que provoca a indiferença nas pessoas, fazendo com que elas sequer se importem com as agruras dos outros. Afinal, se os brancos não o enxergam, se não o sentem, então o frio não existe e não será um “negro magro, alto, pixaim por onde nunca andava pente” (CAMARGO, 2011 [1979], p. 23) que mudará a opinião geral. Ao lado do racismo estrutural e do testemunho que dele faz Zé Antunes, ainda que de forma metafórica, destaco o ponto de vista Negro, exatamente pela trama falar de uma experiência dolorosa pela qual somente Negras e Negros passam (a ponto de muitos desaparecerem) e a linguagem Negra, marcada na palavra “pixaim” (cabelo crespo) empregada para descrever Zé Antunes.

Desqualificar o interlocutor, sobretudo se ele for Negro, é outra ferramenta do racismo estrutural e isso pode até mesmo se desdobrar na aceitação tácita do discurso colonial, como fica nítido nos comentários feitos pelos frequentadores do bar Toca das Ocaias, estabelecimento por onde circulam Negras e Negros de melhor condição social. Quando eles associam a fala de Zé Antunes ao hábito de ingerir bebidas alcóolicas, a ponto de um dos fregueses do bar dizer: “– O frio de que ele tanto fala, ao contrário, deve ter vindo do bafo de conhaque, de que, convenhamos, Zé Antunes anda abusando” (CAMARGO, 2011 [1979], p. 25), o texto nos mostra como, muitas vezes, a ascensão social pode ser perigosa no sentido de promover a aculturação, que se apresenta quando Negras e Negros se esquecem de suas raízes ancestrais em nome de uma mobilidade social que pode, inclusive, alinhar posicionamentos dessas pessoas ao ideário do colonizador. Historicamente o discurso colonial associa aos Negros o hábito da embriaguez como forma de subalternizá-los ainda mais. Nesse sentido, quando a associação é feita por um Negro o dilema do embranquecimento e da aculturação como formas de, supostamente, superar a opressão é, mais uma vez, colocado. Todos esses aspectos somados ao fato de *A descoberta do frio* ser um livro de autoria Negra permitem inserir a novela no rol de obras que se colocam contra a literatura enquanto discurso constituinte, discurso este marcado por esferas de poder controladas pelos brancos. Literatura a contrapelo, contraliteratura, portanto.

Voltando à descrição propriamente dita, Zé Antunes já não é mais jovem no momento em que se desenrolam os fatos narrados, porém, ele já alertava a respeito da existência do frio desde seus 23 anos, mas sem que ninguém lhe desse crédito, exceto quando a história sobre o frio chega ao conhecimento dos frequentadores do Bar Malungo, botequim descrito pelo narrador como “o barzinho afro dos menos endinheirados” (CAMARGO, 2011 [1979], p.

24). Lá, muita gente se sentava ao redor de Zé Antunes para ouvi-lo falar do velho bafo gélido que ninguém tinha ideia de onde tinha surgido, entre eles o poeta Batista Jordão e o jornalista e escritor Laudino da Silva. De certa maneira, os personagens são representados para que o efeito da paratopia como impossibilidade de negociação entre um lugar e outro (Maingueneau, 2018 [2004], p. 68) fique evidenciado. A impossibilidade é construída, na narrativa, na forma de alguns embates, a começar pela importância de Laudino na trama. Como intelectual Negro ele já havia lido obras seminais para a construção identitária de Negras e de Negros, casos das produções de Agostinho Neto (escritor, médico e principal líder do Movimento Popular de Libertação de Angola, tendo sido, inclusive, o primeiro presidente do país), de Arlindo Barbeitos (importante poeta angolano) e Amos Tutuola (escritor nigeriano que publicou seus escritos com base na mitologia Iorubá). Tutuola é, inclusive, apontado por Laudino como modelo para a fundação de um projeto de escrita calcada na “Afro-brasilidade” (CAMARGO, 2011 [1979], p. 26), dando indícios mais do que suficientes do quanto a literatura colocada em questão em *A descoberta do frio* se coloca como Negra a partir não somente de um, mas de vários sujeitos. Outra evidência dessa conformação é a menção ao “[...] recém-fundado movimento literário negro, de que jornais e revistas andavam falando” (CAMARGO, 2011 [1979], p. 26). O fragmento faz alusão aos coletivos de escritoras Negras e de escritores Negros, que ficam representados, a julgar por aquilo que é sugerido na escrita, pelo Quilombhoje. Apenas conhecedores do contexto de produção poderão apontar que, realmente, se trata do Quilombhoje, até por conta da data de fundação do grupo no ano anterior à publicação da novela de Camargo.

Estão os personagens discutindo caminhos para a literatura Negra quando entra em cena Mel Bolamba, garota classificada como *parda* no registro de nascimento e que tinha mais afinidades com o pessoal da Toca das Ocaias. Ela voltava ao país depois de passar alguns meses nos Estados Unidos, assistindo a um curso sobre Negritude com o Prof. Janheinz Jahn. A introdução da personagem Mel não poderia ter se dado de forma mais irônica, haja vista o docente mencionado não ser uma criação ficcional. Janheinz Jahn (1918 – 1973) existiu de fato e foi um pesquisador alemão que veio a se tornar um influente estudioso da literatura subsaariana. Todavia, o pesquisador era branco e isso tanto cria um problema a ser resolvido pelo leitor - que deve pesquisar por si mesmo para saber quem era o professor -, quanto evidencia o perigo de o Negro se deixar levar pelo negrismo. Enquanto Mel se alinha a outras modalidades de representação da Negritude, Laudino e seus colegas do Malungo defendem a ancestralidade como possibilidade de construção de uma escrita genuinamente Negra.

Eis que já na parte final do capítulo é introduzido o personagem Josué Estevão, um jovem que é descrito da seguinte maneira:

Aproximava-se [...] batendo os queixos, um ruído seco que se ouvia a distância de metros. Retalhos de flanela enrolavam-lhe as mãos, a cabeça achava-se coberta com três gorros grosseiros de lã amarela, porém, o mais extraordinário: saíam-lhe do tênis várias tiras de couro de gato, imitando canos de botas. Subiam até a barriga das pernas de Josué. Magro, desajeitado, avançava com dificuldade, a cabeça pendida. Algo absurdo, algo inimaginável sob o calor de setembro. Via-se, grudada no rosto, brutal, a vergonha de se achar em tão esquisito molestarmento (CAMARGO, 2011 [1979], p. 27).

Julguei oportuno colocar a descrição completa de Josué Estevão por vários motivos: primeiramente ele é quem primeiro sente os efeitos do frio; em segundo lugar é um frio que escancara a condição socioeconômica do personagem e, por extensão, a desigualdade social, pois, a julgar pelas suas vestes, ele não dispõe de dinheiro para se agasalhar da forma mais adequada; por fim, trata-se de uma friagem vergonhosa e comparada a uma doença. Como o frio em si não existe, mas sim, é uma metáfora do racismo desarticulador, a humanidade de Josué é destruída, a ponto de ele não conseguir falar, apenas ranger os dentes. Finalizando, temos o sentimento de vergonha estampado no rosto rapaz, o que constitui uma estratégia narrativa muito interessante. Fosse o Brasil um país que tivesse passado pelos cinco estágios de percepção do racismo dos quais trata Grada Kilomba (2019 [2008]), como mostrei no primeiro capítulo desta tese (negação, culpa, vergonha, reconhecimento e reparação), a vergonha deveria ser sentida pelos brancos e não por Josué. Contudo, um lugar sem memória da violência perpetrada contra as chamadas minorias (Negras e Negros, Indígenas, Mulheres, LGBTQ+) é incapaz de reconhecer as atrocidades e fazer uma devida reparação histórica. O resultado? Muitas Negras e muitos Negros se sentem paralisadas e paralisados diante de tanta brutalidade, a ponto de se questionarem, talvez um tanto quanto envergonhados, o porquê de tudo aquilo. Josué não sente vergonha por ter sido acometido pelo frio, e sim, por algo que é construído como um não-dito. A vergonha procede da indiferença dos brancos diante do frio (racismo) e da incapacidade de reagir resultante de três séculos de escravidão que interferiram nas subjetividades Negras. No desfecho do capítulo de abertura da novela, o desesperado Josué é amparado por amigos que o levariam ao médico, sobrando um entristecido Laudino a murmurar: “É o frio!” (CAMARGO, 2011 [1979], p. 30).

O segundo e o terceiro capítulos de *A descoberta do frio* (“Estranheza I” e “A Teoria do Zé Antunes”) são bem curtos e falam quase sobre a mesma coisa, que é a indiferença da

cidade branca diante de algo que ele sequer considera como sendo mal-estar, visto que somente os Negros sentiam a friagem. Em dado momento Zé Antunes analisa o sofrimento de Josué Estevão e a angustiante humilhação resultante de uma situação na qual o Negro sequer pode elaborar o preconceito do qual foi vítima, haja vista o discurso disseminador da falácia da democracia racial, que mascara as violentas particularidades do racismo à brasileira. Basta tentar se colocar numa posição de enfrentamento desse racismo para que eclodam falas do tipo: *Isso é vitimismo; Você tem que vencer pelo seu próprio mérito; Racista, eu? Nunca! Tenho amigos negros.*³²; *Racismo no Brasil não existe*. A resposta a tais frases, que são tão hediondas quanto preconceituosas, vem por meio de um desabafo de Zé Antunes, que pode ser compreendido como um testemunho desse mal-estar provocado pelo racismo:

A primeira coisa que o sofredor faz é se esconder, sumir. O cara vira piolho, sente-se desprezado, muito além do natural. Parece que a vergonha de si mesmo é um dos sintomas. A partir daí é capaz de largar os amigos, largar o emprego, esquecer-se de sua própria alma. O cara se vê como se andasse cagado na rua (CAMARGO, 2011 [1979], p. 34).

Imediatamente uma estudante de psicologia intervém na fala de Zé Antunes e tenta relativizar o sentimento por ele descrito. Para Geralda Ozório, a estudante, levando em conta que uma parcela considerável da população mundial – 15% - (Camargo, 2011 [1979], p. 34) sofre de sintomas depressivos, isso significaria que aproximadamente 350 milhões de pessoas seriam acometidas pela moléstia. Ao continuar sua explicação, Geralda minimiza as angústias experimentadas pelo povo Negro, já que, em sua concepção, todo e qualquer neurótico, independente de origem étnica, tem a tendência de desprezar seu próprio valor. O problema é que tal abordagem também efetua um mascaramento do velho discurso da meritocracia, afinal, se sintomas psíquicos atingem a todos da mesma maneira, basta que Negras e Negros queiram se curar para que isso efetivamente aconteça. A resposta a tal raciocínio - capaz de reforçar e disseminar ainda mais o preconceito racial – é dada por meio de uma reflexão de outro personagem, Gilbetinho, que era novato no grupo de intelectuais Negros representado na novela: tanto o Negro não possui condições financeiras de frequentar um consultório de psicanálise, devido ao histórico e violento processo de escravização – que gerou desigualdades -, quanto ele teve sua própria subjetividade arrancada de si devido a esse mesmo empreendimento colonial. No fim, o personagem dá ainda outro gancho para a

³² Usei letra minúscula aqui por se tratar da reprodução de falas racistas do cotidiano e não do já explicado gesto político de grafar Negra(o) Negras(os) com iniciais maiúsculas.

paratopia que se desdobrará por todo o enredo, pois, Gilbertinho tem convicção de que as mulheres Negras e homens Negros retratados na revista *Ebony* podem até fazer parte dos 15% da população mundial destacados por Geralda. No entanto, o grosso da população Negra continua sendo invisibilizada.

É exatamente a partir da fala desse personagem que a paratopia no universo de *A descoberta do frio* começa a ficar cada vez mais perceptível. E nisso a menção à revista *Ebony* não poderia ter sido mais oportuna. A *Ebony* surgiu no período imediatamente após a Segunda Guerra Mundial, mais precisamente em novembro de 1945, nos Estados Unidos. As páginas do periódico traziam histórias de Negras e de Negros que obtiveram sucesso em suas áreas de atuação, conquistando, assim, a ascensão social. Porém, o comentário de Gilbertinho enfatiza que tais histórias se configuram como exceções à regra geral de funcionamento do racismo, que impede que Negras e Negros galguem posições de maior destaque. Quando um ou outro lograva êxito poderia acontecer a aculturação e o esquecimento das raízes ancestrais. Como a convivência entre os dois lugares é impossível, instaura-se uma localidade parasitária – a paratopia – que sobrevive, justamente, das e nas impossibilidades de se estabilizar. Zé Antunes será, por excelência, a personificação da paratopia, já que ele tem relativo livre trânsito entre dois mundos que não necessariamente conversam entre si.

Tanto que em “Solidão”, quarto capítulo da novela, o narrador reforça o quanto Zé se sente deslocado por frequentar um ambiente cujos fregueses não comungam de suas ideias e o menosprezam, a ponto de terem feito chacota quando ele tentou anunciar a presença do frio meses antes dos eventos tratados na narrativa. Na ocasião, apenas Batista Jordão - poeta descrito como o modelo de intelectual Negro, mas que parecia mais devotado à cultura e literatura europeias - prestara atenção às palavras de Zé Antunes. Se considerarmos a forma como a Toca das Ocaias é descrita no texto, “o ambiente chique do jovem negro intelectualizado e sem demais aberturas econômicas” (CAMARGO, 2011 [1979], p. 37) teremos uma hipótese analítica que permitirá compreender as razões para os frequentadores do estabelecimento terem colocado dúvidas a respeito do testemunho de Antunes sobre o frio, que ele conhecia havia bastante tempo. Na verdade, aquilo que Zé Antunes quer dizer é que o frio não existe em si mesmo, e sim, o Negro que sente frio, metáfora de um sentimento social representado como doença capaz de mutilar e desarticular a temperatura humana do povo Negro, retirando-lhe a expressão. Só que ninguém, entre os Negros de melhor condição socioeconômica, parece querer ouvir isso, razão pela qual Zé Antunes, como testemunha, tem sua voz duplamente silenciada e seu pertencimento àquele lugar se torna problemático.

A mesma impossibilidade de pertencimento é experienciada por Batista Jordão, que, de maneira ambivalente e se alimentando de uma “inclusão impossível” (MAINGUENEAU, 2018 [2004], p. 92), transita entre dois mundos que jamais irão se cruzar, a saber, a própria Toca das Ocaias e o Bar Malungo. Sobre o poeta, o texto nos diz que aquilo que

[...] se chamava “sujeira” de Batista Jordão era situar-se, ambíguo, nos dois bares: na Toca das Ocaias, dissecando versos de Mallarmé, Cruz e Sousa, sobretudo os dos *Broquéis* e, por outro lado, sua presença constante no Malungo, onde o pessoal queria ouvir as verdades que o povão negro pudesse ouvir.

[...] No Malungo [...] viam-no muito mal. Um brancoide, um negro estonteado, por isso inútil. Que lesse Mallarmé, os *Calligrammes* de Apollinaire e penetrasse na “essência indecifrável” de Jean Cocteau, Eliot, vá lá. Mas levar isso ao Malungo? (CAMARGO, 2011 [1979], pp. 37-38).

Reparem como a relação entre aqueles que vão diariamente à Toca das Ocaias e os que perambulam, bebem e discutem arte, filosofia e literatura no Bar Malungo é construída com base numa não convivência, num não pertencimento, embora os dois mundos coexistam no mesmo espaço da narrativa de *A descoberta do frio*. E, se por um lado, tal coexistência não implique nem ausência de lugar nem, tampouco, pertencimento efetivo, por outro, ela estabelece um pertencimento ambivalente, parasitário, que se alimenta de uma impossível inclusão, que, por sua vez, se ancora numa negociação entre lugar e não lugar. A impossibilidade, aqui, se constrói também pela e na linguagem. Vejamos: numa primeira análise, a origem da palavra *ocaia* parece se remeter ao termo grego *acaio*, variação de *aqueu*, ou seja, o habitante do território da Aqueia, na antiga Grécia. A palavra, que deveria representar o que há de mais elevado em termos de conhecimento, já que refere à Grécia - conhecida como o *berço da civilização* -, assume, no entanto, outro significado dentro do contexto de um projeto literário Negro, que se insere na esfera da contraliteratura como movimento de resistência à noção de literatura como discurso constituinte. Isso porque na língua Banto *ocaia* significa *amante* ou *amasiada*. O vocábulo se origina da expressão *mukaji* que, em Quimbundo, significa *quase esposa* ou *concubina* (Saraiva, 2016, p. 60)³³. Sendo assim, a Toca das Ocaias é entendida, literalmente, como Casa das Amantes. E, de fato, Batista Jordão tem uma amante: Ana Rosália, proprietária justamente, vejam só, do Malungo.

A difícil negociação entre lugar e não lugar também acaba derivando para as relações afetivas dos personagens e isso fica evidente quando Jéssica Marilu, uma assistente social que

³³ SARAIVA, Emmanuel de Jesus. **A influência africana na cultura brasileira**. São Paulo: Clube de Autores, 2016.

era cliente da Toca das Ocaias, se interessa por Jordão e vai visitá-lo em seu apartamento, Lá e moça percebe o quanto o poeta se dilacera entre os dois mundos que não se cruzam: “Aquilo de Mallarmé, Eliot, puro desespero do cara. O cara, se fosse ‘negrão’, seria feliz” (CAMARGO, 2011 [1979], p. 38). No entanto, Batista Jordão se sente simbolicamente castrado, algo que é entendido literalmente por Marilu. Na verdade Jordão está falando da impotência provocada pela aculturação, do mesmo modo como Gilbertinho havia respondido a Geralda um pouco antes. A castração é a da subjetividade Negra. Das raízes. Da ancestralidade.

Essa tensão mostra como é interessante a opção do narrador em colocar a elite intelectual Negra no lugar pelo qual transitam as amantes. Amantes são escondidas. São aquelas que não podem aparecer. São consideradas mera diversão e sofrem todo tipo de abuso por parte de homens, que pretendem apenas manter as aparências. Aparências de pessoas de bem. Em contrapartida, os pobres, os periféricos transitam em outro espaço, que, por sua vez, é considerado sujo e vagabundo: o Bar Malungo. *Malungo* deriva do Quicongo *m’alungu* (companheiro). Era assim que os cativos que vinham da África na mesma embarcação tratavam uns aos outros, numa demonstração de empatia, de espírito de grupo e de compartilhamento do sofrimento proporcionado pela diáspora e pela escravização. Ora, os bares Toca das Ocaias e Malungo, além de serem espaços antagônicos, são representados por personagens também antagônicos, tanto do ponto de vista da classe social, quanto das visões de mundo e quanto à afirmação da Negritude.

A Toca das Ocaias era frequentada pela elite econômica e intelectual Negra descrita na novela. Lá, se falava da literatura, da arte e dos valores ocidentais, bem como se recitava a chamada *grande poesia*, como os versos de Mallarmé. Já pelo Malungo circulam os personagens pertencentes a um núcleo diametralmente oposto: tratam-se dos militantes Negros que lutam para manter vivas as tradições da ancestralidade, porém, marcados pela pobreza e pelas dificuldades financeiras. No meio disso se estabelece uma zona parasitária pela qual transitam Zé Antunes, Laudino e Batista Jordão. E, embora eles não comunguem dos mesmos valores, o frio e a necessidade de testemunhar a existência do frio (racismo), bem como de pessoas que sentem frio (Negras e Negros), cria laços entre os três.

Diferentemente da Toca das Ocaias, a preocupação de quem ia ao Malungo era dizer as verdades que o povão Negro precisava ouvir. Retomando a já utilizada metáfora do bode do primeiro capítulo, nas Ocaias, Zé Antunes pode ser mal visto porque sua figura serve como dispositivo de reconhecimento das impossibilidades de testemunhar. Antunes é “bode” - no sentido em que Luiz Gama emprega a palavra - e se reconhece como tal. Em compensação,

quem vai à Toca das Ocaias não gostaria de ser “bode” e faz de tudo para recalcar essa condição. Assim, ao optar por essa dualidade, o narrador de *A descoberta do frio* estaria nos dizendo que é no Bar Malungo que estão os verdadeiros companheiros de jornada, ao passo que, na Toca das Ocaias, estava a superficialidade nas relações, marcada pela opção por uma valorização dos referenciais ocidentais brancos em detrimento da Negrura? A resposta é *talvez*, pois os dois locais não se cruzam, contudo, apresentam semelhanças.

A partir daí podemos nos questionar até que ponto os Negros de melhor condição social abraçam aquela vida, colocando-a na condição de *amante* e virando as costas para as tradições da ancestralidade com vistas à ascensão social. Ao optar pelas *amantes* os Negros de melhores condições socioeconômicas não estariam abrindo mão das tradições que marcam as raízes Africanas? Os conceitos de hibridismo e de ironia, como são entendidos por Homi Bhabha (1998), podem nos dar pistas para responder tais indagações. A preocupação de Bhabha com o hibridismo surge com base em sua própria experiência como membro de uma elite local de uma sociedade que fora colonizada pelos ingleses durante dois séculos. Na concepção do crítico pós-colonial indiano, uma sociedade colonizada é uma sociedade que viveu plenamente sob o signo da ironia. Isso porque suas elites viveram num contexto em que dois conjuntos de valores desiguais coexistiam ao mesmo tempo: os da cultura colonizadora e os da cultura colonizada. Nesse sentido, a ironia reside na percepção de que, em relação aos outros colonizados, um membro da elite dessa sociedade colonizada ocupava uma posição de hegemonia e de dominação. Por outro lado, em relação aos colonizadores, ele estava numa posição de inferioridade.

Pensando na dualidade Toca das Ocaias x Bar Malungo, a partir dessa perspectiva, teríamos o Negro de classe média ocupando uma posição *superior* à do Negro da periferia, inclusive com relação aos espaços de circulação. Todavia, ainda que haja essa diferença, ambos os atores são oprimidos pelo branco colonizador. Sendo assim, os frequentadores da Toca das Ocaias não passariam de amantes, ou seja, pessoas que jamais assumirão um pleno papel de protagonismo num mundo que é controlado pelos brancos. Esses Negros mais bem colocados podem até ser tolerados pela branquitude, mas existe a demarcação do espaço, que é feita pelo branco e que ergue paredes, algo como: “daqui você não passa”.

Entretanto, mesmo com todos os perrengues, Zé Antunes segue firme em seu propósito de provar a existência do frio. Só que, primeiro, ele precisa saber para onde levaram a primeira vítima do bafo gélido (Josué Estevão). O quarto capítulo da novela fecha com Zé experimentando um profundo vazio depois de ter passado horas esperando alguém com quem

pudesse conversar na Toca das Ocaias. Vazio este acompanhado da certeza de que o frio estava apenas no início.

4.4.2. É só o frio ou há outros nomes? Zé Antunes como testemunha da história a contrapelo

Os capítulos seguintes de *A descoberta do frio* continuam apresentando os desdobramentos da chegada da onda de friagem que atingia somente os Negros naquela cidade. Mas qual cidade? Onde se passam os eventos narrados no texto de Oswald de Camargo? E em que tempo? Há elementos que ofereçam indícios de respostas para essas perguntas?

Na verdade, não. A construção da narrativa não foca exatamente no espaço físico, muito menos num tempo preciso em que as ações acontecem. Aparentemente temos uma suspensão das convenções de espaço e de tempo, porém, essa não é uma estratégia gratuita. Em minha dissertação de Mestrado (Ferreira, 2010) analisei a concepção espaço-temporal em *Onde andaré Dulce Veiga: um romance B* (1990), de Caio Fernando Abreu. Embora os contextos sejam diferentes, tendo em vista que o texto de Caio trata de uma doença real (AIDS) e a narrativa de Camargo trabalhe com o frio como metáfora de uma doença simbólica (racismo) - mas com efeitos reais em quem por ela é acometido -, a forma como a noção espaço-tempo é construída na novela de Oswald guarda semelhanças com o romance de Abreu. Em *Dulce Veiga*, apesar de haver a indicação explícita do local onde se passa a narrativa, no caso, São Paulo, o cenário é descrito como um espaço opressor, por meio do qual é desencadeada a aniquilação das relações afetivas e sociais, além de a cidade ser classificada como doente (Ferreira, 2010, p. 58). Sendo assim, ao descrever a megalópole, o narrador atribui sensações físicas ao espaço, culminando na construção de um cruzamento de planos espaço-temporais em que se inscrevem as experiências de angústia e de mal-estar.

A doença também marcará a trama de *A descoberta do frio* logo que Laudino e seus demais colegas do grupo Malungo chegam ao consultório médico do Dr. Lucas, no afã de que o profissional da saúde pudesse diagnosticar e nomear o mal de Josué Estevão. O texto nos diz o endereço do consultório: Rua Juruti, 105, contudo, não informa nem bairro, nem cidade. Em termos de localização, até há a menção a alguns lugares de São Paulo, mas eles aparecem com nomes trocados. É o caso da Nossa Senhora da Escuridão, que aparece no capítulo homônimo (Camargo, 2011 [1979], pp. 61-62) e que pode ser associada à Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, no Largo do Paissandu, centro de São Paulo. Ao lado da igreja fica a estátua da Mãe Preta, figura que subalterniza a condição da mulher Negra,

pois remete à escravização e à função de muitas escravizadas, que era de amamentar os filhos dos *senhores*. Outra passagem que permite a associação com São Paulo é Praça Lundaré, onde fica, na narrativa, a estátua de Zumbi dos Palmares e onde os integrantes do Grupo Malungo se reúnem. A praça poderia ser a Praça Conselheiro Antônio Prado, que, durante o período escravista servia como cemitério de Negras e de Negros. A estátua, evidentemente, não existia no período em que Oswaldo escreveu sua novela – na verdade o monumento seria inaugurado apenas em 20 de novembro de 2016 – Dia da Consciência Negra. Todavia, o fato de já *aparecer* no texto de Camargo 37 anos antes pode ser entendido como estratégia textual de denúncia do apagamento da cultura Negra. Um testemunho de que ali se enterravam corpos Negros que deveriam ser enlutados e respeitados. Uma forma de evocar a memória daqueles mortos, colocando o mais ilustre deles – Zumbi – como herói.

Mas, então, por que não nomear a cidade? Talvez porque, ao não dar nome à localidade em que se desenrola a trama da novela, o narrador deixa o frio como metáfora do racismo e do apagamento em primeiro plano, como se houvesse uma fissura no espaço-tempo. E será que o buraco não existe mesmo? As noções de tempo e de espaço existem para quem, por mais de três séculos, não teve autonomia sequer sobre seus próprios corpos? Quem foi escravizado sabia em que local estava? Em que ano? Em qual mês? Nada disso existe para quem perdeu a autonomia. A subjetividade. Para quem vive numa eterna condição de oprimido. Falar, então, é algo ainda mais inimaginável.

- Como é, garoto, como começou tudo isso? – perguntou doutor Lucas. E, já demonstrando simpatia por Josué, pôs-lhe a mão no ombro, detendo-a ali por alguns instantes.

- Ele não fala – explicou Carol -, é sempre esse treque-treque nos dentes. Ele não fala, e é isso que desespera a gente. (CAMARGO, 2011 [1979], p. 44).

O silêncio de Josué é fundamental para a estratégia de construção do enredo da novela, visto que o ato de não dizer se relaciona à incapacidade de elaborar a dor vivida e transmitir a experiência traumática por meio da linguagem, configurando, desse modo, mais um momento em que se destaca o teor testemunhal em *A descoberta do frio*. Muitos dos sobreviventes dos campos de concentração nazistas da Segunda Guerra Mundial optaram pelo silêncio em vez da exposição de suas memórias e as razões para eles se calarem são inúmeras: tanto a vítima pode experimentar um esmagador sentimento de vergonha por aquilo que viveu, quanto ela pode não estar preparada para narrar os episódios dolorosos. Vencer, pois, a barreira do silêncio se coloca como um desafio para os sobreviventes, desafio este que, às vezes, poder ser maior do que a necessidade de falar/escrever, haja vista as dimensões da história a ser

contada. No entanto, narrar o evento é de fundamental importância, pois isso ajuda a vítima a organizar seu passado e retomar as suas lembranças para, então, poder “ter um alívio da carga traumática” (CALEGARI, 2019, p. 96). No caso de Josué, o silêncio parece carregar toda a dor de seus ancestrais escravizados, assim como a memória de Negras e de Negros escravizados(os) que foram mortas(os) e cujas experiências foram duplamente apagadas – morte e esquecimento. Logo, não é à toa que Laudino tenha ouvido “uma ventania medonha zunindo” (CAMARGO, 2011 [1979], p. 44) na alma de Josué, ventos que, de certa forma, designam um sujeito testemunhal Negro para quem o ato de testemunhar é impossível.

Impossibilidade semelhante se coloca para o médico, que não consegue dizer com exatidão qual a doença de Josué e o que poderia ter causado sintomas como aqueles, apesar de Laudino frisar que o Dr. Lucas entraria para a história da medicina se conseguisse desvendar aquele estranho caso do frio que está pegando os Negros, como aconteceu com o garoto. Laudino ainda alerta que o frio era algo incomum e bastante diferente das doenças mais comuns entre os Negros, conforme catalogadas pelo médico Octávio de Freitas em *Doenças africanas no Brasil* (1935), obra de referência para a saúde das populações Negras no Brasil e que até tem um capítulo dedicado ao que o pesquisador chama de “frialdade” (FREITAS, 1935, p. 88), que, na realidade, é um tipo de anemia. Já a fonte do padecimento de Josué e de outros Negros não é nomeada.

Entretanto, Laudino sabia que dificilmente a medicina se ocuparia de mazelas cujas únicas vítimas eram as populações Negras e outro capítulo bastante curto - “Estranheza 2” - trata exatamente dos desafios intrínsecos ao trabalho de provar para uma cidade indiferente e branca que o frio existe. Já no capítulo seguinte, “O Clube dos Escravos”, a credibilidade de Zé Antunes como testemunha é questionada quando ele tenta, pela primeira vez, falar a respeito daquele frio que só atingia os Negros em um programa de televisão chamado *Comissão semanal*, cuja mesa apresentadora era composta por cidadãos conhecidos por suas reputações ilibadas e pelos serviços prestados à comunidade. Agora, preciso dizer que aqueles homens, descritos com essa profusão de adjetivos – o próprio texto de Oswaldo emprega as expressões “sérios”; “de inquestionável formação”; e “reputação sem nódoa” (CAMARGO, 2011 [1979], p. 51) - são brancos? A narrativa não diz isso claramente, mas nem precisava; a descrença com a qual eles encaram o relato acerca de um frio sentido apenas pelos Negros fala por si só:

Ante a afirmação do Zé Antunes, naquela sexta-feira, a “Comissão Semanal” fitou-o, atônita. O certo é que nenhum dos componentes da mesa notara, nas

horas do dia ou da noite, o frio que Zé Antunes denunciava. Chamavam-no delicadamente de invencioneiro, louco. Alguns troçaram abertamente dele, enquanto, gaguejando, Zé Antunes tentava esclarecer.

(Zé Antunes gaguejava não pela dificuldade de explicar o frio, mas assustado ante a falta de discernimento daqueles homens respeitáveis.)

Um dos cidadãos presentes riu alto, perguntou:

- Jovem! Sente o frio mesmo agora, no calor deste estúdio abafado?

Zé Antunes fixou-o com raiva, respondeu:

- Sinto! (CAMARGO, 2011 [1979], p. 51).

Fosse Zé Antunes branco ele seria tratado com tamanho desdém? E se o frio atingisse apenas os brancos? Certamente aquela comissão de *notáveis* estaria empenhada em descobrir as razões do bafo gélido e não mediria esforços para apresentar uma solução capaz de mitigar os sofrimentos das vítimas. Porém, como a metafórica doença era algo relacionado apenas aos Negros, o que sobra é a indiferença e a incredulidade diante do teor do relato de Zé Antunes como testemunha. Impossível não ouvir, aqui, ecos da obra de Primo Levi (1986), quando ele reflete sobre as atrocidades cometidas contra os judeus pelos nazistas durante a Segunda Guerra Mundial. Em dado momento, o texto de Levi alude a uma afirmação de um oficial da SS de que os fatos ocorridos nos campos de concentração eram tão monstruosos que, mesmo que restassem sobreviventes e provas, as pessoas não conseguiriam acreditar.

Quanto à confiabilidade de Zé Antunes como alguém em cujo testemunho se podia acreditar, o enredo pode, erroneamente, levar o leitor a pensar que seu espectro de relações de amizade pesa contra ele, por não haver *coerência* em transitar entre mundos tão diferentes. Já destaquei, neste capítulo, que a presença e a fala de Zé Antunes despertam certo incômodo tanto entre os Negros de melhor condição socioeconômica, que circulam pela Toca das Ocaias, quanto entre os Negros menos favorecidos e que vociferam de maneira mais contundente contra o racismo e contra a desigualdade social no Grupo e no Bar Malungo. O narrador da novela nos explica como os pares encaram as amizades de Zé Antunes e as causas tidas como não convencionais nas quais ele se engajava. Se, por um lado, ele era próximo da intelectualidade, como do Prof. Batista Ramos, catedrático de Sociologia de uma universidade, por outro, tem contatos numa favela (Boca do Esgoto) descrita como “vergonha estadual” (CAMARGO, 2011 [1979], p. 54). Ele também é amigo de representantes do clero e da polícia, além de andar com prostitutas. Até mesmo um jovem ator caracterizado como *mulato* e que fora, recentemente, promovido a um posto importante na TV Zé Antunes conhecia e isso é um dado interessante, pois o termo *mulato*, como já demonstrei a partir das concepções de Grada Kilomba (2019 [2008]), é considerado racista. Sendo assim, seu uso é significativo para descrever o ator amigo de Zé Antunes, pois aponta que a branquitude de

apropriada de certas categorizações apenas para reforçar ainda mais o racismo. Chamar alguém de *mulato(a)* tem o mesmo efeito de dizer algo como *mas você nem é tão Negro(a) assim?* E Zé Antunes parece saber disso, contudo, nada fala, pelo menos não num primeiro momento. Tendo em vista, pois, essas aparentes contradições do personagem, como dar crédito à sua palavra, dada a suposta ambiguidade de seu comportamento e a profusão de lugares radicalmente diferentes pelos quais ele circula?

A resposta é justamente a localização parasitária na qual Zé Antunes se encontra. Retomando o conceito de paratopia tal qual desenvolvido por Maingueneau (2018 [2004]), vemos que, nela, se imbricam as noções de pertencimento e de não pertencimento, de forma que, quando encaramos alguém como Zé Antunes, a primeira sensação é a de estarmos diante de alguém que não tem lugar no lugar em que momentaneamente está. De um homem que flana de uma localidade para outra sem querer se fixar em nenhuma delas. De uma pessoa que parece lidar bem com essa suposta *marginalidade*. Mas, isso também pode estar atravessado pela ambiguidade, pois, lidar bem ou mal com esse lugar – que, ao mesmo tempo, é lugar nenhum - é uma das modalidades constituintes da paratopia em termos de criação literária. A paratopia pode ser a responsável por um personagem se afastar de um grupo e/ou de um acontecimento – neste caso, temos a paratopia de lugar e a paratopia temporal (Maingueneau, 2018 [2004], p. 110). Entretanto, outras formas de paratopia são elencadas pelo pesquisador e, em todas elas, Zé Antunes poderia se (des)encaixar. A citação é um pouco longa, contudo, bastante elucidadora para a leitura que venho fazendo do personagem.

Paratopia de identidade – familiar, sexual ou social - apresenta todas as figuras da dissidência e da marginalidade [...]; meu grupo não é meu grupo. A paratopia *familiar* dos desviantes da árvore genealógica: crianças abandonadas, encontradas ao acaso, escondidas, bastardos, órfãos... A paratopia *sexual* dos travestis, homossexuais, transexuais... A paratopia *social* dos boêmios e excluídos de alguma sociedade: cidade, clã, grupo, classe social, Igreja, religião, nação... A paratopia de identidade pode até se tornar *máxima*, por menos que incida sobre o próprio pertencimento pleno à humanidade, tanto do ponto de vista *físico* (que inscreve na carne a exclusão pela raça, a doença, a deficiência ou a monstruosidade) como *moral* (a do criminoso) ou *psíquica* (a do louco). A relação com a sociedade pode ser de marginalidade *tolerada* (como nos casos dos comediantes de outrora, das prostitutas, dos trabalhadores clandestinos), de *antagonismo* (os saltadores) ou de *alteridade* (a relação com o inteiramente outro, categorizado o mais das vezes como “exótico”: o selvagem, o louco, o primitivo...). A paratopia espacial é a de todos os exilados: meu lugar não é o meu lugar ou onde estou nunca é o meu lugar. Suas duas grandes figuras são o *nômade* e o *parasita*, que trocam constantemente seus poderes. Pretexto para inúmeras obras e colóquios (“exílio e criação”, “literatura de exilados”, “o exílio na literatura” etc.), ela pode tomar a forma daquele que recorda de um

país de origem ou do nômade, para quem a única origem possível é mítica. Pode ainda se manifestar como espaços que estão “na” sociedade oficial (por exemplo, um lugar secreto no centro de uma cidade grande...).

A paratopia temporal, por sua vez, funda-se no anacronismo: meu tempo não é o meu tempo. Vive-se aí na modalidade do arcaísmo ou da antecipação: sobrevivente de uma época passada ou cidadão prematuro de um mundo por vir. (MAINGUENEAU, 2018 [2004], p. 110 – itálicos do autor).

Com base nesses apontamentos, a localidade onde se desdobram as ações representadas na novela de Oswald de Camargo pode se enquadrar na categorização de paratopia espacial, tendo em vista que os Negros, aos olhos dos demais membros daquela sociedade, não ocupam lugar, a julgar pela indiferença dos dirigentes do país. Quanto a Zé Antunes, todas as demais modalidades de paratopia valem para classificá-lo: ele é o marginalizado, que surge na cidade sem mais nem menos e aparentando ter origem desconhecida. Ele (assim como os demais personagens) é o excluído pela raça, mas, também, é o louco. O antagonista. O exilado. O deslocado. O bêbado. O que não se encaixa naquele tempo. O que antecipa o frio que ainda está por vir, mas que, ao mesmo tempo, sempre existiu. Trocando em miúdos, Zé Antunes reúne em si todas as características para ser uma testemunha na qual não se poderia confiar. Não obstante, ele segue obstinado em sua tarefa de provar a existência do frio, apesar de ser constantemente ridicularizado e questionado e o caráter transgressor da obra de Camargo se revela por meio de um discurso que se choca frontalmente contra o discurso constituinte, seja do poder estabelecido, seja da comissão semanal, seja dos próprios Negros que não creem no testemunho de Zé Antunes. Alguém aí se lembrou de quem nega existência do racismo? Pois é no intuito de questionar falas como essa, que tiram das vítimas o direito de falar, que Antunes pretende, a todo custo, provar a existência do frio.

Com qual autoridade? Munido daquela que lhe é conferida pela sabedoria ancestral inscrita na resistência. Por isso, no capítulo “O Clube dos Escravos”, Zé Antunes relata a Laudino que ele é o herdeiro da condição deslocada de seu bisavô. Nesse momento, ecoa de forma significativa a forma como ele faz isso, por meio da pergunta “Sabe quem sou?” (CAMARGO, 2011 [1979], p. 53). Emulando Luiz Gama em seu poema “Quem sou seu? (A bodarrada)” e evocando a herança ancestral de seu bisavô escravizado, Benedito Antunes, Zé estrutura e evidencia ainda mais seu pertencimento não pertencente, enquanto faz um relato sobre o Clube dos Escravos, lendo um texto para o colega e demarcando um momento em que a novela de Oswald faz um interessante contraponto entre ficção e história:

“Fato virgem nos anais da Escravatura: em 1881 instala-se em Rosana o Clube dos Escravos. Reuniram-se diversos deles para elegerem entre si a diretoria da nascente sociedade, que ficou sendo a seguinte: presidente, João Manoel, escravo do Coronel Francisco Emílio da Silva Leme; secretário, José Francisco, escravo de Dona Emília do Amaral; procurador, André da Silva, escravo do Capitão José Albano Ferreira. A sociedade tinha por escopo o desenvolvimento intelectual dos sócios por meio de leitura e fundação de uma escola noturna, o que desde logo se positivou, com esplêndida frequência...” (CAMARGO, 2011 [1979], p. 53 – aspas do autor).

Há uma seção de notas após o final de *A descoberta do frio* dando informações sobre o fragmento acima: trata-se de uma transcrição um pouco alterada do livro *Bragança – 1763 – 1942* (1946) e isto nos dá a dimensão do quanto os elementos autobiográficos são importantes para a composição do universo da escrita de Oswaldo de Camargo. Tais fatores, ao lado de uma leitura a contrapelo da história, são vitais para a construção de uma literatura que se coloca no campo oposto ao da assim denominada *alta literatura* - aqui compreendida na chave do discurso constituinte. De fato, existiu o Clube dos Escravos do Brasil, fundado em Bragança Paulista, cidade natal de Camargo, em 1881. O presidente e os secretários foram mesmo os escravizados apontados no trecho citado acima (Escobar, 2010, p 58). E se a própria criação da entidade era algo impensável naquele período, em que sequer se vislumbrava a abolição, imaginem, então, o Clube ter como sua principal atividade o funcionamento de uma escola primária para escravizados?³⁴

Já outra entidade que emerge em meio à narrativa e que leva o nome de Federação era duramente criticada pelos membros da favela Boca do Esgoto pelo não cumprimento das promessas quando do advento da Proclamação da República, em 1889. Esse fato, mais uma vez, demonstra como ficção e fatos históricos se cruzam na escrita de Oswaldo de Camargo, dando vazão à escrita como forma de testemunho. A Federação é uma alusão aos vários intelectuais, poetas, ficcionistas e jornalistas Negros que se engajaram no movimento republicano e que viram frustrados seus ideais de construção de uma sociedade mais justa e com menos privilégios para os brancos³⁵. Em suma, para o povo Negro, o frio do racismo e da desigualdade. Para os brancos, os privilégios de sempre. E nem preciso reiterar que os livros

³⁴ Para saber mais a respeito desta e de outras associações, cf. ESCOBAR, Giane Vargas. **Clubes Sociais Negros: lugares de memória, resistência negra, patrimônio e potencial**, dissertação de Mestrado defendida em 2010 no Centro de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Federal de Santa Maria.

³⁵ Dentre os vários trabalhos que se dedicam ao estudo do tema destaco as importantes contribuições de CARVALHO, José Murilo de. **Os bestializados: o Rio de Janeiro e a república que não foi**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997; DOMINGUES, Petrônio. **Associações Republicanas dos Homens Pretos**. In: SCHWARCZ, Lília Moritz, STARLING, Heloisa Murgel (Orgs.): **Dicionário da República. 51 textos críticos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019; e PINTO, Ana Flávia Magalhães: **Escritos de liberdade: literatos negros, racismo e cidadania no Brasil oitocentista**. Campinas: Editora da Unicamp, 2018.

oficiais que contam a história do Brasil não se debruçam sobre esse tema, sendo, então, fundamental, o trabalho de escovar a história a contrapelo e fazer ecoar o testemunho dos *vencidos*, que, no texto de Oswald, aparece como contraliteratura. E esse não será o único momento da novela em que se desenterrarão coisas tidas como indesejáveis para o poder constituído. Voltarei a este tópico daqui a pouco.

4.4.3. Que os micróbios queimem: para acabar com o frio (racismo) basta escondê-lo debaixo do tapete

Em tempos cada vez mais marcados pelo obscurantismo, nos quais o trabalho realizado ao longo de séculos por cientistas é ridicularizado e descartado pelas pessoas, que preferem acreditar em alguma pajelança *messiânica*, parece estranho ter de reiterar que, dentre os inúmeros danos causados por temperaturas baixas, estão as queimaduras na pele. Vários estudos comprovam que quando o gelo entra em contato com a pele humana a probabilidade de ocorrer uma queimadura é bastante alta e isso é decorrente da temperatura média do corpo, que é de 36°. Como o gelo é bem mais frio do que isso, quando ele entra em contato com a pele ocorre um choque térmico que, se não for parado rapidamente - tirando o gelo de perto da pele -, o resultado será uma queimadura. Agora, e quando o frio é metafórico? Quando ele simboliza o racismo? Quando causa queimadura na alma? Quando reduz um ser humano a um micróbio? Daí o problema é muito mais sério e não basta deixar o gelo longe do alcance da pele. É preciso fazer mais. Até porque o frio em si não vai desaparecer se as pessoas pararem de falar dele.

Eis aí o que move Zé Antunes em sua jornada: provar que o frio existe. A esta altura dos acontecimentos do enredo, após Zé falar com Laudino sobre o Clube dos Escravos, outra revelação surge: a de que o bisavô do protagonista, Benedito Antunes, inicialmente não fora aceito na associação pelo fato de não ter três dedos da mão direita, o que, no entender de alguns fazendeiros, *enfeava* o seletivo grupo de escravizados do clube. Sabemos por intermédio de Zé que seu bisavô desapareceu, assim como tantos outros, após o 13 de maio de 1888 (Camargo, 2011 [1979], p. 54) e tal fato há de ser destacado, assim como as semelhanças entre Zé e Benedito, haja vista a presença de ambos não ser, necessariamente, tolerada - mesmo entre seus pares. A partir desses dados, compreendemos que certos testemunhos (e certas testemunhas) não são aceitos (as), talvez, por serem portadores (as) de verdades não tão convenientes. Aqui o enredo funde o sobrevivente de uma época passada e o cidadão de um mundo que ainda está por vir. Ciente, então, de que sua verdade (o frio) precisa ser

demonstrada de algum modo, Zé Antunes vai à procura de seu amigo Lucas Ferreira, aquele ator já citado. Se havia um meio de alcançar as massas era concedendo uma entrevista sobre o frio num programa de televisão de considerável audiência Confrontar em vez de se esconder era a tática de Zé para mostrar o tamanho da ameaça daquele terrível frio que reduzia os Negros a algo ainda mais abaixo do que um micróbio, “[...] uma doença incrível, agarrando os negros, gelando, amassando a raça de tal modo que o tomado quer apenas desaparecer [...]” (CAMARGO, 2011 [1979], p. 56).

Lucas parece não dar tanto crédito à história de Zé Antunes, momento em que o enredo reitera novamente o não pertencimento do protagonista e a dificuldade de lidar com seu testemunho. Mesmo as pessoas tendo visto Josué Estevão encapotado e sofrendo na alma e no corpo o bafo gelado, a descrença fala mais alto e tem o efeito simbólico da negação do racismo. No caso específico de Lucas, ator recentemente promovido a apresentador de TV e que alcançou uma condição socioeconômica relativamente confortável devido ao seu trabalho, o paroxismo reside no fato de ele enxergar o testemunho sobre o frio como algo que pode ameaçar sua posição no programa e, conseqüentemente, colocar a perder tudo o que ele conquistou em termos de bens e de prestígio. Mas o que seria isso se não a aculturação? Zé Antunes percebe a hesitação e questiona o amigo quando este tenta elaborar a condição Negra:

- Ser negro é uma parada!
 - Você ainda é?
 - Não me interessa o que fazem os outros. Não traio as humilhações por que já passei... continuo com a raça.
 - Então me cava a entrevista!
 - Dependendo de mim, você já tem. Você, malungo velho, sabe que sou louco!
- (CAMARGO, 2011 [1979], p. 58).

Quando li a novela pela primeira vez fiquei me perguntando se o uso do adjetivo louco poderia designar algum tipo de identificação entre os dois personagens e confesso que minha resposta foi um inocente *sim*. Entretanto, passado o impacto da primeira leitura – e conforme eu ia avançando na pesquisa –, notei que há mais pontos de afastamento no *louco* dito por Lucas do que uma identificação efetiva com seu interlocutor, como se o ator precisasse buscar no companheiro algo que ele duvidava que existia em si mesmo, a saber, a capacidade de enxergar o frio (racismo) e expor a verdade a respeito dele em rede nacional de televisão. Algo que atinge só os Negros? Aqui? Só pode ser *loucura*. E notem que o adjetivo e o substantivo abstrato revelam a paratopia social inscrita na relação entre Zé Antunes e a

sociedade. Zé Antunes é que é o *louco*, por querer sustentar o insustentável e por querer dar testemunho sobre algo tão singular quanto necessário para impulsionar sua busca pelo espaço de fala que é negado a si e a seus ancestrais.

A entrevista acabaria sendo marcada para poucos dias depois e Zé Antunes é informado de sua participação enquanto procura notícias sobre o paradeiro de Josué. Pensando no barulho do bater de dentes do garoto e no sofrimento pelo qual o jovem certamente estaria passando, ele conclui que, àquela altura, o menino já teria desaparecido. Nesse momento o texto faz um corte e introduz dois personagens fundamentais para atestar a presença do maléfico frio no país: Padre Antônio Jubileu e Dom Geraldo, conhecido como o Bispo de Maralinga, cidade fictícia atravessada pela paratopia de lugar, já que se trata, simultaneamente, de um lugar e de um não lugar, que designa pertencimento e não pertencimento. O município, que aparece pela primeira vez no livro *O carro do êxito*, de 1972, também introduz um dado autobiográfico importante, haja vista o próprio Oswaldo de Camargo ter sido seminarista. Além do mais, Maralinga marca as paratopias familiar e social, pois é lá que o narrador-protagonista do conto homônimo é deixado por seu pai sob os cuidados de um certo Dr. Ricardo, que o criaria como *filho* - na verdade um agregado. Um sem pátria. Um estranho familiar.

Mas, voltando aos personagens, destaco uma passagem do capítulo “O Bispo de Maralinga” que enaltece a memória do Padre Antônio Jubileu. Numa entrevista, o clérigo cava fundo os escombros que a história *oficial* e nos revela um fato que, aparentemente, tem ligação com o frio trabalhado no texto da novela:

- Nos montes Piracaios estão ainda as ossadas.
- De quem? Perguntou entusiasmado o entrevistador.
- Dos negros fugitivos, um grupo de oitenta.

A 14 de outubro de 1746 entraram no mato, ao pé dos montes. Cândido Justino Alvarenga, apelidado Cândido Canela Fina, chefou o grupo. Breve, ergueram moradias, feitas com folhas de palmeiras, bambu, o que aparecesse. Não se sabe por que, todos morreram, de repente, machucados por estranha doença. Todos morreram! Todos morreram!

Silenciou. Os olhos fixos, como avistando montes longínquos. Após, qual subitamente desperto:

- Muitas das ossadas, porém, viram-se largadas sobre as pedras; outras jungiram-se, como em amplexo, aos ramos dos arbustos, hoje árvores centenárias dos montes Piracaios.

(CAMARGO, 2011 [1979], p. 84).

No encerramento do item 3.4.2 eu mencionei que iria trazer outro trecho no qual *A descoberta do frio* desenterra coisas tidas como indesejáveis e o episódio das ossadas,

mencionado no testemunho do Padre Jubileu, é mais uma mostra de como o texto de Camargo, como representante de uma contraliteratura, foca no trabalho de deixar os mortos falarem para que se possa abrir um fio condutor para o questionamento da *verdade*. Quando o texto nos fala sobre Negros fugitivos fica evidenciada a referência aos quilombos. Todavia, assim, como o frio que marca o tempo no qual se passa a narrativa da novela, os escravizados dos fictícios montes Piracaios tiveram sua própria *frente gelada* para enfrentar, no caso, os soldados da Coroa Portuguesa. A história contada pelo Padre Antônio Jubileu parece ser um compilado de vários relatos de resistência quilombola com tratamento ficcional que surgem em meio a um testemunho. Por exemplo, o ano de 1746 marca um fato real em particular: o assassinato do Rei Ambrósio, líder do Quilombo do Ambrósio. Localizado entre as atuais cidades de Ibiá e Campos Altos, no estado de Minas Gerais, a comunidade, que, no seu apogeu, chegou a abrigar mais de 15.000 Negros, foi reestruturada após a morte do rei, vindo, no entanto, a ser definitivamente dizimada em 1759³⁶. Pensando nos dias atuais, a menção às ossadas imediatamente me remetem aos inúmeros cemitérios de escravizados que foram sendo descobertos ao longo do processo de modernização do Brasil.

O teor testemunhal volta a ser preponderante já quando a novela se aproxima de seu desfecho, mais precisamente no capítulo “Sim, Houve Muitas Geadas”, no qual somos apresentados à figura centenária de Vovô Cumbuca, personagem que relata a um preocupado Bispo de Maralinga a maneira como o frio se manifestava como legado do período escravocrata. Tanto que, passados apenas 30 anos da abolição, já se tinha notícia de algumas *geadas*:

– Houve geadas em 1918. Eva, a avó de Vossa Excelentíssima, trocou por cobertores as terras recebidas de Sinhazinha. Houve muita geada. Muito moleque caiu enregelado nas estradas e ali começou a dormir para sempre. Sei de geadas, colheitas perdidas, os negros chorando, o patrão nos talhões, olhando cego, desgovernado. Sei de geadas, os cafezais carecas, os colonos mudando, puxando, após si, a filharada. Assim, partiu de “Sinhazinha” o pai de Vossa Excelentíssima, quando nós, em Cristiana, vos demos pouso. Tenho noventa anos, Excelentíssimo. Não se compara a situação de hoje com a de antigamente. Disseram-me, já antes, que eu devia falar a Vossa Excelentíssima. Vosso pai foi cria do meu pai, chegou molequinho, Vossa Excelentíssima nas fraldas, me lembro da madrugada em que Vossa Excelentíssima nasceu [...].
- Assim me falaram... Sim. Mas sou um velho, Excelentíssimo. Bebo, com os que sobraram, o meu chá com bolachas, conversamos, comemoramos os nossos grandes homens [...].

³⁶ Para mais informações cf. <<https://www.mgquilombo.com.br/notcias-quilombolas/novidades-mgquilombo/lancamento-de-livro-historia-de-cristais-da-primeira-povoacao-do-ambrosio-a-saga-lindeira-do-municipio/>>. Acesso em 01 out. 2020.

– Sim, houve naqueles tempos muita geada, fortes geadas. Muita geada... As mãos de Vovô Cumbuca tremiam. E no interior do silêncio se poderia ouvir, no tope dos cafezais punidos, o ruído noturno das gotas de gelo. Vovô Cumbuca expusera o que sabia (CAMARGO, 2011 [1979], pp. 102-103).

Esse é racismo que invisibiliza e faz vítimas desde que o violento processo colonial brancocêntrico foi implantado e trouxe, à força, mulheres Negras e homens Negros para serem escravizadas e escravizados no chamado *Novo Mundo*. Pessoas que sofreram todas as formas de violência e que, em 1888, foram abandonadas à própria sorte para enfrentarem o tal do frio do qual Vovô Cumbuca é testemunha. O ancião ainda destaca Luiz Gama e Machado de Assis (Camargo, 2011 [1979], p. 103) como representantes de uma escrita da contramão. Da denúncia. Do ato de colocar o dedo na ferida. Uma legítima literatura Negra. Contraliteratura por excelência.

4.4.4. Finalmente estão vendo o frio. E agora? Bola pra frente ou reparação?

A missão do *desqualificado* Zé Antunes como testemunha do frio não foi das mais bem-sucedidas. Diferente do que acontece nas telenovelas, com todo mundo se casando ou curtindo seus finais felizes, nosso protagonista não tem a mesma sorte, já que acaba desaparecendo. O motivo? O frio, evidentemente. Entretanto, ele teria sido derrotado? Do ponto de vista da história a contrapelo não. O incrédulo ator Lucas Ferreira, por exemplo, depois de muito duvidar, enfim vê o frio numa de suas manifestações mais cruéis: a que atinge quem já não tem, minimamente, como dele se defender, no caso, um mendigo. E o modo como o texto estabelece o contraponto entre o Negro bem posicionado na vida e o Negro vítima da exclusão social é um dos pontos altos de *A descoberta do frio*, pois temos, de um lado, Lucas em seu carro novo e, de outro, o mendigo tremendo, atingido pelos horrores do frio do racismo e da indiferença em plena luz do dia. O ator olha, mas, ainda assim, não acredita na multiplicação dos *friorentos* que se materializa diante de seus olhos:

Fitou o friorento, pensou: É teatro! Impossível! Meu povo só pode estar encenando...

Divisou, porém, vagando no meio do ouro do sol, outros negros tremeadores. Em pé, à porta da padaria, o saquinho de leite na mão, o pão sob o braço, o homem esguio, calça amarela, mulato-claro, teria no máximo quarenta anos. Fitou-o melhor: o homem mantinha-se estático, mas, em breve, começou a tremelicar. Sim, tremia, sim, o saquinho de leite na mão tremia, a boca do homem, dura e seca, já aturava – misera! – a presença do frio. Triste boca!

- Estou vendo o frio – segredou para si mesmo Lucas Ferreira -, estou vendo o frio!
Entre essas descobertas e a chegada dele ao Canal se passaram perto de quarenta minutos. Convenceu-se, afinal, de que não podia mais duvidar.
(CAMARGO, 2011 [1979], p. 109).

Essa faceta mais crua do que é sentir na pele a indiferença provocada pelo racismo, de ser colocado como aquilo que é ser invisível, de ser categorizado como aquele micróbio diante de uma sociedade que insiste em apostar na falácia da democracia racial como forma de encobrir privilégios é exposta sem rodeios ao final do texto de Oswaldo de Camargo. Estamos diante de uma literatura que, definitivamente, incomoda os pactos vigentes e colocam em primeiro plano, por meio do testemunho, as vozes daqueles que foram historicamente invisibilizados? E o que fazer diante disso? É seguir o jogo? Deixar para lá? Acreditar na cândida história da *consciência humana* e esperar que o frio do racismo desapareça, bastando, para isso, que a gente deixe de falar dele? Particularmente não caio nesse tipo de conversa. Enquanto o Brasil não escavar os escombros de sua memória e enquanto o arquivo e o acesso a ele forem controlados pelas elites brancas, dificilmente, iremos avançar rumo a políticas de reparação efetivas. Principalmente, se considerarmos que o momento atual é de um retrocesso atrás do outro. A resistência, todavia, está dada e novas modalidades surgem a cada dia. Nem que seja no fio da navalha, como nos mostrará a narrativa exusíaca de Márcio Barbosa, assunto da próxima seção desta tese.

5. LAROIÊ³⁷. PELOS CAMINHOS ABERTOS POR EXU: TESTEMUNHO E ASSUNÇÃO DA NEGRITUDE NAS PAIXÕES CRIOULAS DE MÁRCIO BARBOSA

5.1. A escrita Negra como ferramenta revolucionária

Retomo agora uma reflexão feita no segundo a respeito de tentar me fiar menos em certezas e mais na caminhada por uma estrada que, não necessariamente, precisa ser reta o tempo todo. E isso me leva a pensar o quanto é contraproducente tentar apontar uma espécie de *unidade* nas obras que me propus a analisar neste trabalho. A denúncia e os testemunhos de resistência ao racismo estão presentes em toda a literatura Negra e, sendo assim, não poderia acontecer algo diferente com as escrituras de Oswaldo de Camargo, Márcio Barbosa e Cuti. Porém, isso, por si só, não pode ser apontado como *princípio de unidade temática*, haja vista que a luta contra a discriminação racial e a valorização da ancestralidade não são elaboradas de uma única maneira. Por exemplo, o projeto de *A descoberta do frio*, de Oswaldo, passa pela denúncia que se utiliza da metáfora. No texto em questão, o racismo é representado como um estranho bafô gélido que só atinge a população Negra da cidade. As vítimas que apresentam os sintomas do frio são de tal modo invisibilizadas pelos demais membros daquela sociedade que, no fim, acabam desaparecendo, como Josué Estevão e Zé Antunes, o protagonista. A paratopia como elemento constituinte de uma contraliteratura que denuncia a violência do racismo e da indiferença das elites brancas ajuda a construir a atmosfera sufocante da novela de Camargo. Os Negros são, sempre, os sem voz. Os exilados. Os deslocados. Os errantes. Os estranhos. Os nômades. Enfim, todos aqueles que ocupam uma localização parasitária, pertencendo sem pertencer.

Já na literatura de Márcio Barbosa o tom é outro, pois a metáfora dá lugar à denúncia nua e crua. Nesse viés, a paratopia não será assim tão determinante, haja vista que o Negro retratado nos poemas, contos e novelas desse autor não parece estar tomado pela angústia de pertencer sem pertencer ou de ser visto como pária pela sociedade branca opressora, muito pelo contrário. As Negras e os Negros que encontrei nas leituras dos escritos de Barbosa sabem que a favela e a periferia são tão ou mais importantes do que aquilo que é colocado como *central* pela lógica colonial. Elas e eles também sabem que a Negritude não é

³⁷ A saudação ao orixá Exu vem do grupo étnico linguístico nagô-ioruba. No original temos *Laaróye Èsù!*, e, dentre as várias traduções da expressão, destaco as seguintes: “Nos dê entendimento sobre a vida, Exu!”; “Salve o mensageiro!”; “Olhe por mim, Exu!”; e “Me guarde!”. Mantive a próclise quando foi o caso, e não apenas para criar um efeito estilístico, mas, também, para demarcar uma posição que se inscreve na linguagem, posição esta que busca criar uma sintaxe própria, cujo funcionamento não consta das gramáticas normativas impostas pelo empreendimento colonial brancocêntrico.

passaporte para a subalternização. Mas, sobretudo, essas mulheres e homens sabem que o reconhecimento só pode ser alcançado por meio de uma ruptura radical com a lógica brancocêntrica, e que, tal movimento, não contempla diálogo ou barganhas com o opressor. Nesse sentido, o gesto político presente na escrita de Márcio está diretamente relacionado à visão expressa por Hermógenes Almeida S. Filho no ensaio “Reflexão sobre Literatura Negra na realidade política brasileira”, trabalho incluído na coletânea *Criação crioula, nu eleafante branco. I Encontro de Poetas e Ficcionalistas Negros Brasileiros* (1987). Realizado em 1985, o objetivo do congresso era o de fazer uma avaliação da produção literária Negra até aquele período, lançando um olhar crítico para o etnocentrismo do mercado editorial brasileiro. Na concepção de Filho, não existe literatura possível se ela não passar por um gesto revolucionário, capaz não apenas de transpor as questões sociais para a dimensão do fazer literário, mas, também, de apontar caminhos possíveis para a libertação. Ainda segundo o autor, para certos críticos, uma escrita que prioriza os aspectos sociais não é tão valorizada.

[...] críticos românticos e saudosistas. Blá, blá, blá reacionário e retrógrado. Os angolanos que o digam: do Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA) brotou a União dos Escritores Angolanos, entidade que congrega o extrato da produção literária contemporânea africana. Cito alguns: Pepetela, Manuel Ruy (SIC) Monteiro, Manuelino Vieira³⁸, dentre outros; todos eles foram revolucionários e hoje ocupam altos cargos na direção do Partido do Trabalho e dedicam-se intensamente a (SIC) processo de reconstrução do seu país (FILHO, 1987, p. 33).

Como exemplo de que a dimensão do político é intrínseca à literatura o pesquisador usa um poema de outro escritor angolano em cuja obra existe uma “simbiose entre criação poética literária e atividade política” (FILHO, 1987, p. 33): trata-se de “Do povo buscamos a força” (1971), de Agostinho Neto.

Não basta que seja pura e justa
a nossa causa
É necessário que a pureza e a justiça
existam dentro de nós.
Dos que vieram
e conosco se aliaram
muitos traziam sobras no olhar
intenções estranhas.
Para alguns deles a razão da luta
era só ódio: um ódio antigo

³⁸ Alusão aos escritores angolanos Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos (conhecido pelo pseudônimo de Pepetela), Manuel Rui Alves Monteiro e Manuelino Vieira.

centrado e surdo
 como uma lança.
 Para alguns outros era uma bolsa
 bolsa vazia (queriam enchê-la)
 queriam enchê-la com coisas sujas
 inconfessáveis.
 Outros viemos.
 Lutar pra nós é ver aquilo
 que o Povo quer
 realizado.
 É ter a terra onde nascemos.
 É sermos livres pra trabalhar.
 É ter pra nós o que criamos
 Lutar pra nós é um destino -
 é uma ponte entre a descrença
 e a certeza do mundo novo.
 Na mesma barca nos encontramos.
 Todos concordam - vamos lutar.
 Lutar pra quê?
 Pra dar vazão ao ódio antigo?
 ou pra ganharmos a liberdade
 e ter pra nós o que criamos?
 Na mesma barca nos encontramos
 Quem há-de ser o timoneiro?
 Ah as tramas que eles teceram!
 Ah as lutas que aí travamos!
 Mantivemo-nos firmes: no povo
 buscáramos a força
 e a razão
 Inexoravelmente
 como uma onda que ninguém trava
 vencemos.
 O Povo tomou a direção da barca.
 Mas a lição lá está, foi aprendida:
 Não basta que seja pura e justa
 a nossa causa
 É necessário que a pureza e a justiça
 existam dentro de nós
 (NETO apud. FILHO, 1987, pp. 33-34).

O caráter revolucionário da escrita fica bastante evidenciado nos versos do poeta angolano, que não fez uso somente da palavra como instrumento revolucionário. Ele partiu para a ação prática e foi um dos líderes das Forças Armadas Populares de Libertação de Angola, movimento responsável pela independência do país, em 1975. Nesse sentido, e buscando apontar características de uma produção literária que se coloca no campo diametralmente oposto ao dos grandes mercados, dominado quase que exclusivamente por textos de autores brancos, Filho chama a atenção para a importância política do ato de escrever para escritoras Negras e para escritores Negros, levando em consideração a absoluta

falta de uma efetiva política de reparação no pós-abolição, com destaque, inclusive, para a destruição dos arquivos sobre a escravidão, levada a cabo por Rui Barbosa em 1890, conforme já destaquei no primeiro capítulo deste trabalho.

É nessa chave da literatura de denúncia e de testemunho que me proponho a analisar o livro *Paixões crioulas* (1987), de Márcio Barbosa, literatura esta que precisa buscar seu espaço num meio de produção e de circulação de textos que reproduz a estrutura racista sobre a qual a sociedade brasileira foi moldada. Parafraseando o próprio Márcio, em fala transcrita no volume *Criação crioula, nu elefante branco*, o escritor Negro não detém os meios físicos de produção e edição de livros, embora tenha histórias para contar e busque atingir determinado público e anseie pelo reconhecimento da qualidade de seus escritos. Como alternativas para a conquista de, pelo menos, uma fatia do mercado, restam o financiamento próprio e a organização em coletivos de publicação, caso do Quilombhoje, do qual Barbosa até hoje faz parte. As dificuldades, o racismo, a invisibilização e silenciamento serão temas sensíveis nos escritos desse autor e aparecerão nas páginas do livro que analisarei aqui, a exemplo das lutas e das contradições dos movimentos de resistências Negros, nos quais Márcio sempre foi atuante.

Nascido em 14 de dezembro de 1959, Márcio Barbosa é militante desde 1976. Formado em Filosofia pela Universidade de São Paulo (USP), ele divide, atualmente, a direção do Quilombhoje e a organização das antologias *Cadernos negros* com a também escritora Esmeralda Ribeiro, e vem produzindo, ao lado de textos literários, reflexões teóricas sobre o próprio conceito de literatura Negra. Em sua concepção, como já apontei no segundo capítulo, aquilo que é entendido como sendo literatura corresponde à universalidade de uma produção branca, que, por sua vez, é determinada pela cultura branca, imposta por meio da força do projeto colonial eurocêntrico. Nesse cenário, sobra pouco ou quase nenhum espaço para textos marcados por uma postura contestadora, razão pela qual as escritoras Negras e os escritores Negros precisam se imbuir de uma técnica e de uma linguagem calcadas na ancestralidade e que se coloque contra o discurso constituinte no sentido de tirar as literaturas de autoria Negra de uma marginalidade imposta por uma violenta lógica de funcionamento do Estado.

A partir da apropriação de uma memória que busca recuperar a voz dos supostamente vencidos, é possível perceber que, assim como no caso da obra de Oswaldo de Camargo, aqui, estamos diante da tarefa de escovar a história a contrapelo, cujo resultado será uma escrita atravessada pelo teor testemunhal e que se encaixa na contraliteratura. Esta, todavia, só será possível com o mergulho nas tradições culturais Africanas e, principalmente, com a

redescoberta de estruturas religiosas e artísticas dos povos da diáspora forçada. A radicalidade de tal projeto já é demarcada na saudação a Exu, Laroíê, que abre as três partes da narrativa de *Paixões crioulas*. É sobre este tema e sobre sua importância para a construção do enredo do livro que me debruçarei agora.

5.2. Arquivo, Exu e a organização do ato criativo

LAROIÊ

“Eles virão para um encontro com seu ambíguo poder”, diziam os búzios e Ifá: “Você os reconhecerá pelos signos inconfundíveis do amor de da morte” (BARBOSA, 1987, sp).

O fragmento acima abre a narrativa propriamente dita de *Paixões crioulas* e não será a única vez em que a saudação ao orixá Exu aparecerá no texto, como já adiantei acima. Cada uma das três partes do livro abre com essa saudação e isso fornece elementos para analisar em que medida isso funciona como princípio organizador de um ato de criação no qual a palavra não deve estar associada às gramáticas normativas pertencentes às epistemologias branconcêtricas. Se os antigos bardos (brancos) evocavam as musas – que são as nove filhas da deusa grega da memória, Mnemósine³⁹ - no intuito de obterem inspiração para suas composições -, nada mais natural do que haver a evocação a Exu num texto pertencente ao campo da literatura Negra, afinal, uma das funções de Exu, segundo inúmeras tradições culturais e religiosas Africanas, é a de servir como intermediário entre o mundo sensível e mundo sobrenatural, justamente por ser ele quem conhece e sabe interpretar a língua dos humanos e a língua dos Orixás (Bastide, 1961 [1958], p. 23). A tal capacidade soma-se o conhecimento que o orixá possui sobre os segredos que envolvem os mistérios a respeito da origem do mundo e acerca das leis que regem o equilíbrio entre o homem e a natureza.

Foi também tarefa de Exu, de acordo com a mitologia Iorubá, a coleta das histórias dos homens, dos Orixás e dos animais, atividade que reuniu 301 narrativas (Prandi, 2001, p. 17), número que, no sistema de contagem Iorubá, significa uma quantidade infinita de relatos. A tradição conta, ainda, que Exu transmite todos esses segredos e saberes a outro Orixá: Orunmilá, que é o detentor dos poderes da intuição, da vidência e da leitura dos destinos,

³⁹ Segundo a mitologia grega, as musas eram entidades a quem eram atribuídas a capacidade de inspirar a criação artística e científica. São elas Calíope (Poesia Épica); Clio (História); Erato (Poesia Lírica); Euterpe (Música); Melpômene (Tragédia); Polímnia (Música Sacra); Tália (Comédia); Terpsícore (Dança); e Urânia (Astronomia e Astrologia). A tradição acabou consolidando o número de nove musas a partir da *Odisseia* de Homero.

cabendo a ele, também, ser o guardião de Ifá, o oráculo Africano. Por meio do Ifá o conhecimento é repassado aos sacerdotes, conhecidos como babalaôs.

Notem como a evocação a Exu no texto de Márcio Barbosa se configura como estratégia de construção de um sistema de produção e de circulação de saberes que não se pautam pelas tradições do colonizador. Tal gesto confere à saudação e à narrativa em si um aspecto revolucionário pela via da linguagem e da herança cultural, que remontam à ancestralidade Africana. E é simbólico que a saudação abra o livro, já que Exu não apenas é o dono dos relatos e das histórias, mas, também, é o dono da gira, a cerimônia religiosa de incorporação na Umbanda. “Gira” vem do Quimbundo *Njira*, que significa caminho e nenhuma gira pode começar sem que se peça permissão a Exu. Isso ocorre para que, de acordo com o professor e historiador Luiz Antonio Simas (2019, p. 9), “[...] traga bom axé para as festas nos terreiros, cumpra seu papel de mensageiro entre o visível e o invisível e não desarticule, com suas estripulias fundadoras da vida, os ritos da roda [...]”. Em outro trabalho, este em coautoria com o Doutor em Educação Luiz Rufino, Simas também fala a respeito da associação entre Exu e o ato criativo na cosmovisão Iorubá. Nessa perspectiva o Orixá “[...] é o princípio fundamental a todo e qualquer ato criativo. Elemento responsável pelas diferentes formas de comunicação é ele o tradutor e linguista do sistema mundo”. (SIMAS; RUFINO, 2018, p. 20).

Tradutor. Intérprete. Mensageiro. Princípio norteador do ato criativo. E tudo isso com Exu sendo, no Brasil, associado ao Satanás da cultura judaico-cristã, que é a representação do Mal. Do proibido. Do que deve ser evitado. Logo, o ato revolucionário de escrita presente na saudação ao Orixá reside na transgressão a uma norma que foi e ainda é ditada pelo ideário branco, que, por intermédio do discurso colonial, subalterniza outras formas de saber que não a sua, inferiorizando identidades como as de origem Negra e negando acesso até mesmo ao ato de falar, promovendo uma cruel hierarquização racial e cultural. Desse modo, quando Exu é evocado para abrir a narrativa de *Paixões crioulas*, fica estabelecido um movimento de transgressão e de inconformismo que nos faz enxergar outro caminho que não aquele representado pela exaltação da cultura e da linguagem do opressor. Nessa ótica, com o ato criativo sendo mediado por Exu, isto é, por aquele que permite que o conhecimento originário de certas histórias seja disseminado, é inserida uma fissura no mesmo cânone ocidental que ignora certas contribuições em detrimento de outras. O texto de Barbosa, em sua segunda parte, se compromete mais ainda com a subversão representada por Exu ao se apropriar da cosmogonia dos Orixás e narrar o nascimento e a trajetória da divindade Nagô, bem como sua

relação com o destino dos personagens. Todavia, este é um tópico a ser discutido mais adiante.

Por ora, trazendo a discussão para o campo do testemunho, o ato de escrever Laroiê aproximaria o projeto literário de Márcio Barbosa de algo que a ensaísta Leda Martins (2000, p. 84) chama de “oralitura” – as narrativas míticas originárias dos povos diaspóricos Africanos em meio à travessia forçada do Atlântico. Portanto, o texto de *Paixões crioulas* está completamente imerso na lógica de funcionamento da literatura Negra, contemplando os eixos da autoria, da temática, da linguagem e do ponto de vista, sem perder de vista o público a quem essa escrita se dirige. O mesmo Exu, na função simbólica de coletor de testemunhos e relatos, é quem faz com que esse material seja transmitido às gerações futuras, num trabalho constituído pela memória e pela oralidade, a princípio. Trabalhos já mencionados, como os de Mestre Didi e Mãe Beata de Yemonjá, são exemplos de como esses relatos orais dos povos da diáspora Africana chegaram até o Brasil e se incorporaram a outras histórias pertencentes àquelas tradições culturais, que seriam fundamentais na consolidação de um arquivo memorialístico Negro. Desse modo, o

[...] termo “oralitura” [...] não nos remete univocamente ao repertório de formas e procedimentos culturais da tradição linguística, mas especificamente ao que em sua performance indica a presença de um traço cultural estilístico, mnemônico, significante e constitutivo, inscrito na grafia do corpo em movimento e na velocidade. (MARTINS, 2000, p. 84).

Se temos a coleta e a transmissão de relatos testemunhais pela via de uma escrita atravessada pelos traços da memória, temos de considerar o quanto o conceito de arquivo é importante para a compreensão da função do deus da mitologia Nagô como princípio organizador de um ato criativo no qual desponta o sujeito Negro. E, aqui, não me interessa o arquivo no qual se encaixam as obras tidas como pertencentes ao cânone de uma literatura tomada como discurso constituinte, mas sim, o arquivo dos assim chamados *vencidos*. Dominique Maingueneau (2018 [2004], p. 91) concebe o arquivo como um espaço em que se combinam lenda e intertexto, haja vista que a atividade criadora só é possível se ela estiver inserida na lógica de funcionamento de determinada memória. Memória esta que é apreendida por conflitos instituidores de um contínuo jogo de retrabalho das reminiscências e que faz parte daquilo que o autor chama de “memória interna da literatura” (2018 [2004], p. 91), na qual se cruzam o intertexto e uma série de referências denominada biblioteca imaginária, que

inclui as lendas e outras histórias pertencentes a campos de saberes que não são tidos como hegemônicos. Ou desejáveis.

Mas quem controla o arquivo? Quem é o responsável por ele? Por que se permite o acesso a uma zona da memória e não a outra? Lembram-se que no primeiro capítulo eu falei da queima dos arquivos sobre a escravização capitaneada por, ninguém menos, que Rui Barbosa, então ministro da Fazenda, no ano de 1890? Pois bem. Segundo o despacho assinado pelo ministro, a ideia da destruição dos arquivos estava relacionada à intenção de varrer da memória pátria os vestígios de uma instituição que, por séculos, paralisou o desenvolvimento da sociedade e afetou a atmosfera moral da nação. O problema é que o passado violento não pode ser esquecido, tampouco, a história da escravização pode ser desfeita a partir de uma assinatura num documento, pois a lembrança e a elaboração de eventos-limite podem ser maneiras eficazes de evitar que ocorrências semelhantes voltem a acontecer. No entanto, estamos falando do Brasil, do país em que não há vergonha, por parte do Estado, das violências cometidas e, sem a vergonha, não há o reconhecimento, estágio fundamental para a almejada reparação. Logo, o efeito da destruição dos arquivos é o de produzir uma falsa imagem de que o poder estabelecido estava fazendo um reconhecimento da escravidão como uma política brutal. Todavia, o resultado foi outro. Não existe quem, ainda hoje, negue que houve escravidão? Ou que diga que ela foi até *benéfica* para Negras e Negros? Tudo isso tem raízes nessa política de destruição dos arquivos. A recém-nascida república queimava provas das violências cometidas e se sustentava num discurso oficial recheado de meias verdades⁴⁰. Afinal, não é porque negam a escravidão que ela não existiu.

Percebemos, então, quem controla o arquivo, do mesmo modo que, no capítulo anterior desta tese, notamos que as instâncias responsáveis pela instituição de um cânone estão ligadas a um projeto de hierarquização. Assim, certas histórias são contadas e legitimadas, ao passo que, para outras, resta o silêncio. Infelizmente, procedimentos como esse são comuns na história brasileira e são frutos da violência da negação da palavra àqueles considerados subalternos. Em nome de um projeto orquestrado como hegemônico, privilegia-

⁴⁰ A esse respeito, a edição do dia 23/12/1890 do jornal *O Estado de São Paulo* destaca que o apoio ao despacho de Rui Barbosa não passou sem oposição pelo Congresso. Representantes de São Paulo Minas Gerais e Rio Grande do Sul foram contra a ordem do ministro, a ponto de o deputado Francisco Coelho Duarte Badaró (MG) ressaltar, em seu posicionamento, que a “[...] nossa vida é nova, mas precisamos ter a nossa história escrita com provas verdadeiras. Pelo fato de mandar queimar grande número de documentos para a história do Brasil, a vergonha nunca desaparecerá, nunca se poderão apagar da nossa história os vestígios da escravidão”. Disponível em: <http://m.acervo.estadao.com.br/noticias/acervo,a-destruicao-dos-documentos-sobre-a-escravidao-11840,0.htm#:~:text=Em%201890%2C%20ministro%20Ruy%20Barbosa,documentos%20que%20tratassem%20do%20tema&text=Em%2014%20de%20dezembro%20de,de%20documentos%20referentes%20%C3%A0%20escravid%C3%A3o.> Acesso em 30 out. 2020.

se certa visão dos acontecimentos como se eles fossem a única versão possível da história, num procedimento que opera uma dupla negação. E, de acordo com Gayatri Chakravorty Spivak, essa ação não ocorre por acaso, pois não se trata de, meramente, fazer uma

[...] descrição de “como as coisas realmente eram” ou de privilegiar a narrativa da história como imperialismo como a melhor versão da história. Trata-se, ao contrário, de oferecer um relato de como uma explicação e uma narrativa da realidade foram estabelecidas como normativas (SPIVAK, 2010 [1985], p. 48).

Trago a referência ao trabalho de Spivak por conta da força de suas reflexões acerca do etnocentrismo intrínseco à intelectualidade ocidental. Em seu livro *Pode o subalterno falar?* (1985) a pensadora faz uma leitura crítica de alguns conceitos formulados por Foucault e Deleuze para apontar essa condição etnocêntrica, bem como sua relação com a projeção da alteridade, decorrente da falta de espaços para o sujeito subalterno falar. Na concepção da pesquisadora, que cresceu numa sociedade fortemente marcada pelo patriarcado e pela violência contra a mulher, se o sujeito subalterno, considerando-se o contexto da produção colonial, não tem história, o sujeito subalterno feminino sofre um duplo apagamento, promovido pelo projeto colonial e pela sociedade em que ela própria vivia: a hindu. Ambas as instâncias são igualmente culpadas pela manutenção de privilégios de cor da pele e de gênero. Dessa forma, não faltam espaços para que sejam ouvidas as vozes de homens brancos, ao passo que às mulheres não brancas esse acesso é negado duas vezes.

Continuando em sua crítica, Spivak explica que Deleuze e Foucault incorrem num erro quando consideram o Outro como sujeito, visto que, ao projetar seu próprio etnocentrismo nesse Outro, o intelectual branco não está praticando a alteridade, e sim, performando uma política de substituição. No entendimento dos dois filósofos franceses, basta colocar uma rede de solidariedade e de alianças ao alcance dos oprimidos para que eles, finalmente, conheçam suas condições e, conseqüentemente, possam falar. Contudo, Spivak confronta essa ideia, colocando-se do outro lado da divisão internacional do trabalho promovida pela lógica do capitalismo, e se postando ao lado de quem sofre as violências epistêmicas do imperialismo. Ela complementa, dizendo que, ao transformar o subalterno em objeto, a intelectualidade europeia se esquece de considerar as realidades difíceis promovidas por essa mesma divisão do trabalho, sendo este um fator fundamental para a promoção das desigualdades. Assim, se o subalterno foi, desde sempre, submetido a condições desiguais, com que voz ele poderá falar?

A pergunta é pertinente em se tratando dos outros mecanismos que regem a produção literária no Brasil. Nunca é demais lembrar que os Negros foram submetidos a condições

desiguais. Ignorar isso se configura como violência e como desonestidade intelectual, posto que tal ato implica a insistência em negar o apagamento e o silenciamento. Sendo assim, reafirmo a importância, no projeto de uma escrita Negra para o gesto de ruptura com o etnocentrismo imposto pelo empreendimento colonial, movimento este em que não há espaços para barganhar com o opressor, mas sim, a irrupção de funcionamentos não normativos, pelo menos não segundo ideário da branquitude. Daí a importância de Exu como princípio organizador, sem quem, como já mencionei no início deste item, não há ato criativo. Sobre esse aspecto, Alexandre de Oliveira Fernandes (2017, pp. 55-56) destaca a complexidade de Exu no sentido de que não há uma única forma de se compreender sua estrutura, mesmo porque, a divindade Nagô não é uma essência homogênea, maciça. Justamente por ser ambivalente, Exu pode ser capaz de, ao mesmo tempo, acolher e abandonar. De romper e de se deixar romper. De completar o Outro e fazê-lo crescer. Porém, o Outro também pode desaparecer no meio do processo, como ocorre na escrita de Márcio Barbosa, profundamente comprometida com a assunção de um sujeito Negro não mais visto como subalternizado, mas como aquele que traz outros desdobramentos e que testemunha nas frestas. Nos espaços entrelaçados e plenos de uma sofisticada sabedoria ancestral daqueles que atravessaram, à força, o Atlântico para serem escravizados no Brasil.

Em resumo, reverenciar Exu como inspirador e como princípio organizador do ato criativo também colocaria em evidência o testemunho, pois, como já foi salientado várias vezes neste trabalho, a escravidão e o racismo devem ser lidos como eventos-limite e, portanto, traumáticos. E sendo esse Orixá aquele que reúne, que coleta e que permite a transmissão dos relatos, sua inserção como protetor de determinados saberes permite escritas nas quais irrompem movimento e contestação de hierarquias, além de uma voz própria para quem ainda é inferiorizado. Essas obras vão na contramão da doxa que proclama o atraso do povo Negro e produzem uma desconstrução do discurso hegemônico, que coloca as tradições linguísticas, culturais e religiosas oriundas da África numa posição subalterna e sujeita ao apagamento e à demonização. Nesse sentido, o ato de desconstruir está relacionado a uma inversão da hierarquia preponderante no discurso colonial e permite o resgate da tradição pelas vias da ancestralidade e da linguagem, possibilitando às mulheres Negras e aos homens Negros o levante contra o silenciamento. No fim, o sujeito que se afirma e que se quer Negro emerge como aquele que não aceita o apagamento e se firma como agente de sua própria cultura. Trata-se, mais uma vez, de história a contrapelo. De contraliteratura. De peitar o cânone. De reexistir. De questionar a literatura como discurso constituinte. De se lançar ao ato

criativo por meio de uma escrita que rejeita as sintaxes normativas e que se estabelece em zonas de fronteira, que oscilam.

A partir daí, é possível, para o Negro, abraçar as origens e rechaçar discursos marcados pela aculturação, como acontece no conto “O odu caiu bom” (1983). Este texto de Barbosa retrata o conflito entre Luis Fobeda e Guatumbé, seu patrão, que, constantemente, submete o jovem a humilhações pelo fato de ter lhe arranjado um emprego e de pagar seus estudos. A tática de Guatumbé e de sua família é semelhante à de Borino, o maestro de “Civilização”, de Oswaldo de Camargo - conto analisado no capítulo anterior -, isto é, a de culpar o Negro quando este assume uma postura de enfrentamento, aludindo a um sentimento de *ingratidão*, algo que fica bem evidenciado no fragmento abaixo:

Admiro mesmo os negros. Pela cor e pelo ritmo. E essa energia... Pena que sejam tão impulsivos! E tão espontâneos! São mesmo muito naturais, muito animais. Macacos? Não! Panteras, talvez... Selvagens, brutos! Que seria de vocês se não fôssemos nós? Ensinamo-lhes a falar, tiramo-lhes do seu mundo bárbaro e amparamo-lhes. Demo-lhes casa e comida, ensinamo-lhes o mundo civilizado. É verdade que às custas de uns pequenos sacrifícios... E depois? Depois demos-lhe todas, todas as oportunidades. Ah meu negro, meu negro! Quão bons fomos! Quão compreensivos e caridosos! E em troca recebemos a revolta, o desprezo, a mão que mata pelas costas, o ódio atirado no rosto. E agora, eis-nos aqui a carregar esse fardo... (BARBOSA, 1983 p.35).

Como mais uma evidência da presença de uma sintaxe e de uma normatividade Negras, na obra de Márcio, temos a palavra “odu”, que, em Iorubá, significa “destino”. O odu é um conceito do culto de Ifá segundo o qual cada homem possui seu destino. Este até pode parecer com o destino de outros em determinados aspectos, porém, acaba sempre havendo alguma particularidade. No caso específico de Luis Fobode, o destino singular se manifesta na parte final do conto. Após sofrer não apenas com suas próprias humilhações, mas, também, com as de seu pai, o protagonista do conto parece, finalmente, ter aceitado a *realidade*, ao concordar que o único caminho possível para a ascensão social é o ato de abrir mão de sua individualidade. Luis, que até esboçara uma reação contra seu patrão, enfatizando valores comunitários contra a lógica individualista do capital, resolve, a contragosto, ceder aos apelos de Guatumbé – uma típica personificação do capitão-do-mato – para evitar que o pai continue sendo maltratado.

Guatumbé resolve, então, dar uma festa para comemorar a volta daquele *que se desviara*, ocasião para a qual convida Moacir Muqueque, político negro⁴¹ que defendia o individualismo e o abandono das raízes ancestrais como formas de a população Negra conquistar o *sucesso*. Na visão de mundo de Moacir, “cada negro⁴² deveria isolar-se [...] da plebe de marginais e entregar-se ao estudo e ao trabalho exaustivos” (BARBOSA, 1983, p. 36). O parlamentar também pregava a “miscigenação como única forma de ascensão social” (BARBOSA, 1983, p. 36), momento do texto em que o narrador se posiciona contra aqueles Negros para os quais a aculturação é sinônimo de riqueza e de uma vida bem-sucedida. Abraçar a ideia de miscigenação é concordar com todo um passado de violência e com as constantes tentativas de apagamento da identidade Negra, coisa que, inclusive, já teve ares de política de Estado no século XIX, com a instituição do branqueamento como prática que, de acordo com o pretense científico da época, diluiria a Negritude pelo fato de a raça branca *ser considerada superior*. A tela de Modesto Brocos (“A redenção de Cam”) e o texto de Baptista de Lacerda (“Sobre os mestiços no Brasil”), mencionados no primeiro capítulo desta tese, são dois dos maiores expoentes dessa ideia nefasta, que serviu de base para a construção do racismo estrutural no Brasil.

E é justamente para se colocar contra todas essas violências impingidas à Negritude que surge a figura de Exu, já no desfecho. O Orixá afronta Guatumbé e sai em defesa de Luis Fobede, a quem concede a força para romper os grilhões do medo e da submissão para, enfim, se libertar, definitivamente, da crueldade do opressor.

- Ô exu, exu, ô!
 Agora que tenho lhe encontrado, nunca mais a vergonha
 a cabeça baixa, o gesto dócil do sim sinhô!
 Nunca mais o desespero, os tiros, os cães. Nunca mais
 o medo ô!
 E que mil vezes me matem, mil vezes renascerei!
 E mais mil vezes me matem, outras mil renascerei!
 O ô exu, exu ô! Agora que tenho lhe encontrado.
 (BARBOSA, 1983, p.38).

Dali em diante não haverá mais espaço para uma mentalidade cativa por parte de Luis. Situação parecida acontecerá com boa parte dos personagens de *Paixões crioulas*, mais especialmente com Kiluanji e Nailá. O odu dos dois já havia sido selado por Ifá e, nele, Exu terá participação decisiva.

⁴¹ Aqui, por motivos que o trecho explica, optei por usar a palavra *negro* com inicial minúscula.

⁴² Mantida a grafia original do autor.

5.3. Uma narrativa da excepcionalidade: misticismo, testemunho e resistência em *Paixões Crioulas*

Até o momento *Paixões crioulas* é o único trabalho individual em prosa publicado por Márcio Barbosa, e nisso lá se vão quase 35 anos, haja vista o livro ter sido editado em 1987. Não que a publicação tenha sido a única da carreira do escritor. Como frisei no início deste capítulo, ele é um dos principais editores dos *Cadernos negros* e sua obra tem sido lançada, principalmente, por meio desse coletivo de escritores. Entretanto, é importante salientar as significativas dificuldades que escritores Negros encontram para editar seus trabalhos e alcançar o público. Retomo aqui as reflexões de Zilá Bernd (1988), Flávio Khote (1997) e Regina Dalcastagnè (2012), que apareceram em momentos anteriores da tese. Os três pesquisadores, de maneira geral, tratam da ausência de personagens Negras e Negros na literatura brasileira e dos obstáculos com os quais produtoras e produtores dessas escritas se deparam. Quando conseguem publicar, quase sempre o fazem pela via do financiamento (próprio e/ou coletivo) ou em antologias (caso dos *Cadernos negros*, por exemplo). E quando personagens Negras(os) aparecem são trabalhadoras(es) domésticas(os), prostitutas, mulheres e homens objetificados sexualmente, criminosas(os), etc.

Toda essa estrutura, como não poderia deixar de ser, reproduz o próprio racismo da sociedade brasileira. Nesse sentido, me pergunto-me se a autotransclassificação como *narrativa* do texto de Márcio Barbosa aqui analisado não representaria uma postura de resistência àquele mesmo mercado editorial dominado pelos brancos e que foi objeto de crítica em *Criação crioula, nu eleafante branco. I Encontro de Poetas e Ficcionalistas Negros Brasileiros* (1987). A resposta, ao que tudo indica, é positiva. Fica demonstrada, nesse trabalho, a maneira como Barbosa encara a reprodução do racismo no meio editorial brasileiro, o que, conseqüentemente, afasta o escritor Negro das ferramentas para atingir o público. Ora se o branco domina tais mecanismos, tanto de edição, quanto de distribuição, e se é ele que escolhe o que *merece* ser publicado, qual seria a saída para o artista Negro? Sem falar de outras instâncias de legitimação da literatura, como a crítica especializada, que define quem fará ou não parte do cânone. A cor da pele e a origem social da tal da crítica? Creio que nem preciso dizer. Por isso mesmo a urgência de contar, de trazer uma história considerada *menor* ou *periférica* parece mover tanto o narrador do livro de Márcio Barbosa, razão pela qual a autotransclassificação como *narrativa* implica, com efeito, essa postura de resistência.

5.3.1. Conto? Novela? Romance? Contraliteratura e representação de eventos-limite

Mas o que seria uma narrativa? Parece estranho fazer tal pergunta numa tese, que é um trabalho no qual todos os conhecimentos acerca de determinado tema deveriam estar consolidados. Todavia, o questionamento é pertinente, uma vez que está relacionado ao ato de deslocar certas coisas para áreas de sombra com a finalidade de encará-las de outra forma. O gênero narrativa, por exemplo, é uma dessas categorizações que pode ter seu status revisto quando o conteúdo narrado estiver relacionado a um evento que resiste à pura e simples representação, caso de eventos violentos desencadeadores de um trauma. É disso que trata a literatura de testemunho e é importante frisar que, ao longo do século XX, os estudos literários passaram por um processo de revisão que questionou a visão de literatura como mera imitação do mundo, como destaca Seligmann-Silva (2010, pp. 372-373). Segundo o teórico, a literatura se situa numa fronteira impossível de ser traçada entre a referência e a autorreferência. Com base nesse pensamento, a linguagem - enquanto ferramenta para apresentar aquilo que seria o *real* - merece um olhar mais apurado, pois, o que se discute em termos de representação de eventos irrepresentáveis (por seu caráter traumático) é a possibilidade de a linguagem não ser, exatamente, um dispositivo a partir do qual se representa fielmente esse *real*, mas sim, pelo fato de, a partir da linguagem, ser lançada a possibilidade de se dar forma a ele. Sendo assim, uma narrativa da qual emergem testemunhos de catástrofes tem a capacidade de deslocar o *real* para aquela área de sombra, de questionar a mera representação do mundo e, sobretudo, de colocar diante de nós um questionamento no que tange ao compromisso com o *real* que se quer representar. Desse modo, numa narrativa da qual despontam tais características, as coisas menos relevantes são a representação *fiel* e/ou as tentativas de encaixar o texto em determinado gênero. A situação de exceção é o que importa e, justamente por ser tão terrível, ela precisa ser contada. Para que não aconteça novamente.

Portanto, a representação do *real* só pode ser considerada em sua relação com o trauma e com a dificuldade de dar forma a ele, tendo em vista que a lembrança da barbárie desencadeia sofrimento. Tal raciocínio implica dizer que narrativas testemunhais, entre as quais se encaixa *Paixões crioulas*, devem ser lidas como relatos que buscam dar contornos a situações catastróficas. No caso do texto de Barbosa, a discriminação racial é um evento catastrófico. A escravização de Negras e de Negros é uma barbárie. E o eterno ciclo de violência resultante desse processo é uma situação-limite por excelência, que exige um relato. Só que, evidentemente, lidar com todas essas memórias não é nada fácil, visto que o trabalho

de lembrar-se de esquecer-se traz consigo o horror de não poder se esquecer de lembrar, o que faz com que a questão ganhe, e muito, em complexidade. Logo, de que maneira

[...] lidar com questões como essas diante de eventos-limite como os genocídios do século XX, como o dos armênios, o dos judeus, o dos tutsis, o dos sinti e roma; ou de eventos como ditaduras com as suas práticas de repressão através da tortura e do “desaparecimento”? Segundo Benjamin, nesse ponto também vale afirmar: é nos fenômenos-limite que o pensamento encontra os (des)caminhos/desvios que permitem melhor desdobrar as ideias (SELIGMANN-SILVA, 2010, pp. 64-65).

Ainda com relação aos atos de lembrar-se de esquecer e de se esquecer de lembrar, em texto publicado em 2019, Seligmann-Silva fala a respeito da dinâmica daqueles que portam verdades consideradas incômodas aos olhos dos *establishment*. De acordo com o professor, essas testemunhas desafiam as políticas de extermínio que Estados coloniais como o brasileiro têm levado a cabo desde sempre. Assim, essas

[...] testemunhas [...] são, lembrando da expressão grega retomada por Foucault, *parresíastas*, ou seja, pessoas que ousam lançar verdades mesmo sabendo que, com isso, suas vidas podem correr risco. Em uma era marcada pelo rebaixamento ético e pelo aviltamento da política, essas vozes ocupam um local de destaque como tentativa de espaço político ético, baseado na palavra justa e na escuta atenta. O testemunho permite criar “novos papéis fora da ordem colonial”. [...] Se quisermos pensar em uma nova imaginação política, temos que ter em conta essas vozes testemunhais que portam verdades da dor e estão relacionadas a perdas. Elas também portam sonhos e desejos de corpos e grupos massacrados por séculos de reprodução da violenta máquina colonial. O pensamento decolonial encontra [...], nos testemunhos e nos gestos desses artistas da memória e do esquecer, esteios para outras paisagens políticas, outras possibilidades de vivermos em comum [...] (SELIGMANN-SILVA, 2019, pp. 43-44).

Lembrar-se de esquecer-se. Não se esquecer de lembrar. Mulheres Negras e homens Negros não podem sair às ruas sem se esquecerem da perpetuação da barbárie cotidiana do racismo. A todo momento são lembradas(os) disso e o que torna a discriminação brasileira ainda mais perversa é o fato de que, por trás da aparente generosidade do discurso da democracia racial, existe uma percepção de clandestinidade por parte da sociedade branca em relação aos Negros. Gilberto Freyre (1976, p. 374) fala em infiltrações de elementos Africanos na cultura brasileira, o que seria algo enriquecedor e harmônico, e não uma degradação de valores. Segundo o sociólogo, a “[...] harmonização com a ambiência, a natureza e a ecologia tropicais, de que aquele brasileiro de origem africana, ou de cultura tão

africana quanto europeia, estaria mais próximo do que o preso a heranças exclusivamente europeias [...]”. O problema é que o infiltrado não necessariamente é bem-vindo ou aceito. Quando muito é tolerado, porém, sempre tendo de se lembrar do não pertencimento, conforme muito bem aponta Abdias do Nascimento, posto que

Por debaixo da aparente generosidade concedida aos valores africanos, as implicações do conceito de infiltração emergem, também abundantemente, óbvias: elas denunciam a natureza subterrânea e a condição de marginal, fora da lei, do que *infiltra*. Temos aqui simultâneas a melhor ironia e a pior hipocrisia, pois do mesmo momento em que tais estudiosos estão tentando demonstrar a completa aceitação e os braços abertos da sociedade brasileira, que supostamente não consideraria vergonha nem estigma as suas raízes africanas, ao mesmo tempo dizíamos, eles tácita ou abertamente demonstram o contrário, isto é: que a civilização brasileira nunca aceitaria a contribuição africana caso a mesma não se tornasse sutil, disfarçada, atuando na clandestinidade (NASCIMENTO, 1978, p. 129).

Quando a literatura é tomada em seu status autorreferenciado de discurso constituinte, percebe-se o quanto a clandestinidade de que fala Abdias se faz presente. Letras são coisas de branco. Portanto, a escrita de Negras e Negros é vista como uma modalidade de infiltração, algo considerado menor, marginal, clandestino. Se o Negro for um Machado de Assis a sociedade o branqueia. Se for um Lima Barreto, a sociedade condena-o ao esquecimento⁴³. Se for uma Carolina Maria de Jesus, a sociedade a vê com os olhos do exotismo. Márcio Barbosa é um escritor Negro. Que escreve histórias com personagens Negros, utilizando uma sintaxe que busca romper com os padrões normativos da branquitude e sob um ponto de vista Negro. Suas histórias trazem testemunhos de mulheres e homens invisibilizadas(os) pelo racismo estrutural brasileiro alicerçado no empreendimento colonial. O testemunho dos marginalizados. Dos infiltrados. Daqueles que só deveriam existir na clandestinidade.

Márcio Barbosa é um escritor Negro. Seu projeto de literatura se coloca contra essa ótica, que, de tão racista que o Brasil é, acaba sendo normalizada. Sua escrita considera o ato de tomar a palavra como gesto revolucionário e contestador da heteronormatividade apregoada pela branquitude. Considerados todos os aspectos aqui apresentados, a autoclassificação de *Paixões crioulas* como narrativa ganha um sentido mais amplo. Como eu

⁴³ Nunca é demais lembrar que a maior parte da crítica contemporânea de Lima Barreto não reconheceu a qualidade de sua obra e que tal reconhecimento só viria acontecer décadas depois de sua morte. Para mais informações, cf. MARTHA, Alice Áurea Penteadó (2000). Lima Barreto e a crítica (1900 a 1922): a conspiração de silêncio. [S.l.]. **Espéculo: Revista de Estudios Literarios. Universidad Complutense de Madrid**. Disponível em: < <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero16/lbarreto.html> >. Acesso em 01 nov. 2020. Impossível não mencionar, também, o trabalho de Lília Moritz Schwarcz - **Lima Barreto: triste visionário** – lançado pela Companhia das Letras em 2017.

já frisei anteriormente, tentativas de encaixar o texto em determinado gênero importam menos do que a excepcionalidade ali tratada, bem como o testemunho que dali emerge. O teor daquilo que é narrado contém aspectos questionadores da ordem vigente, dentre os quais desponta a crítica ao racismo e a violência como mantenedora desse mecanismo perverso. Se o que menos importa é a classificação do texto, a categorização *narrativa* também deve ser encarada como forma de resistência ao status autorreferenciado da literatura como discurso constituinte. *Paixões crioulas* não é um romance. Tampouco é um conto. Pelo número de páginas poderia ser uma novela. Mas será que é? Ou seria uma prosa poética?

Não. Todos esses critérios estão relacionados a um projeto de literatura em que textos são classificados de acordo com determinadas características para que possam, eventualmente, pertencer a um cânone. E sabemos quem dita as regras de funcionamento desse cânone. Logo, quando o texto de Barbosa reivindica para si a nomenclatura *narrativa*, ele está dizendo que não aceita esse jogo. Que não quer ser classificado de acordo com os referenciais do branco. E, sobretudo, que narra o que as instituições não querem ver nem ouvir. E, por questionar a suposta harmonia da sociedade brasileira, em toda a sua plena *democracia racial*, a narrativa de denúncia de Márcio Barbosa evidencia-se, tal qual o trabalho de Oswald de Camargo, como contraliteratura. E, por mais que tentem deixar o bode na sala para que se esqueçam do que está ao redor, ele se faz notar e berra. Ele deve ser ouvido.

5.4. Laroie. Mas, ainda, (e ainda) o *cabuloso* trauma do racismo

Dividida em três partes, a narrativa de *Paixões crioulas* abre com o algarismo romano I e um subtítulo entre parênteses: “onde começa uma história cabulosa”. Basicamente, o texto fala sobre as lutas de um coletivo de militância Negra que resolve se manifestar após uma semana tensa e marcada pela violência contra pessoas Negras e periféricas.

Ninguém no Grupo de Movimento Negro poderia mais reconstituir o início. Nem mesmo na melhor época dos Grandes Congressos, ou após a atroz decadência, ou ainda nos momentos mais ternos, quando conhecessem o amor sob as mais floridas colchas. Estranhamente, os fatos pareciam modificar-se ao tentarem recordá-los, mas um aspecto seria repetido várias vezes: havia sido uma trágica semana (BARBOSA, 1987, p. 8).

Mas como assim apenas uma semana trágica se o enredo de *Paixões crioulas* trata justamente da violência que atinge os Negros e os moradores de localidades pobres, pessoas

abandonadas pelo poder público e sumariamente excluídas pelo racismo estrutural vigente desde sempre no Brasil? Pois então: o narrador, à medida que vai testemunhando aquilo que viu com o objetivo de tentar organizar a história que quer contar, se lembra de fatos e acrescenta-os ao relato, retomando e refazendo determinados percursos. Tal processo o faz recuar trinta e cinco dias antes do momento presente da narrativa, mais precisamente ao brutal assassinato de Macarrão, um garoto recém-saído da adolescência que vendia pequenas quantidades de maconha a outros jovens do bairro. Um detalhe nada fortuito é que o traficante é o único branco que circula entre os Negros e é ele quem, na noite em que seria morto, acende o baseado e o passa para os outros seis meninos presentes (Barbosa, 1987, p. 8). Sendo ele branco, caso houvesse uma batida policial e o grupinho fosse pego em flagrante, certamente o tratamento dos agentes da lei seria um pouco mais comedido. Já se o cigarro de maconha estivesse na mão de um Negro, a coisa toda mudaria de figura, afinal, infelizmente, entre os inúmeros efeitos nefastos do racismo está a violência policial e o genocídios de pessoas Negras.

Todavia, ainda que seja branco, Macarrão é periférico, é traficante de drogas e, aparentemente, estava em débito com um ocupante de um posto mais alto que ele na hierarquia de crime – o personagem Nego. Dever para um traficante e não efetuar o pagamento tem o mesmo efeito de assinar uma sentença de morte, de acordo com o código de conduta do comércio ilícito de entorpecentes. As consequências são, pois, terríveis para Macarrão:

Na mesma hora, riscos luminosos nascidos de dois estampidos fizeram brotar dois buracos no tórax de Macarrão, que, então, caiu. Tudo aconteceu em segundos. O homem fugiu protegido pelas sombras e todos correram, exceto Mike. Com as pernas trêmulas, chocado, ele abaixou-se e perguntou pateticamente:

“Macarrão???”

Ao ver que não obteria resposta, pois o último sopro de vida abandonara o magro adolescente estendido na calçada, Mike fugiu sem entender aquela súbita presença da morte (BARBOSA, 1987, p. 9).

A fuga de Mike poderia ser explicada por inúmeras razões: medo, angústia, sentimento de impotência por não feito nada para impedir a morte do companheiro. Tudo isso é verdade, inclusive, garoto passa, a partir daquele momento, a ser perseguido por visões nas quais, na forma de sombra, o espectro do falecido Macarrão lhe pede para vingar sua morte (Barbosa, 1987, p. 9). Entretanto, Mike não poderia denunciar o crime à polícia e teria de se manter, no mínimo, 24 horas afastado do local para não ser preso em flagrante por homicídio.

Isso porque, de acordo com o artigo 306 do Código de Processo Penal, o auto de prisão em flagrante deve ser encaminhado para o juiz competente em até 24 horas decorridas do crime⁴⁴. E Mike não seria tolo o suficiente para comparecer a uma delegacia para prestar queixa de um crime como aquele. Conhecedor que é dos mecanismos que regem o racismo estrutural e que se desdobram na seletividade penal e no comportamento dos policiais, o garoto está ciente de que seria considerado suspeito (leia-se culpado) em vez de testemunha.

Tanto é verdade que um ao sair pela cidade à procura de Mike, após ceder aos desesperados apelos da mãe do rapaz, um jovem operário é detido por não portar documentos. E aqui faço uma pausa para chamar a atenção para algo de que tratei anteriormente, a saber, a relação entre o lembra-se de esquecer-se e o não se esquecer de lembrar. Não é possível falar que não existe racismo no Brasil (lembrar-se de esquecer-se) justamente porque vivemos num país no qual o simples fato de um Negro andar na rua sem documentos (não se esquecer de lembrar) é motivo para o encarceramento. Isso quando não ocorre uma execução sumária. No caso do jovem operário o corpo policial até tenta disfarçar, já que, para justificar a morte do trabalhador, que fora encontrado por sua namorada e familiares 24 horas depois da prisão, já sem vida, jogado num canto da cela, o tenente diz que o jovem havia sido preso por suspeita de roubo e se suicidado. Porém, tudo não passa de um jogo de cena promovido e legitimado pelo racismo estrutural.

O mesmo racismo que permitiu a arbitrariedade policial desencadearia outras, entre elas: I) a admissão de duas atletas brancas em um clube de basquete local, e isso imediatamente após o diretor da agremiação ter dito a elas que o quadro de jogadoras estava completo; II) o espancamento de dois rapazes Negros ocorrido depois de o gerente de uma casa noturna ter-lhes impedido a entrada; e III) a decapitação de um homem Negro em um bar localizado nas proximidades de onde, outrora, funcionava o terminal rodoviário. O texto classifica este último acontecimento como “tétrico” e o descreve com crueza:

Foi quando, próximo à edificação da Antiga Rodoviária, num imundo bar, cujo cheiro era de urina, algo tétrico ocorreu. A um canto, um homem

⁴⁴ Art. 306. A prisão de qualquer pessoa e o local onde se encontre serão comunicados imediatamente ao juiz competente, ao Ministério Público e à família do preso ou à pessoa por ele indicada. (Redação dada pela Lei nº 12.403, de 2011).

§ 1º Em até 24 (vinte e quatro) horas após a realização da prisão, será encaminhado ao juiz competente o auto de prisão em flagrante e, caso o autuado não informe o nome de seu advogado, cópia integral para a Defensoria Pública. (Redação dada pela Lei nº 12.403, de 2011).

§ 2º No mesmo prazo, será entregue ao preso, mediante recibo, a nota de culpa, assinada pela autoridade, com o motivo da prisão, o nome do condutor e os das testemunhas. (Redação dada pela Lei nº 12.403, de 2011). Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/topicos/10652850/artigo-306-do-decreto-lei-n-3689-de-03-de-outubro-de-1941>. Acesso em: 02 nov. 2020.

aparentando trinta anos tomava sozinho sua cerveja. Trazia o paletó sobre os ombros e em seus escuros dedos alguns anéis reluziam. Era observado pelo balconista, um nordestino claro e forte, desde que entrara, e, várias vezes, o balconista levantara os olhos em sua direção, cuspidando depois na pia. E então, como se uma terrível idéia o possuísse, o balconista empunhou uma faca. Os poucos fregueses calaram-se quando ele caminhou em direção ao homem que, solitário, olhava para a rua sem nada perceber à sua volta. O balconista levantou a faca e com um único golpe seccionou a cabeça do homem em duas partes. Alguns conseguiram conter o vômito ante a cena e ouviram ainda uma insana frase pronunciada pelo balconista: “Odeio crioulos” (BARBOSA, 1987, pp. 10-11).

Depois de tantas atrocidades acontecendo num curto espaço de tempo, os militantes do Grupo de Movimento Negro organizam um protesto para denunciar a violência policial, bem como o descaso das autoridades e da imprensa local, que nada fazem de concreto no sentido de punir os culpados por aqueles crimes contra a comunidade Negra. A inércia era tão grande que, passados vinte e oito dias da decapitação do homem no bar, o balconista permanecia solto. Quanto à morte do operário preso por não portar documentos nada havia sido feito a respeito e o caso acabou sendo arquivado. Os responsáveis pelos outros dois episódios de racismo permaneciam, do mesmo modo, impunes. Já era hora de a comunidade Negra reagir.

Essa sequência acontece em apenas quatro páginas da narrativa de Márcio Barbosa. Tudo muito direto, sem muita preocupação com pormenores. Os fatos vão sendo jogados na cara do leitor de maneira rápida, sem que haja tempo para este tomar fôlego. É como se o narrador realmente estivesse falando dos fatos presenciados, mas não em uma fala organizada, correta, linear, e sim, cheia de cortes, interrupções, digressões e retomadas. Em suma, o texto, embora esteja no registro escrito, possui todo um tom de desabafo, de urgência, além de estabelecer uma relação dialógica com o interlocutor. Vale lembrar aqui o que eu já apresentei no capítulo anterior sobre a interatividade intrínseca ao discurso literário, pois, de acordo com Maigne (2018 [2004], p. 41) as enunciações sempre têm um destinatário, ainda que não haja a presença física dele, e, sendo, assim, aquela história *cabulosa* precisa ser contada. De preferência o mais rápido possível, pois não se sabe até quando deixarão o narrador falar. Afinal, é um narrador Negro que vive num lugar violento e brutalmente marcado pelo racismo. A qualquer momento ele pode ser vítima de algo capaz de silenciá-lo definitivamente: um atentado, uma bala perdida, um esfaqueamento, um espancamento até a morte. Logo, como se não bastassem os mecanismos simbólicos do Estado para promover o apagamento e a invisibilização, nosso narrador tem de lidar com outras ameaças mais do que palpáveis.

É interessante observar o quanto essa estratégia de composição da narrativa enquanto relato de urgência a aproxima de maneira ainda mais significativa do testemunho. Primeiramente trata-se de algo *cabuloso*, ou seja, que provoca medo, pavor, complexidade, agitação. Portanto, estamos no campo de uma narrativa da excepcionalidade, que, com tal, exige um relato. Em segundo lugar, o narrador testemunhou os fatos ali contidos e confere à sua história um estatuto de verdade, algo que vai além do mero registro. Além do mais, ele carrega o passado para o presente a fim de manter viva aquela realidade cruel na qual ele está inserido e tanto preservar os acontecimentos por intermédio do trabalho de memorização, quanto tentar fazer com que sua história sirva de lembrança e de alerta para que atos terríveis como aqueles não voltem a acontecer.

Outra ação concreta para evitar que a violência contra Negras e Negros continue é a passeata organizada pelo Grupo de Movimento Negro. Todos os episódios relatados haviam ocorrido fazia pouco tempo e nenhuma dos catorze participantes (Barbosa, 1987, p. 11) da primeira reunião conseguira se esquecer de atos de tamanha violência que, evidentemente, foram motivados pelo racismo. Um garoto morto por não portar documentos, outro foragido e impossibilitado de denunciar o assassinato de um homem branco às autoridades, às voltas com o risco de o crime lhe ser imputado, e uma pessoa decapitada na frente de testemunhas, que nada fizeram para impedir o balconista, tampouco prestaram queixa às autoridades. Talvez por saberem que a polícia pouco ou nada faria para investigar a morte de um Negro pobre.

Tanto que Glória das Tranças - personagem apresentada como uma das líderes dos militantes - manifesta a descrença no ordenamento das instituições. No dia da primeira reunião ela tinha lido os jornais do dia na esperança de que a imprensa pudesse ter noticiado algum deles. Entretanto, não encontrou nada e, em seu íntimo, ponderou que, para aquela sociedade de maneira geral, crimes cujas vítimas são as populações Negras são ignorados pela mídia e quase que totalmente invertidos, em termos de lógica de funcionamento, pelas autoridades, resultando num processo de culpabilização da vítima. Afinal, ser Negro numa sociedade racista é ter sobre si o eterno estigma da suspeição. E Glória das Tranças sabe disso, a ponto de não ficar surpresa com a ausência de notícias sobre a violência contra Negros. Por serem invisibilizados ninguém se manifestava a respeito da questão. E por ninguém se manifestar, as arbitrariedades continuam acontecendo (Barbosa, 1987, p. 12), daí a importância dessa narrativa como testemunho de que massacres vêm se perpetuando ao longo da história, num jogo no qual cujas regras são estipuladas exclusivamente pelo colonizador. Na perspectiva de Albert Memmi (1967 [1957], pp. 68-69), o empreendimento colonial é de tal forma calcado no racismo faz com que este se incorpore aos gestos, às

palavras, à constituição de ideias e aos mecanismos que regem as estruturas de funcionamento de sociedades atravessadas pela mentalidade colonialista. Memmi argumenta, ainda, que o racismo do colonizador consiste, entre outros aspectos, num ato de legitimação de um suposto lugar mais alto na hierarquia de poder, o que relega o colonizado a uma posição ainda mais subalterna e revela três elementos importantes: a) a evidente *diferença* entre colonizador e colonizado; b) a valorização de tais *diferenças* em benefício do opressor; e c): a transformação desse discurso em algo com *status* de *verdade absoluta*, que jamais poderá ser alterada. E eu nem precisaria, mas sempre é bom reforçar, que o discurso racista tem desdobramentos na literatura e em outros campos cujos acessos foram, historicamente, negados a Negras e Negros. Na realidade,

O racismo é a tentativa de estigmatizar a diferença com o propósito de justificar vantagens injustas ou abusos de poder, sejam eles de natureza econômica, política, cultural ou psicológica. Embora membros de todos os grupos possam ter opiniões racistas – não há imunidade genética nesses casos – não é todo grupo que detém o poder necessário para praticar o racismo, ou seja, para traduzir uma atitude preconceituosa em opressão social. E uma vez que a opressão é tanto material quanto simbólica, podemos percebê-la também na própria literatura, uma forma socialmente valorizada de discurso que elege quais grupos são dignos de praticá-la ou de se tornar seu objeto (SHOHAT; STAM, 2006, p. 51).

E uma dessas áreas, por mais estranho que esta afirmação possa ser quando encarada com o olhar dos dias de hoje, é o futebol, que também foi marcado por práticas racistas até sua consolidação como *símbolo da democracia racial* em meados do século XX. *Paixões crioulas* resgata essa memória que nada tem de harmônica por meio das reminiscências do personagem Pacífico, que se lembra do trauma e faz com que o leitor se depare com a discriminação racial da qual seu pai fora vítima no clube em que atuava:

Pacífico rememorava o absurdo daquele fato marcante: estava então com dez anos, e morava num cômodo e cozinha. A mãe acabara de chegar do emprego e preparava a janta. Ele e seus três irmãos menores brincavam no corredor, quando sentiram a casa tremer. De início, achou que o barranco nos fundos despencava, mas não podia ser isso porque não chovia. Em seguida, parecera-lhe que o ruído de passos descomunais, e temeu pela invasão dos gigantes lida numa revista em quadrinhos. Aí escutou um uivo desesperado e não acreditou quando viu o pai, extremamente forte e alto, arrebentar a parede de tijolos de barro, atravessando-a como se não existisse, entrar na cozinha, murchar algumas flores ao passar por um vaso, sentar-se à mesa e chorar com a cabeça enfiada no meio das mãos.

Depois a mãe lhe explicaria o motivo: o pai havia sido levado a retirar-se do time de futebol pelo qual era apaixonado. Fora pressionado pelos novos

diretores portugueses que não queriam pretos jogando. “Racistas”, completou a mãe (BARBOSA, 1987, p. 13).

É fundamental que aquele que é considerado o esporte nacional por excelência seja objeto de uma leitura a contrapelo capaz de desmontar a tese segundo a qual o futebol sempre acolheu a todos sem fazer nenhum tipo de distinção. Porém, a realidade é bastante diferente desse discurso que se quer oficial e que também carrega a ideia de que sempre houve democracia racial no jogo. Sobre esse aspecto, Elcio Loureiro Cornelsen (2016, p. 79) observa a ausência do Negro tanto dos campos quanto das próprias arquibancadas durante os primeiros anos do desenvolvimento do esporte no Brasil. E, nesse ponto, nosso país seguia à risca os passos daqueles que são conhecidos como os inventores do futebol. Concebido para ser um jogo praticado por membros da aristocracia inglesa, o futebol moderno surgiu em 1863, mas só foi profissionalizado alguns anos mais tarde e isso depois de muitas tensões entre os que defendiam o chamado amadorismo e os entusiastas do profissionalismo. Nesse período, quem não era considerado *nobre* era proibido de praticar o jogo, proibição esta que foi trazida para o Brasil tão logo Charles Miller (tido por alguns estudiosos como o pai do futebol brasileiro) desembarcou por aqui com uma bola nos idos de 1895. Bola no pé só de aristocratas brancos.

Esses eventos nos mostram que ainda havia um longo caminho a ser trilhado para que os Negros fossem admitidos efetivamente⁴⁵. Isto só foi acontecer de forma sistemática a partir da década de 1920, quando o Clube de Regatas Vasco da Gama⁴⁶, utilizando um time com jogadores brancos e Negros, conquistou o título da Primeira Divisão Carioca sob protestos das outras equipes, que eram formadas apenas por brancos. Mas é óbvio que essa *aceitação* do Negro nas equipes predominantemente brancas não se deu de maneira assim tão tranquila. Quando um time formado por jogadores Negros e brancos obtinha vitórias e conquistava títulos o *mérito* era de todo o elenco. Já quando vinhas as derrotas, a *culpa* era jogada sempre nos atletas Negros. Nesse sentido, Cornelsen (2016, p. 92) aponta que, após a derrota da

⁴⁵ Este é outro ponto sobre o qual não existe consenso entre os estudiosos da inserção do Negro no futebol nacional, contudo, a clubes como a Associação Atlética Ponte Preta, de Campinas e o Bangu Atlético Clube, do Rio de Janeiro, estão entre os pioneiros a aceitaram desportistas Negros. Fundado em 1900 o time campineiro teve como um de seus primeiros jogadores o também fundador – e Negro - Miguel do Carmo. Já o Bangu contou com o operário Negro Francisco Carregal no seu quadro de atletas em 1904. Sobre o pioneirismo tanto de Ponte quanto de Bangu cf. NETO, José Moraes dos Santos. **O início de uma paixão: a história e os primeiros anos da Associação Atlética Ponte Preta**. Campinas: Komedi, 2000 e SIMAS, Luiz Antonio. **Ode a Mauro Shampoo e outras histórias da várzea**. Rio de Janeiro: Mórula, 2017.

⁴⁶ Não que a admissão de jogadores Negros tenha significado que o racismo do futebol estava sendo repensado. Em *O negro no futebol brasileiro*, o jornalista Mario Filho traz um comentário de um dirigente do clube cruzmaltino, que dizia preferir jogadores brancos a atletas Negros. Estes seriam apenas para a necessidade. Para mais informações, cf. FILHO, Mario. **O negro no futebol brasileiro**. Rio de Janeiro: Mauad, 1994 [Publicação original: 1947].

seleção brasileira na final da Copa do Mundo de 1950, o goleiro Barbosa, o zagueiro Juvenal e o meio-campista Bigode – todos eles Negros – foram considerados os principais responsáveis pela derrota por 2 x 1 diante da seleção do Uruguai, em pleno Maracanã lotado.

Agora, voltando ao texto de Márcio Barbosa, se considerarmos que o episódio ocorrido com o pai de Pacífico se passa pelo menos vinte ou trinta anos antes dos eventos retratados no texto, concluímos que o racismo no futebol ainda imperava mesmo depois da aceitação de atletas Negros com maior frequência. E ousa a especular as razões que estão por detrás da expulsão do jogador Negro do time da fábrica. Eles teriam perdido algum jogo importante? A equipe teria disputado uma partida decisiva e teria sofrido uma dolorosa derrota por algum placar inimaginável, algo como 7 x 1? E, após o jogo, o pai de Pacífico teria sido considerado *O CULPADO* por excelência pela fatídica jornada? Todas as perguntas poderiam ser respondidas com base em episódios de racismo no futebol brasileiro. Na verdade, o relato é um testemunho do que acontecia no passado e acontece até hoje. Ou alguém acha que as bananas atiradas para jogadores Negros em alguns estádios da Europa não passam de *brincadeiras* dos torcedores?

A narrativa prossegue e, por um momento, foca nos esforços do Grupo de Movimento Negro para organizar a manifestação. Fica a cargo de Glória das Tranças, Velho Benevides e Triunfo Nagô o trabalho de procurar uma gráfica para imprimir os panfletos conclamando a população a participar do movimento. Contudo, ninguém se propunha a fazer a impressão, alegando que os termos utilizados passavam uma mensagem de *racismo reverso*. O fato mais significativo acontece quando o dono de uma das gráficas diz para Glória:

“Olha, ‘morena’, nós podemos fazer isso, mas esse texto... nós achamos isso aqui meio racista...”

Glória das Tranças não o esperou terminar. Ouviu-o chamá-la de “morena” e lembrou-se de uma antiga chefe que a tratava desse modo quando queria parecer agradável. Mas, era visível seu ódio. Glória das Tranças sabia, portanto, o quanto havia de hipocrisia naquele tratamento (BARBOSA, 1987, p. 17).

Centro-me, primeiramente, naquilo que o homem responsável pela impressão dos folhetos de conscientização chama de racista. Para começo de conversa, Glória das Tranças não pediu a opinião dele a respeito do texto do panfleto e, mesmo assim, ele resolveu dar seu pitaco. Isso aconteceria com brancos? Certamente não e esse trecho denuncia um episódio de racismo cotidiano infelizmente bastante comum, que fica estabelecido quando o racista projeta seu racismo na vítima do preconceito. Desse modo, o incômodo do homem da gráfica

com o que leu no panfleto se dá por conta do conteúdo catártico do texto, que coloca diante dele a ferida aberta do seu próprio racismo e, por extensão, do racismo da sociedade em geral. Porém, contrariando a noção aristotélica, a alma daquela pessoa não é purificada pela descarga emocional proporcionada pela experiência da catarse, tendo em vista que ele nega ser racista e acusa os manifestantes ali presentes de serem, eles, os preconceituosos. Ou seja, o homem da gráfica apela para o já utilizado jogo do bode na sala: coloca o animal lá e finge que nada demais está acontecendo ao ser redor. A estratégia é a da inversão da violência, de acordo com a qual, a vítima do racismo é colocada, à revelia, no papel de personificação da incivilização, sendo encarada como o “outro violento e ameaçador – a/o criminosa/o, a/o suspeita/o, a/o perigosa/o -, aquele que está fora da lei” (KILOMBA, 2019 [2008], p. 79). Vimos, pois, que qualquer semelhança entre a atitude do homem da gráfica e os entusiastas do discurso do racismo reverso não é mera coincidência.

Outro fator a ser analisado aqui é a presença da palavra *morena*, usada tanto pelo dono da gráfica quanto pela ex-chefe de Glória das Traças como forma de demarcar o processo de inferiorização da mulher Negra na sociedade marcada pelo racismo estrutural. A crítica ao emprego da expressão vem no esteio do pensamento de Grada Kilomba (2019 [2008]), já abordado anteriormente neste trabalho. De acordo com a pesquisadora, vocábulos como *mulato* e *mestiço* referem-se, respectivamente, aos cruzamentos de um cavalo e uma mula (dando origem a um animal considerado inferior) e ao de um cão e uma cadela de raças diferentes (gerando também um animal inferior). Em ambos os casos, a estratégia racista é a mesma, isto é, inferiorizar. Só que quando um homem usa *morena* ou *mulata* para se dirigir a uma mulher Negra ela está incorrendo numa dupla violência: a do racismo e a do sexismo. Este último se materializa quando as expressões vêm seguidas de coisas como *tipo exportação*, numa clara (e, nunca é demais frisar, bota clara nisso) demonstração de objetificação e hipersexualização, atos que a personagem Glória das Traças repudia.

Finalizando a primeira parte da narrativa, trago uma passagem envolvendo Bérico Iorubano, professor que teve sua carreira prejudicada na universidade por conta do racismo. Transcrevo aqui o fragmento e faço uma análise em seguida.

Cinco anos antes, Bérico Iorubano começara a dar aulas numa Faculdade e teria uma carreira brilhante pela frente, pois era inteligente e ambicioso. Não acreditava que sua pele marrom fosse um sério empecilho. No entanto, os vinte anos e nove anos, reformulava diariamente essa concepção. Haviam-se levantado obstáculos mesquinhos à sua volta, tramas dos colegas de profissão, ciúmes indefinidos, e houve até o caso de um Superior que lhe prometera uma promoção caso satisfizesse seu desejo de se deitar com um

mulato. Cinco anos depois de iniciar como professor, ele continuava na mesma (BARBOSA, 1987, p. 18).

Chamo a atenção para o modo como o texto descreve Béliço Iorubano, ressaltando “sua pele marrom” e classificando-o como “mulato”. Essa estratégia é mais um momento em que irrompem a denúncia do racismo à brasileira e o teor testemunhal originário da experiência de um Negro que não conseguiu galgar melhores posições no meio universitário por ter sido vítima da discriminação. Entretanto, o próprio personagem parece, num primeiro momento, hesitar em admitir que as tais intrigas dos colegas de universidade são decorrentes do racismo ao cogitar que sua pele, por ser mais clara, não constituiria motivo para ele ser invisibilizado.

Mas é. E essa crítica à falácia de democracia racial – se Béliço Iorubano era miscigenado não haveria porque discriminá-lo - traz consigo o conceito de colorismo, que foi usado pela primeira vez por Alice Walker no livro *In Search of our Mothers' Garden: Womanist Prose*, publicado em 1983. Basicamente, o colorismo é a discriminação baseada na cor da pele e é algo bastante comum em países que sofreram a exploração colonial europeia. Simplificando, a noção de colorismo diz que quanto mais pigmentada for a pele de uma pessoa, mais discriminada ela será. O racismo se baseia na identificação do sujeito como pertencente a determinada etnia para poder exercer a discriminação, ao passo que o colorismo se orienta somente pela cor da pele do indivíduo. Isso significa que, ainda que alguém seja reconhecido como uma pessoa Negra, a tonalidade da pele será decisiva na forma como a sociedade irá tratá-la. Porém, essa pessoa permanece sendo considerada Negra pelo entorno racista, o que significa que ela não pode desfrutar dos mesmos privilégios que os brancos; a diferença é que uma pele mais próxima de tons claros é considerada mais *agradável* aos olhos da branquitude. Em suma, o discurso sobre o colorismo nos lembra que o racismo baseado nos processos de embranquecimento (lembramos que, no caso do Brasil, o branqueamento foi política de Estado no século XIX) pretere pessoas de pele mais escura. Só que isso não significa que Negras e Negros de pele mais clara serão aceitos. O máximo que a branquitude faz é tolerar essas pessoas.

Isso porque, na relação entre brancos e pessoas Negras de pele clara, o que está em jogo não é o trabalho de convencer aquele sujeito de que ele não é Negro, e sim, ignorar seus traços Africanos a ponto de ele ser lido como branco e, dessa forma, ter sua presença *suportada*, já que ele, por conta do racismo, é visto como intruso. É esta a situação de Béliço Iorubano: por ter a pele mais clara ele é tido como *mulato* por seus colegas e superiores

tolerado dentro do ambiente universitário, ou seja, ele estaria mais próximo de traços físicos pertencentes aos brancos. No entanto, isso não o coloca no mesmo patamar daqueles que o suportam dentro dos muros da faculdade, pois sua identidade é Negra e, sendo assim, o racismo estrutural ordena que a discriminação seja levada a cabo. Estamos, pois, diante de uma lógica regida por aquilo que a já citada Grada Kilomba (2019 [2008]) denomina de políticas da pele. No oitavo capítulo de *Memória da plantação*, a autora conta a história de Alicia e de suas relações de amizade no país em que vive – a Alemanha. As amigas de Alicia se mostram incomodadas quando ela fala da realidade vivida por uma Negra naquele lugar, a ponto de dizerem “[...] para mim você não é *negra*. Eu não acho que você seja *negra*! Eu até me esqueço que você é *negra*!” (KILOMBA, 2019 [2008], p. 145).

Alicia, no entanto, é Negra. Só que ela, tal qual o personagem Bélico Iorubano de *Paixões crioulas*, é tolerada, nunca aceita. Basta o menor sinal de desacordo com o ideário da branquitude para que a perversa discriminação seja configurada, como se o branco estivesse dizendo: “coloque-se no seu devido lugar”. Logo, a presença de Negros cujos traços físicos e fenotípicos são mais aceitos pela branquitude nos diz muito a respeito da camuflagem do racismo estrutural em nossa sociedade. No caso de Bélico, ele ora é lido como *não tão Negro*, sendo recompensado com algumas aulas para ministrar na universidade, ora serve é objetificado sexualmente por quem está numa posição mais privilegiada na hierarquia das relações de trabalho. O racismo do colonizador é, mais uma vez, enfatizado e denunciado.

O texto de Márcio Barbosa prossegue falando a respeito dos preparativos para a passeata. No dia do protesto, a Praça do Grande Teatro vai, aos poucos, se enchendo de gente. Quando o número de pessoas atinge a marca de três mil, os participantes saem em marcha carregando faixas e cartazes com palavras de ordem exigindo o fim da violência policial e o fim do genocídio das populações Negras (Barbosa, 1987, p. 20), tudo isso sob os olhares atentos e nada amistosos dos policiais, que acompanhavam a caminhada da multidão. Na hora dos discursos, apareceram “descartáveis políticos” (BARBOSA, 1987, p. 20) para, hipocritamente, declarar apoio àquelas reivindicações, mas sem deixarem de lembrar que a polícia continuava por ali caso alguma *eventualidade* ocorresse, afinal, a violência de Estado como ferramenta para conter os corpos Negros é uma das ferramentas mais eficazes do racismo estrutural. Além do mais, segundo a ótica da branquitude, quem está marchando pelos direitos da população Negra não são pessoas, e sim, corpos *impróprios, marginais, fora do lugar* e é nesse momento da narrativa que fica configurada a paratopia espacial (Maingueneau, 2018 [2004], p. 110) da qual já tratei no capítulo 3 desta tese. Por denunciarem as atrocidades cometidas contra eles e por se colocarem contra a hierarquia do

empreendimento colonial, os militantes Negros em passeata são considerados como aqueles que não podem pertencer, portanto, não deveriam estar ocupando aquele espaço da rua, o que explica a ameaçadora presença da polícia como força mantenedora da *ordem*.

Agora, e se quem estivesse protestando fossem os brancos, isto é, aqueles que, na lógica de funcionamento do racismo, “[...] estão no lugar”, “em casa” (KILOMBA, 2019 [2008], p. 56)? Não posso dizer ao certo, tendo em vista que o enredo de *Paixões crioulas* de passa na década de 1980. Contudo, me arrisco a imaginar que os *agentes da lei* não se negariam a tirarem *selfies* com manifestantes brancos, se o *smartphone* já existisse em 1987. Principalmente se o manifestante estivesse usando uma camisa amarela.

Mas, deixando os anacronismos de lado, a parte I da narrativa de Barbosa vai se encaminhando para seu desfecho quando Kiluanji e Nailá são introduzidos na trama. Nailá, assim como sua irmã Ayodele, havia participado da manifestação, ao passo que Kiluanji chegara àquele local meio que por acaso, atraído pelos gritos da multidão e pelos discursos que escancaravam a triste situação do Negro brasileiro. Nailá ainda não sabia, mas bastaria um encontro aparentemente fortuito, já quase na dispersão da passeata, para que o recém-chegado jovem se apaixonasse por ela. Digo *aparentemente* porque dois elementos presentes no corpo do texto fornecem elementos para afirmar que o encontro entre Nailá e Kiluanji não foi mera obra do acaso: o primeiro é o doce aroma de hortelã que exalava do corpo da garota e que só Kiluanji era capaz de sentir; o segundo é a entidade responsável pelos dois terem se conhecido e que, mais tarde, dará sentido ao fato de o perfume da planta medicinal ser associada a Nailá. Tal força terá fundamental importância na jornada dos dois personagens (principalmente na de Kiluanji) e funcionará como princípio organizador de suas vidas e de caminhos. Entretanto, apenas Ayodele consegue, num primeiro momento, sentir sua presença:

Ayodele andava apressadamente e em silêncio. Aquele desconhecido, que poderia ser um homem ou uma multiplicidade de homens e mulheres, passara novamente sobre sua cabeça. Ele parecia impaciente. Tomava, agora, o colorido inconstante dos carros que passavam. Sentara-se em meio às paredes de barro erguidas repentinamente no meio do asfalto frio. Eram visíveis os búzios no desconhecido, os pássaros saindo de seu ouvido, as nuvens passando em sua testa, as armas em suas mãos, viradas para uma passagem imaginária. Instantaneamente, veio à memória de Ayodele aquela saudação pronunciada por Glória das Tranças vinte e um dias antes, e ela balbuciou “Laroiê”, enquanto, pela imaginária passagem via-o, novamente, levantar-se (BARBOSA, 1987, p. 22).

A partir dali, os odus de Nailá e Kiluanji estavam decididos, como veremos ao longo da análise das partes II e III de *Paixões crioulas*.

5.5. Laroîê. Que entre o Senhor dos caminhos

LAROIÊ
ou
(onde conta-se sua trajetória)
(BARBOSA, 1987, p. 23).

Como já mencionei anteriormente, as três partes da narrativa de *Paixões crioulas* são iniciadas com a saudação da Exu e isso se trata de uma estratégia que coloca o deus Nagô como princípio ordenador do ato criativo e como instância legitimadora da narrativa de Márcio Barbosa, funcionando como elemento que alinha o texto ao projeto de literatura Negra. Exu é tão fundamental que sua cosmogonia é inserida logo no início da segunda parte, de modo a auxiliar o leitor a compreender em que medida as ações que ocorrerão dali para frente terão participação, mesmo que indireta, do orixá. O odu (destino) de Kiluanji e de Nailá, por exemplo, sofrerá interferência direta da divindade, principalmente o tocante à assunção da Negritude do rapaz e de seu encontro com sua subjetividade. Voltarei a este tópico um pouco mais adiante. Também apresentarei, logo mais, a cosmogonia de Exu e sua importância na condução do enredo.

5.5.1. Antes de tudo, qual é seu nome?

Um dos pontos centrais do pensamento de Frantz Fanon (2011 [1952]) diz respeito à importância da relação entre linguagem e cultura, pois, o ato de falar determinada língua traz consigo a assimilação da cultura à qual aquele idioma pertence. No caso de pessoas a quem foi imposta uma língua de colonização, o problema é um pouco mais complexo. Afinal, qual língua utilizar para demarcar a identidade? O Português, a língua do branco? Mas isso não seria incorrer na negação da cultura ancestral? Não se pode esquecer o lugar de onde se veio e a linguagem atravessa toda uma noção de pertencimento. Por isso, agora, me debruçarei sobre um ponto que, propositalmente, foi deixado de lado, para parecer mesmo um fio solto no trabalho, a saber, a aparente falta de aprofundamento nas particularidades linguísticas dos nomes dos personagens, a maioria deles destacando a herança ancestral Africana. Algo tão relevante não poderia ter sido deixado de fora.

Tanto que não foi. Na verdade, tratou-se de uma opção sustentada pelo ritmo de construção do texto de Márcio Barbosa, principalmente porque, nas duas últimas partes da

narrativa, ficará evidenciada a dimensão do simbólico, representado por Exu, como instrumento de enfrentamento da discriminação racial. Mas não só: o simbólico atravessará a relação dos personagens com suas próprias consciências sobre o que significa ser Negro no Brasil e esse processo engloba a cultura e a linguagem como formas de marcar posição na luta antirracista. Portanto, se antes nomes como Glória das Tranças, Bélico Iorubano, Triunfo Nagô, Nailá, Ayodele e Kiluanji já possuíam enorme carga de significação, tanto linguística quanto simbólica, de agora em diante eles, mais do que nunca, carregarão a força de um projeto que pretende se distanciar das hierarquias do empreendimento colonial, demarcando o lugar de combate que deve ser assumido diante do opressor. Nesse sentido, o nome Glória das Tranças deixa de ser apenas um nome qualquer e passa a designar a força de uma mulher Negra que se orgulha de seu cabelo Afro e que não irá se render a políticas do cabelo (KILOMBA 2019 [2008], p. 121) marcadas por uma postura invasiva por parte do colonizador. Glória ostenta as tranças como gesto político, portanto, da mesma forma que o fazem Triunfo Nagô e Bélico Iorubano, sobrenomes que reforçam a resistência dos povos Nagô e Iorubá – resistência esta que, ao contrário do que diz a história dita oficial, não foi pacífica. Houve enfrentamento.

E já que falei nos povos Iorubás, temos três nomes grafados diretamente em idiomas não ocidentais: Ayodele (Iorubá - significa “a alegria voltou para casa”), Nailá⁴⁷ (Árabe - que significa “a mulher de olhos grandes e expressivos” e “a bem-sucedida”) e Kiluanji (Quimbundo - significa “guerrilheiro” ou “guerreiro”). *Kiluanji* é o segundo termo da palavra composta *Ngola-Kiluanji*, que era usada para se referir ao título usado pelos reis Ambundos⁴⁸ do antigo Reino do Dongo (*Ndongo*), território que, atualmente, está localizado em Angola. Em suma, o projeto literário em questão não quer qualquer ponto de contato com a literatura pensada como um discurso constituinte atravessado pelas instâncias controladas pela branquitude, reforçando o tema, a autoria, o ponto de vista e, sobretudo, a linguagem Negra.

Todavia, não obstante o fato de o nome *Ngola-Kiluanji* denominar uma posição real, por enquanto, o personagem Kiluanji é construído como a última pessoa que poderia ostentar

⁴⁷*Nailá* é uma variação de *Najla*, que, por sua vez, é o feminino de *Najl*.

⁴⁸ A posição real *Ngola-Kiluanje* era formada a partir de uma rede da qual faziam parte povos pertencentes a várias linhagens e que estabeleciam alianças entre si para reconhecer a autoridade desse título. No século XVI a genealogia à qual pertenciam os *Ngola* era aquele que detinha as mais prestigiadas posições entre as linhagens *Mbundo*. O título de *Ngola-Kiluanje* poderia ser conquistado ou reivindicado por qualquer indivíduo e era a principal posição política no território do *Ndongo*. Para mais informações, cf. FONSECA, Mariana Bracks. **Nzinga Mbandi e as guerras de resistência em Angola. Século XVII**. 2012. 177 f. Dissertação (Mestre) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2012; SILVA REGO, Antônio da. **A dupla restauração de Angola: 1641 – 1648**. Lisboa: Divisão de Publicações e Biblioteca Agência Geral, 1956; e SOUZA, Marina de Mello e. **Reis negros no Brasil escravista: história da festa de coroação de Rei Congo**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002.

alguma característica que nos permitiria associá-lo à figura de um monarca. No momento em que é apresentado, ficamos sabendo que ele está desempregado (Barbosa, 1987, p. 21) e se nosso herdeiro de um nome ligado à realeza do antigo povo *Ndongo* não estivesse caminhando pelas proximidades da Praça do Grande Teatro – muito provavelmente à procura de trabalho – dificilmente ele se depararia com o protesto organizado pelo Grupo de Movimento Negro, o que inviabilizaria que ele conhecesse Nailá naquele dia. Aliás, o desemprego, convenhamos, é um mal que provavelmente não atingiria uma figura de tamanha importância, como rei ou sobre um imperador. Ou alguém poderia imaginar Vossa Majestade passando por dificuldades financeiras decorrentes de uma crise econômica que produz como dois de seus mais graves efeitos colaterais a recessão e o desemprego?

Se a pergunta for respondida evocando o conjunto de saberes ocidentais/brancocêntricos a resposta é *não*; um rei não enfrentaria perrengues desse tipo. A questão, no entanto, é bem diferente e o que está em jogo é o esforço de construção de um projeto que permita a descolonização do pensamento e a elaboração de estratégias de contestação do discurso histórico alçado ao *status* de verdade oficial. O que quero dizer com isso? Que existe toda uma narrativa relacionada a certa visão de historicidade que faz com que as pessoas associem a figura de um rei à de um homem branco, poderoso, muito rico e capaz de dominar outros povos, enquanto a glória exala de cada poro de seu corpo. Mas esta tese não tem como objetivo se fiar nessa versão dos fatos, e sim, como venho frisando desde o início, de fazer o trabalho de escovar a história a contrapelo e deixar os *vencidos* falarem. Quando essa tarefa é realizada a contento descobre-se que, sim, houve reis Negros e rainhas Negros, só que eles foram subjugados e escravizados por exploradores europeus brancos que estavam a serviço justamente daqueles reis que comumente são associados ao imaginário popular. O resultado é que descendentes diretos da realeza *Ndongo*, como parece ser o caso Kiluanji, têm como herança dos mais de trezentos anos de escravidão a desigualdade social e o racismo estrutural. O mesmo racismo estrutural que, ao longo da vida de Kiluanji, o cegou para a beleza da mulher Negra, a ponto de ele achar Nailá estranha num primeiro olhar, pois não “[...] estava acostumado com aquela beleza extremamente escura. Mas, no mesmo instante, foi derrotado. E viu ser necessário reaprender a olhar, e olhar Nailá muitas vezes para reaprender seu fascínio” (BARBOSA, 1987, p. 35).

Esse reposicionamento diante da beleza Negra não será o primeiro para o personagem. Outras mudanças ocorrerão na vida Kiluanji, cuja jornada está apenas no começo. Seu odu já esteja traçado por Exu, que desencadeará o processo de mergulho na ancestralidade. Não sem antes a própria divindade ter sua cosmogonia explorada na narrativa.

5.5.2. Abre-alas para aquele que permite que o testemunho chegue até nós: reconectar-se para construir um futuro outro

No início deste quarto capítulo tratei de uma das incumbências de Exu, a saber, a reunião das histórias dos homens, dos animais e dos próprios orixás. Outra atribuição do deus Iorubá é a de mensageiro dos orixás. Por ser o único capaz de falar a língua dos deuses e a língua dos homens (Bastide, 1961 [1958], p. 23) cabe a Exu fazer a mediação entre o plano divino e o plano humano, razão pela qual não é possível fazer nada sem sua permissão. Também mencionei que o fato de esse orixá em particular ser aquele que apronta certas estripulias (Simas, 2019, p. 9) o coloca em posição de ser o primeiro a receber as oferendas que os homens levam para os orixás, para que, desse modo, sua tendência de provocar certos desentendimentos e mal-entendidos na relação entre os seres humanos e os deuses do panteão das divindades Africanas sejam neutralizadas. Alguns aspectos de sua personalidade o aproximam Exu de aspectos da personalidade de uma pessoa comum, já que ele, de acordo com Pierre Verger (1981 [1951], p. 39) é um orixá de múltiplas facetas, a ponto de não ser muito fácil defini-lo de maneira coerente. Na perspectiva do pesquisador, por ter um caráter irascível, Exu gosta de

[...] suscitar dissensões e disputas, de provocar acidentes e calamidades públicas e privadas. É astucioso, grosseiro, vaidoso, indecente, a tal ponto que os primeiros missionários, assustados com essas características, compram-no ao diabo, dele fazendo o símbolo de tudo o que é maldade, perversidade, abjeção, ódio, em oposição à bondade, à pureza, à elevação e ao amor de Deus.

Entretanto, exu possui o seu lado bom e, se ele é tratado com consideração, reage favoravelmente, mostrando-se serviçal e prestativo. Se, pelo contrário, as pessoas se esquecerem de lhe oferecerem sacrifícios e oferendas, podem esperar todas as catástrofes Exu revela-se, talvez, dessa maneira o mais humano dos orixás, nem completamente mau, nem completamente bom (VERGER, 1981, p. 40).

Ser dotado de uma personalidade tão próxima de um ser humano é o que faz de Exu um personagem importante na mitologia Iorubá, além de ser um dos motivos responsáveis pela associação entre a figura do orixá e a do diabo judaico-cristão ocidental. Afinal, alguém que possui em si maldade e bondade ao mesmo tempo não pode se comparar àquilo que se convencionou chamar de virtudes divinas, como a bondade, a elevação e o amor supremos. Porém, este é o olhar ocidental. Nas culturas de matriz Africana Exu é quem permite que as

lendas e testemunhos cheguem até o conhecimento dos homens por intermédio de Orunmilá, o deus responsável oráculo do Ifá, como também mencionei mais acima. Em resumo, conhecimento, lendas, culturas e testemunhos são, de certa forma, influenciados pela ação de Exu e depende dele a abertura ou o fechamento de caminhos. E abertura de caminhos é algo de que Kiluanji precisa bastante para se reconectar com algo de si que parece ter se perdido. Para efetuar esse trabalho de reconexão, nada melhor do que voltar às origens.

Todavia, quais seriam as origens e de que maneira voltar até elas? Uma hipótese plausível de resposta se relaciona ao conceito de *Sankofa*, um ideograma pertencente ao *adinkra*, o conjunto de ideogramas dos povos Acãs, que fazem parte do grupo étnico *kwa*, que, entre os séculos XV ao XIX dominaram a mineração e o comércio de ouro na região onde atualmente ficam Gana e Costa do Marfim. Uma das representações do *Sankofa* é a de um pássaro com a cabeça voltada para trás que segura no bico algo cuja forma é parecida com a de uma semente, como pode ser visto na figura abaixo. O termo *Sankofa* pode ser traduzido como *volte e pegue* e traz consigo, justamente, a ideia de que nunca é tarde demais para retornar ao passado e pegar o que ficou perdido.

Imagem 5:



(Fonte: <https://www.dicionariodesimbolos.com.br/sankofa-significado-desse-simbolo-africano/>)

Não sei ao certo se Walter Benjamin teve qualquer tipo de contato com as culturas Africanas, no entanto, é impossível não notar o paralelo existente entre a noção de *Sankofa* e o *Angelus Novus* de Paul Klee, que está presente nas teses sobre o conceito de história elaboradas pelo filósofo alemão. Benjamin (1985 [1940], p. 226) descreve o Anjo da História

como alguém que tem o rosto voltado para o passado e que é violentamente impelido para o futuro pela simbólica tempestade do progresso. Mas não sem antes divisar os acontecimentos passados como uma catástrofe única, que faz com que ruínas sejam incessantemente acumuladas. Resta, então, como alternativa de redenção, o desejo de criar raízes a partir da barbárie para dela tirar forças a fim de cavar os escombros, acordar os mortos e deixar que eles falem. Isso porque, na concepção benjaminiana, o presente não passa de um tempo saturado de *agoras*, ao passo que o futuro se volta para o passado para que finalmente seja possível libertá-lo de sua condição de repetições de sofrimentos e opressões. Por outro lado, o a concepção contida no *Sankofa* nos diz que o pássaro pode ser interpretado como um ser de duas cabeças: uma voltada para trás e a outra para a frente. Tal alegoria desencadeia uma reflexão sobre os aprendizados proporcionados por uma história trágica para que, a partir desse gesto, seja possível a construção de um outro mundo, livre dos erros do passado.

Como, porém, é impossível fazer tudo isso sozinho Kiluanji terá o auxílio direto de Exu para poder se reconectar com suas raízes, isto é, voltar às origens, pegar o que por lá ficou e ressignificar o presente para, aí sim, poder vislumbrar possibilidades de mudança no futuro. E dentro do projeto narrativo de *Paixões crioulas* não existe outra figura capaz de realizar a tarefa a contento que não Exu. Tanto que quando conta a trajetória do orixá, no início da segunda parte (Barbosa, 1987, pp. 23-27), o texto trabalha com as noções de tempo e de repetição. Exu é descrito como quem sabe que as coisas durariam pouco tempo e que seriam repetições de tudo o que ele vira antes (Barbosa, 1987, p. 23). Homens, mulheres e crianças continuamente estenderiam as mãos para ele para, sem seguida, desaparecerem depois. Por duas vezes ele devora a própria mãe e é cortado ao meio pelo pai, Olodùmarè (O Senhor Supremo da Criação). A descrição do mito originário continua e nos diz conta mais passagens da vida de Exu até chegar ao que poderíamos convencionar como idade adulta. É neste momento que o orixá assume uma das representações mais célebres que se tem dele: a de um ser feito de barro, coberto de búzios, com o pênis ereto (Barbosa, 1987, pp. 24-25) e testículos proeminentes.

Esse ponto em particular me chamou a atenção por vários motivos, dentre os quais destaco a cena jurídica do testemunho romano e sua relação com os testículos. Diz uma antiga tradição que, na Roma Antiga, os indivíduos dignos de testemunhar – leia-se homens livres – colocavam a mão direita sobre os testículos e juravam por eles antes de testemunhar à corte (Seligmann-Silva, 2010, p. 192). Vale lembrar que *testemunha*, em Latim, é *testis*, aquele que vê e, jurando por sua virilidade, pode dar testemunho daquilo que presenciou. Isso nos remete a um raciocínio acerca do quanto a relação testemunha/veracidade daquilo que se conta passa

pela condição masculina, como se somente homens tivessem credibilidade para testemunhar. Em suma, por serem homens, por terem *algo entre as pernas* em nome do qual podem jurar, a palavra deles deve ser elevada à categoria de verdade.

Tal raciocínio, no entanto, não cabe completamente em minha hipótese analítica por se ancorar num olhar ocidentalizado. Afirmo que o falo e os testículos de Exu não devem ser relacionados apenas a traços de virilidade daqueles que poderiam vir a servir de testemunhas. Trago como possibilidade de interpretação o ciclo de ordem e desordem desencadeado por Exu, no qual o que menos importa são o falo e os testículos, e sim, a perpetuação do movimento com base na revelação de segredos que só o feminino pode, caso assim o deseje, revelar. Todos esses elementos serão fundamentais para a construção da trajetória de Kiluanji, que só se configura como possível quando Nailá cruza seu caminho. Vejamos como esses fatores são trabalhados na narrativa de Márcio Barbosa, quando, já no final do trecho que em o texto conta o mito de Exu, aparece o seguinte fragmento:

Incansavelmente ele procurou a geradora de essências que o seduzia quando criança, e que era a única a carregar no ventre infantil o plasma originário de todas as formas de energia. Ao encontrá-la, agora como homem, seduziu-a e retirou-lhe esse poder que conseguira decodificar e que aprendeu a reproduzir pela repetição de experiências e deduções. Restitui-as ao mundo, introduzindo em primeiro lugar a desordem naquela ordem de pedra e, depois, uma síntese: o equilíbrio. Guardou então sua própria força nos testículos e a espalhava, quando necessário, introduzindo o órgão na terra marrom; ou a retirava, quando preciso, imprimindo assim a perpetuação do movimento e os ciclos necessários de ordem e desordem (BARBOSA, 1987, p. 26).

Segundo a mitologia da Umbanda, a saia de uma mulher, Maria Navalha⁴⁹, é que guarda as capas de Exu, e, além dos mistérios contidos nas indumentárias do orixá, a saia de Maria Navalha abriga a chave para o conhecimento de segredos da vida humana que só as mulheres possuem, cabendo somente a decidir se permitem que os homens tenham acesso a tais conhecimentos. Assim sendo, quando o texto de Márcio Barbosa traz a lenda de criação de Exu, com o pênis ereto e com os testículos, afirmando que a força vital não necessariamente precisa residir nessa representação fálica, haja vista pênis e testículos poderem ser removidos, conforme nos diz o trecho acima, ele nos coloca diante de uma questão importantíssima, que supressão da masculinidade como requisito para comprovação de credibilidade enquanto testemunha. Se a cena originária do testemunho no Direito romano era composta exclusivamente por homens, tradições tão antigas e igualmente importantes,

⁴⁹ Para mais informações cf. RUFINO, Luiz. **Pedagogia das encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

como as Africanas, trazem consigo a figura feminina como vital para o testemunho. A matriarca representada pela ialorixá tem contato direto com os mistérios e segredos que constam daquelas 301 narrativas reunidas por Exu em uma de suas primeiras tarefas e é pelo testemunho oral delas que também se dá transmissão de conhecimentos presentes naqueles relatos. E mulheres poderosas é o que não falta *Paixões crioulas*, a começar com Glória das Tranças, pois, é por meio de sua reflexão que o racismo normalizado na expressão *morena* é desconstruído. Ayodele, a irmã de Nailá, é associada à figura de uma ialorixá e é quem primeiro sente a presença de Exu, avistando-o logo depois. A própria Nailá será a força motriz para o gesto de Kiluanji, que se coloca em movimento e abraça sua ancestralidade, despindo-se de velhos preconceitos. Por fim, será uma representação feminina que trará reparação de uma violência cometida. Sigamos rumo à finalização deste quarto capítulo.

5.5.3. Aquelas que matam sem tirar sangue

É evidente que a inserção de Exu e de suas representações masculina e feminina na narrativa não têm a função de fazer com que o racismo desapareça, como num passe de mágica. A ideia em questão é a de uma justiça que não virá dos homens brancos. Por isso mesmo o texto continua tratando da invisibilização da comunidade Negra e de todos os outros mecanismos utilizados pelo Estado para negar que essa e outras formas de violência existem. Um delas é a pífia cobertura da manifestação organizada pelo Grupo de Movimento Negro, haja vista que, no dia seguinte apenas alguns poucos jornais publicaram “miseráveis quartos de página onde apareciam fotos de jovens segurando faixas de protesto” (BARBOSA, 1987, p. 28). Mesmo assim, o Grupo de Movimento Negro julgou que seu primeiro objetivo havia sido cumprido. Só que isso não impediria que velhos problemas, como a fome, se somassem às pautas iniciais dos militantes. Todavia, o ordenamento racista acaba voltando a imperar, com cenas como a do tenente, num diálogo com o delegado responsável pelo distrito onde o jovem operário Negro, relativizando o crime:

“Quer dizer que esses merdas estão reclamando por causa daquele tiçãozinho?”, exclamou o Tenente. [...] O Delegado tragou profundamente, sentindo na boca uma estranha sensação.

“Vocês precisam tomar mais cuidado”, disse, “Chamaram-me a atenção por causa disso. Parece que agora o governo quer mais respeito com os cidadãos”.

“E só por isso vamos deixar esses tições do caramba soltos? Você não os conhece. São perigosos!” (BARBOSA, 1987, p. 29).

Porém, se alguma reparação é possível no aparentemente interminável ciclo de violência retratado no texto, ela certamente não virá por meio de uma noção de justiça branca e masculina. Um exemplo? O balconista que assassinou um cliente Negro dentro do bar não imaginava que aquilo fosse um ato pelo qual ele tivesse de responder, tamanho o racismo que carregava dentro de si. É interessante pontuar que nem mesmo o fato e o empregado do bar ser classificados como nordestino, ou seja, uma pessoa que, infelizmente, também ela é vítima de preconceito, principalmente em grandes cidades, como parece ser o caso do local onde se desenrolam as ações do enredo, é capaz de fazê-lo se dar conta de seu próprio e nefasto racismo. A ponto de, já na parte III, e quando a narrativa de Márcio Barbosa já se encaminha para o desfecho, ele refletir acerca do homicídio cometido, concluindo que a morte do homem Negro não merecia qualquer tipo de punição. O caso não havia dado em nada, a não ser por alguns curiosos terem lotado o bar para verem o corpo e por uns poucos militantes Negros terem protestado em frente ao estabelecimento. A impunidade permanecia no ar e era legitimada, para o trabalhador do boteco, pela inação das autoridades. Dessa forma, para ele, balconista, em seu íntimo, o Negro morto não poderia ser considerado, sequer, um ser humano (Barbosa, 1987, pp. 57-59).

Movido por esse sentimento torpe, o balconista sai, então, perambulando por uma das zonas de prostituição da cidade. Entretanto, uma cena se repete, algo que o fizera se trancar em casa por dezessete dias antes de ter novamente ido às ruas: o espectro do Negro que havia sido morto novamente se materializa diante de seus olhos; não poderia ser outra pessoa, já que a aparição só tinha metade da cabeça. Ainda um pouco atordoado, o balconista chega às ruas em que trabalham as prostitutas, combina o preço com uma delas e sobe para um quarto sujo. A doença sexualmente transmissível da qual o balconista era portador é descrita na forma de “lesmas claras que confundiam-se com a pele” (BARBOSA, 1987, p. 59) de seu órgão genital. A impotência sexual daquele homem, tratada nesse trecho, é por ele atribuída a uma mulher e não aos seus próprios atos. Aliás, este é um dos traços do patriarcado, a saber, os homens não assumirem suas responsabilidades e culpabilizarem as mulheres por coisas causadas por eles mesmos. Com o balconista acontece a mesma coisa, pois, ao se dar conta de que a disfunção erétil não tem solução, ele inverte a lógica e culpa a prostituta, dizendo que não se *sujaria* com uma mulher Negra:

“Jamais se sujaria com uma preta”, ele afirmou. Ela abriu os olhos espantados, mas não teve tempo de gritar. O balconista enfiou-lhe no peito uma faca automática e rasgou-o até o ventre. Depois vestiu-se com calma,

em antes de sair, lembrou-se de fazer uma coisa. Veio até a cama e, após um longo e tétrico trabalho, seccionou-lhe as pernas, pensando: “Desse jeito não poderá andar mais”. Em seguida, riu insanamente e falou:

“Nem sempre meus crimes serão cobrados por alguém. Agora nem mesmo este cadáver me seguirá.”

Só fugiu ao ver que os ferimentos da mulher não jorravam sangue. Precedidos por um aroma infinitamente mais sutil que o perfume nauseante usado por ela, dúzias de gerânios saíram dos cortes, cobrindo o cadáver em pouco tempo, impedindo-o de apodrecer. E ninguém nunca o encontrou naquele quarto imundo (BARBOSA, 1987, p. 59).

Se não deixa exatamente escurecido se o balconista conseguiu ou não fugir - afinal, quem nunca foi encontrado: o homem ou o cadáver? – o trecho insere, por meio da inserção de um elemento sobrenatural ou fantástico, uma ideia de justiça com a qual, finalmente, o personagem terá de se haver. No primeiro crime houve testemunhas, mesmo assim, a polícia nada fez para chegar até o culpado. Resta então, como forma de punição, a reencenação da cena violenta, introduzida pelo espectro do Negro assassinado, que persegue o balconista e o faz lembrar, todos os dias, do homicídio que ele cometeu. Também não houve testemunhas do segundo crime. No entanto, a mulher Negra parece não morrer, haja vista seu corpo não sangrar e se recusar a entrar em decomposição. Em vez disso, flores que exalam um inebriante perfume cobrem o corpo da prostituta assassinada, o que faz alusão à faceta feminina de Exu, de acordo, mais uma vez, com a mitologia da Umbanda. Trata-se da pomba-gira, o Exu Mulher que se caracteriza por seus atributos associados à sexualidade e, também, à prostituição⁵⁰. No caldeirão fervente do texto de Márcio Barbosa, portanto, se a porção masculina de Exu é o princípio organizador do ato criativo e aquele que coleta os testemunhos, a face feminina, simultaneamente, testemunha o Femicídio cometido pelo balconista, julga e dá a sentença. Sentença esta que, seguramente, não haveria de ser alcançada pela justiça dos brancos.

5.6. Aonde chegar? Nailá e o despertar de Kiluanji

Embora o título chegue até a ser sugestivo, *Paixões crioulas* não trata de paixão na acepção romantizada da palavra. O que se pode depreender como efeito de sentido é o conceito de sofrimento que parece sempre acompanhar Negras e Negros em suas lutas, sejam elas individuais ou coletivas. Com base nesse raciocínio, a paixão, no sentido de trajetória pela dor, de Kiluanji rumo à apreensão e compreensão de si e de tudo aquilo que seu nome

⁵⁰ Para saber mais, cf. KOGURAMA, Paulo. **Conflitos do imaginário: a reelaboração das práticas e crenças afro-brasileiras na “metrópole do café”, 1890 – 1920**. São Paulo: Annabume, 2001.

carrega de simbólico, é atravessada pela força de Nailá como personagem. Ela, como a mulher de olhos grandes e expressivos, além de ser a bem-sucedida, é quem servirá como condutora de Kiluanji rumo ao desenvolvimento de uma nova consciência coletiva e que abarca a assunção como sujeito efetivamente Negro e que se engaja de maneira definitiva nas batalhas travadas por seu povo.

E é interessante como o enredo trabalha com a desconstrução de Kiluanji, que, na primeira vez que aparece na narrativa, é representado como inseguro, perdido, sem lugar, se juntando, conforme eu já apontei, por acaso ao protesto organizado pelo Grupo de Movimento Negro e se vê perdidamente encantado pela estonteante beleza de Nailá. Contudo, aquele não era, exatamente, o padrão de beleza com o qual ele estava acostumado e, neste ponto, questiono como o texto de Barbosa abre espaço para a reflexão sobre a solidão da mulher Negra diante das escolhas afetivas de alguns homens Negros que optam por se relacionar com mulheres brancas. O fato de aparecer a palavra “derrotado” (Barbosa, 1987, p. 35) parece corroborar esse meu raciocínio, haja vista Kiluanji relutar diante de Nailá. Só que esta é uma “derrota” subvertida em seu conceito, uma vez que o amor por uma mulher Negra retinta faz com que Kiluanji comece a rever suas posições diante da vida, coisa que até então, aparentemente, não fizera. Tanto que o texto constrói um sonho no qual ele se vê no meio de uma multidão de pessoas Negras “da cabeça aos pés” (Barbosa, 1987, p. 35) e passa a frequentar a biblioteca, onde desenvolve uma “sensibilidade à palavra negro”. (Barbosa, 1987, p. 35).

Outro ponto de virada fica evidenciado quando Kiluanji vai ao primeiro encontro com Nailá, encontro esse que se dá, provocativamente, no mesmo bar onde o balconista racista trabalha. Na verdade, a ida ao boteco é o desdobramento de algo que havia se iniciado antes, quando Kiluanji e Nailá se encontram num debate do Grupo de Movimento Negro, do qual o rapaz estava se aproximando pouco a pouco. Um pouco antes, outro militante, Bérico Iorubano, é cooptado por um partido político que queria usá-lo como puxador de votos da comunidade Negra, assunto que seria debatido no encontro do grupo. O que despertava a impaciência e a indignação de Kiluanji, no entanto, eram falas repetidas acerca da dimensão do problema do Negro na sociedade. Naquele momento ele ainda parecia achar que toda aquela retórica não passava de “impotência disfarçada” (Barbosa, 1987, p. 55). Só que essa percepção é subvertida a partir do momento em que os dois chegam ao bar, mais precisamente quando Nailá responde a um questionamento acerca do porquê ela o havia deixado falando sozinho num encontro anterior. Ela responde, dizendo que não tinha saído da reunião para conversar sobre assuntos ridículos. A reunião de Kiluanji nos diz muito a respeito do

machismo que ainda paira, infelizmente, na sociedade como um todo, e que, como tal, atinge também homens Negros:

Ao terminar o copo de cerveja, Kiluanji permaneceu calado. Mesmo ao levantar e enfiar as mãos gordas e pretas no bolso, ele ainda estava calado. Somente ao olhar para a porta da saída, falou numa voz curta e baixa. “Certo, Pretinha. Mas talvez não sejam tão ridículas assim”, e afastou-se, dando poucos passos antes de parar e virar-se. “Só uma coisa”, disse. “O que é?”, ela perguntou. “Vá à merda!” Só então saiu, deixando-a sozinha na lanchonete e com a conta para pagar. (BARBOSA, 1987, p. 57).

Essa passagem é importante para entender como Kiluanji é complexo como personagem, mas não somente. Ela desperta a reflexão sobre como o machismo e o sexismo podem surgir até mesmo em meios considerados cultos e intelectualizados, caso do Grupo de Movimento Negro. E apesar de Kiluanji frequentar as reuniões ele ainda aparenta estar mais preocupado em satisfazer seu desejo, tanto que ele não dá a mínima para o debate do qual saíra há pouco. Foi preciso que Nailá dissesse que não tinha abandonado a reunião para se concentrar em coisas ridículas e não tão urgentes. A subversão destacada no parágrafo anterior é que a mulher inverte a lógica de dominação que o rapaz queria impor a ela. Na reunião ele pensou que a discussão sobre a condição do Negro era algo desimportante, uma impotência camuflada. Logo após, ele quer saber por que ela o deixara falando sozinho, cobrando uma posição, como se ela fosse obrigada a falar. Mas o que é mais ridículo e impotente: concluir que a fala sobre a condição Negra é uma bobagem? Ou objetificar a mulher, ser violento com ela e deixa-la no bar com uma conta a ser paga?

Entretanto, a jornada de Nailá e Kiluanji não se encerraria com esse episódio. Os dois acabam se entendendo e engatando um relacionamento. E dado momento, Ayodele conta que vinha tendo vários sonhos com uma figura da qual a narrativa já havia tratado em momentos anteriores. Em sua descrição, a jovem sensitiva mais uma vez é associada à figura de uma ialorixá, aquele por meio de quem se revelará algum segredo. No relato do sonho, Ayodele faz referência a animais (o galo e o bode – olhem ele aí de novo) e a um nome que, quando pronunciado, despertava a sensação de um rio quente do qual pulavam peixes de fogo, tamanha a dificuldade de mensurar aquilo. Kiluanji, a esta altura dos acontecimentos, estava cada vez mais em contato com sua consciência individual e com os sentidos do ser Negro, coisa que ele até chegou a pensar que fosse impotência recalcada. A partir da descrição feita

por Ayodele, Kiluanji pode perceber que se tratava de Exu e que, agora, à consciência de si, se somaria a consciência de um povo e de uma permanente revolta.

A narrativa se encaminha para seu desfecho e um novo sonho é destacado, desta vez do próprio Kiluanji, que se depara com uma sombra esquisita.

Era alongada e de cada lado saíam seis dúzias de braços. Segurava o que parecia serem revólveres e exala uma fumaça verde. O corpo franzino da sombra começou a deslocar-se e estendeu uma das armas a Kiluanji. Um homem veio andando na direção deles. A sombra esperou-o chegar perto e atirou. O homem caiu sangrando. Mais dois homens apareceram e a sombra matou-os. Kiluanji entendeu. Lembrou-se de Pacífico, Bélico Iorubano e Triunfo Nagô. Talvez, se estivessem agora no seu lugar, não compreendessem. E pareciam a Kiluanji personagens de uma história irreal, uma história feita de esperanças inglórias. Ele mesmo, deveria prosseguir nesse rumo sem horizonte definido?

A sombra chamou-lhe a atenção. Um homem surgira na rua. Kiluanji tremeu. O homem aproximava-se. Kiluanji levantou a arma. Atirou ao ver, n nitidamente, a amarelada cara do homem. A bala penetrou entre seus olhos e ele caiu. O barulho, no entanto, despertou Kiluanji outra vez e ele viu-se na penumbra do quarto do hotel. Que visão fora aquela? Ultimamente, para ele, nada parecia dotado de realidade, a não ser os sentimentos que o moviam. Um era este evidente amor por Nailá. O outro era o amor que não tinha realização num corpo físico exato, mas que se tornava forte quando pensava no Grupo. Sim, deveria continuar no Grupo, independentemente de tudo, dos que ficaram pelo caminho. Deveria continuar pela simples consciência do dever, e aqueles sentimentos davam-lhe a certeza de poder fazê-lo (BARBOSA, 1987, p. 76).

Tão potente quanto a imagem de uma bala na cabeça de uma cabeça amarelada que irrompe em meio ao sonho de Kiluanji é o uso da escrita como arma. Como ferramenta de denúncia do racismo. Como testemunho do apagamento e do silenciamento de seres humanos marcados pela trágica herança do empreendimento colonial baseado num injustificável preconceito racial. No fundo, é disso que trata *Paixões crioulas*. De histórias atravessadas pelo sofrimento, mas que podem ser reescritas a partir de outra ótica que aquela presa às gramáticas normatizadas e normalizadas pelo discurso de *posse* e de *vitória* do colonizador. Todos esses fatores são representados na escrita de Márcio Barbosa e isso, por sua vez, reflete que a polaridade pode ser uma ferramenta bastante útil quando o que está em jogo é a literatura Negra. Afinal de contas, não dá para estabelecer diálogo possível com aqueles cujas ferramentas de comunicação foram, por mais de 300 anos, o chicote e o chumbo. Algo mudou? Não. E é em nome dessa indignação que as escritas Negras se fazem cada vez mais necessárias. É para ser ouvido que o bode berra. Na análise das obras de Cuti, no próximo item desta tese, veremos que, uma vez aberto o caminho da contraliteratura, do dedo na ferida,

não se pode mais voltar atrás. O presente saturado de *agoras* será constantemente questionado para dar lugar a um futuro outro.

6. “ABRA AS ASAS SOBRE NÓS⁵¹” OU FOGO NOS RACISTAS. A ESCRITA LIBERTÁRIA DE CUTI

6.1. Festa, liberdade e escrevivências: a ruptura com os padrões que se querem normativos

O título deste capítulo remete ao samba-enredo *Liberdade, liberdade, abra as asas sobre nós*, que, no ano de 1989, representou o Grêmio Recreativo Escola de Samba Imperatriz Leopoldinense no Desfile das Escolas de Samba do Rio de Janeiro. O samba foi inspirado no Hino da Proclamação da República e trazia, em sua letra, algumas homenagens a figuras dos primeiros anos da República, casos de Deodoro da Fonseca e de Duque de Caxias, mas sem deixar de fazer alusão a personagens do Império, mais especificamente à Princesa Isabel, *Liberdade, liberdade, abra as asas sobre nós* teve tanto sucesso que não apenas deu o título do carnaval de 1989 à escola, mas, também, é considerado por grande parte da crítica especializada como o melhor samba-enredo de todos os tempos.

Ainda em 1988, as comemorações pelos cem anos da abolição da escravatura também se constituíram como importantes eventos da história recente do Brasil. Houve manifestações nas ruas, organizadas pelo Movimento Negro U, e, também, quanto na mídia. Sobre este último aspecto, aliás, vale a pena lembrar a Campanha Axé Brasil, produzida pela Rede Globo, que foi veiculada na forma de um vídeo que trazia diversas personalidades Negras que faziam parte do elenco da emissora, bem como artistas, políticos e outras personalidades Negras que entoavam cânticos de Axé pela abolição em si e por um futuro melhor para Negras e Negros no Brasil. Vista com a devida criticidade, a veiculação do vídeo promocional pode ser lida como algo, no mínimo, hipócrita, justamente pelo fato de a peça ter sido produzida por uma emissora de televisão cujos representantes majoritários pertencem às elites brancas que, historicamente, controlaram e ainda controlam os meios produtivos e econômicos do país. E de quem eles são herdeiros diretos? Sim, daquela aristocracia latifundiária e escravocrata que não empreendeu quaisquer esforços para que os escravizados recém-libertados fossem incorporados como cidadãos e tivessem seus direitos respeitados. Sem falar que a mesma Rede Globo, que veiculava a Campanha Axé Brasil nos intervalos de sua programação, tinha como uma de suas atrações de maior audiência nas noites de domingo o humorístico *Os trapalhões*, no qual a família de bem brasileira assistia a esquetes em que

⁵¹ Trecho do samba-enredo *Liberdade, liberdade! Abra as asas sobre nós*, da escola de samba carioca Imperatriz Leopoldinense, composto por Jurandir, Niltinho Tristeza, Preto Jóia e Vicentinho, para o Desfile das Escolas de Samba do Rio de Janeiro no carnaval de 1989.

um dos integrantes da trupe principal, o comediante Negro Mussum (nome artístico de Antonio Carlos Bernardes Gomes) era chamado de “grande pássaro” ou de “azulão” pelos demais colegas de elenco, especialmente pelo aquele que era considerado o líder do grupo de humoristas. Ora, em vez de combater o racismo, o que a Globo fazia, então? Colocava o bode da discriminação racial de volta na sala, desta vez, na forma da Campanha Axé Brasil.

Só que, como venho tentando elucidar neste trabalho, por mais que o bode seja colocado na sala, para que a casa-grande possa fingir que o alegórico animal não está lá, ele berra. Às vezes o balido se dá pela via do subtendido e, nesses casos, é preciso fazer todo um trabalho de escovar o texto a contrapelo, que é o que ocorre no caso da letra do samba-enredo da Imperatriz. Quando a letra cita a Princesa Isabel e diz que os Negros comemoraram o final do sofrimento representado pela escravidão⁵², uma leitura mais desatenta poderia apontar tão somente a homenagem que a escola de samba estaria fazendo à então regente do Brasil. No entanto considerando o caráter de resistência popular do samba, talvez o texto possa querer nos dizendo exatamente o contrário, ou seja, Isabel, de heroína, não tem nada. Não nos esqueçamos de que se trata do carnaval e, se consideramos o conceito bakhtiniano de carnavalização, a menção ao nome da princesa na letra da música ganha outra conotação, muito mais crítica e relacionada ao caráter libertário da festa em si.

E por falar em caráter libertário, a escrita de Cuti, autor cujo livro *Negros em contos* (1996) serve de *corpus* analítico deste capítulo de fechamento desta tese, certamente pode ser encarada como uma ode à liberdade criativa do escritor Negro, liberdade esta que só poderá ser alcançada com a efetiva ruptura com os padrões de escrita que se querem brancos. Tal gesto, como já salientei anteriormente - com mais ênfase no capítulo 2 - configura a dimensão da autoria na literatura Negra. Mas não só: estão, também, diretamente relacionados aos eixos da temática, do ponto de vista e da linguagem de uma escritura que coloca em questão a opressão de Negras e de Negros que buscam se dedicar ao ato criativo por intermédio da palavra e esbarram nas mesmas estruturas racistas reproduzidas há séculos na sociedade brasileira e, como não poderia deixar de ser, aparecem na literatura tomada como discurso constituinte (Maingueneau, 2018 [2004]). Para se contrapor a essa ideia, é necessário, friso mais uma vez, realizar a leitura a contrapelo e tomar a literatura produzida por Negras e Negros como contraliteratura, coisa que os textos de Cuti sempre irão fazer.

⁵² Mais precisamente nos versos: “Pra Isabel, a heroína/ Que assinou a lei divina/ Negro dançou, comemorou o fim da sina [...]”. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/imperatriz-leopoldinense-rj/46373/>>. Acesso em 03 de janeiro de 2021.

Cuti é o pseudônimo do Professor Doutor Luiz Silva, nascido na cidade de Ourinhos em 1951 e que defendeu a tese intitulada *A consciência do impacto nas obras de Cruz e Sousa e de Lima Barreto* aqui no Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) no ano de 2005, tese que foi publicada em livro quatro anos mais tarde pela editora Autêntica. Sua dissertação de Mestrado, *Um desafio submerso: Evocação, de Cruz e Sousa, e seus aspectos de construção poética*, foi defendida no mesmo IEL em 1999. Além da sólida formação acadêmica, Cuti é outro destacado escritor com ativa participação nos principais movimentos de militância pelos direitos de pessoas Negras, sendo, como não poderia deixar de ser, figura emblemática na luta antirracista no país. Ele é também um dos membros fundadores do Quilombhoje e editor e diretor dos *Cadernos negros* de 1978 a 1993, tendo, ainda, fundado a ONG Quilombhoje Literatura. Mesmo tendo se afastado das funções diretivas do coletivo de publicações, Cuti não deixou de colaborar com textos nas antologias, que, sempre é bom frisar, são lançadas ininterruptamente, ano após ano, desde o final da década de 1970. Outro trabalho importante do escritor é o já mencionado *Literatura negro-brasileira* (2010), livro no qual são formulados conceitos que questionam as noções de literatura Afrodescendente e de literatura Afro-brasileira, pois, na concepção do Cuti pesquisador, essas categorizações reduziriam a literatura produzida por Negras e Negros no Brasil, promovendo um movimento de retorno a uma ideia de África ideal, mas que não daria conta das especificidades do racismo à brasileira. Porém, como essa discussão já foi realizada no capítulo 2, não me ocuparei dela neste momento.

Até porque, meu foco é uma analisar a ficção de Cuti, buscando compreender como o sujeito Negro é construído nessa escritura, que, assim como a de Oswaldo de Camargo e a de Márcio Barbosa, apresenta um interessante entrecruzamento entre experiência e testemunho que não deixa de evocar a herança da ancestralidade Africana nem a elaboração, por parte do empreendimento colonial, de um discurso legitimador do racismo, que surge das mais diversas formas e é, muitas vezes, representado como obstáculo aparentemente intransponível. Parte dessa tarefa já foi feita no capítulo 2, quando eu apresento uma breve leitura do conto “Lembrança das lições”, que faz parte do volume que discuto aqui como *corpus*. Neste conto, temos uma cena escolar na qual o teor testemunhal fica evidenciado quando a professor, ao dar uma aula sobre o processo de colonização do Brasil, se limita a reproduzir o conteúdo do livro didático sem sequer dar aos alunos a oportunidade do questionamento, deixando claro (e, sempre é bom frisar, bota claro nisso) o quanto o próprio currículo da educação básica não contempla o debate acerca da diversidade étnica no nosso país. Nesse sentido, quando, em sala de aula, o Negro é descrito como mero pedaço de carne

humana ou como animal desprovido de humanidade (Cuti, 1996, p. 109), a escola, em vez de cumprir uma função que possibilite a discussão sobre as bases racistas sobre as quais a sociedade brasileira foi construída, acaba funcionando como mais uma instância na qual os esforços do colonizador para manter uma estrutura de dominação são absurdamente bem-sucedidos. Nas palavras de Albert Memmi (1967 [1957], p. 69), tal movimento, por parte do colonizador, consiste em uma estratégia que mantém o oprimido no lugar no qual ele *deveria* estar, isto é, o de constante dominado. E disso nem a escola escapa, visto que ela - como instituição - se insere num conjunto de elementos que, por sua vez, é marcado por “[...] condutas, [...] reflexos adquiridos, exercidos desde a primeira infância, valorizados pela educação”. Ainda de acordo com o pensador,

[...] o racismo colonial está tão espontaneamente incorporado aos gestos, às palavras, mesmo as mais banais, que parece constituir uma das mais sólidas estruturas da personalidade colonialista. A frequência de sua intervenção, sua intensidade nas relações coloniais seria, no entanto, estarrecedora, se não soubéssemos até que ponto ajuda o colonialista a viver e permite sua integração social. Um esforço constante do colonialista consiste em explicar, justificar e manter, tanto pela palavra quanto pela conduta, o lugar e o destino do colonizado, seu parceiro no drama colonial. Quer dizer, em definitivo, explicar, justificar e manter o sistema colonial e, portanto, seu próprio lugar (MEMMI, 1967 [1957], p. 69).

Colocando-se no campo diametralmente oposto a esse pensamento de manutenção das estruturas e papéis atribuídos ao colonizador e ao colonizado, o projeto literário de Cuti propõe uma ruptura com uma visão de Brasil segundo a qual não há espaços para questionamentos acerca da violência que invisibiliza sujeitos e sufoca vozes destoantes, que procuram fazer o trabalho de denúncia das atrocidades cometidas contra aqueles que ainda são chamados de minoria e que não encontram lugar numa sociedade que não foi sido pensada para incluí-los. O fato de o país praticamente produzir apenas conteúdo branco, portanto, não pode ser tomado como coisa corriqueira, mas sim, ser questionado. As estruturas são vendidas como brancas a priori, todavia, isso faz parte de uma lógica segundo a qual identidades são sumariamente excluídas em nome da falsa ideia da cordialidade brasileira. E na condição de contraliteratura, os textos de Luiz Silva provocam no leitor um profundo e incômodo choque de realidade, conforma veremos nos próximos tópicos deste trabalho.

6.1.1. Por que falar *a coisa tá preta!* se, no Brasil, a coisa sempre foi branca? O testemunho do Negro é apenas o testemunho do *revoltado*?

Uma das expressões mais carregadas de racismo e que, infelizmente, ainda é largamente usada no Brasil é “*a coisa tá preta!*”, utilizada para se referir a dificuldades de maneira geral. Eu não precisaria dar exemplos, mas, vamos lá: a bateria do carro arriou? *A coisa tá preta!* O gerente do banco ligou cobrando a dívida do cartão de crédito? *A coisa tá preta!* A saúde pública do país não vai bem? *A coisa tá preta!* A economia está afundando e empregos não estão sendo gerados? *A coisa tá preta!* Enfim, as situações em que a expressão é usada são inúmeras, a ponto de, em boa parte das vezes, ela ser normalizada e, mesmo, tomada como algo *inocente*. Acontece que a frase não é inocente, uma vez que, obviamente, se relaciona a uma memória discursiva que associa coisas negativas e que dão errado aos Negros, além de contribuir para a perpetuação de um gesto de inferiorização, afinal, no imaginário do empreendimento colonial, só os brancos são *capazes* de realizar coisas grandiosas. Na mesma linha de raciocínio, se, de um lado, *a coisa tá preta* tem conotação negativa, outra expressão igualmente racista – *carta branca* – é passível de questionamento. *Carta branca* significa concessão de plenos poderes a alguém supostamente dotado de capacidades ditas superiores para resolver determinadas situações, logo, é um sentido positivo que está em jogo?

Mas por que se os usos de *a coisa tá preta!* para se referir a algo negativo e de *carta branca* para se referir a algo positivo são tão difundidas e pouco questionadas? Não que uma revisão crítica de certos sentidos não tenha sido efetivamente levada a cabo, porém, mesmo assim esses sentidos sobrevivem na Língua Portuguesa, sem que mais discussões sejam realizadas. Pois uma possibilidade de análise passa exatamente pela herança colonial presente no idioma em questão. Na concepção de Grada Kilomba, a nada sensível ausência de teorização acerca da imposição do Português como língua de colonização deve ser encarada como perversa e problemática quando comparada à evolução política de outras línguas, como o Alemão e o Inglês. Esta é a razão que levou a autora a escrever, ela mesma, a introdução da edição brasileira de *Memórias da plantação – episódios de racismo cotidiano* (2019 [2008]), já que tanto o Português europeu quanto o brasileiro precisam passar por um intrincado processo de revisão que permita a desconstrução de determinadas noções, algumas delas bastante preconceituosas, como a de associar ideias de maldade/negatividade/inferioridade a vocábulos como *preta(o)* e *Negra(o)* ou a flexão de gênero, que sempre privilegia o masculino. Dessa forma, para a pesquisadora, a edição brasileira é

[...] maravilhosamente elaborada, pois traduz um livro inteiro apesar da ausência de termos que noutras línguas, como a inglesa ou alemã, já foram

criticamente desmontados ou mesmo reinventados num novo vocabulário, mas que na língua portuguesa continuam ancorados a um discurso colonial e patriarcal, tornando-se extremamente problemáticos (KILOMBA, 2019 [2008], p. 14).

Com base nessa premissa, é mais do que plausível afirmar a dupla violência contida no Português como língua de colonização e na veiculação de sentidos que subalternizam ainda mais Negras e Negros, dando a entender que o ideal de perfeição a ser perseguido é o branco. Lembram do branqueamento como política de Estado no século XIX? Da tela de Modesto Brocos, a Redenção de Cam, que eu trouxe na introdução e no primeiro capítulo? Pois então, tudo isso faz parte de processos simbólicos que impõem a branquitude como sinônimo de limpeza, ordem, disciplina, progresso. Já a comunidade Negra é remetida a tudo aquilo que existe de ruim, de atrasado. É contra esse gesto de exclusão que a literatura Negra se coloca, no sentido de oferecer uma visão questionadora da versão *oficial* contada pelo colonizador, propondo um olhar para as fissuras desse discurso para que, através delas, a memória, as lutas e, principalmente, a expressão de mulheres Negras e homens Negros se façam presentes, tal como nos mostra o texto de Cuti.

Shoshana Felman (2014 [2002], p. 82), pensadora cujo trabalho tem ramificações na cena jurídica do testemunho, elabora um conceito importante para compreendermos em que medida o projeto literário de Luiz Silva, a saber, a noção de *sem-expressão*. No segundo capítulo deste trabalho, ao analisar as metafóricas paredes do frio e da indiferença que barravam os personagens que buscavam o direito de contar sua versão dos fatos em *A descoberta do frio* (2008 [1979]), de Oswaldo de Camargo, argumentei em favor da importância dada por Felman ao rosto humano, que, para ela, deve, necessariamente, ser lido como corolário do surgimento da ética e da justiça. Retomando o pensamento de Levinas, a autora destaca estabelece compara a visão do rosto e o surgimento da ética e da justiça. Todavia, esse processo não está dissociado da violência, pois, de acordo com a leitura que venho buscando realizar, o rosto considerado digno de ser visto, segundo a lógica colonial, é o rosto branco, restando, ao Negro, a supressão de feições e a consequente impossibilidade de expressão. E nunca é demais lembrar que se Negros não possuem rosto eles não podem se expressar. O resultado? A perpetuação de visões enviesadas e a disseminação interminável de preconceitos (Negro = *mau* x branco = *bom*) Em contraposição, escrituras como a de Cuti buscam resgatar não somente a ancestralidade, mas, também, demonstrar o quanto a comunidade Negra se mostra dinâmica, atuante e reivindica seu historicamente negado direito à voz e, por extensão, à possibilidade de testemunhar. Nem que, para isso, ele tenha de tomar a palavra à força.

Mas por que, então, eu falei em testemunho do Negro revoltado no subtítulo deste item? Justamente porque é essa a pecha imposta pela branquitude aos Negros quando estes reivindicam algo que lhes foi sumariamente arrancado: a subjetividade. Retomando Grada Kilomba (2019 [2008]) e Frantz Fanon (2008 [1952]), compreendemos que, no racismo, os Negros são construídos como impróprios, como corpos fora do lugar e como expurgos a serem devidamente eliminados, afinal, eles não merecem estar ali, pelo fato de eles não serem nada de acordo com a leitura da branquitude. No entanto, eles estão e quando confrontam o branco que lhes tirou a possibilidade de falar são chamados de revoltados ou ressentidos por conta de algo que aconteceu num passado longínquo e que deveria ser definitivamente esquecido para uma sociedade harmônica finalmente ser construída. Todas essas atitudes constituem provas irrefutáveis do desconforto que toma o branco quando aquilo que ele sempre tomou como sendo verdade cai por terra, pois, na ânsia de se desviar de algo desagradável, o branco apela para a negação, seja do racismo, seja da escravidão, seja do genocídio de Negras e Negros em bairros pobres/periféricos. Se vivemos numa *democracia racial*, se somos todos iguais, por que razão devo me preocupar com o racismo? – pensa o branco. E continua, acusando o sujeito Negro de alimentar ressentimentos infundados, bem como de fomentar revoltas que não levam a lugar nenhum.

Este é o motivo pelo qual o Brasil estacionou no estágio da negação do racismo. A mesma Grada Kilomba disserta sobre a impossibilidade de Negras e Negros se expressarem em sociedades nas quais suas vidas não importam e suas falas são interpretadas como “uma versão dúbia da realidade, não imperativa o suficiente para ser dita nem tampouco ouvida” (KILOMBA, 2019 [2008], p. 42). Entender como funciona esse cruel mecanismo ajuda a ver a hipocrisia, hipocrisia esta, aliás, que já apareceu no início deste capítulo, quando abordei que, na mesma Rede Globo, em 1988, o espectador via um comediante Negro ser chamado de “azulão” durante um programa supostamente humorístico e, no intervalo dessa mesma atração, se deparava com a Campanha Axé Brasil. De lá para cá pouco mudou. Experimente confrontar um racista, pegá-lo no flagra, em pleno ato, e tentar despertar uma reflexão a respeito do que ele acabou de cometer. Por exemplo: imagine um homem Negro que usa cabelo Afro repreendendo um homem branco que acaba de proferir a seguinte indagação: “você não acha que esse cabelo é inadequado”? Muito provavelmente esse hipotético homem branco tentará sair pela tangente, dizendo que não é racista. Que tem outros amigos Negros. Que seu tataravô era Negro. Que somos iguais. Que ele já sofreu *racismo reverso* por ser branco. E por aí vai. No fim das contas, o homem branco nega seu próprio racismo, mas não tem o menor pudor de afirmar que o *verdadeiro* racista é o Negro, negando-se, também, a

fazer um reconhecimento real de sua postura e, por fim, criando uma barreira para chegarmos a uma reparação efetiva. O Negro não pode ter rosto nunca. Não pode sequer pensar em falar e testemunhar, dar sua versão sem ter sua possibilidade de fala controlada pelo branco, que insiste na alcunha de *revoltado* como tentativa de minar a resistência do Negro e de mantê-lo no *devido lugar*.

Mas quem determina esse lugar? Quem decide o que deve e o que não deve ser dito? Quem pode e não pode falar? É o branco que sempre tenta exercer essa função de dominação, não deixando espaço para que o Negro fale por si. É aí que se encaixa a faceta libertária do projeto de escrita de Cuti e ela emerge nos contos do livro escolhido como *corpus* analítico deste capítulo final da tese como um verdadeiro manifesto, de acordo com o qual não se pode fazer barganhas com o opressor. A fala e o testemunho do racismo não podem ser mediados pelo colonizador, tendo em vista o histórico de violências por ele perpetradas e as sucessivas negações dos absurdos cometidos. A liberdade só poderá ser alcançada, seja no nível das ideias, seja no nível da produção, quando a memória sequestrada for submetida a uma revisão promovida por aqueles que não puderam opinar a respeito da barbárie. *Negros em contos* é cheio de personagens e cenas assim, nas quais, o protagonista é o testemunho do Negro em sua luta, para a qual vale até mesmo a subversão da pecha de *revoltado* erroneamente atribuída pelos brancos, que pensam que revoltado é alguém que precisa ser controlado. Nas páginas dessa obra de Cuti, o revoltado é o mesmo sujeito inspirador do livro de Abdias do Nascimento que usa o adjetivo no título do volume – *O negro revoltado*, de 1968 – exatamente para demonstrar que o pacto colonial segundo o qual apenas os brancos podem falar é a primeira coisa a ser quebrada rumo a uma libertação total. O livro de Abdias, inclusive, será peça fundamental no conto que finaliza a coletânea produzida por Luiz Silva, conforme demonstrarei nos itens subsequentes. A liberdade cantada nos versos do samba da Imperatriz talvez seja a verdadeira protagonista das narrativas. Agora, passemos à análise propriamente dita para verificarmos que a coisa sempre foi branca e que literaturas como as de Cuti colocam o dedo na ferida desse lugar que se quer institucionalizado/normalizado.

6.2. Depois de mais de três séculos ainda enxergamos tudo branco: Cuti e invisibilização do Negro brasileiro no mundo que não foi feito à sua imagem e semelhança

No romance *Ensaio sobre a cegueira* (1995), de José Saramago, nos deparamos com um estranho fenômeno desencadeador de uma cegueira branca. Um dos efeitos dessa perda temporária de visão é que os personagens passam a enxergar tudo branco enquanto tentam

arranjar maneiras de sobreviver em meio a uma cidade degradada e com seres humanos descendo aos níveis mais primários de selvageria. Até aqui nenhuma novidade, correto? Eu diria que não, enquanto tento compreender justamente o sentido de enxergar tudo branco e, talvez, pensar não numa cegueira em si, mas num *modus operandi* de uma sociedade racista como é a brasileira. E essa reflexão fornece subsídios para compreender em que medida a afirmação de que, no Brasil, a coisa sempre foi branca faz cada vez mais sentido. Tentarei, a partir da análise de três textos selecionados de *Negros em contos*, demonstrar como a ficção pode se entrecruzar com o testemunho para atestar as paredes simbólicas que teimam em eternamente se colocar diante do sujeito Negro.

6.2.1. Negro no Brasil? Não! Somos *todos iguais*. “Boneca” e a negação do racismo

Começo com o texto que abre o volume: “Boneca”, que se inicia da seguinte forma:

Nenhuma! Cansou de tanto andar. Perguntara muito. Ouvia respostas de todo tipo. Algumas vezes reagira à escassa delicadeza de certos balconistas e mesmo às ironias finas. Em outros momentos fora levado à autocomiseração, depois de ouvir, por exemplo:

Sinto muito!...

Ou:

Queira nos desculpar... A fábrica não fornece, sabe... (CUTI, 1996, p. 11).

“Boneca” é um conto curto, de pouco mais de duas páginas. No entanto, é capaz de cortar a pele como uma lâmina afiada, ao passo que desafia as convenções da nossa sociedade hipócrita em sua nefasta prática de negar o racismo. Em termos de estrutura, temos um narrador em terceira pessoa, apresentando uma visão por detrás (Pouillon, 1974 [1946], p. 62) dos acontecimentos e que se põe a contar a tarefa árdua de um pai para encontrar o presente de Natal pedido por sua filha: uma boneca Negra. Em cada loja visitada pelo protagonista ele esbarra com uma esmagadora maioria de atendentes brancas(os), que não entendem a natureza da busca pelo brinquedo. Num desses estabelecimentos, uma jovem mulher branca de “ar meigo e aspecto subnutrido” (CUTI, 1996, P. 11) nem mesmo espera o homem dizer o que estava procurando e já vai lhe apresentando uma série de brinquedos com características aparentemente convenientes:

Temos várias. Olha aqui a Barby, a Xuxinha... E a loirinha foi apanhando diversas bonecas. Colocava-as sobre o balcão, como se escolhesse para si. *Olha que gracinha esta aqui, de olhos azuis! É novidade. Chegou ontem e já*

vendeu quase tudo. Chora, tem chupeta, faz pipi... E essa outra aqui? Não é uma graça? E levou ao colo a ruivinha de tom amarelado, bem clarinha. Mexeu-lhe os bracinhos e as perninhas, e indagou: Não gostou de nenhuma? É que estou procurando uma boneca negra... (CUTI, 1996, pp. 11-12).

Em duas cenas dentro de estabelecimentos comerciais nos deparamos com toda a violência do projeto colonial brancocêntrico, principalmente em relação às crianças Negras. Num país onde mais de 50% da população é Negra, o que explica os brinquedos serem padronizados e pensados apenas como se estes devessem ser consumidos pela população branca? Será que as filhas e filhos pequenos de mães Negras e pais Negros têm de, necessariamente, brincar com objetos que não os representam? E o que dizer da atitude da vendedora da loja? Notem que o narrador faz questão de caracterizá-la como branca, porém, ressaltando o aspecto subnutrido. Ou seja, trata-se de uma trabalhadora, muito provavelmente mal remunerada e, como tal, apenas um número. Um parafuso na engrenagem faz girar a máquina do capital. No entanto, ela é incapaz de enxergar sua própria atitude racista, assim como o racismo estrutural no qual ela está inserida. Tanto que ela acha *normal* oferecer uma série de bonecas brancas ao cliente e chega a estranhar o fato de ele não se interessar por nenhuma delas. Sem falar que a atendente sequer deixa o homem completar a frase quando ele diz estar à procura de uma boneca, pressupondo que o brinquedo desejado é branco. Todos esses elementos vão ao encontro do pensamento de Kilomba (2019 [2008], p. 77), segundo o qual Negros e *pessoas de cor* são sumariamente excluídos das estruturas sociais e políticas. Logo, de acordo com essa lógica, o *normal* é os brinquedos, como bonecas, serem pensados como tendo a pele branca, afinal, por que deveria ser diferente? E reparem como essa questão é trabalhada pelo narrador, como se ele quisesse que o leitor testemunhasse o horror que está em jogo.

Outro ponto a ser destacado é o desejo da filha do personagem principal: a menina quer uma boneca Negra e isso nos dá pistas de como a identidade e a Negritude são trabalhadas na família da criança. Eles rejeitam modelos impostos pela branquitude e focam naquilo que verdadeiramente os representa, daí a busca pela boneca Negra ser uma busca da qual o pai não abre mão. O gesto traz em si uma forma de resistência, de não se curvar, de não aceitar o jogo proposto pelo opressor, jogo este que parece não ter fim, pois, no momento em que o homem finalmente tem uma resposta positiva a respeito da boneca Negra, lhe é imposta uma espera de meia hora até a vendedora trazer o brinquedo. E isso depois de levar uma bronca do chefe diante das negativas da trabalhadora, que, ao que tudo indica, não havia procurado direito e se limitou a falar que a loja não tinha o item.

A boneca é encontrada e tudo parece se encaminhar para um final feliz, com o pai voltando para casa com tão desejado presente de Natal de sua filha. Entretanto, um elemento de tensão é inserido na narrativa: ao descer as escadas com a boneca de rosto “marrom escuro” (CUTI, 1996, p. 12) a balconista acaba se desequilibrando e sofre uma queda. Coisa corriqueira, mero acidente de trabalho? Eu me arriscaria a dizer que não, visto que nada na ficção de Cuti é fruto do acaso. Qual a razão dela se desequilibrar justamente quando encontra o objeto escondido em meio a tantos itens do estoque. E isso depois de ter de ouvir do chefe que ela tinha que procurar melhor. Será mesmo que a vendedora procurou? Ou teria se limitado a reproduzir o racismo estrutural e falar que não havia bonecas Negras no estabelecimento comercial? E no momento em que a atendente desce as escadas, de que maneira estaria segurando a boneca Negra? Com firmeza e cuidado? Ou com desdém? Lembram-se da primeira vendedora de brinquedos? A moça loira? Que carinhosamente e com todo o cuidado aninha uma boneca de pele branca e cabelos ruivos no seu colo? O texto de Cuti não responde diretamente a nenhuma dessas perguntas e o efeito dessa ausência é sintomático, na medida em que se pode aventar a possibilidade de um descuido da trabalhadora da loja em relação à boneca Negra. Porém, todo esse pano de fundo é construído por meio de um não-dito, elemento que também atravessa a fala do responsável pela loja ao justificar a espera do cliente:

O senhor desculpe a demora e o transtorno. Mas, não foi nada. O importante é que encontramos o produto. Está em falta, sabe... Eles não entregam? Eu mesmo encomendei na semana passada. Mas o representante disse que a firma está exportando para a África. Está certo, mas aqui também tem freguês que procura, não é? O senhor é brasileiro?

Sim.

Então... O homem engoliu a frase e preparou a nota. (CUTI, 1996, p. 12).

Aqui, a fala do gerente da loja poderia, num primeiro momento, ser lida como algo contemporizador, mas não é bem isso que irrompe do fragmento quando consideramos o não-dito e seus mecanismos capazes de produzir efeitos de sentido. Aparentemente ele entende os motivos de as bonecas Negras serem exportadas, em sua maioria, para a África. Todavia, o não-dito que atravessa o trecho e se configura nas duas indagações feitas ao cliente dizem respeito à maneira como a branquitude busca invisibilizar os sujeitos Negros brasileiros a partir da construção de muros simbólicos, como no “Emparedado” de Cruz e Sousa. As perguntas do gerente ecoam outros questionamentos, pois, se existem fregueses que procurar brinquedos que os representem, no caso, bonecas Negras, o que está por detrás da opção de

mandá-las quase todas para África? A exportação esconderia um desejo de branqueamento da sociedade brasileira? Uma retomada de alguns conceitos da obra de Fanon (2008 [1952]) pode auxiliar na tarefa de buscar hipóteses de resposta para as perguntas acima. Tendo em vista que, na ótica fanoniana, o problema do Negro é ser Negro diante do branco, o fato de praticamente não haver bonecas Negras ou de esses brinquedos serem maciçamente exportados para o continente africano coloca em questão a vontade nada oculta de eliminar aquilo que, de acordo com o mesmo Fanon, é o expurgo: o Negro. O fim do conto deixa isso ainda mais claro ao se referir à decoração de Natal: Papai Noel branco, crianças louras, neve, isto é, um ideal de coletividade branca que é violentamente imposto e que produz o altericídio, a eliminação do outro. Para concluir, a última cena do texto retrata o pai satisfeito tomando uma cerveja em uma lanchonete. Ou melhor: cerveja não. Trata-se de uma “loira gelada” (CUTI, 1996, p. 13), expressão gaiata usada pelo balconista do bar onde o protagonista se encontra. Ocorre, porém, que o termo *loira gelada*, popularmente empregado para se referir à cerveja, é outro elemento que não aparece por acaso. Na verdade, a função do dito popular aí é fazer alusão a outra temática, com a qual trabalharei melhor na análise do segundo conto do livro de Cuti que selecionei: “Preto no Branco”, cujo enredo gira em torno das relações inter-raciais.

6.2.2. O homem Negro e a *beleza branca*: relacionamentos inter-raciais e herança colonial em “Preto no Branco”

O segundo texto por mim selecionado para prosseguir com o trabalho de análise de *Negros em contos* é “Preto no Branco”, que aborda a questão dos relacionamentos inter-raciais e coloca em perspectiva o peso da herança colonial na formação do povo brasileiro. O conto é apresentado por um narrador-personagem, Baltazar, e foca na história do envolvimento de Betão com uma mulher branca, enfatizando a interferência da família da moça no relacionamento. Além disso, esse texto desencadeia uma reflexão bastante pertinente a respeito da forma como o homem Negro é inserido no discurso do colonizador a respeito daquilo que seria considerado como parâmetro de *mulher para casar*, expressão por si só extremamente violenta e carregada de racismo. Mas vejamos de que maneira tais elementos funcionam dentro do texto literário de Cuti:

Betão namorava uma garota lá do bairro do Maxixe. Aquela confusão de sempre: pai que não quer, mãe que não gosta, irmão de dá em cima... Mas, a moça se apaixonou por ele a ponto de ir contra tudo e contra todos. Passou por cima dos preconceitos da família e botou seu amor dentro de casa. Os

móveis devem ter tremido, o feijão queimado e a vizinhança, certamente, deve ter feito hora extra na fofoca (CUTI, 1996, p. 34).

O conto se inicia com o relato de Baltazar a respeito do relacionamento de seu amigo Betão, enfatizando a luta do casal para obter a aceitação da família da moça. O texto não nos dá informações diretas, porém, o tal bairro do Maxixe, ao que tudo indica, parece ser um bairro de classe média alta no qual vive uma velha conhecida nossa, a saber, a população de bem do Brasil. Estou me referindo àquelas pessoas que tanto contribuíram para a construção do país delas. Gente de bem, friso novamente. Pagadora de impostos. Que trabalha muito. Que merece o que conquistou com tanto suor. Que não faz mal a ninguém. Que só quer o bem do país. Que não tem qualquer tipo de preconceito. Que até tem amigos Negros. Enfim, gente, que, acima de tudo, *não é racista, afinal somos todos iguais*.

Evidente que estou sendo irônico em minha descrição da classe média à qual a família da namorada de Betão pertence, todavia, o recurso da ironia é importante para realizarmos um trabalho de desconstrução do discurso de boa parte dessas pessoas, que se baseia numa noção de Brasil que pouco tem a ver com a realidade e que contribui de forma significativa para o apagamento dos traços Negros na composição étnica do país. O Brasil foi moldado para ser uma *democracia racial*, ou seja, um lugar onde Negros, Indígenas e brancos conviveriam harmonicamente, sem quaisquer traços de conflito, e trabalhariam, juntos e pacificamente, para a construção de uma nação gloriosa e destinada a grandes feitos. Entretanto, basta uma breve leitura a contrapelo dessa história para percebermos que a *democracia racial* é um conceito que carece, urgentemente, ser desconstruído. A começar pela tal da *convivência harmoniosa*. Quando crianças, aprendemos nos livros didáticos da disciplina de História que o povo brasileiro é fruto de uma miscigenação iniciada lá atrás, durante o processo de povoamento do território, mais precisamente em meados do século XVI pelos *destemidos desbravadores paulistas*: os bandeirantes. Nesse movimento houve a união entre a mulher indígena e o homem branco, da qual resultou o *mameluco*, fruto desse cruzamento entre as duas *raças*. Posteriormente, homens europeus e mulheres Negras também se envolveram afetivamente, dando origem ao *mulato*. Por fim, do relacionamento entre Negras(os) e mulheres e homens indígenas nasceu o *cafuzo*. E todos trabalharam em benefício da nação brasileira.

Infelizmente, a realidade está longe de ser tão idílica. Para começar, todos esses *cruzamentos* raciais dos quais os materiais escolares nos falam se baseiam na violência sexual perpetrada pelo homem branco. Sim, as mulheres Indígenas, num primeiro momento, e,

depois, as Negras foram estupradas por bandeirantes, senhores de engenho, por fazendeiros de café, por mineradores, por sacerdotes. E as classificações acima (*mameluco*, *mulato* e *cafuzo*), utilizadas para categorizar as crianças nascidas dessa violência são construções linguísticas das quais o empreendimento colonial lança mão para inferiorizar ainda mais os chamados filhos ilegítimos. Já demonstrei no primeiro capítulo que a palavra *mulato* se origina do cruzamento entre cavalo e mula, do qual resulta um animal considerado inferior. Logo, utilizar tal vocábulo para se referir a um ser humano é um ato de associação à animalidade e à inferioridade. Ocorre, contudo, que os termos *mameluco* e *cafuzo* também possuem conotações racistas. *Mameluco*, por exemplo, vem do Árabe *mamluk*, escravo em Português, e sua utilização pode ser considerada como constituindo uma dupla violência. Isso porque durante a Idade Média, escravizados passaram fazer parte dos exércitos muçulmanos e terminaram formando uma casta militar própria. Durante o processo de expulsão dos muçulmanos da Península Ibérica, os *mamluks* eram muito temidos pelos portugueses, mas, ao mesmo tempo, desprezados. Daí que chamar os filhos de mulheres Indígenas de *mamelucos* subalterniza tanto a criança quanto o muçulmano. Já com relação a *cafuzo*, o etnólogo angolano Óscar Bento Ribas⁵³ aponta a raiz Quimbunda da palavra, que remete a *kunfunzaka*, desbotar. Apesar de não haver um consenso sobre quem inventou o termo (há pesquisadores que defendem que foram de fato os Negros), desbotar traz consigo a ideia de algo também inferior.

No entanto, se as mulheres Negras e Indígenas, eram, aos olhos do colonizador, meros objetos de satisfação sexual, o mesmo raciocínio não se aplicava à mulher branca. À sinhazinha. À moça de família. À donzela. À *mulher para casar*. Aquela que deveria, a todo custo, ser protegida dos *primitivos bestiais instintos dos Negros*, que, segundo a nefasta lógica do colonizador, eram homens *propensos à luxúria*. Estranho, não? Ora se eram os brancos quem violentavam sexualmente as mulheres Negras e Indígenas, a troco de que eles precisaram criar essa narrativa do Negro extremamente lascivo e tido como ameaça para as donzelas brancas? Nem preciso dizer que a explicação está no racismo e no patriarcado. Por se achar superior o homem branco se sentia no direito de estuprar mulheres por ele objetificadas sexualmente. Entretanto, para constituir família, para *não deixar a branquitude se contaminar com sangue inferior*, esse mesmo homem branco escolhe desposar a mulher branca, mesmo porque, na visão racista e patriarcal, brancas devem ser esposas e Negras e Indígenas são consideradas meras formas de *diversão*. O mesmo pensamento impede

⁵³ Disponível em: < <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/almanaque/dito-e-feito-mulato-cafuzo-e-mameluco.phtml>>. Acesso em 05 jan. 2021.

veementemente que uma mulher branca se relacione com um homem Negro, como acontece com a família retratada no texto de Luiz Silva. E, embora tal temática não seja exatamente nova - a literatura brasileira aborda essa questão da aproximação afetiva entre homem Negro e mulher branca em algumas obras, como no romance *O mulato* (1881), de Aluísio Azevedo -, o conto de Cuti, mostra em que medida Betão experimenta a resistência racista por parte da família de Marli, sua namorada, enquanto ele próprio parece se perguntar se está fazendo a coisa certa. Isso fica bem ilustrado no desconforto sentido pelo personagem na sala de estar da casa dos pais de Marli:

Foi num sábado à tarde. Sentado, na sala, meu camarada conta que ficou sozinho, envolto pelo ar pesado. A namorada saiu pra fazer sei lá o quê. Ele começou a olhar os quadros na parede. Um deles, a santa ceia de sempre, com Jesus no meio e o Judas ao lado, a fim de meter a mão na taça. Segundo o Betão, o saco de dinheiro do Judas era gordo demais e devia ter mais de trinta moedas. E os apóstolos, todos com ares de que sabiam que o safado já havia passado o Cristo nos cobres. Meu amigo é ótimo em fazer comparações!... Segundo ele, o saco pendurado na cintura do traidor dava a impressão de ter dentro uma bola oficial de futebol (CUTI, 1996, p. 34).

O personagem ser deixado sozinho no meio da sala da casa da família da mulher amada é uma estratégia ficcional interessante, principalmente porque o texto foca no caráter cristão das pessoas que moram ali quando descreve a tela representando a Santa Ceia se destacando em meio ao ar pesado do cômodo, como se a pintura servisse estivesse dizendo que naquele lugar residia gente de bem e criada segundo os preceitos da igreja. Se a família de Marli agia de acordo com a mensagem do Cristo em si, que pregava amor e tolerância em relação ao próximo, isso é outra discussão. No entanto, a presença do quadro da Última Ceia parece exatamente representar o bode na sala do qual venho tratando neste trabalho. O preconceito racial daquela família parece ser camuflado com o símbolo cristão pendurado na parede, uma vez que basta se justificar com base na iconografia religiosa para que o trabalho de se haver com o racismo seja varrido para debaixo do tapete. Em resumo, é como se os familiares de Marli dissessem “não podemos ser racistas; somos pessoas de bem e religiosas”. Sendo assim, em vez de encarar as práticas racistas, a família coloca o bode da discriminação literalmente no meio da sala, desta vez *protegida* pela pintura que retrata o Messias.

Sem falar no bode expiatório, aquele que levou para si toda a culpa: Judas Iscariotes, cujas características de traidor são acentuadas, destacando-se o volume do saco de moedas. Longe de mim querer adentrar na seara religiosa, todavia, a presença de Judas não me parece um elemento gratuito, afinal, bodes expiatórios levam, sozinhos, a culpa por todo e qualquer

infortúnio. Pouco importa se, na noite em que Jesus foi preso, os demais apóstolos fugiram ou se Pedro negou seu mestre por três vezes. Judas é o único culpado e ponto final. No caso específico desse quadro, no qual ele é pintado com traços que realçam sua índole traidora, a hipótese que me surge é da dupla negação do racismo praticada pela família da namorada de Betão, que funcionaria mais ou menos assim: “não somos racistas porque somos cristãos”. Mas, como eventuais *deslizes* (racismo velado) podem acontecer, que a culpa seja jogada em cima de um bode expiatório, que, muitas vezes, é a própria vítima do ato racista: “você não entendeu nada; não foi racismo, foi só uma piada”. Tudo isso só vem a corroborar o pensamento de Grada Kilomba (2019 [2008], p. 34), haja vista a negação ser “usada para manter e legitimar as estruturas violentas de exclusão racial [...]”.

O texto prossegue e descreve outro quadro pendurado na parede da sala e que será retomado no final do conto:

Depois de ter visto meia dúzia de fotos – evidentemente não faltou aquela do casal feliz do peito pra cima – ele parou os olhos em uma imagem um tanto amarelada. Era uma patricinha, dessas que não disfarçam a origem. Olhou... olhou... Não era impressão. Fixou bem a mulher de ar solene ao centro de um conjunto indiscriminado de pessoas (CUTI, 1996, p. 34).

Em seguida a narrativa corta para um diálogo entre Betão e Baltazar. Ambos são amigos de infância e a intimidade proporcionada por amizades tão duradouras permite a Baltazar um questionamento sobre o que poderia ser a motivação da relação entre o amigo e Marli. Estaria ele apaixonado mesmo? Ou o envolvimento com uma mulher branca esconderia a negação da própria Negritude? Betão chega a ser comparado a jogadores de futebol, que, na concepção de Baltazar, se esquecem de suas origens a partir do momento que conseguem a ascensão social pela via do esporte e abraçam a branquitude ao se casarem com mulheres brancas. Baltazar chega a debochar do amigo quando este lhe responde que jamais negaria a raça, respondendo que por trás do amor cego estaria escondido um desejo de “abraçar uma princesa Isabel” (CUTI, 1996, p. 35), que, certamente, colocaria em xeque o discurso de “crioulo consciente” (CUTI, 1996, p. 35) de Betão.

Depois de relatar o tratamento frio da família de Marina em relação a Betão, o conto destaca um ponto que merece um trabalho de análise um pouco mais elaborado. Para isso, começo citando o ponto no qual o texto coloca em questão as ações do personagem principal. Tudo acontece em meio a mais um bate-papo entre o protagonista e seu amigo Baltazar:

Baltazar, sabe que eu não transei com ela ainda?

*O quê? É virgenzinha? ri debochado.
 Não ri que é sério, me olhou com uma fúria pacífica. E foi em frente: Você é o único a saber desse detalhe, além de ser meu apoio de conversa. Eu e ela, Baltá, a gente se gosta mesmo.
 Mas, hoje em dia não tem mais esse tipo de namoro sem cama.
 Sei, mas, eu preciso testar. Ando a fim de amor, sabe. Você conhece a minha história. É meu melhor amigo. Sabe muito bem que já transei com um bocado de branca. Não é por causa de chochotinha rosada esse meu envolvimento. É que a Marli realmente mexeu fundo, mano, aqui dentro. Não tem essa de racismo, não. Minha mãe também já andou dando os palpites dela [...] (CUTI, 1996. p. 36).*

Quando se trata de considerar a luta antirracista um erro bastante comum que pode ser cometido é o de não levar em conta falas e práticas machistas de homens Negros em relação às mulheres Negras. Trocando em miúdos, é como se todo homem Negro envolvido no trabalho de combate à discriminação racial estivesse imune ao machismo. É preciso considerar que o fato de ser Negro não implica que o homem seja exatamente desconstruído no que cerne a sua própria postura machista e quando coloco primeiro o gênero – homem Negro – quero ressaltar que antes de uma pessoa Negra estamos, neste caso específico, diante de um homem e de toda a carga negativa que tal condição carrega. Em resumo, ser Negro não redime homem nenhum, tampouco impede que machismo e sexismo sejam configurados. Vejam a postura de Betão, que associa a realização amorosa à figura de uma mulher branca? Será mesmo? E o que dizer sobre a objetificação do corpo de Marli, que é descrita a partir de seu órgão genital? Ou sobre o fato de o protagonista de conto de Cuti parecer se vangloriar de já ter mantido relações sexuais com muitas outras mulheres brancas? O que mais Betão estaria fazendo a não ser reproduzir o discurso colonial segundo o qual a mulher branca *é para casar*. Notem na ênfase dada ao fato de Marli ser virgem, como se isto fosse uma espécie de prêmio. Aliás, Marli mesmo não tem voz no enredo. O leitor a conhece a partir da ótica de dois homens e isso serve para que tenhamos ideia de violência que está em jogo, bem como a herança de um patriarcado que foi construído pelo homem branco e que, em dadas ocasiões, é reproduzido pelo homem Negro.

Outro ponto que para o qual eu gostaria de chamar a atenção é a maneira como Betão trata Verinha, sua ex-namorada, descrita pelo narrador como alguém que até poderia ser considerada “mulata ou negra” (CUTI, 1996, p. 37) na Europa, fragmento no qual o texto faz alusão ao colorismo. Não obstante, contudo, a cor da pele de Verinha ser considerada mais *agradável* aos olhos da branquitude, Betão a culpa por um insucesso na empresa em que trabalhara anteriormente:

Ela se apaixonou pelo Betão numa fase muito conturbada na vida dele. Ele estava brigando na justiça contra um chefe da firma em que trabalhava, por causa de discriminação racial. Não era promovido nunca. Juntou a papelada de tempo de serviço, elogios, e foi pra cima. Mas, como sempre, não deu em nada. Os próprios colegas puxaram o tapete dele. Não foi mandado embora nem sei porquê. Acho que o manda-chuva da empresa tinha alguma simpatia por ele. E, não sei se por isso, ou por qualquer outra quizila, parece que a Verinha acabou sendo o bode expiatório. Coitada, ficava atrás dele, insistia. E o Betão desprezava. Chegou a me dizer:
Meu negócio com essa daí é só foder. Quando me enjoar, dispenso (CUTI, 1996, p. 37).

E é exatamente essa a atitude do protagonista, que chega a contar para o amigo coisas a respeito de intimidade de sexual com Verinha pouco antes de colocar fim ai relacionamento dos dois. A antiga namorada até pede para Baltazar intervir, aflita que estava e sem entender porque tinha sido considerada culpada no episódio trabalhista de Betão, no entanto, seus esforços são em vão. Baltazar se justifica, talvez mais para si mesmo, alegando estar ele, também, passando por problemas no campo afetivo e, portanto, não tinha condições de ajudar ninguém naquele momento. Verinha, por sua vez, enlouquece, tenta suicídio e vem a falecer tempos depois, esfaqueada, na “boca do lixo” (CUTI, 1996, p. 38), nas palavras de Baltá, o narrador em primeira pessoa. Narrador, aliás, que também se autointitula testemunha e conselheiro do casal Betão e Marli: “[...] fiquei sendo, a partir de um certo ponto, um conselheiro dos dois. Por isso sei de muita coisa e posso contar” (CUTI, 1996, p. 38).

Ao que parece Baltazar realmente tinha conhecimento acerca das dificuldades enfrentadas por seu amigo e pela mulher branca com que ele se envolvera. E reparem na maneira como ele se predispõe a ajudá-los. Aqui cabem algumas perguntas: Baltá não estava atravessando uma fase ruim sem sua vida afetiva, a ponto de se negar a auxiliar Verinha em sua tentativa de reconquistar a confiança do homem por ela amado? Não alegou para ela não dispor de tempo nem de disposição psíquica para ajudar ninguém? Então por que razão ele vai ao auxílio de Betão pouco depois de se negar a prestar solidariedade a Verinha, que, sempre é bom lembrar, era uma mulher Negra. De pele um pouco mais clara, segundo a descrição de Baltazar, mas, mesmo assim, Negra?

Uma possibilidade de resposta passa pelas contribuições de Lélia Gonzalez (1989) e de Sueli Carneiro (2011 [2000]) a respeito da composição histórica de um conjunto de complexos sociais historicamente determinados que operam numa dupla negação da humanidade das mulheres Negras. Em entrevista para o documentário “As divas negras do

cinema brasileiro” (1989)⁵⁴, Lélia vai além do pensamento sobre os aspectos de classe para realizar uma análise mais elaborada das estruturas da sociedade brasileira, contemplando não só as desigualdades sociais, mas, também, as dimensões de gênero, raça e o legado patriarcal deixado pelo colonizador, do qual nem sempre o homem Negro consegue se libertar efetivamente. Assim, na visão da historiadora e antropóloga, a “mulher negra é o grande foco das desigualdades [sociais e de gênero] existentes na sociedade. É nela que se concentram esses dois tipos de desigualdade” (GONZALEZ, 1989). Sueli Carneiro vai na mesma linha de pensamento ao apontar em que medida a combinação entre racismo e sexismo contribui para a invisibilização da mulher Negra:

Nessa declaração constata-se que a conjugação do racismo com o sexismo produz sobre as mulheres negras uma espécie de asfixia social com desdobramentos negativos sobre todas as dimensões da vida, que se manifestam em sequelas emocionais com danos à saúde mental e rebaixamento da autoestima; em uma expectativa de vida menor, em cinco anos, em relação à das mulheres brancas; em um menor índice de casamentos; e sobretudo no confinamento nas ocupações de menor prestígio e remuneração (CARNEIRO, 2011 [2000], pp. 127-128).

Analisando o comportamento de Betão e Baltazar em relação a uma mulher Negra, vemos que ela é tomada como mero objeto sexual e invisibilizada, a ponto de a própria narrativa, conduzida por Baltá, dedicar à morte de Verinha pouco mais de duas linhas. E no momento em que a jovem pede ajuda, esta lhe é recusada. Esses desdobramentos permitem elaborar o lugar dos dois homens Negros representados do texto de Cuti, numa sociedade que exalta a figura masculina enquanto nega a humanidade das mulheres. No caso específico dos dois amigos, a humanidade da mulher Negra não apenas é negada como associada a um acontecimento negativo na vida profissional de Betão. Verinha leva toda a culpa, do mesmo jeito que aquele Judas do quadro pendurado na sala da casa de Marli, e que tanto chamou a atenção do rapaz. Sendo assim, o lugar ocupado pelo homem Negro não pode ser dissociado de certo lugar em relação às mulheres em geral e às mulheres Negras em particular. O homem Negro não experimenta as mesmas vivências da mulher Negra e, de acordo com a forma como Baltá conta a história, também acaba, eventualmente, se encaixando em um padrão de masculinidade que, se não é a masculinidade branca, não deixa de ser masculinidade e, por extensão, fazer parte de um padrão tido como hegemônico, reproduzindo o machismo e o

⁵⁴ O documentário está disponível na íntegra na plataforma YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=vJPCUf4yLKw>.

sexismo, cujas consequências são atravessadas pela perpetuação das desigualdades e da asfixia social para as quais Lélia Gonzalez e Sueli Carneiro chamam a atenção.

No entanto, os dois personagens principais não parecem se importar muito com isso e este é um dos pontos altos do conto, pois o texto demonstra que, em determinados momentos, a luta antirracista pode acabar prescindindo de outras pautas, chegando até mesmo a relegá-las a um plano secundário. É como se o não-dito dessa ficção de Cuti tivesse a função de questionar a posição de um homem Negro que não se importa com a condição da mulher Negra, replicando, dessa forma, o comportamento machista e patriarcal. Tal hipótese me parece plausível, pois o trágico destino de Verinha não causa nenhuma comoção em Betão, que segue firme em seus propósitos de conquistar a confiança da família de sua namorada, coisa que ele acaba conseguindo, mas não sem um elemento complicador: trata-se de Rubinho, irmão de Marli e personagem que faz as vezes de antagonista de Betão em relação a seus planos de casamento. A esta altura dos acontecimentos, o companheiro de Baltazar fora promovido a chefe na empresa de calçados na qual trabalhava e, certo dia, Rubinho entra no escritório como candidato a ser entrevistado para uma vaga de emprego na companhia. Ao dar de cara com Betão, o irmão de Marli dispara a frase racista: “*Enfia o emprego no cu. Nêgo nenhuma vai me dar ordem!*” – e sai batendo a porta furiosamente.

O agora chefe da empresa tenta ir ao enalço do jovem, contudo, o perde de vista. Nessa mesma noite Rubinho tenta assassinar aquele que ele considerava indigno, por ser Negro, do afeto de sua irmã. Entretanto, apesar de levar algumas estocadas, Betão consegue se desvencilhar e ainda desfere um soco no nariz do futuro cunhado. Mesmo ferido, Betão resolve ir direto à casa dos pais de Marli para contar o que acabara de acontecer: “*Olha aqui, Dona Vitória. Está contente agora? Foi o racismo do seu filho querido.*” (CUTI, 1996, p. 39). Ao ver o sangue na camisa do namorado – quase noivo – da filha, a senhora desmaia. Marli, por sua vez, o leva ao hospital para tratar dos ferimentos. Já Rubinho termina capturado pela polícia na rodoviária, tentado embarcar em um ônibus para fugir. É aí que uma interessante tensão é instaurada no texto, tensão esta que diz respeito à credibilidade do relato de uma testemunha, considerando-se a cena jurídica. Isso porque, movido pela índole racista e convicto de que a palavra de um branco teria mais valor para as autoridades, o homem que acabara de tentar matar Betão subverte a ordem dos acontecimentos e acusa o rival, dizendo

[...] entre outras coisas, que Betão tinha estuprado a irmã dele e feito ameaça a fim de que ninguém soubesse. Marli, 27 anos, não era mais criança pra fazer coro com a birra do irmão. Mas, a denúncia era séria. Meu amigo ia encarar mais uma parada daquelas, entre tantas, nos seus 30 anos.

Depois de recuperado dos ferimentos, foi chamado pra depor quase como réu. Além dele, a namorada, Dona Vitória e Seu Venâncio. Marli segurou a barra e submeteu-se a exame. Resultado: virgem (CUTI, 1996, p. 39).

Notem quantos elementos importantes a serem trabalhados neste fragmento, que aparece já praticamente no final do texto de Luiz Silva. Rubinho comete uma tentativa de homicídio contra um homem Negro e é preso pelo crime quase em flagrante. Contudo, a credibilidade de Betão como testemunha cai por terra quando o irmão de sua namorada o acusa falsamente de estupro. O racismo estrutural das forças policiais é, então, escancarado, haja vista a vítima ser tratada como réu. Além do racismo estrutural, o machismo dos que deveriam zelar pelo cumprimento da lei é demonstrado, considerando que a palavra de Marli como testemunha também parece não valer de nada, afinal, ela termina tendo de se submeter a um constrangedor exame para atestar sua virgindade. Maior legado do empreendimento colonial, impossível. De um lado o racismo entra em jogo, incivilizando o sujeito Negro e o categorizando como o outro violento e ameaçador (Kilomba, 2019 [2008], p. 79). O suspeito. O culpado antes mesmo de ser julgado. O que não pode ser testemunha por conta da cor de sua pele. Do outro lado o peso do machismo responsável pelo definitivo silenciamento de Verinha recai sobre Marli, desvalorizando sua fala e invadindo seu corpo para se certificar de que o relato daquela mulher era verdadeiro.

O conto é fechado com a cena do casamento de Betão e Marli, cerimônia à qual comparecem, ao lado de Baltazar – o padrinho -, apenas alguns poucos amigos. Ninguém da família da noiva esteve presente na celebração do matrimônio, com exceção de uma senhora de cabelos brancos descrita como muito amável pelo narrador. E quem diria que aquela pessoa era exatamente a mesma figura vista por Betão no quadro pendurado na parede da sala da família da agora esposa, ninguém menos que a avó de Marli, “real e lindamente negra [...]” (CUTI, 1996, p. 39) e provavelmente afastada de seus parentes por conta do sufocamento produzido pelo racismo. Tal revelação não deixa de ser inusitada para um homem que desdenhou dos sentimentos de uma mulher Negra com a qual se envolvera anteriormente. E aí? Será que Betão faria o mesmo tipo de comentário a respeito da avó de sua esposa? De que mulher Negra era somente para “foder” (CUTI, 1996, p. 37)? Não sabemos, até porque o texto é finalizado. Todavia, este é um dos textos que mais me chamaram a atenção em *Negros em contos*, pela multiplicidade de camadas e pelo considerável poder narrativo condensado em apenas seis páginas, o que demonstra a força do projeto literário de Cuti e sua importante contribuição para uma ficção totalmente engajada nas questões relacionadas à Negritude. No próximo item prossigo analiso outra narrativa curta.

6.2.3. *Cadê o documento? Tá pensando que me engana, elemento?* A escrita de Cuti e o testemunho da violência policial em “Ah, esses Jovens Brancos de Terno e Gravata!”

No item anterior vimos que, por muito pouco, o personagem Betão não foi condenado por um crime que não cometeu. Mesmo ele tendo sido vítima de uma tentativa de homicídio por parte do irmão de sua noiva, bastou um único depoimento do autor do crime para que sua palavra fosse colocada em dúvida pelos policiais. Não fosse Marli ter se submetido a um vexatório exame comprobatório de sua virgindade, Betão certamente seria encarcerado sem que provas contundentes fossem produzidas. Pois essa mesma violência policial e a prática de, constantemente, considerar o sujeito Negro alguém de quem se deve, a priori, desconfiar é o tema do terceiro texto que escolhi para ser analisado neste quinto e último capítulo de minha tese: “Ah esses Jovens Brancos de Terno e Gravata!”. Trata-se de outro conto curto, de apenas duas páginas de extensão, cuja temática remete às práticas racistas que as autoridades policiais reproduzem insistentemente no cotidiano. Aqui, o leitor se depara, mais uma vez, com a impotência do Negro diante de uma instituição mais intimidadora do que zelosa dos direitos comuns de cada cidadão.

Cidadão? Será mesmo? Pessoas Negras possuem esse *status* de cidadania? Ou elas não passam de carne? Diante de tantos casos de brutalidade dos agentes da lei ao longo dos últimos anos, surgiu, nas redes sociais, um movimento de resgate da canção “A carne”, gravada pelo grupo Farofa carioca. Composta por Marcelo Yuka, Seu Jorge e Ulisses Cappelletti e lançada no disco *Moro no Brasil* (1998), a letra da música explora o racismo estrutural e o racismo institucional tão em voga na sociedade brasileira. Vejamos as duas primeiras estrofes:

A carne mais barata do mercado é a carne negra
 A carne mais barata do mercado é a carne negra
 A carne mais barata do mercado é a carne negra
 A carne mais barata do mercado é a carne negra
 A carne mais barata do mercado é a carne negra

Que vai de graça pro presídio
 E para debaixo do plástico
 Que vai de graça pro subemprego
 E pros hospitais psiquiátricos
 (YUKA, JORGE, CAPPELLETTI, 1998).

Os versos falam por si só e podem ser lidos a partir do teor testemunhal que brota deles, pois, de fato, numa sociedade extremamente racista como a nossa as probabilidades de Negros serem vítimas de intimidação e violência por parte da polícia são enormes. Ou seja, se a pessoa é Negra ela corre um sério risco de ir para o presídio sem ter feito nada, como diz a letra da canção. O texto de Cuti aqui analisado traz uma cena que se passa numa delegacia onde um homem Negro, certamente assustado, dada a maneira rápida como profere as palavras, presta depoimento a respeito de uma ocorrência. No dia anterior ele estava indo ao banco, que, ironicamente, é chamado de “Banco Suor do Povo” (CUTI, 1996, p. 101), numa alusão à desigualdade social que permite que as elites financeiras enriqueçam cada vez mais à custa dos trabalhadores. No caminho, ao perceber que estava sendo seguido por dois guardas, o homem logo leva as mãos aos bolsos para se certificar que portava todos os documentos. Documentos conferidos, os policiais e o protagonista do conto continuam em seus afazeres. Até aqui, tudo correto, não é mesmo?

Evidente que não. Percebam como o temor toma conta do personagem tão logo ele nota estar sendo seguido. Ele é seguido por qual motivo? Havia nele alguma atitude suspeita? E por que ele rapidamente confere seus bolsos, a fim de verificar que seus documentos pessoais estavam ali? Algo assim aconteceria com uma pessoa branca? A resposta, infelizmente, é negativa, haja vista a existência do racismo estrutural, racismo este que opera de forma simultaneamente brutal e cínica, a ponto de autoridades fazerem verdadeiros malabarismos retóricos para ora justificá-lo, ora negar que ele existe. Desde o final do período colonial a função das polícias é preservar as ordens social e econômica estabelecidas. Elas atuam no sentido de prevenir sublevações e revoltas populares por meio da força – letal, em boa parte das vezes. Contudo, no racismo institucional, há um processo caracterizado por um “padrão desigual de tratamento nas operações cotidianas, como em sistemas e agendas educativas, mercado de trabalho, justiça criminal [...]” (KILOMBA, 2019 [2008], p. 78). Sendo assim, o sujeito Negro tem de viver, constantemente, numa posição de clara (e muito clara) desvantagem em relação ao branco. Brancos, geralmente, não mostram documentos. Na verdade eles sequer são seguidos pela polícia. Tampouco têm a entrada barrada em shopping centers. E quando é necessária uma testemunha, na esmagadora maioria das vezes, a palavra de um branco terá mais valor, tamanha a crueldade dos mecanismos que garantem a operação e a estabilidade do racismo institucional. É contra essa coisa hedionda que a literatura Negra, em sua feição de contraliteratura, atua, como na continuação da narrativa curta de Cuti. Eis que, na fila do banco, diz o homem - na continuação de seu relato para o delegado -, surge uma figura que parece destoar no meio dos trabalhadores e das pessoas mais simples:

[...] Na minha frente tinha um casalzinho conversando. O fulano era um desses... Como é que fala mesmo? Ah, sim, isso: executivo. Parecia. Todo de terno e gravata, malinha... Mas era novo. Moleção querendo ser homem. A moça parecia mais gente pobre. Calça de brim, camiseta... Eu num sei bem o que ele falou antes. Mas isso eu escutei muito bem. E o sujeito falou alto, desse jeito:

O Brasil não vai pra frente por causa desses preto e desses baiano. Essa gente é que é o nosso atraso. O governo devia acabar com tudo eles... (CUTI, 1996, p. 101).

Todo mundo, alguma vez na vida, já ouviu alguma comentário racista. No táxi. No transporte por aplicativo. No trem. No metrô. No ônibus. Nas redes sociais. Em programas de televisão – ainda que na forma de uma *inocente* piada. Na mesa do bar. O problema é a reação de quem presencia um ato racista. Essa hipotética pessoa reage? Ou se limita a ficar no seu silêncio cúmplice? Sim, porque presenciar o racismo acontecendo e não fazer nada é ser cúmplice dele. A narrativa de Luiz Silva denuncia essa convivência do brasileiro em relação à discriminação racial, evidenciada pelo fato de ninguém, exceto o narrador da história, ter tomado nenhuma atitude para reagir à fala racista ouvida por todos na fila do banco. Só quem sente na pele resolve fazer alguma coisa:

Isso é coisa que se diga? E eu sou preto e sou baiano! Tenho vinte anos de São Paulo, mas sou baiano, oxente! Eu escutei com essas oreia que a terra há de comer. Disse assim:

Se eu fosse o governo, fazia com todos esses preto e esses baiano o que o Hitler fez com judeu.

Aí o meu sangue ferveu! Bati no ombro do cabra. Quando ele virou eu escarrei na cara dele!!!... (CUTI, 1996, p. 102).

Um lugar comum muito difundido no já extremamente preconceituoso imaginário de considerável parcela da população brasileira diz respeito à noção de atraso. De acordo com essa linha de pensamento o Brasil seria um país atrasado por causa de um conjunto de fatores, tais como a colonização portuguesa, a presença Africana, a herança da suposta preguiça dos povos indígenas e a migração de cidadãos oriundos dos estados do Nordeste para a região Sudeste, sobretudo para São Paulo e Rio de Janeiro. Para essa gente nosso país estaria muito melhor se os Negros, os Indígenas e os nordestinos não existissem e se a então Ilha de Vera Cruz tivesse sido colonizada por ingleses, franceses ou mesmo holandeses, caso a ocupação de Maurício de Nassau no - vejam só a contradição – Nordeste brasileiro lograsse êxito e se espalhasse território afora.

Ledo engano. Temos provas suficientes do que o empreendimento colonial promovido por Inglaterra, França, Holanda, Alemanha, entre outros países, no continente Africano é

capaz de fazer: pilhagem, roubo, tráfico de pessoas, estupros, assassinatos. Arrisco-me a dizer que se a colonização brasileira fosse obra de algum dos países acima estaríamos na mesma situação em termos de racismo, preconceito e violência, pois esse pacote faz parte de um projeto de perpetuação de uma desigualdade que leva pessoas e se julgarem acima umas das outras por padrões de cor de pele ou sociais. Não há justificativa para o racismo ou para o preconceito em relação a regiões de um mesmo país, como o Nordeste, por exemplo. Entretanto, há uma incômoda insistência nesse discurso de que Negros e Nordestinos são símbolos do tal *atraso* da nação. Que tipo de atraso é esse no qual Negros e Nordestinos são imensa maioria em áreas estratégicas, como a construção civil? Aquele apartamento de classe média/alta em que o branco reside provavelmente teve mão de obra Negra e Nordestina. Ou seja, as metrópoles progridem e crescem a partir do trabalho de Negros e Nordestinos. Negras e Nordestinas fazem o serviço doméstico que muitas mulheres brancas se recusam a fazer, por acharem *humilhante*. Ou seja, a casa fica limpa e o almoço é servido na hora porque corpos femininos Negros e Nordestinos estão ali trabalhando. E sendo mal remunerados.

Finalizo a análise de “Ah esses Jovens Brancos de Terno e Gravata!” me centrando na questão dos corpos. Já mobilizei nesta tese o conceito formulado por Grada Kilomba (2019 [2008]) de que corpos Negros são tomados pela branquitude como fora do lugar e essa atitude fica mais do que evidenciada na fala do jovem de terno na fila do banco retratado no conto. Ele está fila junto com outros trabalhadores, logo, conclui-se que ele não faz parte da elite socioeconômica. A maneira simples como sua companheira está vestida dá ainda mais subsídios para o leitor se certificar que o rapaz branco não passa de um proletário e que, portanto, deveria ter consciência de classe. Porém, as coisas não são bem assim. Por ser branco e por estar vestido como um executivo o homem da fila acha que pertence à casa-grande e sabe que a estrutura da sociedade brasileira meio que o autorizam a não ter pudor de ser racista. É isso que o encoraja a falar e a externar todos os preconceitos que alimenta dentro de si, externando, por extensão, o racismo estrutural vigente, haja vista ninguém, naquela fila do banco ter sequer pensado em reagir, o que é triste e revoltante. Discursos racistas e de ódio contra as chamadas *minorias* são capazes de desencadear atrocidades sem tamanho, como o Holocausto, que também é tematizado no conto. Seres humanos são assassinados por conta de ideias estúpidas e o grosso do povo assiste a tudo sem esboçar indignação. Mas nem todos conseguem ver tamanha violência e fingir que nada está acontecendo e é nesse contexto de resistência que se dá a cusparada do homem Negro no rosto do branco racista.

No fim, comunidade Negra devidamente vingada, certo? De jeito nenhum. Lembrem-se de que o racismo estrutural e o racismo institucional caminham juntos e são utilizados

como políticas de silenciamento. Quando a estrutura em questão é a polícia, que é o braço armado do Estado, Negras e Negros têm toda a razão de sentirem medo, pois, de antemão, são considerados culpados. O homem na delegacia faz seu relato de forma amedrontada e jura que não fez nada além de cuspir no rosto do rapaz branco da fila. Entretanto, o racista acaba tendo uma síncope e falece minutos depois e isso já é motivo para o delegado trabalhar com a hipótese de homicídio culposo: “Mas, Seu delegado, eu lhe juro, não fiz mais nada. Tenho inté testemunha. O cabra morreu mesmo foi do coração” (CUTI, 1996, p. 102).

O tom quase de súplica do homem Negro é o ponto de maior tensão do texto, uma vez que os mecanismos de funcionamento do racismo permitem interpretar que ele não está sendo interrogado como testemunha, e sim, como autor de um suposto crime. Aliás, a instância de lei, representada pelo delegado, tira do homem a condição de testemunha. Por ser um corpo apenas, e não um sujeito, o Negro só pode ser considerado culpado, independente de haver testemunhas que poderiam atestar sua inocência. Mas não. No racismo aquela pessoa não passa de alguém fora do seu devido lugar, o de *marginal* em potencial, e quem vive à margem não tem credibilidade para ser testemunha. Além do mais, o homem é duplamente estigmatizado, por ser Negro e por ser Nordestino. Prato cheio para a naturalização do racismo institucional, que subverte os fatos e coloca a vítima na posição de agressor. No fim, a impressão deixada pelo texto de Cuti é de que o delegado pouco se importa com o ato racista. O que interessa é *fazer justiça*, acusando uma pessoa inocente e colocando-a atrás das grades. Por quê? Porque o homem é Negro. Ponto final. Que dádiva a *liberdade* concedida pela Princesa Isabel há 133 anos, não?

É justamente por não existir liberdade plena para cidadãos Negros que literaturas como a de Cuti se tornam tão potentes e importantes. Por esta razão e pelo fato de esse tipo de escrita ser capaz de fazer uma leitura a contrapelo da sociedade brasileira, denunciando a falácia da democracia racial e desvelando os mecanismos de funcionamento do racismo silenciador de vozes e exterminador de corpos considerados com expurgos, é de fundamental que textos focados na temática Negra sejam cada vez mais lidos e estudados. Para que, dessa forma, se coloque o dedo na ferida e se tenha noção do quanto as experiências e a vivências dessa parcela da população são importantes. Outras narrativas que não as delimitadas pelos *vencedores* precisam vir à tona.

7. CONCLUSÃO

Chego ao fim do processo de escrita da tese com a certeza de que o bode ainda está na sala. O que chega ser curioso, para dizer o mínimo, tendo em vista o fortalecimento da luta antirracista ao longo dos últimos anos. Desde o covarde e brutal assassinato de George Floyd, homem Negro que foi sufocado até a morte por um policial branco na cidade de Minneapolis (Minnesota – EUA) em 25 de maio de 2020, os debates acerca do racismo nas forças de segurança pública têm se consolidado em todo o mundo. No caso brasileiro, no período das campanhas eleitoras para as eleições municipais desse mesmo ano, uma das pautas em voga nos discursos dos candidatos era exatamente o combate ao racismo dentro de corporações como as polícias civil e militar. Tudo para que o cidadão se sentisse efetivamente protegido pelos aparelhos de segurança do Estado, sem medo de discriminação por causa da cor da pele. Bela iniciativa, não é mesmo?

Infelizmente. a realidade passa bem longe daquilo que foi tão alardeado pelos postulantes ao cargo de prefeito. De acordo com dados do *Anuário Brasileiro de Segurança Pública* de 2020, a cada dez pessoas mortas pela polícia em 2019, oito eram Negras. Ainda segundo o documento, das 6357 vítimas de violência policial nesse período, 99% era formada por homens e, desse percentual, 79,1% eram Negros. Olhando assim somente para os números temos uma ideia do quanto os agentes da lei matam pessoas Negras e periféricas. Porém, quando se cita o nome dessas vítimas, as histórias passam a fazer ainda mais sentido, pois não estamos lidando apenas com números, mas com vidas humanas. Eu menciono alguns nomes: Kauan Alves de Almeida, morto por policiais militares com um tiro no rosto na favela Alba, zona sul de São Paulo. Evaldo dos Santos Rosa, cujo carro foi fuzilado por 80 (isso mesmo, oitenta) tiros de soldados do exército no Rio de Janeiro. João Alberto de Freitas, assassinado a pancadas por dois seguranças de uma rede de supermercados em Porto Alegre.

Mas só homens Negros estão entre esses mortos? Não. Marielle Franco, vereadora do Rio de Janeiro, que foi executada no dia 14 de março de 2018, crime até hoje não solucionado e que, além da parlamentar vitimou o motorista Anderson Gomes. O Brasil mata crianças e jovens Negras e Negros também. Tivemos os casos de Ágatha Vitória Sales Felix, de 8 anos, que foi baleada nas costas na comunidade da Fazendinha, Complexo do Alemão, Rio de Janeiro no mesmo 2019. Voltando um pouco no tempo, temos a Chacina de Barros, ocorrida em 2018, e que vitimou cinco jovens – Roberto, Carlos Eduardo, Cleiton, Wilton e Wesley, todos eles executados por 111 disparos efetuados por, (que novidade!), policiais militares no bairro do Irajá, no Rio de Janeiro. E o que dizer da morte do adolescente João Pedro Mattos

Pinto, atingido com um tiro na barriga por policiais no complexo Salgueiro, em São Gonçalo (RJ) em maio de 2020? Policiais que primeiro atiram, depois negam, e, em seguida mudam, a versão dos fatos. Admitir? Jamais. E quanto ao caso do garoto Miguel Otávio, de apenas cinco anos de idade, que caiu no fosso do elevador enquanto procurava por sua mãe, Mirtes Renata de Souza, trabalhadora doméstica que prestava serviços para uma família de classe alta do Recife? Mirtes havia saído por alguns instantes para levar o cachorro da *madame* para passear e deixara o filho sob os cuidados da empregadora branca, Sari Corte Real, que negligenciou cuidados em relação à criança e o abandonou dentro do elevador.

Mas qual a razão de falar sobre coisas tão tristes na conclusão de um trabalho como uma tese de Doutorado? Momento da vida marcado pela felicidade de se estar fechando um ciclo e pela conquista do tão almejado título acadêmico? Ora, digo tudo isso para que essas histórias não sejam esquecidas e para que, ao menos, o memoricídio não fique impune. O que está em jogo na Brasil de mais de trezentos anos de escravização e de uma abolição costurada por brancos é, justamente, o memoricídio como prática de eliminação de todo um patrimônio, seja ele tangível ou simbólico, que significa resistência a partir do passado. Sendo assim, ao lado do genocídio de Negras e de Negros, nosso país insiste em apagar os rastros dessa violência perpetrada para impor, por meio da força, uma narrativa que subjuga esses mesmos gestos de resistência e que desencadeia uma assimilação da chamada cultura dominante. Afinal de contas, conforma aponta Fernando Báez em seu livro *A história da destruição cultural da América Latina* (2010 [2008]), “um povo sem memória é como um homem amnésico: não sabe o que é nem o que faz e é presa eventual de quem o rodeia. Pode ser manipulado” (BÁEZ, 2010 [2008], p. 288). Por esse motivo, as elites, que são subordinadas àquilo que se convencionou denominar como *centros hegemônicos*, optam pelo memoricídio como instrumento para controlar o passado e para instituir mecanismos de controle do futuro, pois a amnésia impossibilita quaisquer formas de resistência. Daí a importância de falar das histórias acima, como forma de não deixar que a memória a respeito delas morra junto com as vítimas.

E, convenhamos, se tem uma coisa da qual o Brasil pode ser orgulhar é de ter sido bem-sucedido na implantação do projeto colonial, instaurado a partir da violência. Do etnocídio. De estupros. De assassinatos. Do racismo. Isso tudo funcionando como políticas de Estado ao mesmo tempo em que a falácia de uma *democracia racial* ia sendo cantada aos quatro ventos, escamoteando verdades que nossas elites brancas adoram deixar debaixo do tapete. Aliás, essa questão de apagamento de rastros é uma das ferramentas que mais auxiliou na consolidação do projeto brancocêntrico, racista, classista e patriarcal aqui por estas bandas.

Se não, que tal voltarmos, mais uma vez à queima de arquivos da escravidão ordenada por Rui Barbosa em 1890? Da Lei Áurea, à qual me referi, em diversos momentos, como abolição de que e para quem, então, nem preciso dizer muito. Porém, ainda tivemos muitos outros elementos presentes na construção de uma nação extremamente racista como é a nossa, caso do branqueamento como tentativa de *limpar o sangue* pátrio de vestígios da Negritude. Em suma, o que não faltam são provas do quanto nosso país se orgulha de seu racismo. Ora, não teve até presidente da república que, quando era candidato ao Executivo, disse que “quilombola não serve nem para procriar?” Pois então.

Se essas são as *verdades* que o Brasil deseja passar adiante, torna-se mais vital ainda encontrar outras fontes, capazes de nos fornecer outras versões da história e de mostrar o lado daqueles que foram historicamente silenciados. Nesse sentido, o testemunho se coloca exatamente ao lado dos chamados *vencidos* para que, por meio de um trabalho de reelaboração do evento-limite, outras vozes possam ressoar e outras narrativas possam vir à tona. Mesmo porque, o racismo à brasileira tem como outra de suas peculiaridades a outrização como método. Outrizar sempre foi uma maneira de estar no mundo, reproduzindo binarismos instituidores de uma contraposição entre um eu e um outro. Por aqui, o Negro, o Indígena, as mulheres e a comunidade LGBTQ+ sempre foram os outros e, como tal, não puderam e não podem falar, haja vista que somente o eu, o não outro, pode fazer uso da palavra. Diante disso, o desafio é desoutrizar. Tomar a palavra. Dizer aquilo que sempre foi silenciado. Contrapor-se a esse modelo fundamentalista (político e religioso) para romper com modelos que se querem hegemônicos.

Falando em hegemonia, nem a literatura escapa de conformações que, de certa forma, contribuem para a outrização. A literatura brasileira, tomada na chave do discurso constituinte, foi pensada como forma de moldar a tal da identidade nacional, porém, ao colocar o bode do racismo na sala, ignorando a presença de mulheres Negras e homens Negros, essa mesma literatura se configura como um campo de disseminação do branqueamento. Não nos esqueçamos de que nem escritores escaparam do branqueamento. Ou será que o fato de Machado de Assis sempre ter sido retratado como branco é uma mera obra do acaso? Óbvio que não. Tudo isso faz parte de um projeto de silenciamento e de apagamento. Por isso é importante refletir acerca dessas questões a partir de modalidades de pensamento que possibilitem a elaboração de outras memórias e de outras redes de produção de sentido, cavando escombros e escovando a história a contrapelo.

É justamente esse o trabalho feito por narrativas que contemplam Negras e Negros como Eus. Como sujeitos que se afirmam e que se querem Negros que contam suas próprias

histórias, rompendo com padrões impostos pela cultura do opressor e desenterrando coisas tidas como *indesejáveis*. Para tirar o bode da sala, é necessário chamar a atenção da branquitude para a presença dele. E isso a literatura Negra faz muito bem, colocando o dedo na ferida da discriminação racial e apontando os culpados por ela jamais cicatrizar. Tal ação resolve o problema? Não. Todavia, subverte e ameaça o pretense equilíbrio de um discurso formado por um corpo de locutores tomados como *consagrados*, bem como marca a presença da Negra e do Negro falando por si só mesmos num mundo ao qual somente os brancos querem ter acesso. Dessa forma, narrativas antes silenciadas ganham consistência e o trabalho de desoutrização continua sendo feito.

Esses apontamentos me fizeram pensar na relação entre bode na sala e bode expiatório. Cito um trecho de uma crônica do professor e historiador Luiz Antonio Simas:

Ao longo da história brasileira, é comum que os donos do poder tratem a maioria dos brasileiros como [...] bodes expiatórios. Destinados à exclusão no deserto da morte em vida ou à imolação para que os mais *fortes* cruzem os rios enquanto o [...] *manso* sangra, os excluídos do projeto colonial, as sobras viventes, elaboram táticas para sobreviver (SIMAS, 2020, p. 99).

Se o bode na sala é o racismo que a branquitude não quer encarar, o bode expiatório seria o Negro perseguido por essa mesma branquitude enquanto instituidora do empreendimento colonial violento e silenciador, que, ainda por cima, inviabiliza tentativas de resistência de mulheres Negras e de homens Negros. Se não é assim, como explicar a estupidez daqueles que acreditam na existência de *racismo reverso*? Ou de gente que defende que basta o Negro querer. Se esforçar. Afinal, as condições são *exatamente as mesmas* para todo mundo e não dá para *ficar chorando*. Certo?

Errado. E as obras por mim analisadas nesta tese demonstram o quão grande e proposital esse erro é. Em *A descoberta do frio*, de Oswaldo de Camargo, vimos como a indiferença de uma sociedade racista em meio às agruras de Negros que sentiam frio e se viam totalmente abandonadas, mais ou menos como ocorreu tão logo Isabel assinou a abolição. Os brancos devem ter dito *vocês estão livres e ainda querem direitos? Assim não dá! É por isso que esse país não vai pra frente!* De modo semelhante, a branquitude retratada na novela e Camargo não se importa com o sofrimento da comunidade Negra, tampouco acredita que exista, de fato, um frio do qual apenas alguns poucos Negros se queixaram. Soluções são propostas na narrativa? Sim. Que tal a construção de um muro para isolar os Negros? Se os brancos não veem, pessoas Negras não existem. E se não existem não sentem frio. E o que seria isso se não a prática de colocar o bode do racismo na sala? E como explicar

o ato de ignorar Negros que sentem frio? Tal gesto não seria uma reencenação da exclusão de mulheres Negras e homens Negros de um mundo no qual só *os mais fortes* podem sobreviver? Mais bode expiatório, impossível.

Já em *Paixões crioulas (narrativa)*, de Márcio Barbosa, notamos como se dá a construção de um projeto de literatura Negra que busca fazer uso da palavra como ferramenta revolucionária para a ruptura com padrões de escrita ditados pelos brancos. O texto de Barbosa trabalha de forma magistral a importância de Exu como princípio organizador do ato criativo, mostrando que o Orixá, por ser quem, na cosmogonia Iorubá, seleciona e organiza os testemunhos – que, por sua vez, são transmitidos, inicialmente, pela via da oralidade, para que as tradições não se percam – é quem deve conduzir e nortear o ato de escrever. Nesse sentido, em vez de conclamar as musas, *Laroiê!* Além disso, *Paixões crioulas* demonstra a força do testemunho como mecanismo de elaboração de eventos-limite, ao mesmo tempo em que se estabelece como uma contraliteratura questionadora da opressão instauradora das lógicas de subalternização e de outrização.

Por fim, chegamos ao livro *Negros em contos*, de Cuti, obra na qual vemos como se dá a exclusão de Negras e de Negros num mundo concebido para funcionar de acordo com os privilégios da branquitude. No primeiro texto que selecionei presenciamos as dificuldades de um pai em encontrar uma boneca Negra para presentear sua filha no Natal. Em outro conto, nos deparamos com o relato cru a respeito das controvérsias de um homem Negro diante dos relacionamentos amorosos. Homem Negro este que se insere na lógica machista. Machismo e sexismo andam juntos na sociedade patriarcal, numa lógica segundo a qual *mulher Negra é só pra satisfação sexual*, ao passo que a branca sim é *para casar*. O terceiro texto analisado mostra em que medida se materializa, mais uma vez, a figura do bode expiatório, representada pelo fato de o Negro que reage ao racismo, desferindo uma cusparada no rosto do agressor, ser considerado culpado pela morte de quem provocou.

Mas o homem morreu foi de infarto, motivado por um colapso nervoso por ter sido cuspidado. Não foi isso? Pouco importa. Quem cuspiu foi uma pessoa Negra. E se é Negro, bingo! Vamos colocar a culpa nele. Todos esses elementos só nos fazem crer que, realmente, o bode ainda está na sala. E, caso não seja feito um efetivo trabalho de memória da escravização e de outros eventos traumáticos, jamais chegaremos a um efetivo estágio de reconhecimento de nosso racismo como nação, reconhecimento que é fundamental para, finalmente, chegarmos à reparação. Nesse sentido, a literatura Negra como lugar de conformação de sujeitos que se afirmam e que se querem Negros deve, cada vez mais, ocupar

o espaço que tanto lhe foi negado. Está mais do que na hora de tirar o bode da sala e de parar de eleger bodes expiatórios.

8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALENCAR, José de. **Iracema**. São Paulo: Ática, 1981 [Publicação original, 1865].

_____. **O tronco do ipê**. São Paulo: Ática, 1974 [Publicação original, 1871].

ALVES, Castro. **Poesias completas**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1995. [Publicação original de “O navio negreiro” e “Vozes d’África” no volume **Os escravos**, 1883].

ANUÁRIO Brasileiro de Segurança Pública. Disponível em: <<https://forumseguranca.org.br/anoario-brasileiro-seguranca-publica/>>. Acesso em 21 fev. 2021.

AS DIVAS negras do cinema brasileiro. Produção de Victoria Santos e Adauto S. Santos. Rio de Janeiro, Enúbarijo Comunicações. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=vJPCUf4yLKw>>.

ASSUMPÇÃO, Carlos de. Presença. In: **Quilombo**. Franca: Edição do autor, 2000.

AUBRIT, Jean Pierre. **Le conte et la nouvelle**. Paris: Armand Colin, 2002.

AZEVEDO, Alúcio. **O mulato**. São Paulo: Ática, 1994 [Publicação original, 1881].

AZEVEDO, André Nunes de. **A grande reforma urbana do Rio de Janeiro: Pereira Passos, Rodrigues Alves e as ideias de civilização e progresso**. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio; Mauad, 2018.

BÁEZ, Fernando. **A história da destruição cultural da América Latina: da conquista à globalização**. Tradução de Léo Schlafman. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010 [Publicação original: *El saqueo cultural de América Latina: de la conquista a la globalización*, 2008].

BAKHTIN, Mikhail. **Cultura popular na Idade Média: o contexto de François Rabelais**. Tradução Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2010.

BANDEIRA, Manuel. Irene no céu. In: **Libertinagem**. Rio de Janeiro: Pongetti, 1930.

BARBOSA, Márcio. Questões sobre a literatura negra. In: Quilombhoje (Org.). **Reflexões sobre a literatura afro-brasileira**. São Paulo: Quilombhoje, 1982. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/autores/304-marcio-barbosa>>. Acesso em 25 jul. 2020.

_____. O odu caiu bom. In: **Cadernos negros, volume 6: contos**. São Paulo: Quilombhoje, 1983.

_____. **Paixões crioulas (narrativa)**. São Paulo: Quilombhoje, 1987.

_____. O que não dizia o poeminha do Manuel. In: **Cadernos negros, vol. 15**. São Paulo: Quilombhoje, 1992.

_____. Espelho. In: **Cadernos negros, vol. 16**. São Paulo: Quilombhoje, 1993.

_____. O homem de touca. In: **Cadernos negros, vol. 26**. São Paulo: Quilombhoje, 1996.

_____. O sentido da literatura negra, sob uma abordagem fanoniana. In: Silva, Luiz (Cuti), Alves, Miriam; e Xavier, Arnaldo (Orgs.). **Criação crioula, nu elefante branco**. São Paulo: Secretaria de Estado e Cultura, 1987.

BARRETO, Lima. **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**. São Paulo: Ática, 1981 [Publicação original, 1909].

_____. **Triste Fim de Policarpo Quaresma**. São Paulo: Ática, 1981 [Publicação original, 1911].

_____. **Clara dos Anjos**. São Paulo: Penguin; Companhia das Letras, 2012 [Publicado postumamente pela primeira vez em 1948].

_____. **Diário do hospício. O cemitério dos vivos**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura/Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, 1993 [Publicado postumamente pela primeira vez em 1956].

BASTIDE, Roger. **A poesia afro-brasileira**. São Paulo: Martins, 1943.

_____. **Candomblé da Bahia (Rito Nagô)**. Tradução de Maria Isaura Pereira de Queiroz. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1961 [Publicação original *Le Candomblé de Bahia (Rite Nagô)*, 1958].

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: **Obras escolhidas, volume 1: magia e técnica, arte e política**. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985 [Publicação original, 1940].

BERND, Zilá. **A questão da negritude**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. **Introdução à Literatura Negra**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila; Eliana L. L. Reis e Gláucia R. Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998 [Publicação original *The location of culture*, 1994].

BONNICI, Thomas. O cânone literário e a crítica literária: o debate entre exclusão e a inclusão. In: BONNICI, Thomas; FLORY, Alexandre; PRADO, Márcio. (Orgs.). **Margens instáveis: tensões entre teoria, crítica e história da literatura**. Maringá, EDUEM, 2011, p. 101-128.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. Tradução de Sergio Miceli, Silvia de Almeida Prado, Sonia Miceli e Wilson Campos. São Paulo: Perspectiva, 2007 [Publicação original *Le marché des biens symboliques*, 1971].

BRASIL. **Livro de heróis e heroínas da pátria**. Brasília: Panteão da Pátria e da Liberdade, Praça dos Três Poderes, 1989.

_____. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídico. Lei nº 10.639/2003. Disponível em: < [L10639 \(planalto.gov.br\)](http://L10639(planalto.gov.br))>. Acesso em 25. Jan. 2021.

BROCOS, M.A **redenção de Cam**. 1895.

BROOKSHAW, David. Quatro poetas negros brasileiros. **Estudos afro-asiáticos**, Rio de Janeiro, nº 2, ano 1, mai-ago, 1978.

_____. **Raça e cor na Literatura Brasileira**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

CADERNOS NEGROS, vol. 1. São Paulo: Quilombhoje, 1978.

CALDAS BARBOSA, Domingos. **Viola de Lereno**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1944.

CALEGARI, Lizandro Carlos. Trauma, memória e testemunho em A vida e a luta de uma sobrevivente do Holocausto, de Sabina Kustin. **Literatura e autoritarismo**, Santa Maria, n. 32, p. 97-98, jan. – jun. 2019.

CAMARGO, Oswaldo de. **Um homem tenta ser anjo**. São Paulo: Supertipo, 1959.

_____. Grito de angústia. In: **15 poemas negros**. São Paulo: Associação Cultural do Negro, 1961.

_____. **O carro do êxito**. São Paulo: Martins, 1972.

_____. Escolha. In: **O estranho**. São Paulo: Roswita Kempf, 1984.

_____. **A descoberta do frio**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011 [Publicação original, 1979].

_____. Em maio. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 25 jan. 1987, Caderno Dois, p. 5.

_____. **O negro escrito. Apontamentos sobre a presença do negro na Literatura Brasileira**. São Paulo: Imprensa Oficial, 1987.

CAMINHA, Adolfo. **Bom crioulo**. São Paulo: Ática, 1985 [Publicação original, 1895].

CAMPOS, Mateus; BIANCHI, Paula. Conceição Evaristo. **The Intercept Brasil**. Disponível em: <<https://theintercept.com/2018/08/30/conceicao-evaristo-escritora-negra-eleicao-abl/>>. Acesso em 23 set. 2020.

CARNEIRO, Sueli. O matriarcado da miséria. In: _____. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil**. São Paulo: Selo Negro, 2011 [Texto publicado originalmente no jornal *Correio Braziliense* em 15 set. 2000].

CARVALHO, José Murilo de. **Os bestializados: o Rio de Janeiro e a república que não foi**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

CEIA, Carlos. E-Dicionário de Termos Literários. Disponível em: <<https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/novela/>>. Acesso em 23 set. 2020.

CÉSAIRE, Aimé. **Cahier d'un retour au pays natal. Diário de um retorno ao país natal**. (edição bilíngue). Tradução de Lilian Pestre de Almeida. São Paulo: EDUSP, 2012.

CORNELSEN, Elcio Loureiro. Imagens do negro no futebol brasileiro. **Ludopédio**, Teresina, v. 5, n. 1, pp. 77-98, mar. 2016. Disponível em: <<https://www.ludopedio.com.br/biblioteca/imagens-do-negro-no-futebol-brasileiro/>>. Acesso em 25 jan. 2021.

CUTI (Luiz Silva). **Negros em contos**. Belo Horizonte: Mazza, 1996.

_____. **Um desafio submerso: Evocações, de Cruz e Sousa, e seus aspectos de construção poética**. 2009. 186 f. Dissertação (Mestre) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

_____. Estética. In: **Sanga**. Belo Horizonte: Mazza, 2002.

_____. Quebranto. In: **Negroesia**. Belo Horizonte: Mazza, 2007.

_____. **A consciência do impacto nas obras de Cruz e Sousa e Lima Barreto**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

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

_____. Crespa cantiga. In: **Kizomba de vento e nuvem**. Belo Horizonte: Mazza, 2013.

CRUZ E SOUSA, João da. **Evocações**. São Paulo: Aguilar, 1961 [Publicação original, 1898].

DALCASTAGNÉ, Regina. Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, UnB, n. 31, p. 87-110, jan-jun. 2008. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/9620/1/ARTIGO_SilencioEstereotiposRelacoes.pdf>. Acesso em: 20 fev. 2019.

_____. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.

_____. Um território contestado: literatura brasileira contemporânea e as novas vozes sociais. **Revista Iberical**, Paris, França, v. 03, p. 13-18, 2012. Disponível em

<<http://iberical.paris-sorbonne.fr/wp-content/uploads/2012/03/002-02.pdf>>. Acesso em: 29 jul. 2020.

DAMASCENO, Benedita Gouveia. **Poesia negra no modernismo brasileiro**. Campinas: Pontes, 2003.

Dito e feito: mulato, cafuzo e mameluco. **Aventuras na História**. Disponível em: <<https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/almanaque/dito-e-feito-mulato-cafuzo-e-mameluco.phtml>>. Acesso em: 05 jan. 2021.

DOMINGUES, Petrônio. Movimento da negritude: uma breve reconstrução histórica. **Mediações – Revista de Ciências Sociais**, Londrina, v. 10, n.1, p. 25-40, jan.-jun. 2005.

_____. Associações Republicanas dos Homens Pretos. In: SCHWARCZ, Lília Moritz, STARLING, Heloisa Murgel (Orgs.): **Dicionário da República. 51 textos críticos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

DORIS, Sommer. **Ficções de fundação: os romances nacionais da América Latina**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

DUARTE, Eduardo de Assis. Apresentação: A cor da literatura. In: _____ (Coord). **Literatura afro-brasileira. 100 autores do século XVIII ao XXI**. Rio de Janeiro: Pallas, 2014.

_____. Por um conceito de literatura afro-brasileira. In: _____ (Coord). **Literatura afro-brasileira. 100 autores do século XVIII ao XXI**. Rio de Janeiro: Pallas, 2014.

DU BOIS, William E. B. **As almas da gente negra**. Tradução de Heloisa Toller Gomes. Rio de Janeiro: Lacerda, 1999. [Publicação original *The souls of black folk*, 1903].

_____. **Dark princess**. San Diego: Haircourt Brace, 1928.

ESCOBAR, Giane Vargas. **Clubes sociais negros: lugares de memória, resistência negra, patrimônio e potencial**. 2010. 207 f. Dissertação (Mestre) – Centro de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2010.

ESTADÃO ACERVO. A destruição dos documentos sobre a escravidão. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 14 dez. 2015. Disponível em: <<http://m.acervo.estadao.com.br/noticias/acervo,a-destruicao-dos-documentos-sobre-a-escravidao-,11840,0.htm>>. Acesso em 02 jun. 2019.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008. [Publicação original *Peau noire, masques blancs*, 1952].

_____. **Os condenados da terra**. São Paulo: Civilização Brasileira, 1968 [Publicação original, *Les Damnés de la Terre*, 1961].

FELMAN, Shosana. **O inconsciente jurídico. Julgamentos e traumas no século XX.** Tradução de Ariani Bueno Sudatti. São Paulo: Edipro, 2014. [Publicação original *The juridical unconscious: trials and traumas in the twentieth century*, 2002].

FERNANDES, Alexandre de Oliveira. Exu: sagrado e profano. **Odeere.** Revista do Programa de Pós-Graduação em Relações Étnicas e Contemporaneidade. UESB (Universidade Estadual da Bahia), ano 2, nº 3, vol. 3, jan-jun. 2017.

FERREIRA, Carlos André. **Onde andaré Dulce Veiga? A representação da AIDS e do mal-estar do sujeito na obra de Caio Fernando Abreu.** 2010. 89 f. Dissertação (Mestre) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010.

FERREIRA, Ligia Fonseca. Luiz Gama autor, leitor, editor: revisitando as Primeiras Trovas Burlescas de 1859 e 1861. **Estudos Avançados – Revista do Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo**, vol. 33 nº 96. São Paulo May/Aug. 2019.

FILHO, Hermógenes Almeida S. Reflexão sobre a Literatura Negra na realidade política brasileira. In: **Criação crioula, nu elefante branco. I Encontro de Poetas e Ficcionalistas Negros Brasileiros.** São Paulo: Imprensa Oficial, 1987.

FILHO, Mario. **O negro no futebol brasileiro.** Rio de Janeiro: Mauad, 1994 [Publicação original: 1947].

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Literatura Negra: os sentidos e as ramificações. In: DUARTE, Eduardo de Assis; FONSECA, Maria Nazareth Soares (Orgs.). **Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica.** 2.ed. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: 2011.

FONSECA, Mariana Bracks. **Nzinga Mbandi e as guerras de resistência em Angola. Século XVII.** 2012. 177 f. Dissertação (Mestre) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2012.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder.** Tradução, organização e revisão técnica de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2008.

FREITAS, Octávio de. **Doenças africanas no Brasil.** São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1935.

FREUD, Sigmund. **O eu e o id, autobiografia e outros textos (1923 – 1925).** Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. [Publicação original *Das Ich und das Es*, 1923].

_____. A repressão. In: **A história do movimento psicanalítico, artigos sobre metapsicologia e outros trabalhos (1914 – 1916).** Rio de Janeiro: Imago, 1994. [Publicação original *Die Verdrängung*, 1915].

_____. **O infamiliar.** Tradução de Ernani Chaves, Rogério Freitas e Pedro Heliodoro Tavares. São Paulo: Autêntica, 2019. [Publicação original *Das Unheimliche*, 1919].

FREYRE, Gilberto. Aspectos da influência africana no Brasil. **Cultura**, Ministério da Educação, ano VI, nº 23, out-dez. 1976.

GAMA, Luiz. **Primeiras trovas burlescas de Getulino**. São Paulo: Ática, 1981 [Publicação original, 1859].

GILROY, Paul. **O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência**. Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Editora 34, 2001. [Publicação original *The black Atlantic*, 1993].

GOMES, Heloisa Toller. **O negro e o romantismo brasileiro**. São Paulo: Atual, 1988.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: SILVA, Luiz António Machado da et al. Movimentos sociais urbanos, minorias e outros estudos. **Ciências Sociais Hoje**. Brasília, ANPOCS n. 2, p. 223-244, 1983.

_____. A categoria político-cultural de amefricanidade. **Tempo Brasileiro**. Rio de Janeiro, n. 92/93, p. 69-82, jan./jun. 1988.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Editoram Revista dos Tribunais, 1990. [Publicação original, *La memoire collective*, 1950].

HIDALGO, Luciana. **Literatura da urgência: Lima Barreto no domínio da loucura**. São Paulo: Annablume, 2008.

IANNI, Octávio. Literatura e consciência. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, USP, nº 28, p. 91-99, 1988.

ITTNER, Augusto. Quem é Fritz Müller, o alemão que viveu em SC e ajudou a provar a Teoria da Evolução. Disponível em: < <https://www.nsetotal.com.br/noticias/quem-e-fritz-muller-o-alemao-que-viveu-em-sc-e-ajudou-a-provar-a-teoria-da-evolucao>>. Acesso em 20 set. 2020.

JUNIOR, Itamar Vieira. **Torto arado**. São Paulo: Todavia, 2019.

JUSBASIL. Artigo 306 do Decreto Lei nº 3.689 de 03 de outubro de 1941. Disponível em: <<https://www.jusbrasil.com.br/topicos/10652850/artigo-306-do-decreto-lei-n-3689-de-03-de-outubro-de-1941>>. Acesso em: 02 nov. 2020.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação - episódios de racismo cotidiano**. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019. [Publicação original, *Plantation memories*, 2008).

KLEIN, Melanie. Amor, culpa e reparação e outros trabalhos. In: **Obras completas de Melanie Klein, Volume I**. Rio de Janeiro: Imago, 1932.

_____. A psicanálise de crianças. In: **Obras completas de Melanie Klein, Volume II**. Rio de Janeiro: Imago, 1933.

KOGURAMA, Paulo. **Conflitos do imaginário: a reelaboração das práticas e crenças afro-brasileiras na “metrópole do café”, 1890 – 1920**. São Paulo: Annabume, 2001.

KOTHE, Flávio. **O cânone colonial**. Brasília: Editora da UnB, 1997.

LACERDA, João Baptista. *Sur le métis au Brésil*. Londres: Premier Congrès Universel Des Races, 1911.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet**. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008. [Publicação original, *Le pacte autobiographique*, 1975).

LEVI, Primo. **Os afogados e os sobreviventes: os delitos, os castigos, as penas, as impunidades**. Tradução de Luiz Sergio Henriques. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990 [Publicação original *I sommersi e i salvati*, 1986).

LIMA, Jorge de. **Poesia completa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011 [Publicação original, 1947].

LIMA, Juliana Domingos de. Conceição Evaristo: ‘minha escrita é contaminada pela condição de mulher negra’. **Nexo Jornal**, São Paulo, 26 mai. 2017. Disponível em: <<https://www.nexojornal.com.br/entrevista/2017/05/26/Concei%C3%A7%C3%A3o-Evaristo-%E2%80%98minha-escrita-%C3%A9-contaminada-pela-condi%C3%A7%C3%A3o-de-mulher-negra%E2%80%99>>. Acesso em: 12 jun. 2019.

LIMEIRA, José Carlos; SEMOG, Éle. **Atabaques**. Rio de Janeiro: Edição dos autores, 1983.

LOBO, Luiza. **Crítica sem juízo**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

LOPES, Nei. **Novo dicionário Banto do Brasil**. Rio de Janeiro: Pallas, 2003.

_____. **Enciclopédia brasileira da diáspora africana**. São Paulo: Selo Negro, 2004.

LUÍSA MAHIN. Personalidades negras. **Fundação Cultural Palmares**, 7 de mar. 2013. Disponível em: < <http://www.palmares.gov.br/?p=26662>>. Acesso em 07 jun. 2019.

MACEDO, Joaquim Manuel de. **A moreninha**. São Paulo: Ática, 1983 [Publicação original, 1844].

_____. **As vítimas algozes: quadros da escravidão**. São Paulo: Martin Claret, 2010 [Publicação original, 1869].

MÃE BEATA DE YEMONJÁ (Beatriz Moreira Costa). **Caroço de dendê: a sabedoria dos terreiros**. Rio de Janeiro: Pallas, 2002.

_____. **Histórias que minha avó contava**. São Paulo: Terceira margem, 2004.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso literário**. Tradução de Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006 [Publicação original *Le discours littéraire*, 2005].

MALACHIAS, Marcus Vinicius Bolívar. A verdadeira história da mal de São Guido. **Jornal SBC**, São Paulo, Mai/Jun. 2000. Disponível em: <<http://www.cardiol.br/publicacao/jornalsbc/39/012.pdf>>. Acesso em 03 jun. 2019.

MARASCIULO, Marília. Na pandemia de Covid-19, negros morrem mais do que brancos. Por quê? **Galileu**. Disponível em: <<https://revistagalileu.globo.com/Sociedade/noticia/2020/05/na-pandemia-de-covid-19-negros-morrem-mais-do-que-brancos-por-que.html>>. Acesso em 19 set. 2020.

MARTHA, Alice Áurea Penteado (2000). Lima Barreto e a crítica (1900 a 1922): a conspiração de silêncio. [S.l.]. **Espéculo: Revista de Estudios Literarios. Universidad Complutense de Madrid**. Disponível em: <<https://webs.ucm.es/info/especulo/numero16/lbarreto.html>>. Acesso em 01 nov. 2020.

MARTINS, Leda Maria. Oralitura da memória. In: FONSCECA, Maria Nazareth Soares. **Brasil afro-brasileiro**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

MARTINS, Néelson Silveira; LAURITO, Domingos. **Bragança: 1763 – 1942**. São Paulo: Coleção São Paulo Através da História, 1943.

MATOS, Gregório de. **Antologia poética**. Rio de Janeiro; São Paulo: Ediouro & Publifolha, 1987.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Tradução de Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2014. [Publicação original *Critique de la raison nègre*. 2013].

MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador**. Tradução de Roland Corbisier e Mariza Pinto Coelho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967 [Publicação original, *Portrait du colonisé precede du portrait du colonisateur*, 1957].

MESTRE DIDI (Deoscóredes Maximiliano dos Santos). **Contos Negros da Bahia**. Rio de Janeiro: GRD, 1961.

_____. **Contos crioulos da Bahia**. Petrópolis: Vozes, 1976.

MG QUILOMBO. Disponível em: <<https://www.mgquilombo.com.br/noticias-quilombolas/novidades-mgquilombo/lancamento-de-livro-historia-de-cristais-da-primeira-povoacao-do-ambrosio-a-saga-lindeira-do-municipio/>>. Acesso 01 out. 2020.

MOISÉS, Massaud. A novela. In: **A criação literária**. São Paulo: Melhoramentos, 1983, pp. 55-89.

MORAES FILHO, José Nascimento. **Maria Firmina: fragmentos de uma vida**. São Luís: Comissão Organizadora das Comemorações de Sesquicentenário de Nascimento de Maria Firmina dos Reis, 1975.

MOURALIS, Bernard. **As contraliteraturas**. Tradução de Antonio Felipe Rodrigues e João David Pinto Cunha. Coimbra: Almedina, 1982 [Publicação original *Les Contre-littératures*, 1975].

NABUCO, Joaquim. **O abolicionismo**. São Paulo: Publifolha, 2000. [Publicação original, 1883].

NASCIMENTO, Abdias do. **O negro revoltado**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1968.

_____. **O genocídio do negro brasileiro. Processo de um racismo mascarado**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

NASCIMENTO, Elisa Larkim. **Pan-africanismo na América do Sul**. Petrópolis: Vozes, 1981.

NASCIMENTO, Wanderson Flor do. Das filosofias vagabundas. In: SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz; HADDOCK-LOBO, Rafael. **Arruaças: uma filosofia popular brasileira**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

NETO, José Moraes dos Santos. **O início de uma paixão: a história e os primeiros anos da Associação Atlética Ponte Preta**. Campinas: Komedi, 2000.

NSAOVINGA, Camilo Afonso Nanizau. Os bakongo em Angola: história e cultura. **Portal Wizi-Kongo.com**, 22 dez. 2018. Disponível em <<http://wizi-kongo.com/historia-do-reino-do-kongo/os-bakongo-em-angola-historia-e-cultura/>>. Acesso em 05 jun. 2019.

OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de. Escrivência em Becos da Memória, de Conceição Evaristo. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, UFSC, Mai/Ago. 2009

OLIVEIRA SILVEIRA. Disponível em <<http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autores/353-oliveira-silveira>>. Acesso em 21 jul. 2020.

ORICO, Osvaldo. **O tigre da abolição**. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica, 1953.

PAIVA, Maria Lucia de Campos. Recalque e repressão: uma discussão teórica ilustrada por um filme. **Estudos Interdisciplinares em psicologia**, Londrina, UEL, v. 2, n. 2, pp. 229-241, dez. 2011. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/eip/article/view/10712>>. Acesso em: 08 jan. 2020.

PATROCÍNIO, José do. **Motta Coqueiro ou A pena de morte**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977 [Publicação original, 1877].

PENNA, João Camillo. Este corpo, esta dor, esta fome: notas sobre o testemunho hispano-americano. In: SELIGMAN-SILVA, Márcio (Org.) **História. Memória. Literatura. O testemunho na era das catástrofes**. Campinas: Editora da Unicamp, 2010, p. 297-350.

PINTO, Ana Flávia Magalhães. **Imprensa negra no Brasil do século XIX**. São Paulo: Selo Negro, 2010.

_____. **Escritos de liberdade: literatos negros, racismo e cidadania no Brasil oitocentista**. Campinas: Editora da Unicamp, 2018.

POUILLON, Jean. **O tempo no romance**. Tradução de Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1974 [Publicação original, *Temps et roman*, 1946].

PRIMEIROS NEGROS. Henrique Dias, o primeiro afro-brasileiro letrado. Disponível em <<http://primeirosnegros.blogspot.com/2013/05/henrique-dias-o-primeiro-afro.html>>. Acesso em 02 jun. 2019.

PROENÇA FILHO, Domicio. A trajetória do negro na literatura brasileira. **Revista do Instituto de Assuntos Avançados**. São Paulo, IEB/USP, Jan./Abr. 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142004000100017>. Acesso em: 03 jun 2019.

QUILOMBHOJE LITERATURA. Disponível em: <<http://www.quilombhoje.com.br/site/quilombhoje/>>. Acesso em: 29 out. 2019.

REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula e outras obras**. Brasília: Edições Câmara, 2018. [Publicação original, 1859].

RIBEIRO, Renato Janine. Iracema ou a fundação do Brasil. In. FREITAS, Marcos C. (org.). **Historiografia brasileira em perspectiva**. São Paulo: Universidade São Francisco; Contexto, 1998.

RISO, Ricardo. É hora de ouvir os atabaques” de dois poetas sem equívocos: Éle Semog e José Carlos Limeira. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/autores/28-critica-de-autores-masculinos>>. Acesso em: 16 out. 2019.

RODRIGUES, Nelson. **O óbvio ululante – primeiras confissões**. Seleção de Ruy Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

RODRIGUES, Raimundo Nina. **As raças humanas e a responsabilidade penal no Brasil**. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2011 [Publicação original, 1894].

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

SAID, Edward. **Orientalismo. O Oriente como invenção do Ocidente**. Tradução de Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1996 [Publicação original *Orientalism*, 1978].

SANT’ANNA, Affonso Romano de. **Paródia, paráfrase e Cia**. São Paulo: Ática, 1985.

SARAIVA, Emanuel de Jesus. **A influência africana na cultura brasileira**. São Paulo: Clube de Autores, 2016.

SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SARTRE, Jean Paul. Reflexões sobre o racismo. Tradução de Jacó Guinsburg. São Paulo: DIFEL, 1968 [Publicação original *Réflexions sur la Question Juive*, 1948].

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Lima Barreto: triste visionário**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma – a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. **Revista psicologia clínica**, Rio de Janeiro, PUC-RJ, vol. 20, n.º. 1, p. 65-82, 2008. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/pc/v20n1/05>>. Acesso em 31 out. 2019.

_____. O local do testemunho. **Metamorfozes – Revista de Estudos Literários Luso-Afro-Brasileiros**, Rio de Janeiro, UFRJ, vol. 10, n.º. 2, p. 176-203. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/metamorfozes/article/view/21820/12159>>. Acesso em 03 dez. 2020.

_____. Apresentação da questão: a literatura do trauma. In: _____ (Org.) **História. Memória. Literatura. O testemunho na era das catástrofes**. Campinas: Editora da Unicamp, 2010, p. 45-58.

_____. Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento. In: _____. **História, Memória, Literatura. O testemunho na Era das Catástrofes**. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 2003, pp.59-88.

_____. O testemunho: entre a ficção e o ‘real’. In: _____ **História, Memória, Literatura. O testemunho na Era das Catástrofes**. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 2003, pp. 371-386.

_____. Decolonial, des-outrização: imaginando uma política pós-nacional e instituidora de novas subjetividades. SÃO PAULO. SESC. ASSOCIAÇÃO CULTURAL VIDEOBRASIL (São Paulo, SP). **21ª Bienal de Arte Contemporânea Sesc Videobrasil**: catálogo. São Paulo, 2019, 224 p.

_____. Do museu como prisão de imagens ao triunfo da cidade como obra de arte total. **Remate de males**, Campinas, v. 39, n. 1, pp-38-62, jan./jun. 2019. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/download/8654024/20939/54833>>. Acesso em 08 jan. 2020.

SEPPIR, 2014, vol. 4, História, teoria, polêmica, p. 245-277.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. **Crítica da imagem eurocêntrica: multiculturalismo e representação**. Tradução de Marcos Soares. São Paulo: CosacNaify, 2006 [Publicação original: *Unthinking eurocentrism: multiculturalism and the media*, 1994].

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

SILVA REGO, Antônio da. **A dupla restauração de Angola: 1641 – 1648**. Lisboa: Divisão de Publicações e Biblioteca Agência Geral, 1956.

SILVEIRA, Oliveira Ferreira da. Encontrei minhas origens. In: **Roteiro dos tantãs**. Porto Alegre: Edição do autor, 1981.

_____. Outra Nega Fulô. In: **Cadernos negros, volume 11**. São Paulo: Quilombhoje, 1988.

SIMAS, Luiz Antonio. **Ode a Mauro Shampoo e outras histórias da várzea**. Rio de Janeiro: Mórula, 2017.

_____. **O corpo encantado das ruas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

_____. Bodes e bois X Geraldinos e Arquibaldos. In: SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz; HADDOCK-LOBO, Rafael. **Arruaças: uma filosofia popular brasileira**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

_____. Vadeia, Clementina. In: SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz; HADDOCK-LOBO, Rafael. **Arruaças: uma filosofia popular brasileira**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. **Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas**. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz; HADDOCK-LOBO, Rafael. **Arruaças: uma filosofia popular brasileira**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

SOUZA, Antônio Loureiro de. **Bahianos ilustres: 1564 – 1925**. Salvador: Ibrasa, 1979.

SOUZA, Marina de Mello e. **Reis negros no Brasil escravista: história da festa de coroação de Rei Congo**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro**. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

SOYINKA, Wole. **O leão e a joia**. Tradução: William Lagos. São Paulo: Geração Editorial, 2012. [Publicação original: *The lion and the Jewel*, 1962]

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução Sandra R. G. Almeida; Marcos P. Feitosa e André P. Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010 [Publicação original *Can the subaltern speak?*, 1985].

STALLONI, Yves. O gênero novela. In: **Os gêneros literários. A comédia, o drama, a tragédia, o romance**. Tradução de Flávia Nascimento. Rio de Janeiro, Difel, 2001, pp. 110-120. [Publicação original, *Les genres littéraires*, 1997].

TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro**. Rio de Janeiro: Vozes, 1972.

THONNY HAWANY. Disponível em: < http://www.thonnyhawany.com/2017/02/adura-oriki-oyo-itan-e-orin_16.html>. Acesso em: 25 ago. 2020.

TINHORÃO, José Ramos. **Os sons que vêm da rua**. Rio de Janeiro: Edições Tinhorão, 1986.

TRINDADE, Francisco Solano. **Cantares ao meu povo**. São Paulo: Fulgor, 1961.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. Imprensa negra paulista: periódicos de 1903 a 1963. Disponível em: <<http://biton.uspnet.usp.br/imprensanegra/>>. Acesso em: 29 out. de 2019

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO BAIANO. Núcleo de Estudos Afro-brasileiros do Recôncavo da Bahia. Disponível em: <https://www.ufrb.edu.br/historia/pesquisa-e-extensao/grupos-de-estudo/nucleo-de-estudos-afro-brasileiros-do-reconcavo-da-bahia>.

Acesso em: 01 jun. 2019.

VERGER, Pierre Fatumbi. **Orixás: deuses iorubás na África e no novo mundo**. Tradução de Maria Aparecida da Nóbrega. São Paulo: Círculo do Livro, 1981 [Publicação original, 1951].

VIEIRA, Antonio. **Sermões**. Organização e notas de Alcir Pécora. São Paulo: Hedra, 2000.

WALKER, Alice. *In Search of our Mothers' Garden: Womanist Prose*. San Diego: Harcourt, 1983.

YUKA, M.; JORGE, S.; CAPPELLETTI, U. A carne. Intérprete: Farofa carioca. In: FAROCA CARIOCA. **Moro no Brasil**: Polygram, 1998. 1 CD. Faixa 7.