



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
Instituto de Estudos da Linguagem

RITA DE CASSIA CAMARGO DOS SANTOS

**APROXIMAÇÕES E DISTANCIAMENTOS DAS PERSONAGENS NOS
ROMANCES *BARÁ NA TRILHA DO VENTO* DE MIRIAM ALVES E *O OLHO MAIS
AZUL* DE TONI MORRISON**

CAMPINAS
2022

RITA DE CASSIA CAMARGO DOS SANTOS

**APROXIMAÇÕES E DISTANCIAMENTOS DAS PERSONAGENS NOS
ROMANCES *BARÁ NA TRILHA DO VENTO* DE MIRIAM ALVES E *O OLHO MAIS
AZUL* DE TONI MORRISON**

Tese de doutorado apresentada ao Instituto de
Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de
Campinas como parte dos requisitos exigidos para a
obtenção do título de Doutora em Teoria e História
Literária, na área de Teoria e Crítica Literária

ORIENTADOR: PROF.DR. ALFREDO CESAR BARBOSA DE MELO

ESTE TRABALHO CORRESPONDE À VERSÃO
FINAL DA TESE DEFENDIDA PELA ALUNA
RITA DE CASSIA CAMARGO DOS SANTOS, E
ORIENTADA PELO PROF. DR. ALFREDO
CESAR BARBOSA DE MELO

CAMPINAS
2022

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem
Tiago Pereira Nocera - CRB 8/10468

Santos, Rita de Cassia Camargo dos, 1984-
Sa59a Aproximações e distanciamentos das personagens nos romances *Bará na Trilha do Vento* de Miriam Alves e *O Olho Mais Azul* de Toni Morrison / Rita de Cássia Camargo dos Santos. – Campinas, SP : [s.n.], 2022.

Orientador: Alfredo César Barbosa de Melo.
Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Literatura. 2. Cânone. 3. Interseccionalidade. 4. Identidades. 5. Mulheres. I. Melo, Alfredo César Barbosa de, 1979-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: Approaches and distances of the characters in the novels *Bará on the Wind Track* by Miriam Alves and *The Blueest Eye* by Toni Morrison

Palavras-chave em inglês:

Literature

Canon

Interseccionality

Identities

Women

Área de concentração: Teoria e Crítica Literária

Titulação: Doutora em Teoria e História Literária

Banca examinadora:

Alfredo César Barbosa de Melo

Daniela Galdino Nascimento

Fabiana Carneiro da Silva

Pedro Meira Monteiro

Terezinha Bernardo

Data de defesa: 08-08-2022

Programa de Pós-Graduação: Teoria e História Literária

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

- ORCID do autor: <https://orcid.org/0000-0002-8145-9213>

- Currículo Lattes do autor: <http://lattes.cnpq.br/0407700886475082>



BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Alfredo Cesar Barbosa de Melo

Profa. Dra. Daniela Galdino Nascimento

Profa. Dra. Fabiana Carneiro da Silva

Prof. Dr. Pedro Meira Monteiro

Profa. Dra. Teresinha Bernardo

IEL/UNICAMP 2022 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.

*“Dedico esta tese às estrelas que iluminam meu caminho
Abigair Camargo dos Santos e Waldemar dos Santos (in
memoriam) e Alexandre Martinazzo”*

AGRADECIMENTOS

Ògún pèlé o!

Deixo para trás todos os obstáculos, *laaye ati ki o lagbara*, foi assim que aprendi com minha mãe Abigail Camargo dos Santos e pai Waldemar dos Santos (*in memoriam*) que me acompanham em sonhos. Ao meu querido companheiro Alexandre Martinazzo pela cumplicidade e dedicação. À tia Maria Helena dos Santos, agradeço por todos os ensinamentos, à prima Rosângela Leopoldino (*in memoriam*), que nos ensinou a enfrentar as adversidades com esperança, como muitos profissionais de saúde no mundo foi levada por uma doença sufocante.

Ao meu orientador Prof. Dr. Alfredo Cesar Barbosa de Melo agradeço a confiança, à Prof.^a Dr.^a Daniela Galdino por todo apoio, bem como a Prof.^a Dr.^a Ligia Ferreira e Prof. Dr. Pedro Meira.

Ao Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária da Universidade Estadual de Campinas.

A Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior- Brasil-(CAPES) - código financeiro 001 na execução desta pesquisa.

À Amanda Justiniano, Andresa Reis, Acácio Almeida, Antônio Sérgio M. Bachelli, Ana Paula Portela, Chindalena Barbosa, Dirce Thomaz, Fabiana Rocha, Fernanda Vilany, Júlia Power, Marilza de Souza, Mariana Vitale, Miriam Alves, Denise Pollini, Miriam Alves, Oswaldo de Camargo, Orlanda Rodrigues, Rita Manoel Ferreira, Silvia Peres e Paulina Chiziane. À Sueli Marques (*in memoriam*), uma mulher cuja força interior e generosidade marcou a vida de todos a sua volta. Às famílias *Axipá* e *Ilê Axé Opó Afonjá*, agradeço por me apoiarem ao longo dos anos. À Iraildes Santos, Mãe Nidia, Cida, Lucas e Kátia Santos, Cintia Lopez, Gilsete Obaterê (*in memoriam*) e Mãe Stella de *Oxóssi* (*in memoriam*) que nos deixa o seguinte provérbio iorubá *Kàkarà ka moni tuka* (Pessoas potentes fazem outras potentes).

"Nós morremos. Esse pode ser o significado da vida. Mas nós fazemos linguagem. Essa pode ser a medida de nossas vidas" (Toni Morrison)

RESUMO

Esta tese se relaciona com a preocupação em retomar a narrativa de escritoras negras através do estudo comparado de seus romances. O que evidencia, também, como uma promissora linha de pesquisa no âmbito do contexto acadêmico, tendo em vista a necessária revisão do cânone literário e o questionamento dos critérios normativos definidores da qualidade de um texto literário. A tese compara a construção das identidades das personagens a partir do romance das autoras: Miriam Alves, brasileira, com a obra *Bará na trilha do vento* e a estadunidense Toni Morrison com a produção *O olho mais azul*. A investigação se justifica pela necessidade de expansão dos estudos dos romances literários que apontem a própria identidade do(a) autor(a) como parte integrante da produção literária. Assim, esta tese compara, observando semelhanças e diferenças, as assimetrias nas relações de gênero, classe e etnia em personagens negras, visto que são romances que vêm de culturas, narrativas e períodos de publicação diversos. Segundo nossa hipótese, Miriam Alves e Toni Morrison são exemplos de escritoras que, a partir das suas experiências pessoais e políticas como mulheres negras, frutos da diáspora, expressam em suas ficções aspectos da própria realidade social. Consequentemente *Bará na trilha do vento*, publicado em 2015 e *O olho mais azul*, publicado em 1970, são obras literárias que nos proporcionam refletir sobre peculiaridades das relações sociais, aspectos de sociabilidade que, muitas vezes, a teoria científica não tem alcançado, entre outras razões, porque o campo da literatura não coincide com o campo sociológico ou da própria teoria literária. Em princípio foi comparada a linguagem das personagens, nuances estilísticas de cada escritora: figuras de linguagens, enredo e cenário, que destacam o universo vivido pelas personagens. A escolha por este caminho fundamenta-se também nos estudos de sociolinguística que permitem destacar a linguagem como um dos elementos estruturadores da identidade. Dessa forma, o estudo literário permite analisarmos contextos socio históricos interseccionais, bem como os locais de fala e de produção cultural cerceados a determinados grupos étnicos, de gênero e sociais, questionando a conceituação que estabelece algumas literaturas como clássicas e/ou canônicas. A hipótese da pesquisa é de que a literatura de Miriam Alves e Toni Morrison podem contribuir para crítica, revisão, aprofundamento da própria teoria literária, descortinando um solo, especialmente, no espaço social, cujas relações carecem de revisão. E, durante toda a tese, busca-se evidenciar os aspectos de convergência e divergência entre as personagens, com o propósito de conhecer assimetrias da intersecção de gênero, etnia e classe que forjam as identidades dessas personagens em busca de repensar o cânone literário.

Palavra-chave: Literatura Negra Feminina. Interseccionalidade. Miriam Alves. Toni Morrison.

ABSTRACT

This thesis is related to the concern of resuming the narrative of black women writers through the comparative study of their novels. This also shows that it is a promising line of research within the academic context, in view of the necessary revision of the literary canon and the questioning of the normative criteria that define the quality of a literary text. The thesis must compare the construction of the characters' identities from the authors' novel: brazilian Miriam Alves with the work *Bará na trilha do vento* and american Toni Morrison with the production *The bluest eye*. The investigation is justified by the need to expand the studies of literary novels that point to the author's own identity as an integral part of literary production. Therefore, this thesis compares, observing similarities and differences, the asymmetries in gender, class and ethnic relations in black characters, as they are novels that come from divergent cultures, narratives and publication periods. According to our hypothesis, Miriam Alves and Toni Morrison are examples of writers who, based on their personal and political experiences as black women who are the fruit of the diaspora, express in their fiction's aspects of their own social reality. Consequently, *Bará na trilha do vento* and *The bluest eye* are literary works that allow us to reflect on the peculiarities of social relations, aspects of sociability that scientific theory often has not reached, among other reasons, because the field of literature does not coincide with the sociological field or with literary theory itself. In principle, the characters' language is compared, as well as the stylistic nuances of each writer: figures of languages, plot and scenario, which highlight the universe lived by the characters. The choice for this path is also based on sociolinguistic studies that allow us to highlight language as one of the structuring elements of identity. And, throughout the dissertation, an attempt is made to highlight the aspects of convergence and divergence between the characters, with the purpose of discovering asymmetries in the intersection of gender, ethnicity and class that forge the identities of these characters in an attempt to rethink the literary canon.

Keywords: Black Women's Literature. intersectionality. Miriam Alves. Toni Morrison.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Mesa Poeta na Torre e Capim, com a Prof. ^a Dr. ^a . Lígia Ferreira e Ricardo Domeneck -Festa Literária de Paraty, RJ, Brasil, 2018	36
Figura 2 - Exposição Carolina Maria de Jesus: um Brasil para os brasileiros, Instituto Moreira Salles, São Paulo, 2021	37
Figura 3 - Sessão de autógrafos da autora Grada Kilomba-obra: Memórias da Plantação -Festa Literária de Paraty, RJ, Brasil, 2019	39
Figura 4— Festa Literária de Paraty, RJ, Brasil, 2018	41
Figura 5 - Publicação do Discurso de Posse de Mãe Stella de Oxóssi na Academia de Letras da Bahia, Sociedade Cruz Santa do <i>Axé Opô Afonjá</i> , Brasil, 2013.....	44
Figura 6 - Cartão Postal Imortais, Academia de Letras da Bahia, Sociedade Cruz Santa do <i>Axé Opô Afonjá</i> , Brasil, 2013	46
Figura 7 - Estátua do <i>Orixá Oxóssi</i> , <i>Ilê Axé Opô Afonjá</i> , BA, Brasil, 2013.....	49
Figura 8 - Exposição <i>Desobediências Poéticas</i> , Pinacoteca de São Paulo- SP, Brasil, 2019...	52
Figura 9 - Videoinstalação <i>Vergonha</i> - Exposição <i>Desobediências Poéticas</i> , Pinacoteca de São Paulo- SP, Brasil, 2019	52
Figura 10 - Videoinstalação <i>Reconhecimento</i> - Exposição <i>Desobediências Poéticas</i> , Pinacoteca de São Paulo- SP, Brasil, 2019	54
Figura 11 - Volume 31 dos <i>Cadernos Negros</i> , Poemas afro-brasileiros, com participação de Miriam Alves, Editora Quilombhoje Ltda, São Paulo, Brasil, 2008	67
Figura 12 - Obra BrasilAfro autorrevelado: literatura brasileira contemporânea- Belo Horizonte: Nandyala, 2010. (Coleção repensando África, Volume 7)	74
Figura 13 - Obra Mulher mat(r)iz- prosas de Miriam Alves/ Miriam Alves. Belo Horizonte: Nandyala, 2011. (Coleção vozes da Diáspora Negra- Volume 5)	75
Figura 14 – 1ª Edição do romance Bará na trilha do vento de Miriam Alves - Editora Ogum's Toques Negros, Salvador, BA, Brasil, 2015	76
Figura 15 - Mesa de lançamento do romance Maréia de Miriam Alves na Feira Literária de Paraty, Rio de Janeiro, Brasil, 2019.....	81
Figura 16 - Romance Maréia, da autora Miriam Alves, Editora Malês, Rio de Janeiro, Brasil – 2019	81
Figura 17 - 1ª ed. Juntar pedaços- Miriam Alves. - Rio de Janeiro: Malê, 2021.....	84
Figura 18 - Encontro com a autora Miriam Alves- Festa Literária de Paraty- Rio de Janeiro, Brasil –2019.....	86

Figura 19 - Lançamento da obra Cantos dos escravizados da autora moçambicana Paulina Chiziane - Mesa composta também pelas autoras brasileiras Miriam Alves e Esmeralda Ribeiro-Local- Livraria Blook, Rua Frei Caneca, 569- São Paulo- SP, Brasil, 2018.....	91
Figura 20 - Encontro entre autoras, local Piano's Bar, São João, São Paulo, 1983.....	92
Figura 21 - Edição do romance Jazz de Toni Morrison –Editora Vintage Books, New York, NY, Estados Unidos, 2004	97
Figura 22 - Edição do romance <i>A mercy</i> de Toni Morrison –Editora Random House, Canada,Toronto,Estados Unidos, 2008.....	99
Figura 23 - Edição do romance Home (Casa) de Toni Morrison – Bestseller – Editora Vintage Books, Toronto, Canadá, Estados Unidos, 2012	100
Figura 24 - Edição do romance God Help the Child (Deus Ajude a Criança) de Toni Morrison – Bestseller – Editora Vintage Books, Toronto, Canadá, Estados Unidos, 2012	101
Figura 25 - 1 ed. The Origin of others (A origem dos outros de Toni Morrison, Ed. Harvard University, Cambridge, Massachusetts, London, England, 2017	102
Figura 26 - Edição The Blue Eye de Toni Morrison – Nacional Bestseller–Editora Plume Books, New York, NY, Estados Unidos 1994.....	134
Figura 27 - Romance The Blue Eye (O olho mais azul) de Toni Morrison –Editora, Estados Unidos 2007.....	137
Figura 28 - Classic Shirley Temple Paper Dolls Ed in Full Color.....	145
Figura 29 - Cecil H. Green Library, Stanford University, 2017	151
Figura 30 - Acervo - Cecil H. Green Library, Stanford University, 2017	151
Figura 31 - Acervo - Cecil H. Green Library, Stanford University, 2017	151
Figura 32 - Imagem de Instalação Marriage Equality da exposição The Summer Love of Experience, Yound Museum, San Francisco, Califórnia, 2017	152
Figura 33 - Instalação Black Lives Matter- Exposição The Summer Love of Experience, Yound Museum, San Francisco, Califórnia, EUA, 2017	153
Figura 34 - Grafite Beco Balmy Alley, Bairro Latino Mission, San Francisco, Califórnia, EUA, 2018	159
Figura 35 - Capa da edição de aniversário da revista Marie Claire Brasil, número 337 Abril 2019, Entrevista com a escritora nigeriana e ícone Pop Chimamanda Ngozi Adichi	162
Figura 36 - Escultura operária, artista plástica Rosana Paulino	184
Figura 37 - Escultura operária, artista plástica Rosana Paulino	185

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	14
1. FRONTEIRAS NARRATIVAS – INTELECTUAIS NEGRAS E INTERCÂMBIO DE NARRATIVAS	34
1.1 NARRADORAS E A LOCALIZAÇÃO DA PRODUÇÃO LITERÁRIA: REFERENCIAL TEÓRICO, METODOLÓGICO E PERSPECTIVA DE ANÁLISE	34
1.2 CÂNONES E ESCRITORAS NEGRAS.....	61
1.3 MIRIAM ALVES NA NARRATIVA LITERÁRIA BRASILEIRA	66
1.4 TONI MORRISON NA NARRATIVA LITERÁRIA ESTADUNIDENSE	93
2 A PERSONAGEM BARÁ NA TRILHA DO VENTO QUE SOPRA DO LADO DE CÁ DO ATLÂNTICO	109
2.1 RECONSTRUINDO IDENTIDADES, ROMPENDO ESTEREÓTIPOS.....	109
2.2 ANCESTRALIDADE: CULTURA E INTERSECCIONALIDADE	125
3 RECONSTRUINDO A IMAGEM ATRAVÉS DO ESPELHO DE SEUS OLHOS.....	134
3.1 VIOLÊNCIA NO BRANQUEAMENTO DA BELEZA.....	136
3.2 PECOLA RECONSTRUINDO A AUTOIMAGEM QUE REFLETE PERSONAGENS REAIS	150
4 NARRATIVAS EM TRÂNSITO	163
4.1 CONHECENDO OS CENÁRIOS.....	164
4.2 APROXIMAÇÕES DAS PERSONAGENS BARÁ E PECOLA NAS DIÁSPORAS.....	170
5 DEMAIS CONSIDERAÇÕES E DESDOBRAMENTOS	178
REFERÊNCIAS	187
APÊNDICE A: LANÇAMENTO DO SEGUNDO ROMANCE DE TÍTULO <i>MARÉIA</i>, DA AUTORA BRASILEIRA MIRIAM ALVES, NA FEIRA LITERÁRIA DE PARATY-RJ, BRASIL	198
APÊNDICE B: LANÇAMENTO DA OBRA CANTOS DOS ESCRAVIZADOS DA AUTORA MOÇAMBICANA PAULINA CHIZIANE-MESA COMPOSTA TAMBÉM	

**PELAS AUTORAS BRASILEIRAS MIRIAM ALVES E ESMERALDA RIBEIRO,
LIVRARIA BLOOKS, RUA FREI CANECA, 569 - SÃO PAULO-SP, BRASIL, 2018.214**

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Entre o acontecimento e a narração do fato, alguma coisa se perde e por isso se acrescenta [...]. Entretanto, afirmo que, ao registrar estas histórias, continuo no premeditado ato de traçar uma escrevivência (Conceição Evaristo, 2011).

A narrativa faz percorrer caminhos diferentes no solo da imaginação em busca de transformação da realidade. Dessa forma, textos literários trazem distintas visões de importância fundamental para compreensão da autenticidade, uma vez que a arte literária tem poder de trazer à tona, por meio de sua representação, temas que estimulam leitores(as) a realizarem análises da própria realidade. Tal como no trecho acima apresentado, da escritora afro-brasileira Conceição Evaristo, que se aproxima das reflexões de outras escritoras negras na diáspora. Seus escritos carregam vivências que, ao longo dos anos, foram apartados do cânone, por narrarem histórias que destoam do que se queria difundir como modelo de escrita e autoria.

Há que se considerar o cânone como o que é produzido e influencia a tradição literária, entendido como uma compilação de obras consideradas com maiores méritos artísticos, ou seja, uma taxonomia da literatura, que classifica as obras, definindo as consideradas importantes em determinados tempo e espaço. Por essas características, o cânone pode imprimir validações e mesmo autoridade a determinadas obras literárias (TORRES, 2012). Isso significa que as obras componentes de um determinado cânone literário podem ser mais amplamente lidas, ou seja, podem atingir um amplo alcance.

Torres (2010) acrescenta que a canonização de obras é subjetiva, uma vez que está subordinada a opinião de determinados especialistas que possuem a confiança de um público em um determinado local e tempo. Infere-se, a partir do exposto que, a subjetividade resulta do fato de que a canonização das obras literárias depende do ponto de observação.

O cânone é uma tradição que carrega o peso dos séculos. Ele está na nossa memória, nas memórias coletivas. Não foi uma escolha do leitor passado ou contemporâneo. Ele se impõe ao leitor sob a forma de uma herança literária. A problemática aqui consistiria em saber quais elementos contribuem à canonização, à descanonização ou à recontextualização das obras. Trata-se, portanto, de interrogar-se sobre os mecanismos do funcionamento do cânone literário (TORRES, 2012).

A partir da análise de Torres, é possível interpretar o cânone literário, embora tradicional, algo maleável, um processo social, cabendo entender que, embora flexível, ainda não garante equidade étnica, de gêneros e classes. Ou seja, para se entender o motivo pelo qual

algumas obras não são consideradas canônicas, há que se considerar o modelo de autoria e escrita, mas também sua origem, processo de produção e difusão, dentre outros.

Nesse cenário, no ano de 2014, o Brasil foi marcado pela realização do maior Festival de Mulheres Negras da América Latina, a sétima edição do *Festival Latinicidades*, do qual participaram mais de mil mulheres negras e pessoas aliadas. Esse evento foi resultante de décadas de atuação destas mulheres no país, bem como das mulheres afro-latinas e afro-caribenhas na criação de um espaço político, social e artístico. Como o do ano de 1975, quando na Organização das Nações Unidas (ONU) foi apresentado o Manifesto das Mulheres Negras no Congresso das Mulheres Brasileiras, chamando a atenção para a vida delas nos diversos setores sociais e como essas são moldados por gênero, etnia e sexualidade. Durante esse período, as feministas brancas permaneceram indiferentes à abordagem ou ao diálogo sobre as subjetividades das mulheres negras.

As filósofas brasileiras Lélia Gonzalez, Sueli Carneiro, bem como a escritora acima referida, Evaristo, e demais teóricas e ativistas feministas negras elaboraram um trabalho sólido ao longo dos anos para colocar em evidência subjetividades da figura feminina negra em solo nacional. Esse enfrentamento é ainda mais notável quando se sabe que ocorreu no regime militar no Brasil (1964-1985) e que precedeu o entendimento contemporâneo da interseccionalidade (COLLINS, 2021). A escritora Conceição Evaristo, com seu romance *Ponciá Vicêncio* examina os desafios e criatividade no cotidiano de uma cidadã negra diante das múltiplas opressões que experiencia no país.

Logo, esta tese busca colaborar com os estudos interseccionais como ferramenta analítica no campo da literatura através da compreensão de singularidades que marcam narrativas de mulheres negras nas diásporas brasileira e estadunidense, visando identificar as percepções de mundo das narradoras/personagens a partir de uma análise interseccional dos elementos de gênero¹, etnia² e classe³, em busca de discorrer como tais diferenças mediam as

¹ Gênero é um conceito formulado nos anos 1970, com profunda influência do pensamento feminista. Ele foi criado para distinguir a dimensão biológica da dimensão social, baseando-se no raciocínio de que há machos e fêmeas na espécie humana. No entanto, a maneira de ser homem e de ser mulher é realizada pela cultura. Assim, gênero significa que homens e mulheres são produtos da realidade social e não da decorrência da anatomia de seus corpos. Essas informações se encontram na apostila *Gênero e Diversidade na Escola* na referência bibliográfica ao final desta tese.

² Etnia é um termo surgido no início do século XIX para designar as características para além das diferenças físicas, tais como a cultura, língua, religião e os costumes de um povo. Mais que complementar o conceito de raça, etnia veio para se contrapor a ele.

³ Classe é um termo também surgido no século XIX para descrever grupos hierárquicos das sociedades da Europa Ocidental, pós transformações ocorridas na estrutura social como consequências das Revoluções Política e Industrial do século XVIII. O termo deriva da obra de Karl Marx e Friedrich Engels, que partem da posse do capital e dos meios de produção para diferir o todo social, seus interesses e funções, delimitando três classes fundamentais: os latifundiários, possuidores da terra, os capitalistas (burguesia) possuidores do capital, e o

identidades das protagonistas nos romances *Bará na trilha do vento* (2015), de autoria da escritora negra brasileira Miriam Alves (1952), e *O olho mais azul*, romance publicado em 1993 pela autora afro americana Toni Morrison (1931-2019), mas a edição trabalhada será vintage de 2007 explorando, no trânsito entre narrativas, percepções das personagens sobre contextos sociais nos quais partilham experiências. Esse momento marca o percurso entre histórias que se inter cruzam em tempos e espaços para produzir o que Bhabha (2007) denomina de figuras complexas de diferença e identidade passada e presente, interior, inclusão e exclusão. O direito de fala, expressão a partir das margens do poder instaurado, ressignificado pela tradição. O distanciamento de categorias de gênero, etnia, classe, localidade geopolítica, dentre outros elementos que marcam identidades das pessoas no mundo moderno.

Nesses termos, a tese apresentada dialoga com os estudos pós-coloniais ao analisar obras literárias escritas por duas mulheres negras ligadas pelas diásporas, inseridas em realidades distintas, a do Brasil e a dos Estados Unidos da América (EUA), que falam da margem para o centro do poder, aqui representado pelo cânone literário. Trata-se de uma produção literária e teórica resultante das experiências de colonização. A crítica pós-colonial pode ser entendida como uma abordagem alternativa que procura analisar o colonialismo, o neocolonialismo⁴ e seus impactos como fenômeno local e global (BONNICI, 1998).

No entanto, é importante lembrar que as sociedades pós-coloniais não são iguais: existem muitos pós- colonialismos. Hall (2003) lembra-nos que, pós-colonial não deve ser reduzido a uma simples periodização. E, pensando os variados colonialismos, surgiu a indagação sobre a construção das identidades de mulheres negras a partir de suas produções, por meio da investigação das obras das autoras Miriam Alves e Toni Morrison. Nesse sentido, cabe ressaltar que o termo pós-colonial utilizado na presente tese abarca a periodização histórica de maneira a se referir às experiências advindas dos processos coloniais do século XVI e neocoloniais do século XIX, isso não significa desconsiderarmos as especificidades, mas

proletariado (classe operária), possuidor da força de trabalho. Grupos menores que não se encaixavam nessa delimitação (como os camponeses e os pequenos proprietários) eram vistos como resquícios da era pré-capitalista, que acabariam por desaparecer com o avanço do capitalismo. As classes, segundo o marxismo, são o motor do desenvolvimento social e, apesar de antagônicas, não estão necessariamente sempre em conflito direto e aberto, porém esse antagonismo movimenta a disputa por hegemonia.

⁴ O intuito desta tese não é analisar os conceitos de colonialismo e neocolonialismo, muito menos de reduzi-los a simples periodizações, portanto, entenderemos tais conceitos como os processos de sobreposição étnica, cultural, econômica e política realizado, primeiramente, pelas nações europeias e num segundo momento, por estas somadas aos EUA e Japão. Tais práticas afetaram e afetam diversos países colonizados e contribuem para a existência de preconceitos atuais que afetam a sociedade, os sujeitos sociais e mesmo a produção e difusão da literatura. Em diversos momentos utilizei o conceito colonialismo como forma de abranger os diversos tipos de colonização, não por considerar os termos colonização e neocolonização como sinônimos, mas por ver os reflexos e heranças culturais semelhantes advindos de ambos os processos e que foram oportunamente problematizados por esta tese.

olharmos as semelhanças e aproximações experienciadas por países colonizados ou neocolonizados.

Assim, considera-se fundamental o destacado por Melo (2020), em seu artigo *A Formação como nacional-ocidentalização*, em que realiza revisão do paradigma candidiano de formação, alinhado aos estudos pós-coloniais. Para além das limitações que a ideologia da formação impõe ao discurso literário, o teórico investigou o modo como tal pensamento impõe essas limitações, subalternizações e hierarquizações dos povos não ocidentais. Embora, a partir do paradigma candidiano, a literatura passe a ser examinada tanto pelo valor literário como por sua função histórico-sociológica, o polo da nacional – ocidentalização, ou seja, de uma literatura que se adequasse ao sistema literário ocidental e que, ao mesmo tempo, destacasse a identidade nacional se tornou hegemônico, no caso brasileiro (MELO, 2020).

O problema dessa formação como um projeto futuro, no qual a nação bem como a produção literária independente e desejada se dará, é o fato de seguir padrões ocidentalizados, herdeiros de processos coloniais resultantes da hierarquização cultural, que veem nas produções europeias uma superioridade, modernidade e qualidade, não vistas nos demais trabalhos, africanos e indígenas, que nos manteriam no atraso e com uma produção fraca e empobrecida. Melo (2020, p. 142), elucida ainda

[...] o contraste entre as diferentes caracterizações das academias literárias: de um lado, a péssima literatura, de outro, a eficiência na função de consolidar a cultura do tipo erudito europeu em detrimento da ameaçadora cultura popular, ensejando aí um trabalho de formação como claro sinônimo de ocidentalização.

Infere-se, portanto, que a elaboração do cânone nacional apresenta a disputa por hegemonia ideológica (GRAMSCI, 2000), refletida em um projeto político que desconsiderava produções que fugiam aos padrões ocidentais pós-coloniais. Porém, como a própria hegemonia só se constitui por meio da disputa, ao longo dos anos, o movimento contrário também ocorreu, ou seja, a tentativa de confecção e disseminação de produções que iam na contramão do modelo de narrativas estabelecido como símbolo da literatura nacional.

Nesse sentido, os anos 1930 a 1940 marcam, especialmente, no Brasil, a recriação de um padrão de identidade nacional para além do arquétipo europeu assimilado como parte fundante da cultura brasileira. Em um momento de grandes transformações nos segmentos da música, artes plásticas, literatura e esporte no Brasil, há também que se criar uma identidade nacional mais ampla que a baseada no pilar da branquitude como ideologia norteadora do modelo de sociedade que se estabelecia até então.

Embora a teoria de mestiçagem, defendida por Freyre (1933), parecesse direcionar o modelo de sociedade brasileira, a mesma se limitou a hierarquização de etnias, deixando assim

à margem as contribuições indígenas e africanas para a composição do padrão de cultura idealizada como nacional, em que estas contribuições são impressas como alegoria na memória nacional de modo que a narrativa é contada pela figura do outro, este que se encontra no topo da pirâmide e narra uma imagem de cultura nacional de exportação fundada no paradigma baseado na branquitude como arquétipo de sociedade disseminado por gerações.

Porém, nessa disputa por hegemonia, também houve o compromisso com a transformação dessa sociedade através de narrativas e produções que partem da margem do poder instaurado, que problematizam e deixam mais complexas as reflexões do ideal de Brasil que contraria a norma, ampliando assim a percepção sobre as subjetividades que demarcam a sociedade brasileira.

A problematização do cânone se dá através de procedimentos metodológicos para elaboração da crítica, logo, indagar as razões pelas quais um texto compõe o cânone literário, é compreender os motivos que o fazem ser considerado literário, tal como destacado por Abreu (2006, p.39).

Por trás da definição de literatura está um ato de seleção e exclusão, cujo objetivo é separar alguns textos, escritos por alguns autores do conjunto dos textos em circulação. Os critérios de seleção segundo boa parte dos críticos é a literariedade imanente aos textos, ou seja, afirma-se que os elementos que fazem de um texto qualquer uma obra literária são internos a ele e dele inseparáveis, não tendo qualquer relação com questões externas à obra escrita, tais como o prestígio do autor ou da editora que o publicou, por exemplo. Entretanto, na maior parte das vezes, não são critérios linguísticos, textuais ou estéticos que norteiam essa seleção de escritos e autores. [...] Entra em cena a difícil questão do valor, que tem pouco a ver com os textos e muito a ver com posições políticas e sociais.

Desse modo, os enquadramentos canônicos auferiram validades, classificando obras literárias a partir de um posicionamento ideológico hegemônico que vela e prolifera o sexismo, o classicismo e racismo- estruturantes da vida nacional e internacional – perpassando a cultura, arte, política e economia e, habitualmente, é essa a regra que direciona o mundo capitalista globalizado, fruto do colonialismo.

E quando se pensa na população negra de vários países, as quais ocupam as bases das pirâmides dos países ricos e pobres, tal como no contexto estadunidense em que, na década de 1920, já havia uma concentração de escritoras e escritores negros, as vivências próximas ligam aquelas pessoas que experienciam a diáspora, pois vivenciaram um amargo peso da história, a colonização.

A contraposição impressa na mentalidade classista, racista e sexista que ainda atravessa a atualidade nas instituições, bem como nas interações entre as pessoas é, segundo Eduardo de Assis Duarte (2012, p.1),

A conformação teórica da literatura “negra” ou “afro-brasileira” [que] passa, necessariamente pelo abalo da noção de uma identidade nacional una e coesa. É também, pela descrença na infalibilidade dos critérios de consagração crítica, presente nos manuais que nos guiam pela história aqui produzida. Da mesma forma como constatamos não viver no país da harmonia e da cordialidade, construídas sob o manto do pátria amada mãe gentil, percebemos, ao percorrer os caminhos de nossa historiografia literária, a existência de vazios e omissões que apontam para a recusa de muitas vozes, hoje esquecidas ou desqualificadas, quase todas oriundas das margens do tecido social.

Desse modo, refletir sobre o cânone transpõe o segmento literário, alcança a problematização da produção científica brasileira e estadunidense. Trata-se de uma análise da percepção dominante da produção científica, literária, identitária e cultural: teorias que carregam uma visão eurocêntrica, heteronormativa e paternalista do mundo.

Há também que se ressaltar a relação entre autoria e produção literária que traz elementos do contexto social em meio a elementos fictícios (BHABHA, 2007). Assim, esta tese, situada no panorama dos estudos literários, visa destacar a pertinência da abordagem da literatura negra feminista, objetivando o questionamento sobre o cânone literário que, durante anos, deixa tais narrativas à margem da análise literária.

O objetivo desta tese é analisar como as autoras negras colocam a vida na literatura e como intencionam que a literatura produzida por elas intervenha no mundo, entendendo como as intersecções entre categorias de gênero, pertença étnico-racial e classe social têm sinalizado traços que marcam as identidades (COLLINS, 2019) das personagens nas obras literárias dos dois países, realizando a interpretação dessa produção de modo a explicar temas que aproximam e separam as personagens Bárbara, do romance *Bará na trilha do vento*, de Miriam Alves, e Pecola, da obra *O olho mais azul*, da estadunidense Toni Morrison.

As personagens Bárbara e Pecola complementam diversas teias formadoras das identidades de mulheres negras no mundo. Essas teias são conhecidas/reconhecidas ou camufladas/deflagradas pelos aspectos sociais presentes nesta mesma perspectiva, de acordo com o intelectual Stuart Hall (2005). Bárbara, por exemplo, tem a trajetória marcada por vivências compartilhadas por distintas gerações no convívio familiar que moldam sua identidade. A personagem Pecola traz essas subjetividades evidenciadas ou mascaradas por uma sociedade desigual, refletida no campo familiar. Ambas são importantes para a discussão das identidades de mulheres negras, que se tornam mais complexas pela relação da identidade nacional: brasileira e estadunidense. Logo, faz-se necessário estabelecer os vínculos entre ambas as experiências, em particular, sobre os aspectos que dinamizam a construção dessas identidades (HALL, 2003; GILROY, 2001; BRAH, 2006).

Ao escrever o prefácio do romance *Bará na trilha do vento*, a teórica e professora Moema Parente Augel⁵ (2015) da Universidade de Bielefeld, Alemanha, descreve a autora brasileira, Miriam Alves, como comprometida em dismantelar estigmas e elaborar espaços de interlocução para maior visibilidade dessas memórias subterrâneas. Por tudo isso, uma tal singularidade é necessária, até mesmo como uma forma de se colocar em oposição à perspectiva generalizadora da democracia racial brasileira, autoafirmando-se coesa, na defesa de que, em nosso país multicultural, muitos são vistos como iguais, homogeneizados.

Faz-se necessário entender a singularidade do termo democracia racial, a partir do que coloca Guimarães (2001), relativo ao uso do adjetivo racial após o substantivo democracia, que torna o conceito ambíguo, pois pode ser utilizado pelo próprio movimento negro, no sentido de busca pelo direito pleno a algo não materializado com a abolição, uma vez que esta não integra o negro de forma igualitária à sociedade, ou seja, um uso progressista, mas, segundo o autor, o conceito pode ganhar conotação de opinião subjetiva e não como fato, o que pode ser utilizado pelos conservadores. Mas o maior problema do conceito, apontado pelo citado autor, é sua utilização pelos intelectuais, sobretudo brancos, na tentativa de negar a existência de preconceito racial no Brasil, por meio de teorias como a da miscigenação de Freyre (1933).

Nesse sentido, ao garantir o espaço do sujeito, elegendo a personagem Bará como protagonista, Miriam Alves destaca a emergência de memórias que revelam, evidenciam e substituem as omissões praticadas pela história oficial, hegemônica, conceito melhor trabalhado oportunamente. Em meio às reflexões de Michel Pollak (1989), no artigo *Memória, esquecimento, silêncio* em que aponta as memórias subterrâneas, do registro positivo da presença negra no país, em geral distorcida, negada, silenciada, a questão identitária está implícita em muitos episódios, na própria tônica dada à ancestralidade, tanto na figura da avó como na presença das personagens místicas percebidas somente por Bará.

No romance *Bará na trilha do vento*, observa-se a presença de experiências pessoais e políticas de Miriam Alves. A relação entre autor e sua produção literária traz elementos do contexto social em meio a elementos fictícios (BHABHA, 2007). Logo, aponta para possibilidades de interpretação das relações sociais que emergem em suas produções literárias. A obra faz refletir sobre peculiaridades das relações sociais e aspectos de nossa sociabilidade. A narrativa representa trocas entre personagens de distintas gerações. E a ancestralidade marca

⁵ Moema Parente Augel possui graduação em Letras Neolatinas pela Universidade Federal da Bahia (1961), Mestrado em Ciências Humanas pela Universidade Federal da Bahia (1974) e doutorado em Letras (Letras Vernáculas) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2005). Atualmente é professora na Universidade de Bielefeld, Alemanha.

o texto, mas também destaca o trajeto de ascensão social, percorrido pela família de Bárbara. Tais antagonismos também podem indicar disjunção no texto.

Leda Maria Martins⁶ (2007), em *A fina lâmina da palavra*, define a escrita de Miriam Alves como “grafias da negrura nos traços da letra, promovendo redes discursivas”, que trazem à tona histórias de exclusão, “hiatos, silêncios e lacunas dos discursos hegemônicos, inscrevendo outras memórias, caligrafadas na e pela literária”. Uma grafia afro-brasileira “[...] laborada como memória do vivido e do devir.” (MARTINS, 2007, p. 282). Assim, Miriam Alves revela experiências de mulheres negras, inseridas em seus locais sociais, para além dos estereótipos destacados pela literatura canônica. Há forte presença da desigualdade social, violência e exclusão vividos por esses sujeitos, frutos do processo histórico colonial escravista, mas essa presença não se faz a única possibilidade, ou destino exclusivo dos afrodescendentes. Pelo contrário, ao complementar as lacunas da história oficial, Alves rompe com os papéis hegemônicos nos quais tentam se colocar alguns gêneros, etnias e classes sociais, trazendo para a literatura experiências apagadas.

Para Miriam Alves (2010), o texto literário produzido por mulheres negras se transforma em um “registro ficcional ou poético” de uma escrita de solidariedade e comoções, ligado ao exercício de elaboração estética, “o resgate passado e registro do presente, evocado a partir das dicções culturais de matriz africana, se expressas em um espaço primordial para o agenciamento de uma memória coletiva e para valorização dessa ancestralidade evocada” (ALVES, 2010, p. 44). A literatura enquanto arte, portanto, está inserida no que Davis⁷ (2017) chama de instrumento sensibilizador e catalisador, impelindo as pessoas a se envolverem em movimentos organizados que buscam provocar mudanças sociais radicais. A arte é fundamental por sua capacidade de influenciar tanto os sentidos quanto o conhecimento.

Há que se considerar que, ainda hoje, textualidades negras não tomam o mesmo alcance de difusão que as narrativas não negras. Porém, suas produções assumem papel fundamental para que escritoras(es) e leitoras(es) negras(os) se vejam representadas(os)

⁶ Leda Maria Martins é poeta e ensaísta. Possui pós-doutorado em *Performance Studies* pela New York University, Tisch School of the Arts, 2009-2010; Pós-Doutorado em Rito, Dramaturgia e Teatralidade pela Universidade Federal Fluminense, 2009; Pós-Doutorado em Teorias da Performance pela New York University, Tisch School of the Arts, 1999-2000, doutorado em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (1991), Mestrado em Artes pela Indiana University (1981) e Graduação em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais (1977).

⁷ Filósofa, escritora, professora e ativista estadunidense. Militante dos movimentos sociais, defende a igualdade entre negros e brancos e a igualdade de gênero. Importante teórica do feminismo negro que reconhece as dificuldades da mulher negra na sociedade, que, além de sofrer pela misoginia, sofre também pelo racismo. Davis organizou um grupo de estudos sobre as questões raciais. Aos 19 anos foi para a Universidade de Brandeis, foi aluna de Herbert Marcuse, filósofo alemão da Escola de Frankfurt, refugiado nos Estados Unidos desde a década de 1930 em razão de sua origem judaica.

positivamente na seleção de produções literárias, expandindo as experiências a partir da heterogeneidade de narrativas. É também importante o entendimento da crítica, o modo como a linguagem pode se associar a uma lógica conservadora, que restringe a obra literária ao alcance do grande público.

Para a escritora e intelectual afro-americana Toni Morrison (2020), em sua análise sobre a crítica literária americana destaca que, ao longo dos anos, a narrativa escrita e protagonizada por escritoras e escritores negros africanos e afro-americanos não se apresentava como conhecimento na história literária americana. Esse acordo de silenciamento, apagamento de narrativas do cânone literário americano é analisado pela autora estadunidense como acordos tácitos entre teóricos ou pactos narcísicos entre brancos.

Toni Morrison dedicou sua vida e obra para representar tensões raciais nos EUA. Assim, seu trabalho ultrapassou fronteiras e ela se tornou conhecida em todo o mundo no decorrer dos anos 1970 com o romance *O olho mais azul*. O primeiro e bastante conhecido romance da autora na cena literária estadunidense narra a história da personagem Pecola, que nutre em seu interior o desejo em ter olhos azuis ao ver ao redor a branquitude como único modelo possível de beleza. Nesta busca incessante de adequar-se a um padrão de beleza a personagem passa por experiências violentas de negação da autoimagem, que reflete o racismo vivenciado por crianças e jovens negras, mulheres e homens nos anos 1930 nos EUA.

A branquitude se constitui como modelo possível de beleza por meio de características como pele, cabelos e olhos claros, positivados em detrimento de toda e qualquer característica que se aproxime da negritude, pele negra, olhos escuros e cabelos crespos. Diferenças estas, que trazem carga de valores positivados em contraste aos negativados a partir do fenótipo, ou seja, conjunto de características observáveis de um organismo e que não é determinado apenas pelos genes, pode ser influenciado pelo meio no qual o indivíduo está inserido. A narrativa de Morrison, por meio da história de Pecola, revelou um lado oculto da história literária americana que apresenta o racismo, e de que forma a branquitude como modelo de beleza sustentou aquela sociedade ao longo dos anos. Um romance que chamou atenção do público e da crítica por ser completamente diferente das narrativas literárias da época, que não representavam tal realidade.

Toni Morrison estrutura a narrativa com diferentes personagens, relacionando assim presente, passado e futuro. A intersecção entre etnia, gênero e classe vem sendo, no contexto literário, trabalhada pela autora em suas produções. Os problemas e experiências da modernidade inspiram escritoras(es) negras(os) a apresentarem em suas narrativas reflexões sobre a realidade, contrapondo o modelo hegemônico, uma vez que esses indivíduos não

deixam de ser sujeitos de seu tempo ao se tornarem escritores, não abandonam seus locais sociais, suas etnias e gêneros. A força da narrativa e reflexões de Morrison, diante da literatura estadunidense, inspiram autoras(es) negras(os) em todo o mundo.

As categorias de valor ou qualidade que denotam o outro são raras em produções literárias, segundo destaca a própria autora em seu livro *A origem dos outros: seis ensaios sobre o racismo e literatura*, publicado no Brasil em 2017, muitas das representações literárias ficam entre as nuances e as provas pseudocientíficas, com inúmeras justificativas que reivindicam acurácia para sustentar a dominação. Apesar das fronteiras que permeiam as narrativas de Morrison e Alves, ambas se aproximam em uma busca incessante por espaço, inclusão, visibilidade da produção literária negra feminista resultante das diásporas coloniais no Brasil e nos Estados Unidos da América.

Miriam Alves, escritora nascida em São Paulo- SP, começa a escrever aos onze anos de idade como relatou em entrevista à revista estadunidense *Callaloo* (1995, p. 970-972). É professora e assistente social, ambas atuações fundamentais para potencializar sua escrita literária, que tem como temas aspectos sociais e políticos no Brasil. Em 1982 passa a integrar ao coletivo de escritores(as) que partilham, por meio de poemas, contos e crônicas, a história negra brasileira, denominado *Cadernos Negros*⁸, então na edição de número 5. Os poemas

⁸ Publicados desde 1978, em São Paulo, os *Cadernos Negros* constituem uma série. Oito poetas dividiram os custos da edição 5, publicado em formato de livro de bolso, com 52 páginas. Por conta das costumeiras dificuldades de distribuição, a primeira comercializada em um grande evento de lançamento, teve que contar com o chamado boca-a-boca da militância negra e dos grupos comunitários. Mesmo assim, no ano seguinte, lançava-se outro volume, até se estabelecer a média de um lançamento por ano, sempre alternando-se um volume de prosa com outro de poesia. Com o tempo, o esquema de distribuição se aprimorou, graças também à publicação ter contemplado autores de várias partes do país. É preciso salientar, como lembram os organizadores, a singularidade dos *Cadernos Negros*, iniciativa única do gênero no Brasil, que acabou por ser um importante veículo de visibilização da Literatura afro-brasileira. Veja-se, ainda que o material publicado nos *Cadernos* tem sido fonte para ensaios, teses e estudos diversos, no Brasil e no exterior. E tanto do ponto de vista estético quanto de resistência cultural, os *Cadernos Negros* têm tido importância inestimável: ensejando o exercício de uma criação literária diferenciada, possibilitando que os descendentes de africanos passem de objeto de estudos para sujeito da escrita, enriquecendo ainda, a discussão a respeito da questão racial. A venda principal dos *Cadernos* ocorre no lançamento de cada volume. Segundo os organizadores, os eventos de lançamento chegam a reunir público de cerca de mil pessoas, a quem se oferece performances poético-dramáticas e espetáculos de dança. Quanto ao público leitor, ele é heterogêneo, sendo constituído de, majoritariamente, pessoas da comunidade afro-brasileira, especialmente universitários, professores e profissionais liberais. Mas também há leitores de outras extrações, como intelectuais pertencentes a outros segmentos étnicos da população. Assim, os *Cadernos* vão atendendo a uma demanda não suprida pelo mercado literário convencional e o seu nome acabou por se tornar uma marca cujo alcance vai além dos círculos de *Literatura*. A produção dos *Cadernos Negros*, bem como sua distribuição, é realizada pela entidade Quilombhoje, que arca com parte dos custos, sendo a outra parte rateada entre os autores e participantes, em um processo cooperativo que tem permitido superar barreiras mercadológicas. Entretanto, experiências recentes de coedição têm sido feitas, o que pode ou não apontar para uma outra realidade futura. Iniciativa de sucesso inegável, até o número 28 participaram dos *Cadernos Negros* principalmente os seguintes autores: Abayomi Lutalo (pseudônimo de Pedro Aparecido Palermo); Abelardo Rodrigues; Abílio Ferreira; Al Eleazar Fun; Andréa Lisboa de Souza; Ângela Lopes Galvão; Anita Realce, Aparecido Tadeu Santos; Aristides Barbosa; Aristide Theodoro; Arnaldo Xavier; Atiely Santos; Azael Mendonça Júnior; Benedita de Lazari (pseudônimo de Benedita de Lazari); Carlos Assumpção; Célia Aparecida Pereira; Clóvis de Souza Maciel; Conceição Evaristo; Cristiane Sobral;

foram traduzidos em antologias como *Black Notebooks: Contemporary Afro-Brazilian Literary Movement, Moving beyond boundaries: Internacional dimension of Black women's writing, Inglaterra e Schwarze poese: Poesia Negra, Alemanha*.

Em 1983, Miriam Alves publica o livro *Momentos de busca*, sua primeira produção individual, e lança, após dois anos, seu segundo livro, *Estrela no dedo*, em 1985. No ano de 2010, após participar de inúmeras antologias brinda os(as) leitores(as) com o trabalho acerca de reflexões sobre a literatura negra com o título *Brasil afro-autorevelado: literatura contemporânea*.

No mesmo ano do lançamento da obra acima referida a autora foi escritora visitante na Escola de Português de *Middelbury College*, na Universidade do Novo México e, posteriormente, nas Universidades do Texas, Tennessee e Illinois.

Para Miriam, a escrita literária lhe faz existir enquanto ser em toda sua humanidade: “quando escrevo, existo / por inteira” (ALVES, Miriam 2010, p. 121). Nos poemas, assim como na prosa de Alves, as personagens negras têm papel central. Estas reais personagens rememoram distintas histórias de mulheres negras no Brasil, por meio dos encontros e partilhas de conhecimentos.

Em princípio, como forma de contextualizar leitoras(es) pelos caminhos desta tese, será comparada a linguagem das personagens e nuances estilísticas de cada escritora: figuras de linguagens, enredo e cenário, que destacam o universo vivido pelas personagens. A escolha por este caminho fundamenta-se também nos estudos de sociolinguística que permitem destacar a linguagem como um dos elementos estruturadores da identidade. E, durante toda a tese, busca-se evidenciar os aspectos de convergência e divergência entre as personagens, com o propósito de conhecer assimetrias da intersecção de gênero, etnia e classe que forjam as identidades

Cristóvão Avelino Nery; Cuti (pseudônimo de Luiz Silva); D. Paula (pseudônimo de Wilson Jorge de Paula); Domingos Moreira; Edson Rodrigues dos Santos; Edu Omo Oguiam (pseudônimo de Eduardo Ribeiro de Jesus); Eduardo de Oliveira; Éle Semog (pseudônimo de Luis Carlos Amaral Gomes); Esmeralda Ribeiro; Eutáquio Rodrigues; Fausto Antônio; Francisco Maria Mesquita; Geni Guimarães; Hamilton Bernardes Cardoso; Hélio Moreira da Silva; Iracema M. Régis; Ivair Augusto Alves dos Santos; J. Abílio Ferreira; Jamu Minka (pseudônimo de José Carlos de Andrade); Jônatas Conceição da Silva; José Alberto; José Carlos Limeira; José Luanga Barbosa (pseudônimo de José Aparecido dos Santos Barbosa); Kasabuvu; Kilamba pseudônimo de Adivair Augusto Francisco); Lepê Correia; Livia Vieira; Luanga (pseudônimo de José Aparecido dos Santos Barbosa); Luis Carlos de Oliveira; Luis Cláudio Barcellos; Maga; Magdalena de Souza; Manuel Messias Pereira; Márcio Barbosa; Maria da Paixão de Jesus; Marise Tietra ou apenas Tietra (pseudônimos de Maria Helena do Nascimento Araújo; Marta André; Miriam Alves; Neusa Maria Pereira; Odacir de Matos; Oliveira Silveira; Oswaldo de Camargo; Oubi Inaê Kibuko (pseudônimo de Aparecido Tadeu dos Santos); Paulo Colina (pseudônimo de Paulo Eduardo de Oliveira); Paulo Ricardo de Moraes; Ramatis Jacino; Regina Helena da Silva; Reinaldo Rodrigues de Sá; Ricardo Dias; Roseli da Cruz Nascimento; Ruth Souza Saleme; Sebastião J. S.; Sidney de P. Oliveira; Sônia Fátima da Conceição; Thyko de Souza; Valdir Ribeiro Floriano; Vera Lúcia Barbosa; Vera Lúcia Benedito; Waldemar Euzébio Pereira; Waldemar Barbosa dos Santos; Will Martinez; Wilson Jorge de Paula; Zula Gibi (pseudônimo de Zuleika Itargibi Medeiros).

dessas personagens em busca de repensar o cânone literário. É preciso realizar aproximação e distanciamento no processo criativo através da escrita literária negra feminista no atlântico e comparar a linguagem de cada personagem, as nuances estilísticas de cada escritora: figuras de linguagens, enredo e cenário, que destacam o universo vivido nos romances, em seu lugar de fala, conceito também abordado oportunamente.

Esta tese se justifica pela necessidade de expansão dos estudos literários que apontem a própria identidade do(a) autor(a) como parte integrante da produção literária, tendo como foco o romance. Assim, a proposta desta tese é perceber como as autoras negras intenciam que a literatura produzida por elas intervenha no mundo, comparando, observando semelhanças e diferenças, as assimetrias nas relações de gênero, classe e etnia em personagens negras, visto que são livros que vêm de culturas, narrativas e períodos de publicação diversos. Segundo nossa hipótese, Miriam Alves e Toni Morrison são exemplos de escritoras que, a partir das suas experiências pessoais e políticas como mulheres negras frutos da diáspora, expressam em suas ficções aspectos da própria realidade social em que vivem, de forma intencional, ou seja, objetivando a intervenção sócio-histórica e cultural. Consequentemente *Bará na trilha do vento*, publicado em 2015 e *O olho mais azul*, publicado em 1970, são obras literárias que nos proporcionam refletir sobre peculiaridades das relações sociais, aspectos de sociabilidade que, muitas vezes, a teoria científica não tem alcançado, dentre outras razões, porque o campo da literatura não coincide com o campo sociológico ou da própria teoria literária.

Aqui, cabe ressaltar que, tendo como norteador o paradigma candidiano, consideramos a teoria literária, tanto como disciplina quanto como ciência, os dois caminhos ofertem ao leitor informações críticas e literárias, objetivando a classificação do texto literário quanto a espécie e gênero, orientando, assim, a leitura. Enquanto disciplina, tem como objeto de estudo a literatura, focando a obra literária, o entendimento do fenômeno literário, com início no interior do próprio texto para “chegar às motivações exteriores, fazendo como cita Agnaldo Silva (2015, p.17) valer as relações entre o texto e o contexto”.

Enquanto ciência, a teoria literária averigua e evidencia os aspectos formais e semânticos do texto literário. O citado autor complementa ainda que, por uma perspectiva fenomenológica, a teoria literária se constitui numa ciência do conhecimento, que tem como atribuição permitir a compreensão por meio da análise e interpretação das “linhas e entrelinhas do texto literário, nos seus mais diversos gêneros e espécies (SILVA^a, 2015, p. 17). Ou seja, partindo do conhecimento das partes estruturais do texto, pretende-se oferecer elementos que possibilitem um entendimento ótimo do texto, ganhando uma natureza analítica e cientificista.

A contrariedade da visibilidade nacional e internacional da obra *O olho mais azul* de Toni Morrison e a visibilidade internacional de *Bará na trilha do vento* de Miriam Alves possibilitam observar o impacto social dos romances, fazendo assim com que o público de mulheres negras se veja representado nas narrativas, uma vez que os textos apresentam experiências partilhadas por este em diversos locais do globo que experienciaram a colonização de exploração europeia⁹, e essa conexão entre as personagens Pecola e Bará representa também experiências que tocam as autoras. Portanto, quando se problematizam as normas literárias, a reflexão se expande para demais âmbitos da produção intelectual que foi engendrada sob uma lógica sexista¹⁰ e eurocêntrica¹¹ de sociedade.

Dessa forma, esta tese se utiliza da literatura comparada, porém, considerando

[...] a extraordinária movência da contemporaneidade e as passagens inter e transculturais que estão na gênese das literaturas em escala planetária, mas, sobretudo, das literaturas das Américas, cujo passado colonial e escravocrata foi marcado por intensas transferências multi, inter e transculturais, de onde extraíram características de heterogeneidade e inovação. (BERND, 2013, p. 213).

Ou seja, a comparação das obras está para além de suas especificidades, está na diáspora africana e nas heranças pós-coloniais. Nas palavras da autora acima citada, a literatura comparada necessita incorporar “as manifestações heterogêneas que se entrecruzam nas produções literárias atuais” (BERND, 2013, p. 215). Ou seja, falamos aqui para além do conceito tradicional de literatura comparada e, nesse sentido, mais que colocar as duas obras como pertencentes a um mesmo processo identitário oriundo da diáspora, cabe, seguindo a abordagem da citada autora, aplicar a transversalidade nos estudos comparativos, ou seja, acometer as fronteiras da literatura comparada, aproveitando a grandiosidade comparatista, mas

⁹ Contexto histórico, econômico, social e cultural vivido durante a primeira fase capitalismo, a fase comercial que se baseou no mercantilismo, na colonização exploratória e no pacto colonial, deixando a colônia numa situação de dependência com relação a sua metrópole colonizadora, transformando-a num local de recepção de negros africanos utilizados como mão de obra escrava, neste caso justificada por meio da inferioridade étnica e não desenvolvimento dos povos não europeus. Há que se lembrar que a escravidão no continente africano se fazia entre iguais, inimigos de guerra, colocados em local subalterno, por meio do domínio do inimigo e não por sua etnia, dessa forma, ela não se configura como precursora da escravidão europeia, que transforma humanos em produtos destituídos de humanidades, coisas, objetos, ferramentas de produção, que por sua etnia mereciam tal tratamento.

¹⁰ Esse conceito abarca mais que uma sociedade em que funções são definidas de acordo com o sexo, define sociedades em que as funções cumpridas pelo feminino, como a maternidade, por exemplo, são julgadas como inferiores, gerando discriminação de gênero, ou seja, o preconceito que se tem por alguém simplesmente por conta de seu gênero. O machismo é o maior expoente do preconceito de gênero e, além de colocar funções femininas como inferiores, destaca funções que não seriam cumpridas de forma satisfatória por mulheres, causando efeitos econômicos, como as desigualdades salariais entre homens e mulheres.

¹¹ Visão de mundo etnocêntrica, ou seja, que destaca diferenças éticas enquanto desigualdade, destacando a superioridade de algumas, no caso a europeia. Essa posição foi amplamente difundida com a colonização do Século XVI, quando do contato com novos territórios, os habitantes e práticas culturais sociais e econômicas dos mesmos eram vistos como menos evoluídas e não apenas diferenciadas.

rompendo com um enfoque puramente estável das nacionalidades, incorporando diversidades. E é nesse sentido que reside a riqueza na leitura das duas autoras em conjunto.

As narrativas *Bará na trilha do vento* e *O olho mais azul* representam, respectivamente, a realidade da população negra nas cidades de São Paulo e Ohio, por meio da seguinte indagação: quais as possíveis ligações e inter-relações entre a herança cultural dos países que vivenciaram a diáspora africana em virtude do tráfico transatlântico moderno? Tendo como objetivos secundários que perpassam a resposta a essa pergunta, o que significa ser escritora negra nessas regiões?

Os dois países nos quais foram publicadas as referidas obras literárias têm histórias de colonização distintas, o Brasil foi colônia de Portugal, diferentemente dos Estados Unidos, colonizado pela Inglaterra. Há elementos que dialogam entre si e fazem com que, ao longo dos anos, narrativas se tornem canal de comunicação entre mulheres, homens, crianças e idosos(os) negras(os) no mundo, ao se reconhecerem em textos literários escritos por escritoras(es) negras(os) que destacam experiências de grupos que vivem a interseccionalidade de gênero, etnia e classe.

Observa-se que a peculiaridade das obras de Miriam Alves e Toni Morrison consistem em evidenciar a atmosfera de violência na qual os personagens estão inseridos no Brasil e Estados Unidos. No espaço público, a mulher negra estadunidense e a brasileira podem enfrentar o machismo, racismo e classismo. E as vivências acabam por ser um dos traços comuns experienciados pelas personagens que representam as vivências da população negra feminina nesses países.

Questões referentes aos estudos étnico raciais no Brasil perpassam meus estudos e interesses desde a infância, inicialmente no contexto familiar e posteriormente no espaço escolar, local de socialização e igualmente de disseminação de ideologias.

Sou filha única. Minha mãe Abigail Camargo dos Santos e pai Waldemar dos Santos nasceram na cidade de Igarapava, interior de São Paulo fazendo divisa com Minas Gerais: cidade conhecida, pois lá nasceu o músico Jair Rodrigues. E como inúmeras famílias, meus pais saíram do interior de São Paulo em busca de melhores oportunidades de trabalho na cidade grande, nos anos de 1970. Meu pai trabalhou na indústria e posteriormente como zelador. Minha mãe, ainda no interior, exerceu funções na lavoura, na plantação de açúcar e algodão. Já na metrópole foi costureira, cozinheira e diarista. Ao chegarem em São Paulo viveram na região do Grajaú – local em que a família de meu pai se estabeleceu – e posteriormente foram morar no bairro do Jr. Verônia, Ermelino Matarazzo em um terreno que adquiriram através de anos de esforços em conjunto nos anos 1980. Lá nasci em 1984: a maternidade tardia direcionou o modo

de criação e, por isso, sempre impulsionaram minha autonomia como forma de proteção do desconhecido futuro. Vinda de uma família católica, devota de nossa Sra. da Aparecida e de Santa Rita de Cássia, eis que surge a inspiração para meu nome e de minha irmã Maria Aparecida, que falecera após dois dias de seu nascimento.

Gostava muito de ouvir as histórias que meus pais contavam, tal como a história de quando minha mãe matou uma cobra no quintal da casa de meus avós. Em uma tarde de sol, que iluminava a pele do animal, minha mãe, com sua coragem e expertise no manuseio do facão que usava no trabalho na lavoura – seu fiel companheiro – não pensou duas vezes: cortou a cabeça da cobra e arrancou a pele para vender na cidade. Dona Abigail sempre foi uma mulher com uma coragem intimidadora e fascinante. Seu desejo era ser enfermeira, mas foi proibida por meu avô José Pedro, pois na época de sua mocidade, enfermeiras eram malvistas como profissionais. Mas como uma mulher à frente de seu tempo, não se contentara com as regras estabelecidas por meu avô e exercia a profissão informalmente sempre que surgia a oportunidade. Por isso, na família todos recorriam a minha mãe, conhecedora da medicina tradicional, sempre tinha um chá para curar.

Nosso quintal era um universo particular, amante de plantas e animais, ela dizia que ambos eram as coisas mais preciosas do mundo, pois nos lembravam diariamente o motivo de nossa existência. Ela foi minha primeira e grande referência feminista: apesar de todos os empecilhos que a época lhe trazia, seguia em busca de seus objetivos traçados, e um deles era a maternidade. Foi muito dedicada a esse papel, todas as lembranças que tenho de minha mãe são no trabalho. Dizia a ela que queria crescer logo para ajudá-la, e ela respondia que o excesso de horas dedicadas ao trabalho era para que eu tivesse a oportunidade de escolha que ela não tivera. Sempre fora uma pessoa dinâmica, inquieta.

Era engraçada sua pressa; o tempo não era favorável, então estava sempre apressada. Por vezes, eu não entendia isso, mas ao longo dos anos compreendi que ela buscava me munir de aparatos para enfrentar o racismo e sexismo que assolavam nosso cotidiano, seja com as aulas de reforço escolar, cursos de línguas, pré-vestibular. Ela fazia questão de me acompanhar em algumas aulas do cursinho pré-vestibular a manifestações estudantis. No caso de minha mãe, a ferramenta encontrada para nossa proteção era a educação e o facão que carregava na cintura a caminho da escola, este nos protegia de todo perigo e fazia imaginação voar, me sentia protegida, ela era minha super-heroína real, aquela que não via nos desenhos matinais.

O vento me levou para o mar, ainda em 2006, quando conheci a cidade de Salvador – na qual iria viver cinco anos depois. Lá fui apresentada a família Santos, que me acolheu e acompanha até hoje. Essa vivência foi fundamental para que me reencontrasse com o passado,

aliando o presente ao futuro. No ano de 2014 minha mãe partiu, após oito anos em que se recuperava de um acidente vascular cerebral. E após dois anos, meu pai, que já fazia tratamento de câncer desde 2012, se uniu a minha mãe no *orun*. A partida de meus pais deste plano foi a dor mais intensa que já senti e que também trouxe grandes aprendizados, ao compreender a finitude da vida material e o legado que se leva espiritualmente. Através dos sonhos me reconecto com meus pais, estes por vezes tão reais e simbólicos que direcionam o presente. Tal como no final do ano de 2016 prestes a verificar o resultado do processo de ingresso no doutorado, sonhei com minha mãe. A imagem que tivera no sonho remete a uma das histórias de sua juventude que ouvia na infância, anteriormente relatada. Mas um detalhe chamou atenção no sonho, Abigail segurava minha mão e juntas acertávamos com um porrete a cabeça de uma cobra. E ao despertar tive a certeza de que ela estava ao meu lado, mesmo que meus olhos materiais não a alcançassem, sentia sua presença.

Ser feminista é lutar pela liberdade de mentes e corpos em uma sociedade que busca alienar nossa existência, através da construção de estereótipos do que vem a ser mulher. Abigail estava preparando e protegendo meu espírito e corpo para alcançar o hoje possível, por sua existência e de demais mulheres negras brasileiras como ela abriram caminhos.

Nessa trajetória, inclui-se a acadêmica, dentre os trabalhos realizados há a pesquisa *Os Impactos da inclusão das variáveis de raça e gênero nos programas sociais redistributivo e emancipatório da Secretaria do Trabalho Desenvolvimento de Solidariedade da Prefeitura do Município de São Paulo*¹². E, no mestrado, tendo como tema de dissertação *Estudos das Visões de Mundo da Narradora Carolina na obra literária Quarto de Despejo*, buscou-se, através da análise de discurso, identificar na produção literária da escritora brasileira Carolina de Jesus, nuances no discurso que fazem da obra atemporal ao criar uma identidade de projeto para o Brasil nos anos 1960. A investigação visou identificar as visões de mundo da narradora/personagem correspondente aos cenários econômico, político e social reveladores do lugar que as mulheres negras ocupavam nos contextos e nos textos da época. Tendo como principal referencial teórico a produção *Retrato do Colonizado Precedido pelo Retrato do Colonizador* de Albert Memi, 1977.

¹² Pesquisa *Os Impactos da inclusão das variáveis de raça e gênero nos programas sociais redistributivo e emancipatório da Secretaria do Trabalho Desenvolvimento de Solidariedade da Prefeitura do Município de São Paulo: Parceria Setores Público e Privado e Implementação do Quesito Cor nos formulários públicos*. Investigação em parceria com a Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Centro de Estudos das Relações de Trabalho e Desigualdades e Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo no ano de 2005. Destaque no pioneirismo em investigação do quesito cor em parceria com a FAPESP.

Ao traçar um panorama histórico de 1960, ano em que o livro analisado foi publicado, até 2013, verificou-se que Carolina, realiza uma análise da sociedade brasileira no passado, atentando para as necessidades de mudança no cenário político, que assegurassem a qualidade de vida da população marginalizada que vive nas periferias dos grandes centros urbanos. A narradora acaba vislumbrando para o Brasil um audacioso projeto de mudança através de políticas que atendessem a classe trabalhadora. Desta forma, o discurso de Carolina se torna atemporal, de modo que, não só revelava desigualdades sociais, mas definia propostas de mudanças no cenário político, econômico e social do país. A autora, assim, em sua narrativa, atinge o máximo de consciência possível para época, revelando as diferenças de gênero, classe e etnia que demarcaram seu lugar de fala e escrita.

E, diferentemente dessa abordagem que trata a identidade como uma categoria imutável, sugiro, nesta tese, ser possível encontrar na literatura de Miriam Alves em *Bará na trilha do vento* e de Toni Morrison em *O olho mais azul*, uma forma de rever esse processo e evidenciar os conflitos presentes na formação das identidades de mulheres negras. Um sujeito não possuiria uma identidade única, imutável, e sim, múltiplas identidades culturais que se articulam entre si nos momentos em que são acionadas (HALL, 2005).

Pretendo aproximar as narrativas de Miriam Alves e Toni Morrison, tendo em vista a presença de suas experiências pessoais e políticas na diáspora, por meio do discurso das obras literárias na história das personagens Bárbara e Pecola. Uma vez que a literatura de Miriam Alves e Toni Morrison podem contribuir para crítica, revisão, aprofundamento da própria teoria literária e da literatura comparada, descortinando um solo, especialmente, no espaço social cujas relações carecem de revisão.

Ao orientar leitoras(es) no percurso da tese, temos o primeiro capítulo no qual são contextualizadas as fronteiras materiais e simbólicas que permeiam as narrativas literárias das escritoras Miriam Alves e Toni Morrison. O capítulo, subdividido em quatro tópicos, discute a invisibilidade das autoras negras nos cânones literários, a disputa por espaço, a necessidade de que esses estudos não façam das mulheres negras objetos e sim sujeitos com lugar de fala e escrita, a importância da interseccionalidade para combater essa invisibilidade, a localização das narrativas de Alves e Morrison nos cânones literários brasileiro e estadunidense e o apagamento de tais narrativas que ecoam e se encontram nas fronteiras.

Alves e Morrison transitam entre a ficção e realidade na busca por impulsionar leitoras(es) no entendimento das vivências de mulheres negras. As autoras estimulam o público a desenvolver uma leitura crítica da história através de suas personagens que revisitam o passado e se unem no presente para compreensão das fronteiras materiais e simbólicas que

moldaram um distanciamento entre as associações difundidas por um modelo hegemônico e a sociedade real pautada pelo multiculturalismo.

Os aspectos temporais e físicos que envolvem as narrativas de Alves e Morrison se tornam ferramentas na busca pela compreensão de singularidades que reconstroem a história de mulheres negras vistas pela ótica das mesmas em seus países, bem como em solo internacional. Os principais referenciais teóricos utilizados neste capítulo são Bezerra (2007), Cevalco (2001), Collins (2021), Gramsci (2000), Guerreiro Ramos (1957), hooks (2017), Kilomba (2019), Melo (2020), Miranda (2019), Spivak (2010), Williams (1979).

No segundo capítulo, realizou-se a análise do romance contemporâneo brasileiro *Bará na trilha do vento* da escritora Miriam Alves (2015), como expressão do que acontece do lado de cá do Atlântico através do cotidiano da personagem *Bárbara* com sua família na cidade de São Paulo. Esse núcleo familiar negro traz experiências partilhadas por distintas gerações como marca na elaboração das identidades das personagens, tais como categorias de gênero, etnia e classe. Alves (2015) ao reexaminar lembranças permeadas pela ancestralidade colabora para contestação, bem como para constituição de uma coletividade que tenha o gênero e a etnia como integrantes da constituição da cultura nacional.

Assim, leitoras(es) elaboram inovadoras percepções perante a história. A personagem Bárbara simboliza na narrativa, histórias que, ao longo dos séculos se mantiveram ocultadas pelo cânone. Alves (2015) traz do cotidiano, elementos que humanizam uma cultura que, durante muito tempo se distanciava como parte fundante da nacional. Destacam-se os principais referenciais teóricos utilizados neste capítulo, tais como Akotirene (2019), Bhabha (2007), Bourdieu (2012), Butler (2015), Fanon (2008), Fernandes (2018), Fuentes (1992), Hall (2003), Lorde (2019), Ricoeur (2005) e Agnaldo Silva (2015).

No capítulo três, realizou-se análise interseccional das categorias de etnia, classe e gênero na reconstrução da imagem da personagem Pecola do romance estadunidense *O olho mais azul* de Toni Morrison (2007). A narrativa que reflete, no espelho dos olhos da personagem Pecola, violências como marca fundante de uma sociedade que traz a branquitude como único parâmetro possível de beleza, faz com que a menina, ao buscar se adequar aos padrões impostos pelos meios de comunicação e difusão de memória, acabe por mutilar a própria imagem. Neste capítulo, também se relacionam as experiências de Pecola à vida real das meninas estadunidenses.

Foi analisada a forma como Morrison (2007) traz os métodos literários, tal como o modo de comunicação através do *call and response*. Morrison (2007) explora os variados modos de comunicação da comunidade afro-americana através de seus instrumentos

linguísticos como forma de descrever a violência que permeia a teoria de branqueamento, bem como a reparação da autoimagem de uma criança. Neste capítulo as referências teóricas foram Collins (2016), Crenshaw (1989), Damião (2007), Fanon (2008), Gramsci (2000), Ianni (1978), Iolanda Oliveira (1999), Vanderlei Souza (2006) e Xavier (2013).

No capítulo quatro, o texto é dividido em dois subcapítulos, nos quais foi realizado o trânsito entre as narrativas *Bará na trilha do vento* e *O olho mais azul* resultante da diáspora no Brasil e Estados Unidos. Essa aproximação entre romances, na busca por refletir o impacto das narrativas em seus países de origem, de que modo os textos se comunicam, representando a realidade de crianças, jovens e adultas negras em seus lugares de fala e escrita, o que as experiências guardam em comum e que constituem esse lugar, bem como as diferenças advindas do espaço e tempo retratados pelas obras. Mas o conceito de narrativas em trânsito envolve mobilidade, não só de narrativas, mas das vivências de pessoas que inspiram a produção desses textos. Assim, ao analisar as duas obras acima referidas foi possível aproximar experiências partilhadas por mulheres negras. As principais referências teóricas do capítulo são: Adichie (2021), Butler (2015), Fernandes (2008), Follain (2010), Lorde (2019), Rocha (2012), Luciana Silva (2015).

Nas demais considerações e desdobramentos são apresentados as relevâncias deste estudo para a crítica literária, uma vez que abordou a investigação acerca das singularidades que marcam narrativas de mulheres negras nas diásporas brasileira e estadunidense, visando identificar percepções de mundo das narradoras/personagens reais através de um estudo interseccional das categorias de gênero, etnia e classe, que permeiam as identidades de Bará e Pecola. Estas mediam assim, as escolhas das próprias autoras, ao trazerem temas relacionados às vivências negras de mulheres nas diásporas Brasil e Estados Unidos. As contribuições desta investigação para os estudos literários são a expansão de análises comparadas que evidenciam a realidade como forma de combate ao racismo, machismo, classismo e demais formas de opressão que ainda ecoam nos estudos canônicos, deixando à margem textos que refletem as diversidades de narrativas de mulheres negras no mundo contemporâneo.

Em meio a esses percursos de narrativas foi destacada a interrelação entre passado e presente que permeia experiências de mulheres negras em cenários marcados por violências advindas da vivência colonial. Assim, a utilização da interseccionalidade como mecanismo de análise dos estudos comparados de literatura corrobora para expansão de estudos de narrativas que destoam da hegemônica. Isso significa destacar a amplitude da interseccionalidade como fenômeno experienciados pelas autoras negras, não se trata, portanto, de operacionalizar o conceito, mas sim, destacar a importância desse fenômeno nas vidas das autoras e mesmo nas

suas escritas, temáticas, difusão e mesmo nas disputas por ocupação de espaços ainda hegemonicamente brancos, androcêntricos e classista. A interseccionalidade é um elemento constituinte da literatura negra feminina.

1. FRONTEIRAS NARRATIVAS – INTELECTUAIS NEGRAS E INTERCÂMBIO DE NARRATIVAS

1.1 NARRADORAS E A LOCALIZAÇÃO DA PRODUÇÃO LITERÁRIA: REFERENCIAL TEÓRICO, METODOLÓGICO E PERSPECTIVA DE ANÁLISE

Por que escrevo?
 Por que eu tenho de
 Por que minha voz,
 em todos seus dialetos,
 tem sido calada por muito tempo.
 ROSE, 2002 ¹³

O poema que inicia este capítulo serviu de inspiração para a teórica negra Grada Kilomba¹⁴, que no ano de 2019, na Festa Literária Internacional de Paraty (FLIP) no Rio de Janeiro, Brasil, apresentou sua obra *Memórias da Plantação*, que trouxe como tema reflexos do pensamento colonial na vida contemporânea. Ao ter um primeiro contato com a autora e seu trabalho em um ambiente ainda permeado de narrativas e rostos branqueados, via-me conectada àquela autora, assim como as demais intelectuais negras que ali estavam em um número atípico ao recorrente das edições anteriores. No citado ano, foi homenageado o autor Euclides da Cunha.

A festa composta por intelectuais negras(os) fazia crer que a disputa epistêmica estava ganhando força entre negros(as) e brancos(as) no Brasil, refletida com bastante força no ano de 2018, com a participação oficial da escritora Conceição Evaristo¹⁵ nas mesas bem como

¹³ Jacob Sam-La Rose, Poetry, Sable: The Literature Magazine for Writers, Winter 2002, p.60.

¹⁴ Grande nome da interseccionalidade, professora universitária escritora e artista que propõe uma descolonização do saber ao tecermos relações entre classe, raça e gênero.

¹⁵ Maria da Conceição Evaristo de Brito nascida em Belo Horizonte, em 1946. Mudou-se para o Rio de Janeiro na década de 1970. Graduada em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro -UFRJ-, trabalhou como professora da rede pública de ensino da capital fluminense. É Mestre em Literatura Brasileira pela PUC do Rio de Janeiro, com a dissertação *Literatura Negra: uma poética de nossa afro-brasilidade* (1996), e Doutora em Literatura Comparada na Universidade Federal Fluminense- UFF-, com a tese *Poemas malungos, cânticos irmãos* (2011), na qual estuda as obras poéticas dos afro-brasileiros Nei Lopes e Edimilson de Almeida Pereira em confronto com a do angolano Agostinho Neto.

as teóricas de literatura Lúcia Ferreira¹⁶, nascida em São Paulo e Milena Britto¹⁷, nascida na Bahia, a filósofa e escritora paulista Djamila Ribeiro¹⁸, a escritora italiana Igiaba Scego¹⁹ de família somali, o autor moçambicano Dany Wambire²⁰. O evento também contou com a participação do editor carioca Vagner Amaro²¹ à frente da editora Malê. Em entrevista (JORNAL EL PAÍS, 2018), Amaro destaca o quão ainda é complexo o processo de publicação de narrativas de autoras e autores negros no Brasil, decorrente da visão conservadora do mercado editorial que observa tal produção como parte de um nicho à margem do centro editorial, dificultando assim o acesso do grande público a essa produção.

¹⁶ Lúcia Fonseca Ferreira nasceu em São Paulo, SP, em 1958. É docente do Departamento de Letras da UNIFESP. Bacharel em Letras e Linguística pela USP, fez mestrado em análise do discurso com Patrick Charaudeau na Universidade de Paris 13. É doutora pela Universidade de Paris 3 – Sorbonne, com tese sobre escritor, jornalista, advogado e ativista negro Luiz Gama. Realizou seu pós-doutorado no IEB-USP epistolografia franco-brasileira. Dentre suas inúmeras contribuições para os estudos de literatura no Brasil, destaca-se como autora-organizadora da edição crítica da obra poética integral do autor em *Primeiras Trovas Burlescas & outros poemas* (Martins Fontes, 2000), da antologia *Com a palavra Luiz Gama. Poemas, artigos, cartas, máximas* (Imprensa Oficial, 2011, 2018), e de *Lições de resistência: artigos de Luiz Gama na imprensa de São Paulo e do Rio de Janeiro, 1864-1880* (Edições do SESC, 2020). Integra os grupos de pesquisa “Relações Culturais Brasil-França” e “Diálogos Interculturais”, do Instituto de Estudos Avançados (IEA-USP). Em 2018, foi convidada oficial da FLIP e neste mesmo ano recebeu do governo francês o título de *Chevalier des Palmes Académiques*, por sua contribuição à divulgação da língua e da cultura francesas no mundo. Em setembro de 2020, foi agraciada com a Medalha Luiz Gama pelo Instituto de Advogados Brasileiros.

¹⁷ Milena Brito de Queiroz é professora e escritora, possui pós-doutorado pela University Of California at Berkley, Doutorado em Literatura e Cultura Brasileira pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), mestrado em Literatura Brasileira também pela UFBA e graduação em Letras Vernáculas pela UFBA.

¹⁸ Brasileira, filósofa, feminista negra, escritora, pesquisadora e mestra em Filosofia Política pela Universidade Federal de São Paulo.

¹⁹ Nascida em Roma em 1974, de família de origem somali. Formada em Literatura Estrangeira na Universidade La Sapienza, em Roma, trabalha como jornalista e escritora, colaborando com jornais como: Manifesto e Internazionale e em revistas que tratam de assuntos como: imigração e cultura africana. Como autora, ganhou vários prêmios e participou de inúmeros eventos, incluindo o Festival de Literatura de Mânua, que a hospedou em 2006.

²⁰ É natural da província de Manica, centro de Moçambique. Tem dezenas de textos publicados na imprensa de Moçambique e em inúmeras antologias, no Brasil e em Portugal. É mestre em Comunicação e Licenciado em Ensino e História.

²¹ Nascido no Rio de Janeiro, em 1977, e tem se mostrado um intelectual ativo das causas negras. Graduado em Biblioteconomia e Jornalismo, é Mestre em Biblioteconomia pela UNIRIO e doutorando em Literatura, Cultura e Contemporaneidade pela PUC do Rio de Janeiro.

Figura 1 - Mesa Poeta na Torre e Capim, com a Prof.^a Dr.^a Lúgia Ferreira e Ricardo Domeneck -Festa Literária de Paraty, RJ, Brasil, 2018



Fonte: Walter Craveiro/Divulgação.

Em 2019, a teórica brasileira Fernanda de Miranda lança o livro *Silêncios Prescritos* pela mesma editora acima referida, em que realiza levantamento dos romances de autoras negras dos anos de 1859-2006, incluindo obras de Maria Firmina dos Reis²², Ruth Guimarães²³, Carolina de Jesus²⁴, Anajá Caetano²⁵, Aline França²⁶, Marilene Felinto²⁷, Conceição Evaristo e Ana Maria Gonçalves²⁸.

Segundo Miriam Alves (2010 *apud* MIRANDA, 2019), a literatura afro-brasileira é uma prática existencial pela qual os sujeitos ressignificam a palavra negro como autorreconhecimento identitário. Uma vez que, por meio da produção, percebe-se que a

²² Natural de São Luís, no Maranhão, nascida no em 1822, Maria Firmino dos Reis foi uma escritora da época da abolição, e entre as suas obras estão: *Úrsula*, tido como o primeiro romance abolicionista da língua portuguesa escrito por uma mulher; e *A escrava*, um conto abolicionista de 1887. Para mais informações acesse <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/322-maria-firmina-dos-reis>.

²³ Ruth Botelho Guimarães nasceu em 1920, em Cachoeira Paulista-SP, publicou seu primeiro poema aos 10 anos de idade. É considerada a primeira escritora brasileira negra a projetar-se nacionalmente ao publicar o seu primeiro romance, *Água funda*, em 1946.

²⁴ Carolina Maria de Jesus nasceu no 1914 em Sacramento-MG, e ficou conhecida pelo seu primeiro livro, *Quarto de Despejo: Diário de uma Favelada*, em 1960. Recebeu, no dia 25 de fevereiro de 2021, o título póstumo de doutora honoris da Universidade Federal do Rio de Janeiro

²⁵ É natural de São Sebastião do Paraíso-MG. Publicou o romance *Negra Efigênia: paixão do senhor branco*, em 1966, em que se identificou como romancista negra proveniente de Quiôco, na Angola.

²⁶ Aline dos Santos França, nascida no ano de 1948 em Teodoro Sampaio-BA, e lançou seu primeiro romance em 1978, intitulado *Negão Dony*. Sua obra *A mulher de Aleduma*, de 1982, fala sobre como as populações afro-brasileiras são honradas, com orgulho de suas origens e participam ativamente de lutas afirmativas. Produziu diversos espetáculos de debates acerca do papel da mulher e do negro na Literatura afro-brasileira.

²⁷ Autora de um dos mais importantes romances da Literatura brasileira contemporânea, *As mulheres de Tijucopapo*, de 1980, Marilene Barbosa de Lima Felinto nasceu em Recife no ano de 1957. Foi escritora do jornal *Folha de São Paulo* em que, com seu estilo contundente, criticava as diversas formas de exclusão social impostas pelos agentes de poder.

²⁸ Nascida em Ibiá-MG em 1970, é autora do romance *Um defeito de cor*, de 2006, ganhador do prêmio Casa de las Américas e citado por Millor Fernandes como um dos livros mais importante da Literatura brasileira do século XXI.

miscigenação, com base no branqueamento, não foi apenas física, também se deu pela invisibilidade do pensamento negro. Nesse sentido, Miranda (2019) aponta que, mais que trazer a negritude como tema, há que olhar para os temas abordados por autoras negras. Não significa que, em termos de racionalidade, brancos, negros, homens e mulheres, não possam falar sobre as mesmas questões, mas sim o local social, étnico e de gênero ocupados pelo(a) escritor(a), dessa forma, o ponto de vista também compõe a obra e a prática da literatura entre tantas outras práticas sociais.

Figura 2 - Exposição Carolina Maria de Jesus: um Brasil para os brasileiros, Instituto Moreira Salles, São Paulo, 2021



Fonte: acervo próprio.

Assim, há que se ressaltar que, a retomada e análise da produção negra, está para além de uma retomada da negritude como tema, como algo a ser visto como um componente da realidade nacional. É uma análise da autoria negra, ou seja, algo vivo, multiforme, não definitivo e que, por não se deixar imobilizar guarda relações de historicidade e localidade, tanto quanto com os processos coloniais vividos (RAMOS, 1957). Ou seja, cabe compreender o personalismo negro, em outras palavras, questionar análises que destacam a negritude como tema específico, uma vez que isso reflete a ideia de que essa etnia é diferente da branca e, segundo Guerreiro Ramos (1957), como racialmente diferente, visto que grande parte da população negra se encontra identificada com a branca pela cultura, religião, território, dentre outros componentes.

E seguindo o pensamento do citado autor, ao considerar a negritude como parte comum da população brasileira, não haveria espanto ou mesmo enfrentamento a fim de que esse componente étnico ocupasse locais de produção literária. Isso evidencia o ser negro para

além de sua existência racial objetiva, revelando uma identidade construída socio culturalmente, a partir da etnia branca, europeia, colonizadora e dominante.

Ramos (1957) aproxima-se do pensador Franz Fanon (2008), abordado oportunamente pela presente tese, visto que, para os dois autores a condição de ser negro é circunstancial. Ou seja, o negro é um humano completo quando visto biologicamente e apenas potencialmente humano enquanto ser social. Nesse sentido, a análise da literatura negra feminina se aproxima do personalismo negro, na tentativa de desacomodar o discurso ocidental, uma vez que, visa não apenas o destaque do negro enquanto temática, pois isso transforma uma particularidade criada histórica, socio e culturalmente, em uma questão étnica, o que, para Ramos (1957), reproduz a dominação europeia colonizadora.

[...] o processo de europeização do mundo tem abalado os alicerces das culturas que alcança. A superioridade prática e material da cultura ocidental face às culturas não européias [sic] promove, nestas últimas, manifestações patológicas. Existe uma patologia cultural que consiste, precisamente, sobretudo no campo da estética social, na adoção pelos indivíduos de determinada sociedade, de padrão estético exógeno, não induzido diretamente da circunstância natural e historicamente vivida. [...] Ora, o Brasil, como sociedade europeizada, não escapa, quanto à estética social, à patologia coletiva acima descrita. O brasileiro, em geral, e, especialmente, o letrado, adere psicologicamente a um padrão estético europeu e vê os acidentes étnicos do país e a si próprio, do ponto de vista deste. Isto é verdade, tanto ao brasileiro de cor como ao claro. Este fato de nossa psicologia coletiva é, do ponto de vista da ciência social, de caráter patológico, exatamente porque traduz a adoção de critério artificial, estranho à vida, para a avaliação da beleza humana. Trata-se, aqui, de um caso de alienação que consiste em renunciar à indução de critérios locais ou regionais de julgamento do belo, por subserviência inconsciente a um prestígio exterior (RAMOS, 2012, pp. 194-195).

Dessa forma, com base no trecho acima, a reintegração da literatura negra feminina visa reverter esse quadro colonial, superar a dominação eurocêntrica impregnada do racismo imperialista, diante da população mestiça e negra local, que determinou um padrão europeu para o que pode ser considerado cânone literário, que reflete a introjeção e reprodução de uma perspectiva colonialista diante da população e produção local.

Assim, a retomada e análise da produção negra compõem o fenômeno de enfrentamento pela autodeterminação das sociedades pós-coloniais contra a dominação dos centros colonizadores. Isso permite a elucidação do conceito de negritude, como possuidora de um caráter universalista, nas lutas de libertação das sociedades coloniais ou dependentes para se tornarem sujeitos de sua própria história. Ou seja, das autoras como sujeito e não temas das produções literárias. É, portanto, uma reivindicação da personificação negra no mundo.

Nesse sentido, em 2019 a FLIP contou com a participação da artista já citada Grada Kilomba, com raízes em Angola e São Thomé e Príncipe, nascida em Lisboa, bem como a autora brasileira Conceição Evaristo, nascida em Belo Horizonte, Minas Gerais. E a autora

Ayobami Adebayo²⁹, nascida em Lagos na Nigéria, Kalaf Epalanga³⁰, nascido em Benguela - Angola e o autor ruandês-francês Gael Faye nascido em Bujumbura, Burundi.

Figura 3 - Sessão de autógrafos da autora Grada Kilomba-obra: *Memórias da Plantação* -Festa Literária de Paraty, RJ, Brasil, 2019



Fonte: Alexandre Martinazzo.

E, pela primeira vez na história da Festa Literária referida, conhecida internacionalmente por difundir a produção literária nacional de forma mundial, um novo espaço se fez acerca da narrativa literária negra, ainda que tímida diante da gama de produções literárias e teóricas nacionais que vem ganhando impulso no Brasil ao longo dos últimos anos e que impulsiona o enquadramento de narrativas desterritorializadas, marginalizadas por falar de um lugar que destoava da perspectiva tradicionalista de branqueamento de escritas literárias em solo brasileiro. Na história do tradicional evento se viu entre os seis autores e autoras mais vendidos, quatro escritoras e escritores negros e indígenas, tais como a autora Grada Kilomba, com *Memórias da Plantação*, a Nigeriana Ayòbámi, Adébáyo com o romance *Fique comigo*. E o autor angolano Kalaf Epalanga com a obra *Também os brancos sabem dançar*. E o único

²⁹ Nascida em 1988, na cidade de Lagos, na Nigéria, Ayòbámi Adébáyo é formada e Mestre em Literatura Anglófona, na Universidade Obafemi Awolowo, em Ifé. Mestre em escrita criativa pela Universidade de East Anglia. Atualmente, é editora na Saraba Magazine.

³⁰ Escritor e músico nascido em Benguela, Angola no ano de 1978 e radicado em Berlim, Alemanha. Cofundador do Selo musical Enchufada, plataforma criativa que fomenta ao redor do mundo novos estilos musicais a partir de Lisboa. Posteriormente, funda a banda *Buraka Som Sistema*, que recebeu o Prêmio Europeu Musical da MTV. Para além de sua atuação musical Epalanga foi cronista do jornal português *O Público* e da revista GQ Portugal, bem como do jornal angolano independente *Rede Angola*. Em 2011 publica a coletânea: *Estórias para meninos de cor* pela editora Caminho. Já em 2014, pela mesma editora, o autor vai publicar a segunda coletânea *O Angolano que comprou Lisboa (por metade do preço)*. Atualmente presenteia o público brasileiro com suas crônicas na revista nacional *Quatro Cinco Um*. Em seu primeiro romance *Também os brancos sabem dançar* (Editora Todavia, 2018) o autor narra sua trajetória musical, a história do kuduro e da kizomba, e realiza um panorama de Benguela e de Lisboa.

brasileiro indígena Ailton Krenak³¹ com a obra *Ideias para adiar o fim do mundo*. Houve também a participação do ruandês-francês Gael Faye com a produção *Meu pequeno País*.

O público que ali estava se diferenciava das feiras anteriores, houve o aumento significativo, de 2018 para 2019, da presença de pesquisadores(as) e entusiastas dos estudos de literatura negra que traziam novos paradigmas para se pensar a literatura nacional com uma percepção horizontal, plural e compromissada com a realidade que permeia as vivências da população negra no Brasil, assim como demais partes do mundo através da globalização que estreita a troca de experiências entre autoras e autores da diáspora africana. Essas narrativas literárias nacionais se aproximam, não mais perpassando pela visão do outro, mas de modo localizado ao seu lugar de origem e legitimidade, que contrapõe a narrativa instaurada nos modelos ultrapassados que não dialogam com a complexidade de narrativas que estão no centro do interesse de intelectuais e o público negro em geral, desencorajado, apartado ao longo dos anos do direito a fala, escrita, lugar refletido nos trabalhos literários das escritoras que permeiam as fronteiras.

Este ano de 2022 em que a Festa literária já referida comemora 20ª edição a mesma se expande, trazendo pela primeira vez uma curadoria que reflete a diversidade étnico racial através dos olhares de Fernanda Bastos, Milena Britto e Pedro Meira. A autora homenageada Maria Firmino dos Reis foi a primeira romancista negra brasileira. Nascida em 1822 em São Luís do Maranhão Maria Firmino publica no ano de 1859 *Úrsula* o primeiro romance abolicionista do Brasil.

³¹ Ailton Alves Lacerda Krenak, mais conhecido como Ailton Krenak, nascido em Minas Gerais, em 29 de setembro de 1953, é um líder indígena, ambientalista, filósofo, poeta e escritor brasileiro. É considerado uma das maiores lideranças do movimento indígena brasileiro, possuindo reconhecimento internacional. Pertence à etnia indígena crenaque. Doutor Honoris Causa pela Universidade Federal de Juiz de Fora em 2016. No ano de 2020 foi condecorado com o *Prêmio Juca Pato* de Intelectual do Ano, oferecido pela União Brasileira de Escritores. Participou de produções visuais como no documentário "Guerras do Brasil" e também no TEDTalk: "Life, always: Ailton Krenak at TEDxVilaMadá", disponível no Youtube. Em 2015 foi lançada a publicação Ailton Krenak (Encontros) organizada por Sergio Cohn, pela Editora Azopugue, Rio de Janeiro. Krenak publica as obras *Ideias para adiar o fim do mundo* em 2019 pela editora Companhia das Letras, São Paulo. E no ano seguinte 2020 publica *O amanhã não está à venda* pela mesma editora.

Figura 4— Festa Literária de Paraty, RJ, Brasil, 2018



Fonte: acervo próprio, pesquisa de campo.

Posto isso, a FLIP se configura num espaço em disputa (GRAMSCI, 2000) no qual, como outros tantos lugares, não apenas as produções, mas a própria presença, se faz necessária a fim de que a sociedade visualize, além da diversidade étnica e de gênero, a necessidade de normalizar essa diversidade em todos os locais e práticas sociais, incluindo o espaço de produção literária. Embora a obra de arte não seja determinada pelo social, ela não se desliga completamente deste, assim, a literatura é uma prática social correlata às demais dos sujeitos. A produção, portanto, está relacionada aos contextos histórico-sociais nas quais seus autores se inserem (WILLIAMS, 1979).

Chimamanda Adichie, escritora nigeriana, que reside nos EUA, descreveu sua percepção sobre a FLIP de 2008 em participação no programa Roda Viva, TV Cultura, no dia 14 de junho de 2021:

[...] Eu ficava perguntando: “Onde estão os negros?” Sei que o Brasil tem muitos negros, e eu queria ver os negros do Brasil. Como negra, sempre que vou a um país que eu sei que tem uma população negra, eu fico interessada, eu quero ver o que chamo de “minha gente”, gente que se parece comigo. Preciso dizer que fui ao Brasil para um festival literário, e foi ótimo, meus anfitriões foram maravilhosos, mas não pude deixar de notar que brasileiros negros. Eles simplesmente não estavam presentes. Íamos a um bom restaurante, eu olhava em volta e não via nenhum negro. Eu também percebi que perguntar sobre isso deixaria as pessoas incomodadas. As pessoas não queriam reconhecer que isso era um problema. Eu acho que você tem um país que tem uma grande população negra e essa população não está representada de nenhuma forma, especialmente quanto mais alto você vai, então isso é um problema. (ADICHIE, 2021).

A partir da fala de Adichie, é possível perceber que os espaços sociais também fazem parte da disputa por hegemonia e que, os sujeitos produtores das literaturas negras femininas fazem parte deste enfrentamento, tanto quanto suas obras, isso significa mais que

ocupar os cânones com produções diversas, significa lutar pelo fim da segregação espacial, pela ocupação dos lugares por determinadas etnias e gêneros que foram e são marginalizados.

Dessa forma, a análise da literatura negra feminina se insere no contexto histórico de suas produções, no século XX e no século XXI, nos quais as discussões sobre a memória hegemônica construída pelos sujeitos, instituições e meio ditos autorizados, vem sendo questionada, e suas lacunas, silenciamentos e vazios étnicos preenchidos por publicações que, não apenas recuperam grupos enquanto objetos de estudo, mas enquanto sujeitos sociais ativos do processo histórico.

Essa interpretação considera que a sociedade é um todo composto por inúmeras práticas sociais, que se complementam, interagem e se relacionam (CEVASCO, 2001). Dessa forma, o aumento da presença da literatura negra feminina, por meio da interpretação de Cevasco (2001), não é uma simples consequência das novas relações e disputas de gênero, étnicas, ou de classe, é uma experiência social. Assim, mudanças nesta são também mudanças nas estruturas de sentimento, e este significa visão do mundo, do entorno, do local social. Isso se dá, por meio da disputa empreendida pelas mulheres negras de ocupação de lugares hegemonicamente brancos, masculinos, das classes dominantes³².

Segundo Williams (1979), nem toda arte é uma nova estrutura de sentimentos, ela pode sim se relacionar com as formas já manifestas, mas todas elas condensam relações sociais. Por isso, há a necessidade de analisar as produções culturais como a literatura dentro da unidade do processo social, desmitificando-as. Ou seja, as manifestações artísticas estão intrinsecamente ligadas à vida social e as transformações pelas quais a mesma passa ao longo do tempo, sendo assim, é indispensável que analisemos as produções, tal como a literatura, com visão atenta diante do que autoras negras trazem como elementos que se assemelham, uma vez que estas partem de um lugar de enunciação. Suas narrativas transitam em percursos diferentes até chegar ao alcance do grande público, já que tais discursos dialogam com realidades distintas da usualmente descrita pela narrativa canônica.

Para entender esse lugar de enunciação da diferença cultural, Bhabha (2007), destaca que esta aparta um e outro, ou seja, o colonizador e o colonizado, por meio da construção discursiva que, possibilita o questionamento, posicionamento, aceitação ou recusa dos argumentos do dominador. Nesse sentido, as produções literárias negras femininas vêm para questionar o silenciamento imposto ao colonizado, uma vez que, segundo o citado autor, a

³² O termo dominantes será utilizado para referenciar grupos que, por meio de controle de produções de memórias que difundem ideologias, ditam padrões de comportamento, hábitos, práticas culturais que mantêm, ou pelo menos não questionam o *status quo* vigente, marginalizando demais grupos sociais, étnicos e de gênero.

afirmação da autoridade cultural se constrói na produção de discursos essencialistas, que fixam costumes desde há muito tempo, baseados numa tradição, que compreende a sociedade como homogenia, porém, o processo enunciativo de outras tradições, costumes e hábitos pode romper essa perspectiva essencialista. Essa quebra representa uma possibilidade de contestar a hegemonia dominante herdada da colonização, pois a própria diferença na enunciação marca as culturas.

Assim, há que se elucidar os cânones literários, como sendo, segundo o pensamento de Bhabha (2007), um conjunto representativo de um contexto, que tenta interiorizar a identidade histórica da cultura como força homogeneizante, unificadora, tal como a tentativa de imposição da cultura europeia pelos colonos por meio do uso de estratégias como a da valoração cultural, enquanto superior ou inferior, embora o citado autor destaque que a cultura é sempre híbrida e construída discursivamente:

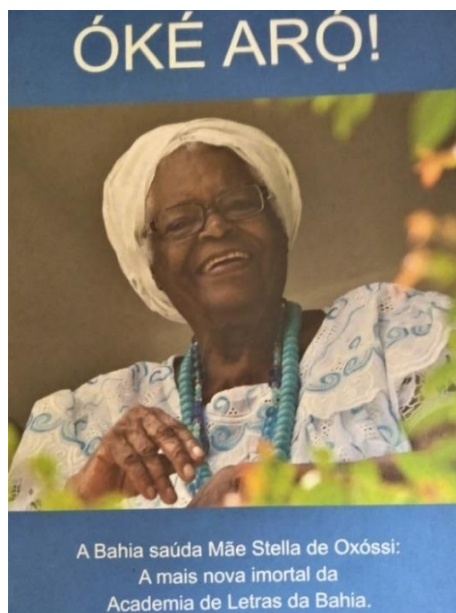
É apenas quando compreendermos que todas as afirmações e sistemas culturais são construídos nesse espaço contraditório e ambivalente da enunciação que começamos a compreender por que as reivindicações hierárquicas de originalidade ou “pureza” inerentes às culturas são insustentáveis, mesmo antes de recorrermos a instâncias históricas empíricas que demonstram seu hibridismo. (...) É o Terceiro Espaço que, embora em si irrepresentável, constitui as condições discursivas da enunciação que garantem que o significado e os símbolos da cultura não tenham unidade ou fixidez primordial e que até os mesmos signos possam ser apropriados, traduzidos, re-historicizados e lidos de outro modo. (BHABHA, 2007, p.67-8).

A partir do trecho acima é possível entender, que os significados culturais não são únicos e fixos, mas resultam de construções discursivas, ou seja, juízos de valor entre culturas são questionáveis, assim como acreditar na dominação total de uma cultura sobre outra e mesmo a definição do que é uma literatura canônica, visto que as culturas existem em relação as outras, marcadas pela diferença, podendo assim haver tensão e violência, tentativa de apagamento e aculturação, mas quando são estudadas produções negras femininas, como na presente tese, é possível voltar a atenção ao processo de hibridismo cultural a partir do conceito de terceiro espaço (BHABHA, 2007), procurando entender as posições tomadas pelos colonizados e pelos colonos, posições que são revistas nas narrativas nos desdobramentos experienciados pelas personagens.

Ao analisar narrativas consideradas canônicas, observam-se padrões, temas que se repetem, uma vez que partem de um mesmo lugar de fala, sendo ele heterossexual, branco, masculino e eurocêntrico. Tais repetições restringiram, por décadas, parâmetros de narrativas que abarcassem as diferenças que compõem uma sociedade. Essas fronteiras simbólicas pelas quais se fundou o cânone literário ao longo do tempo, com as transformações vividas pelas sociedades, fazem com que os textos se desloquem no tempo, criem novas roupagens, se

ressignifiquem e dialoguem com produções que, por vezes, estiveram longe do centro da narrativa canônica.

Figura 5 - Publicação do Discurso de Posse de Mãe Stella de Oxóssi na Academia de Letras da Bahia, Sociedade Cruz Santa do *Axé Opô Afonjá*, Brasil, 2013



Fonte: acervo próprio.

Pensando então, no destacado sobre a ocupação de espaços, bem como a que se refere a cultura como prática correlatas as demais práticas sociais, no dia 12 de setembro de 2013 na cidade de Salvador, no estado da Bahia, Brasil presenciamos o discurso de posse da *Ialorixá* Mãe Stella de *Oxóssi* na cadeira número 33 da Academia de Letras da Bahia:

Gostaria muito de iniciar meu discurso de posse nesta venerável Academia de Letras, dirigindo-me a todos, indiscutivelmente, chamando-os de amigos. Entretanto, fui educada por uma religião que tem na hierarquia a sua base de resistência, o que coincide com a tradicionalidade dessa Academia. Sendo assim, início esse discurso saudando as autoridades presentes ou representadas, sentindo que estou saudando a todos que aqui vieram para engrandecer esta cerimônia.

(...)Quando fui iniciada para o *orisa Oxóssi* pelas mãos de Mãe Senhora, uma das filhas diletas de Mãe Aninha, eu tinha apenas catorze anos de idade. Em 1939, uma pessoa com essa idade era uma criança, que apenas obedecia a ordens, sem questionar o que lhe mandavam fazer. Se minha cabeça física sentia tudo aquilo como uma grande brincadeira, minha cabeça espiritual entendia que eu estava me comprometendo com algo muito sério.

(...)Foi assim que aos 51 anos de idade fui escolhida pelos búzios, consequentemente, pelos deuses, para ser *iyálorisa*- mãe de *oriya*, aquela que dá nascimento à essência sagrada de algumas pessoas. Minhas guias fininhas foram substituídas por grossas, grossíssimas guias. Eu já não tinha a inocência dos catorze anos e pude compreender que eu passava a ser um forte elo, sobre o qual se esperava que fosse capaz de segurar e apoiar todos aqueles que buscassem força para atingir degraus mais elevados da existência humana.

(...) Hoje aos oitenta e oito anos de idade, estou eu recebendo, outra vez, uma corrente, que segura uma linda medalha, e também mais uma cadeira. A medalha me faz lembrar o quão honroso devo procurar fazer minha caminhada; a corrente, o sustentáculo desta medalha, demonstra pacto agora firmado com os objetos da Academia de Letras da

Bahia; a cadeira deixa de ser apenas um lugar de assento, para se transformar em um trono simbólico, onde ilustres cidadãos se immortalizaram. Sou agora mais um elo dessa corrente que me liga a outros elos, meus confrades e confreiras, estejam eles presentes em vida ou em obra. Analisando a palavra cadeira, descubro que esta vem do latim “cathedra”, significando cadeira de braços que confere uma imponência a quem nela se senta. Dessa palavra também deriva o termo catedral, local onde se encontra instalada uma autoridade religiosa. Quando se diz que alguém conhece um assunto “de cathedra”, sobre este se deseja afirmar que ele tem um domínio sobre o tema em voga.

Não sou uma literata “de cathedra”, não conheço com profundidade as nuances da língua portuguesa. O que conheço da nobre língua vem dos estudos escolares e do hábito prazeroso de ler. Sou uma literata por necessidade. Tenho uma mente formada pela língua portuguesa e pela língua *yorubá*. Sou bisneta do povo lusitano e do povo africano. Não sou branca, não sou negra. Sou marrom. Carrego em mim todas as cores. Sou brasileira. Sou baiana. A sabedoria ancestral do povo africano, que a mim foi transmitida pelos “meus mais velhos” de maneira oral, não pode ser perdida, precisa ser registrada. Não me canso de repetir: o que não se registra o tempo leva. É por isso e para isso que escrevo. (OXÓSSI, 2013, p. 2- 3).

Ao iniciar seu discurso nomeando todos(as) de amigos, Mãe Stella de *Oxóssi* chama a atenção para o tema que marca sua presença nesse posto e o que o mesmo representa para ela, bem como para todas as pessoas que ali se encontravam, ao narrar seu lugar de fala, de onde vem, destaca que, por mais que sua imersão no mundo das letras se diferenciasse dos demais integrantes que até então ocuparam o mesmo posto, a contribuição para com sua comunidade faz com que se torne mundialmente conhecida e consagrada, ressignificando assim a tradição e, contribuindo de forma imensurável para história literária brasileira.

Mãe Stella, enfermeira de profissão e escritora, publicou sete obras e sua escrita se relaciona ao repertório das narrativas advindas das culturas africana e afro-brasileira. Ou seja, suas produções representam a tensão entre escrita e oralidade. Sua presença na Academia de Letras da Bahia foi um instrumento de preservação de tradições culturais afro-brasileiras, tanto quanto uma conquista na disputa por espaço de representatividade da população negra na literatura nacional.

As narrativas da escritora Mãe Stella são singulares, por representarem, por meio da sua visão de cronista, o cotidiano da comunidade afro-brasileira, sobretudo, da vivência da religiosidade, por meio do relato cotidiano do candomblé, religião que experiencia a tentativa de silenciamento tanto quanto demais características culturais negras que figuram diminutamente em produções literárias. Há que se ressaltar que as religiões de matriz africana também figuram pouco seguidas, ou pelo menos, pouco faladas em discursos de sujeitos que ocupam posições de prestígio no Brasil.

Figura 6 - Cartão Postal Imortais, Academia de Letras da Bahia, Sociedade Cruz Santa do *Axé Opô Afonjá*, Brasil, 2013



Fonte: acervo próprio.

A imagem acima retrata um cartão postal, no qual o ilustrador brasileiro Cau Gomez elucida a importância de Mãe Stella como membro da Academia de Letras da Bahia. Pode-se interpretar a caricatura como a conquista na disputa por hegemonia nos espaços de produção cultural, como no caso o da literatura, ocupados comumente por homens brancos, identificados com a cultura europeia advinda da colonização. A frase em *yorubá* significa: abençoê, minha mãe! Proferida por Castro Alves ajoelhado em reverência a Mãe Stella, pode ser representativa, não pela substituição de autores e obras brancas por negras, mas da necessidade de uma composição que abarque as questões culturais, étnicas e de gênero.

[...] Se eu chamo meus colegas de confrades e confradeiras, é porque estamos juntos na mesma confraria. No *Ilé Àse Opo Afonjá*, cumprimentos uns aos outros chamando-nos de irmãos, estamos em uma irmandade. Confraria, irmandade, comunidade...elos unidos formando uma corrente por um objetivo comum. Na Academia de Letras da Bahia, o objetivo é cultuar para preservar a tradição oral. Sou uma acadêmica oriunda da família Opô Afonjá, que tem como *Iyá Nlá*- a Grande Mãe- *Oba Biyi*, Mãe Aninha, que no início do século XX escreveu um *Adurá* (uma reza), na língua *yorubá*, pedindo bênçãos para a construção do terreiro de Candomblé que tem como patrono o Orisa *Sàngó*: seu *élédá*, o dono de sua cabeça.

Oba Kawoo
Oba Kawoo Kabiesile
Kó mó èsi Kunlè
Oba Kawoo
Oba Kawoo Kabiesile
Ekùn

Esse *adurá*, em tradução, quer dizer: “*Xangô*, Rei Leopardo cuja decisão e ação ninguém poderá questionar. Dê-me como resposta a construção completa desta casa”. Através dessa reza em forma de cântico, Mãe Aninha pediu condições para construir o *Ilé Àse Opo Afonjá*. Ainda hoje, nós, seus descendentes espirituais, continuamos entoando sua oração, todas quartas feiras na “Casa de Candomblé” construída por ela,

pedindo forças para nos mantermos firmes em nossas decisões; pedindo humildade para mudar as ações que nos sejam questionadas, apenas quando elas forem justas. Somos descendentes de Mãe Aninha! Somos filhos de *Sàngó*! Somos filhos da justiça! Somos educados, polidos e firmes. Somos filhos da resistência! (*OXÓSSI*, 2013, p. 12-13,).

Nesse sentido, cabe aqui trazer algumas experiências pessoais. Em 2006, ainda na graduação, visitava Salvador pela primeira vez para participar do IV Congresso de Pesquisadores Negros pela Universidade do Estado da Bahia, Campus Cabula. Em minha mochila trazia todos os sonhos e a certeza de que era naquele lugar que queria estar, algo impulsionava a estar ali para além do evento acadêmico em si, nesse período mal sabia o que esperava os anos pela frente. Ao chegar na cidade, fui levada pelas mãos de uma querida colega – Katiuscia – em conjunto com mais duas companheiras da universidade – Denise e Bergman – à casa da família de sua mãe que ficava próximo a Universidade e poderia acompanhar os eventos acadêmicos sem grandes deslocamentos, já que não conhecia a cidade. Ao chegar na casa vi algo muito diferente do usual, chegando à casa da família Santos, fomos recebidas por Iraildes a quem chamo de historiadora autodidata. Ela nos apresentou sua família, que nos acolheu com imenso carinho.

Nos foi oferecida uma imersão em um universo que mudaria para sempre nossas vidas. Irá apresentou a comunidade, contando sua história e importância para as pessoas que ali viviam, o que mais me chamou a atenção foi saber que na escola as crianças eram alfabetizadas em português e iorubá no passado, mas que esta prática se perdera ao longo dos anos. As histórias eram tão interessantes que não me faziam querer mais nada além de ouvi-las, e ficava me perguntando como aquela moça carregara tanto conhecimento, quais eram suas influências?

Os dias se passaram e queria ouvir mais e mais, registrar tudo na memória, pois parecia um sonho, um encontro com algo maior. Fiquei uma semana inteira ouvindo as histórias de Irá e o Congresso já não tinha a mesma importância, fui em algumas conferências, mas o que queria era voltar para a casa de Irá para continuar ouvindo as histórias daquelas mulheres que espelham minha mãe, avó, sua mãe biológica, Mãe Nídia, *Obaterê*. Mulheres altivas, aguerridas, politizadas, sábias. Minha mente sempre foi bastante analítica, portanto, observar sempre foi um hábito, mais do que falar, aprendendo mais através da observação, detalhes que levavam a narrativas, caminhos que se aproximavam as minhas.

No último dia de permanência na cidade, Bergman, Denise e eu ouvimos de Irá que a mesma tivera um sonho em que nos via nos pés da grande árvore da casa Irocô como guerreiras, protegendo aquela comunidade. Irá estava vibrante com o sonho que narra até hoje

com alegria. Não importava quais caminhos trilhássemos, pertencíamos àquele lugar. E para nos proteger no caminho recebemos cada um colar com pedra para nos proteger neste percurso.

Em 2009 estava investigando a produção do artista plástico Deoscoredes Maximiliano dos Santos – conhecido como Mestre Didi – para o trabalho no Museu Afro Brasil em São Paulo, e me deparei no acervo com fotografias de Mãe Senhora, bem como de Mestre Didi, as mesmas imagens que se encontravam na sala da casa de Iraildes. Liguei para ela e contei a novidade, o quão estava feliz em ter conhecido a história de sua família nos dias em que permanecia imersa naquela comunidade.

Criamos um belo vínculo que me levou de volta ao mesmo lugar anos depois, em 2010. Ano em que pleiteava uma vaga na pós-graduação em um dos centros de excelência no país em estudos de gênero pela Universidade Estadual da Bahia. Quando contei a novidade a Irá, que iria prestar o exame de pós-graduação na cidade, ela vibrou, pois sabia o quão importante era, para mim, alcançar aquele objetivo. Me recordo que quando voltara do primeiro exame Mãe Nídia perguntou, como foi e respondi que não sabia exatamente e então ela disse, “precisa ser confiante, deu seu máximo nessa primeira etapa e, por isso, saiu de seu estado sozinha, portanto, vá se preparar para o próximo exame”. Ao ouvir as sábias palavras daquela senhora calada, observadora e séria entendi de onde vinha o vigor daquela moça falante e risonha.

Assim a mudança para Salvador em 2011 para cursar a pós-graduação, foi uma das decisões mais difíceis, pois teria que ficar períodos longos longe de meus pais, porém me preparava para um novo momento que estava por vir e tive o apoio daquelas incríveis mulheres. Vivi por alguns meses naquela comunidade que passei a pertencer, o cuidado e o carinho em todos os momentos, todas as fases me seguraram pela mão para seguir em frente. E quando mudei para mais próximo da universidade não poderia faltar aos *amalás* de quarta-feira. Estava imersa, preenchida por todo carinho daquela comunidade.

Me recordo, dias antes da defesa do Mestrado, em um jogo Mãe Stella disse: “você é de Ogum, mas por que vêm guardando suas armas? Deve usá-las”, e me entregou um patuá. Após a consulta, fomos conversar sobre o tema de minha dissertação, a mesma ficou encantada em conhecer a obra de Carolina Maria de Jesus e disse, sem nenhum deslumbre, que queria ir a defesa, mas na semana se preparara para sua posse na Academia de Letras, porém “os caminhos estavam abertos, iria correr tudo bem”. Eu ri, disse que entendia e que estava muito feliz com sua conquista e o quão significava para comunidade e que estaria lá para prestigiá-la.

Foi lindo conviver com aquelas senhoras tão sábias e fortes, como Mãe *Obaterê* – uma das poucas pessoas da comunidade que falava iorubá – encantava a todas as pessoas a sua

volta com sua elegância. Ou Mãe Nidinha a quem tenho imenso carinho e carrego comigo todos seus ensinamentos. Ainda me recordo: nos anos de 2016 ela disse que, por mais que meus pais não estivessem mais neste plano, deveria saber que também fazia parte de sua família e que deveria sempre voltar para casa quando sentisse necessidade. E até hoje sempre volto, é o lugar para qual sempre quero estar.

Acredito que esse seja o papel das escritoras negras, estar nos locais de produção e em suas próprias vivências e culturas, ou seja, não é preciso abandonar heranças ancestrais, elas não fazem as pessoas melhores ou piores escritores. Ocupar os locais de produção da literatura e ciência nacional e naturalizar a existência étnica e cultural dos não europeus, dos não brancos nesses lugares.

Figura 7 - Estátua do *Orixá Oxóssi, Ilê Axé Opô Afonjá*, BA, Brasil, 2013



Fonte: Alexandre Martinazzo.

As produções negras femininas, portanto, vêm criando uma base sólida para as novas gerações de escritor(as) e críticos(as) literários(as) pensar a realidade brasileira, que ainda esbarra com o sexismo e o racismo no país.

Essa base, presente na literatura, traz à tona uma história nacional em sua totalidade e, desta forma, está comprometida com uma mudança de paradigmas da visão conservadora brasileira diante da diversidade de seres e rostos que compõem, não apenas a história literária, mas a sociedade brasileira. Esta busca por um estudo horizontal de narrativas literárias se dá na visão futurista que esta nova epistemologia traz como parâmetro para se pensar as literaturas e sociedades.

Tais mudanças questionam modelos tradicionais, uma vez que as narrativas literárias negras refletem a potência de reinventar o cânone, numa disputa por hegemonia³³ (GRAMSCI, 2001). Esta se dá também pela produção de memórias³⁴ e os meios pelos quais classes, gêneros e etnias produzem memória. A literatura é um desses meios, pois através dela podemos visualizar a dimensão social nela presente, a construção da memória da qual ela participa e as disputas entre os sujeitos sociais envolvidos. Corroborando com Melo (2020) que destaca, a partir do paradigma candidiano, ou seja, a concorrência entre forças culturais, que se dá por uma ocidentalização, que só faz sentido por sua ação ocorrer contra um meio cultural não ocidental. Nesse sentido, quando o conflito e a concorrência se tornam o foco da análise qualquer conotação benigna de herança cultural ocidental que chega aos brasileiros por meio dos portugueses deixa de ser vista como benigna.

Dessa forma, a presença em determinados locais sociais, a prevalência étnica e de gênero em algumas práticas tornam hegemônicos modelos de narrativas literárias, mas esse equilíbrio é instável e prevalece pelo controle dos meios produtores da memória (FERNANDES, 2008). A análise das narrativas negras femininas e a ampliação dos espaços que vêm ocupando é uma possibilidade de contra hegemonia e uma disputa pela construção de uma memória que considere as diversidades étnicas e combata as desigualdades de gênero.

Tendo como base o pensamento de Gramsci (2001), a literatura e as suas questões estéticas são vistas a partir de uma preocupação quase educacional, pois visa a conscientização, seu papel enquanto prática social e, portanto, seu valor cultural ocupa uma relevância maior para esta pesquisa que o valor estético da obra. Esse campo de pesquisa, inaugurado pelo citado filósofo italiano, ainda é pouco explorado, mas original, o do estudo e da análise das, injustamente, chamadas de pequenas obras literárias, ou seja, daquelas que se afastam do cânone estabelecido pelos especialistas, sempre considerando a disputa por hegemonia.

Gramsci estudou a literatura italiana, elucidando o fato de que são raras as obras primas e que, existem muitas chamadas de pequenas obras, porém imensas no que se referem aos valores culturais, por expressarem modos de vida de setores significativos da sociedade.

³³ Para Gramsci, há na sociedade, forças entre as classes sociais e a supremacia de um grupo é manifestada no direcionamento e domínio intelectual e moral, difundindo hábitos, costumes, regras, modos de viver.

³⁴ Memórias não são meras lembranças do passado, são construtoras de um momento histórico definido, quando se deseja amplificar e tornar hegemônica uma visão de mundo quando se tem a necessidade de que uma maneira de pensar e de viver não apenas se difunda, mas seja aceita e absorvida., as produções literárias são práticas, assim como, os jornais, os filmes, dentre outros, que compõem sentidos que, quando compartilhados constituem a memória de um período histórico. Par um conhecimento maior sobre o conceito ver: Memória, instrumento da disputa por hegemonia? In: FERNANDES, Orlanda Rodrigues. Uberlândia Impressa: a década de 1960 nas páginas de jornal. 2008. 161 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2008.

Por isso, propõe uma sociologia da literatura capaz de explicar através da disputa por hegemonia, a invisibilidade de algumas produções e a importância de torná-las visíveis. Assim, o acesso aos meios de produção de memória, por alguns grupos sociais, reconstrói a imagem hegemônica canonizada que explica a invisibilidade das escritas de autoras negras, e a atual tentativa de visibilidade, mostra a disputa por espaço que o gênero feminino e a etnia negra enfrentam.

Amplia essa discussão, a questão levantada por Gayatri Spivak (2010), teórica e crítica indiana, que em seu livro *Pode o subalterno falar?*, no qual, embora a autora critique a ênfase de Gramsci na autonomia do sujeito subalterno como uma premissa essencialista, destacando a necessidade de analisar esse subalterno como heterogêneo, não compondo uma categoria monolítica e indiferenciada, aponta a necessidade de resgate do termo, retomando o seu significado gramsciano, aquele cuja voz não pode ser ouvida, ampliando-o como “as camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante [...]” (SPIVAK, 2010, p. 13). Infere-se que isso se relacione com o colocado por Melo (2020, p. 144):

Os dois gumes da literatura são, a bem da verdade, duas faces da ‘competição cultural’, ora apresentada de modo desabrido e violento, ora mostrada como mecanismo paternalista que mistura algum tipo de solidariedade com um efetivo controle social. Destruir culturas para depois fazer-se porta-voz delas é o gesto por excelência dessa prosa de contra insurgência (preventiva) que, por sua vez, é um instrumento fundamental para administrar as diferenças dentro do arco nacional-ocidental de possibilidades.

Dessa forma, não basta revisitar tais obras, a disputa também se dá quando estas obras subalternizadas são colocadas em evidência, por intelectuais, não mais como objetos analisados como uma simples fala sobre o outro, é preciso revisitá-las como lugar de fala, trazê-las à tona para que ocupem o seu real local de experiência. Ou seja, não se trata de falar pelo outro ou pelas literaturas classificadas menores pelos cânones hegemônicos, mas de colaborar na construção de espaços para que as obras falem por si mesmas.

Para Spivak (2010, p. 66-67), “Se no contexto para produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito histórico feminino está ainda mais profundamente na obscuridade [...]”. Assim, o estudo da literatura negra feminina brasileira e estadunidense, portanto, é uma tentativa de criar espaços e condições de autorrepresentação e indagar os limites representacionais, bem como o próprio lugar de enunciação e sua cumplicidade no trabalho intelectual.

A exposição de lançamento de Kilomba, intitulada *Desobediências Poéticas*, na Pinacoteca de São Paulo - SP, em 2019 consistiu em quatro instalações, nas quais Kilomba recriou um cenário da tradição africana de contação de histórias, para revisitar aspectos suprimidos do (pós) colonialismo.

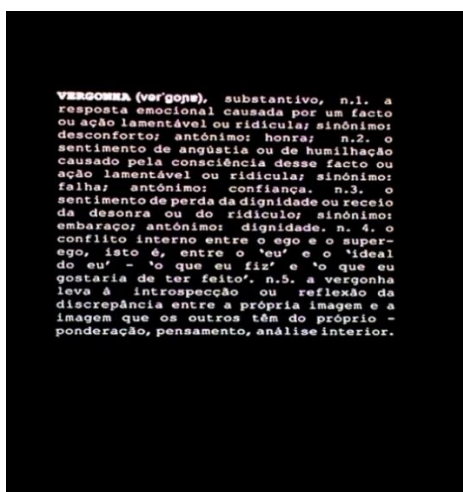
Figura 8 - Exposição *Desobediências Poéticas*, Pinacoteca de São Paulo- SP, Brasil, 2019



Fonte: acervo próprio, pesquisa de campo.

As histórias universais de Narciso e Eco em *Illusions Vol.I* e de Édipo em *Ilusions Vol. II* são narradas de modo que os desafios enfrentados no mundo contemporâneo, que fazem parte da mitologia grega sejam revisitados com perspectiva decolonial, ou seja, de maneira a questionar as heranças e papéis aos quais mulheres negras foram destinadas pós-colonização, considerando que tais papéis e lugares resultam de produções de conhecimento eurocêtricas.

Figura 9 - Videoinstalação *Vergonha* - Exposição *Desobediências Poéticas*, Pinacoteca de São Paulo- SP, Brasil, 2019



Fonte: acervo próprio, pesquisa de campo

The Dictionary é uma videoinstalação multicanal que, minuciosamente, analisa o significado das palavras que aparecem cronologicamente, são elas: negação, culpa, vergonha, reconhecimento e reparação, criando assim um percurso de consciência. Ou seja, Kilomba (2019), traz uma argumentação sobre humanidade, semelhança e diferença e como, por meio de uma visão de outridade, é construído o sujeito negro como sendo um não sujeito, uma vez que lhe é negado o direito de esboçar ideias de si e para si.

Dessa forma, a autora representa e define os cinco mecanismos de defesa do ego do sujeito branco. Sendo esse o processo de conscientização coletiva, que envolve negação, culpa, vergonha, reconhecimento e reparação, que pode criar maneiras de diminuir e combater o racismo, bem como reorganizar as configurações de poder. A citada autora atua em um espaço híbrido entre teoria e prática da arte, por meio de publicações, leituras cênicas, performances, videoinstalações e textos. Desafiando, as formas dominantes do compartilhamento de conhecimento, reflexos das relações sociais, econômicas, raciais e de gênero.

Percebe-se na videoinstalação, uma ressignificação das palavras, e que isso é mais que simbólico, as palavras usadas por uma artista negra ressignificam seu próprio local de fala. No mesmo ano de lançamento da exposição acima referida há o lançamento de seu livro *Memórias da plantação - episódios de racismo cotidiano*, obra traduzida por Jess Oliveira, publicado pela editora Cobogó do Rio de Janeiro, que atraiu o grande público. Tanto a videoinstalação como o livro compõem a argumentação por um local de produção de memórias que, ocupados pelas mulheres negras difundem histórias apagadas por séculos.

Kilomba destaca que a escrita da obra se baseia em seu autoconhecimento no período em que vivia em Berlim, acompanhando uma série de grupos de intelectuais negras que chamava a atenção da autora pelo alto nível de politização. Kilomba, nesse período, passa a lecionar em duas Universidades simultaneamente, na Universidade Humboldt e na Universidade Livre. A obra acima referida é resultado de sua tese de doutorado. Em sua carta a edição brasileira Kilomba destaca que terminou o trabalho com a mais alta (e rara) distinção acadêmica, a *summa cum laude*:

E escrevo isto não necessariamente por vaidade, mas muito mais da importância de um percurso de conscientização coletiva- pois uma sociedade que vive na *negação*, ou até mesmo na *glorificação* da história colonial, não permite que novas linguagens sejam criadas. E nem permita que seja a responsabilização, e não a moral, a criar novas configurações de poder e de conhecimento. Só quando se reconfiguram as estruturas de poder é que as muitas identidades marginalizadas podem também, finalmente, reconfigurar a noção de conhecimento (KILOMBA, 2019a).

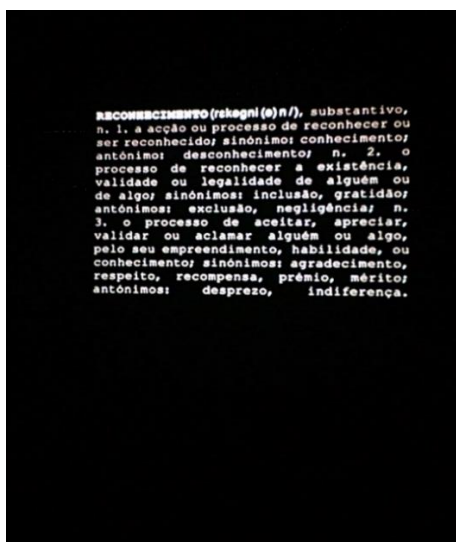
O trecho do poema de Rose (2002) apresentado por Kilomba e que foi usado para abertura deste capítulo remete às experiências de silenciamento impostas pelas estruturas de

poder que temem ser questionadas, reinventadas, saindo assim, do lugar cômodo de sufocamento de narrativas que contrariam a história dita oficial, canonizada como narrativa nacional. Sobre tais estruturas de poder, a citada autora destaca que

Só quando transformamos as reconfigurações de poder – que significa quem pode falar e quem pode fazer perguntas e quais perguntas – então reconfiguramos o conhecimento. Na arte também produzimos conhecimento, ao criar trabalhos que gerem perguntas que não estavam lá antes [...]. Para mim, um dos papéis importantes da criação de um trabalho de arte é dismantlar essas configurações de poder ao recontar histórias que pensávamos conhecer. Dar e criar outro sentido de quem somos. Nós somos muitos. (KILOMBA, 2019a).

Esse silenciamento não se dá apenas pela diminuta quantidade de literaturas negras femininas, é mais ampla, a própria trajetória de algumas escritoras e artistas dão lugar a um objeto de estudo, que as reduz, como no caso de Kilomba, à única estudante negra bolsista de doutorado em Filosofia na Alemanha. Essa, história oficial, construída por meio dos instrumentos de memória: livros, literatura, documentos oficiais, filmes, jornais, dentre outros, resultam das visões eurocêtricas, que caracterizam o outro como tão bem colocado por Caetano Veloso, o “Que não é espelho”³⁵. Nesse caso, o diferente é visto como inferior.

Figura 10 - Videoinstalação *Reconhecimento*- Exposição Desobediências Poéticas, Pinacoteca de São Paulo- SP, Brasil, 2019



Fonte: acervo próprio, pesquisa de campo.

³⁵ Refere-se a Música Sampa de Caetano Veloso e Gilberto Gil, lançada em 1978, na qual, uma de suas passagens destaca a frase: é que narciso acha feio o que não é espelho. Por analogia, o outro é visto como inferior.

O eurocentrismo³⁶ e patriarcalismo³⁷ aliados à colonização de exploração são as causas do silenciamento destacado por Kilomba em seu trabalho, e que figuram nos estudos contemporâneos das filósofas brasileiras Djamila Ribeiro (2017), Lélia Gonzalez (1983), Sueli Carneiro (2011), bem como da crítica indiana Gayatri Spivack (2010) e abordado também por pensadoras como as teóricas americanas bell hooks (2013)³⁸, Patrícia Hill Collins (2019) e outras teóricas, que a presente tese destaca oportunamente. Esse silenciamento coloca o negro e o feminino como objetos de estudo, não como sujeitos de fala.

Há que se analisar, portanto, essa invisibilidade como um silêncio, e não ausência, pois não há uma falta de pensadoras e escritoras negras, e sim heranças sociais que dificultam o acesso a tais teorias, bem como o processo de enfrentamento para que tal epistemologia seja visibilizada com a devida importância, bem como as demais teorias apresentadas pelo cânone ao longo dos anos. Nesse sentido, Kilomba (2010) destaca que esse silenciamento já foi concreto, e de uso dos senhores brancos, proprietários de escravos com a finalidade de coibir que os(as) escravos (as) comessem enquanto trabalhavam nas plantações.

A máscara do silenciamento era um objeto de metal colocado no interior das bocas das pessoas negras, entre língua e maxilar e fixado atrás da cabeça por duas cordas, uma que passava entorno do nariz e da testa e outra em volta do queixo. Além de evidenciar que o que plantavam não lhes pertencia, a máscara do silenciamento impunha medo e mudez, por tornar a boca uma forma de calar e torturar. Essa máscara, não é um instrumento isolado, mas sim um componente de um sistema de silenciamento que tem a mesma conotação da dificuldade de acesso imposta aos escritores negros, a dominação e o controle do forjar ideias sobre si e para si.

bell hooks, em suas principais produções, trata as categorias etnia, gênero, classe e relações sociais opressivas no campo da Arte, História e da Educação e, segundo a teórica, esse silêncio também afeta a educação, uma vez que o elitismo intelectual cria um abismo entre a teoria e a prática na academia (hooks, 2013). Destaca que a teoria pode ser uma prática

³⁶ Visão de mundo etnocêntrica, ou seja, que destaca diferenças éticas enquanto desigualdade, destacando a superioridade de algumas, no caso a europeia. Essa posição foi amplamente difundida com a colonização do Século XVI, quando do contato com novos territórios, os habitantes e práticas culturais sociais e econômicas dos mesmos eram vistos como menos evoluídas e não apenas diferenciadas.

³⁷ Uma sociedade, família ou sistema patriarcal é aquele em que os homens têm todo ou quase todo o poder e importância. Mais que chefes de família, orientam as vontades e caminhos dos membros desse núcleo e passam a exercer funções sociais e políticas, assim o patriarcalismo é um sistema social advindo desse tipo de organização. Herança do império romana, que chega aos dias atuais, em grande parte do mundo, sobretudo na América, graças a colonização europeia desses territórios.

³⁸ Pseudônimo pelo qual ficou conhecida Gloria Jean Watkins, estadunidense, formada em Literatura inglesa na Universidade de Stanford, mestre pela Universidade de Wisconsin e doutora pela Universidade da Califórnia.

libertadora quando não reproduz a sociedade e sua hegemonia eurocêntrica, ou seja, quando se traduz como uma teoria crítica reflexiva e desconstrutiva. Para isso, há que se assumir a existência de diversidade teórica como sendo uma diversidade de experiências de vida, pois, na sala de aula, estão presentes conhecimentos levados pelos sujeitos que a compõem. Estes devem ser respeitados e a pluralidade de conhecimentos e experiências pode se configurar em metodologia pedagógica (hooks, 2013), como destacado por ela a seguir:

Infinitas vezes, os esforços das mulheres negras para falar, quebrar o silêncio e engajar-se em debates políticos progressistas radicais enfrentam a oposição. Há um elo entre a imposição de silêncio que experimentamos e censura anti- intelectualismo em contextos predominantemente negros que deveriam ser um lugar de apoio (como um espaço onde só há mulheres negras), e aquela imposição de silêncio que ocorre em instituições onde se dizem as mulheres negras e de cor que elas não podem ser plenamente ouvidas ou escutadas porque seus trabalhos não são suficientemente teóricos. (hooks, 1992, p. 95).

hooks (2013) vê o conhecimento como uma troca, na qual não cabem as condutas centralizadoras. Acredita que as mulheres negras precisam teorizar, subvertendo não apenas o patriarcado e o racismo, mas também o feminismo branco. O pensamento hegemônico precisa ser superado, pois as palavras também favorecem a compreensão da realidade. Assim, não se trata de considerar inútil toda teoria dominante, isso não se diferenciaria da atitude reacionária do silenciamento da produção intelectual dos grupos marginalizados (hooks, 2013). Dessa forma, o estudo da literatura negra feminina tem esse intuito subversivo e de analisá-la como componente de um todo social único.

Porém, esse todo social único não seria uma síntese, mas um conjunto, ou seja, um todo social semelhante ao conceito de Todo-o-Mundo de Glissant (2005), definido como espaço, no qual várias culturas, pessoas e histórias se relacionam, ou Totalidade-Terra realizada que defende a ideia de exploração do passado coletivo, silenciado pela história oficial e imposta pela lógica do mais forte. Ou seja, Todo-o-Mundo não é um local estabelecido por limites e/ou fronteiras, mas sim algo fluido que está no imaginário das tradições. É uma crítica a ideia de mundo ocidental e universalizante, ou seja, quando se pensa em componentes diversos de um todo social único, se abarca uma multiplicidade e não uma unicidade. Essa multiplicidade engloba tanto o hegemônico, quanto todas as contra hegemonias que buscam espaço e visibilidade.

Tal abordagem vem de encontro ao interesse da presente tese que, por meio do local de fala de sujeitos, contribui com o propósito de descolonizar os conhecimentos em estudos literários revisitados. Uma vez que o silenciamento, como abordado, não apenas cria

uma falsa ausência de produções, deslegitima opiniões e práticas destoantes do cânone hegemônico.

Djamila Ribeiro tornou-se conhecida, devido ao seu ativismo na *internet* e por ocupar espaços em disputa ainda tradicionalmente hegemônicos, como o de colunista do jornal Folha de São Paulo. Em seu livro, *O que é lugar de fala*, de 2017, destaca a categoria do “outro behauvoriano” (RIBEIRO, 2017), este é visto como objeto, como algo que tem uma função. Essa categoria se refere a seres que passam a não ser definidos em si. Embora o outro exista desde a antiguidade, enquanto alteridade, ele não consistia em separação sexual e/ou que implicasse inferioridade, era apenas um conceito que indicava o diverso. Para os habitantes de um lugar, os outros seriam os que não habitavam ali. Porém, a dualidade faz com que, para os racistas, os negros sejam os outros, para os antissemitas, os judeus constituam os outros, ou seja, há uma autoafirmação que desqualifica o outro como objeto dotado de uma função, a fim de colocá-lo como algo não essencial e substituível. O mesmo ocorre com a mulher, vista por uma ótica masculina patriarcal como o outro, e não um ser em si. Ribeiro (2017), utilizando do pensamento de Kilomba (2012 *aud* RIBEIRO, 2017), destaca que a mulher negra, seria o outro do outro.

Dessa forma, o conceito de homem e mulher não são universais e são complementados por outros conceitos que colocam sujeitos numa situação para além do gênero, não significa que este não seja importante para a presente discussão, mas precisam ser complementados a fim de se nomear, eficazmente, a realidade social. Os conceitos tomados como universais invisibilizam as subjetividades de grupos variados, bem como a própria realidade de um país.

A fim de diminuir essas invisibilidades, se faz primordial o conceito de interseccionalidade, ou seja, ressignificar as identidades por meio da etnia, do gênero e classe, e não de cada categoria em separado, criando um novo lugar de fala dos sujeitos silenciados pela normatização e universalização hegemônicas. Dessa forma, a mulher negra é o outro da masculinidade e da branquitude, é outro quando nos referimos aos homens brancos, quando nos referimos aos homens negros e quando nos referimos às mulheres brancas. E, ser o outro é estar fora de um padrão, que não é apenas de gênero, mas também é social e étnico.

Tais padrões herdados do processo colonizador invisibilizam, coisificam o outro, criam forasteiros dentro de organizações na luta por espaços. O que Patrícia Hill Collins, socióloga, professora universitária da Universidade de Maryland, College Park, ex-chefe do Departamento de Estudos Afro-Americanos na Universidade de Cincinnati e ex-presidente do Conselho da Associação Americana de Sociologia, chama de *outsider within*, ou seja, o papel

da mulher negra dentro do movimento feminista, pois, enquanto mulher, ela é parte do movimento, mas luta pela visibilidade da mulher negra e, nesse momento, está fora, é a outra buscando seu espaço.

Collins (2019) destaca que essa é uma posição importante para as mulheres negras, seu local social, interseccional, permitem-lhes um olhar mais amplo sobre a sociedade, uma vez que vivem, ao mesmo tempo, diversas opressões, silenciamentos que criam um lugar social específico. Embora não haja uma epistemologia sobre o termo lugar de fala, ele deriva de todo o processo destacado, ou seja, é mais que analisar discursos a partir dos locais ocupados pelos grupos que os produzem e os difundem, o lugar de fala é composto por experiências comungadas por determinados grupos que, a partir do local social que ocupam, gênero e etnia, geram mais que uma interpretação de mundo a ser analisada.

Não se trata de negar a dimensão individual, ou ocupar a mesma localização social que implica a mesma experiência, mas de se atentar para as experiências comuns que possuem os grupos que vivem nesses locais sociais, étnicos e de gênero, ou seja, há que se compreender as condições sociais que constituem o grupo e quais são as experiências que os seus componentes compartilham, o que têm em comum.

O fato de uma pessoa ser negra não significa que ela saberá refletir crítica e filosoficamente sobre as consequências do racismo. Inclusive, ela até poderá dizer que nunca sentiu racismo, que sua vivência não comporta ou que ela nunca passou por isso. E sabemos o quanto alguns grupos adoram fazer uso dessas pessoas. Mas o fato dessa pessoa dizer que não sentiu racismo, não faz com que, por conta de sua localização social, ela não tenha tido menos oportunidade e direitos. A discussão é sobretudo estrutural e não ‘pós-moderna’, como os acusadores dessa teoria gostam de afirmar. A questão é que eles entenderam equivocadamente a questão e acabam agindo, como afirma Collins, de modo arquetipicamente pós-moderno ao reduzir ponto de vista às experiências individuais em vez de refletirem sobre locus [sic] social. (RIBEIRO, 2017, p. 63).

Djamila Ribeiro interpretou muito bem o pensamento de Collins ao enfatizar a interseccionalidade advinda da situação de dominação colonial e patriarcal, visto que ainda que uma mulher negra seja reacionária, ela não deixará de sofrer com o patriarcalismo e racismo existentes na sociedade, pois, ainda que esteja num lugar social que lhe permita alguns acessos, ainda estará exposta a questão racial e de gênero.

Os grupos oprimidos não possuem, todos, a mesma visão com relação aos acontecimentos, mas, como consequência da colonização patriarcal europeia, comungam do mesmo local de fala. As experiências comuns permitem negar a universalidade, um discurso oficial, autorizado, e mais, conhecer a posição ocupada por cada grupo, entendendo que a interseccionalidade entre gênero, etnia e classe faz com que os indivíduos experienciem a opressão de forma diversa. Ou seja, não se trata de hierarquizar opressões, mas, a partir do lugar

de fala, compreendê-las em suas singularidades, a fim de que as vozes desses sujeitos sejam ouvidas e não apenas objetos de estudo condensados e homogêneos. Percebemos assim a complementaridade do conceito de interseccionalidade de Collins e lugar de fala de Gayatri Spivack e Djamila Ribeiro.

Infere-se, a partir do exposto, que a linguagem seja mais que uma forma de representação do mundo, seja uma possibilidade de intervenção, uma vez que os discursos não apenas exprimem, mas produzem uma versão de mundo, sendo, portanto, um modo de intervenção. E é dessa forma que se pode revisitar as produções literárias negras femininas, como sendo suas visões de mundo, intervenções, visto que representam as próprias experiências, seus enfrentamentos, resistências que discutem com outras visões, a isso Conceição Evaristo chama de *escrevivência* (EVARISTO, 2019).

Esse conceito, criado por Evaristo representa o fato de que as produções das mulheres negras são frutos de um corpo preto transpassado por vivências relacionadas a sua cor, com experiências, possibilidades e interdições pós-coloniais que gravam as subjetividades desses sujeitos em suas narrativas. Nesse sentido, embora as produções não sejam homogêneas, Mel Duarte ao reunir quinze poemas de artistas mulheres de todo o país (negras, brancas, periféricas, representantes do movimento LGBTQIA+, artistas de rua e feministas) demonstra a ligação existente entre os poemas e suas autoras, tal ligação advém de suas vivências, que vão além das características estilísticas da escrita de cada uma delas (EVARISTO, 2019).

Dessa forma, por meio da poesia slam da compilação de Mel Duarte (2019) foi possível reconhecer a herança pós-colonial interseccional, ou seja, a experiência étnica, de gênero e social que resultam dos processos colonizadores vivenciados, através da *escrevivência* dessas mulheres presentes na obra, e também (re)escrever e (res)significar a língua portuguesa, valorizando, como destacado por Evaristo (2019), variantes linguísticas marginalizadas no curso da história, mas que são representativas, segundo a citada autora, de uma gramática do cotidiano, que vocaliza opressões experienciadas pelas mulheres negras brasileiras.

Assim, a prática da poesia slam, em ascensão entre os jovens negros, residentes das periferias, é mais que um tema a ser estudado, é sujeito materializado em cada um de seus escritores, pois se coloca como domínio de subversão das imposições linguísticas e em favor do rompimento das diferenças, pela resistência diante da tentativa de invisibilização e silenciamento. Nessa perspectiva, as produções negras femininas contribuem para novos modos de produzir subjetividades a partir do momento em que as escritoras se posicionam como mulheres negras.

Nesse sentido, ao revisitarmos as produções literárias das mulheres negras estamos tratando de sujeitos, e não objetos, de sujeitos num espaço em constante disputa e que produzem memórias sobre um país, seu povo, suas culturas, etnias e gêneros, que rompem com a visão colonizadora patriarcal hegemônica e que trazem à tona, por meio da interseccionalidade das próprias personagens, a experiência do feminino e da negritude.

Esta passagem de objeto a sujeito de fala é marcada justamente pela escrita, e esta se torna um ato político, como destacado por Toni Morrison (2020, p. 225-226). Os cânones fazem com que a estrutura de poder se mantenha à medida que se desencoraja, descredita a escrita não hegemônica ou aquela que não reflete o modelo preestabelecido de escrita herdada do modelo colonial. Dessa forma, quando mulheres negras passam a ocupar locais tidos como produtores de memória oficiais, locais de obras reconhecidas, ou seja, produções creditadas, tais obras são mais que objetos, elas permitem que sujeitos e memórias apagados por séculos, sejam vistos, reconhecidos e incorporados à identidade de uma nação. Aqui, cabe ressaltar que, sem essa incorporação o conceito de nação tem conotação negativa, uma vez que foi construído desconsiderando sujeitos que a constituem.

Voltando ao ponto de partida desse capítulo, ao se falar de fronteiras que permeiam as diásporas negras, fruto da colonização europeia, é necessário se deslocar também do centro teórico de conhecimento, pautando-se em teorias que potencializem a análise e façam com que os estudos no campo acadêmico também se ressignifiquem, uma vez que as chamadas teorias decoloniais pensam fronteiras narrativas que se descolocam à produção teórica e literária produzida por mulheres negras na diáspora. A compreensão desse trânsito entre narrativas é fundamental para se pensar o estudo comparado de literatura brasileira e americana, recuperando as experiências em comum herdadas da colonização patriarcal, sem abandonar suas diversidades.

Dessa forma, a Festa de Paraty faz parte do espaço de fala ocupado pelas críticas feministas negras à dita democracia racial nacional, como também o foi o Festival de Latinidades citado nas considerações iniciais desta tese, bem como o Manifesto das Mulheres Negras no Congresso das Mulheres Negras. Essa ocupação, de modo interseccional, é um contínuo desafio ao racismo, patriarcalismo e colonialismo, também é uma construção identitária na busca por resoluções para questões específicas das mulheres afro-brasileiras, sobretudo as não pertencentes às classes dominantes (COLLINS, 2021, p. 43).

Assim, a interseccionalidade possibilita uma política identitária coletiva, com base em experiências comuns de exploração, marginalização e dominação. Com a finalidade de exemplificar, Collins (2021) destaca que, quando as trabalhadoras domésticas negras se

organizaram, ficou evidente o fato de que parte significativa dessa categoria que era formada por mulheres negras e, portanto, nenhum outro movimento já existente trataria de tal local de fala específico, oriundo dos preconceitos, étnicos, de gênero e social.

Esta tese vem contribuir para este novo momento em que se consolidam as políticas de ações afirmativas, fundamentais no combate ao racismo, tal como a Lei nº 10639/2003 que altera Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, e estabelece as diretrizes e bases da educação nacional para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática História e Cultura Afro-Brasileira. A mesma gerou a necessidade de revisão e aprofundamento nos estudos da cultura afro-brasileira e indígena no setor da educação, visto que as academias se reportavam aos teóricos clássicos para pensar os novos parâmetros dos estudos de cultura nacional em uma perspectiva pós-colonial, ou seja, que mantinha os papéis herdados dos conhecimentos produzidos pelos colonizadores, refletindo assim, a resistência das instituições de ensino em dialogar com novas teorias que vêm ganhando força em várias partes do mundo. Esta tese se configura, portanto, na elucidação de que é fundamental pensar a sociedade brasileira de modo integral e legítima, forçando os setores de ensino a tratarem com seriedade a diversidade de narrativas que compõe a história nacional, analisando-a como local de fala de sujeitos e não como objeto, permitindo que se fale por si, para si, centralizando assim, os estudos afro-brasileiros deslocados à margem da história literária no decorrer dos anos.

1.2 CÂNONES E ESCRITORAS NEGRAS

A palavra cânone, derivada do grego antigo *kanon*, vara de bambu ou junco utilizada para medir, mostra em sua semântica a ideia do enquadrar-se, no caso, à medida ideal. Como os termos não estão prontos e acabados, possuindo historicidade, influenciando e sendo influenciados pela sociedade de cada período, o conceito foi utilizado pelos primeiros teólogos cristãos como sinônimo para valoração. Assim, a partir do termo cânone, as obras literárias passaram a ser medidas de acordo com seu conteúdo (SCHMIDT, 1995). Nesse momento, para esses sujeitos específicos, a ideia de preservação era subjetiva e refletia o seu local social, étnico e de gênero, além dos valores religiosos compartilhados pelo grupo. Eram excluídas, portanto, as obras que não se adequavam nessa valoração, ou ao cânone, tornando soberano um ponto de vista parcial e sectário.

O conceito não estagnou e no século XVIII o termo cânone se amplia, ganhando sentido estético, o que não o tornou menos sectário e subjetivo, pois, nos dois casos, grupos hegemônicos determinavam os valores e medidas que permitiam a uma produção partilhar ou não o título de cânone. Isso se dá, pois existem condições sócio-históricas, bem como teórico-

estéticas hegemônicas e que criam identidades, valores que, difundidos, levam consigo os interesses de sujeitos específicos, tornando suas memórias e ideologias hegemônicas naquele momento histórico.

Deste modo, o termo ideologia abarca o sentido gramsciano recuperado por Williams:

[...] em suas formas como consciência prática, como efeito de saturação de todo o processo de vida – não só de atividade política e econômica, não só de atividade social manifesta, mas de toda a substância de identidade de relações vividas, a uma tal profundidade que as pressões e limites do que se pode ver, em última análise, como sistema econômico, político e cultural nos parecem pressões limites de simples experiência e bom senso. A hegemonia é então não apenas o nível articulado superior de ‘ideologia’, nem são suas forças de controle apenas as vistas habitualmente como ‘manipulação’ ou ‘doutrinação’. É todo um conjunto de práticas e expectativas sobre a totalidade da vida: nossos sentidos e distribuição de energia, nossa percepção de nós mesmos e nosso mundo. (WILLIAMS, 1979, p. 113).

Percebe-se, então, que o conceito cânone foi criado e, ao longo de seu percurso histórico, absorveu conotações ideológicas de sujeitos específicos que compunham instituições hegemônicas produtoras de memórias, originando uma identidade cultural branca, eurocêntrica e androcêntrica, que excluiu o que não era espelho, o que não a refletia.

Assim, cabe ressaltar que, não apenas os sujeitos, mas suas obras pertencem a um período histórico e guardam relação intrínseca com esse tempo e, nesse sentido, como aponta Pereira (2018), o cânone brasileiro, por exemplo, teve seus contornos traçados na primeira metade do século XIX, refletindo, portanto, a herança colonial por meio das correntes estéticas vindas dos cânones europeus. Assim, ainda que após a independência, buscasse-se uma autonomia literária por meio de vertentes como a indianista, estas ainda utilizavam princípios estéticos importados. Tais princípios mantinham a hegemonia canônica branca, patriarcal e eurocêntrica, não apenas por contemplarem a literatura escrita, desprezando a oralidade própria das etnias indígenas e negras, mas pelos sujeitos que a faziam, ou seja, as realidades indígenas e negras ainda eram objetos retratados, em grande parte, pelos brancos que ocupavam esses locais de fala.

A literatura negra atual, portanto, ocupa duas instâncias imprescindíveis no enfrentamento por hegemonia: a de experiência histórica e social do autor; e a de produção de texto como um local de reflexão relativa a essa experiência (PEREIRA, 2018), ou seja, lugar de produção de memórias e identidades.

os paradigmas eurocêtricos seguidos pelo cânone literário brasileiro exerceram tanto a função de delinear *uma* face da literatura brasileira quanto a de silenciar os valores que propunham outros eixos de expressão literária. Na articulação dessa literatura situada fora do cânone (mas não desinteressada da crítica ao cânone e ao modelo social que o legitimou), um aspecto importante foi o “surgimento de um sujeito-de-enunciação no discurso poético, revelador de um processo de conscientização de ser

negro entre brancos” (BERND, 1988, p. 48). Ou seja, os autores e autoras destacaram como seu foco de interesse a história de homens e mulheres descendentes de negros e negras inseridos numa sociedade que nem sempre lhes garantiu respeito e dignidade, embora tenha se servido sistematicamente de suas capacidades.

Ao articular o campo da literatura negra e/ou afro-brasileira, o negro procurou exprimir “sua própria fala” para recontar a história a partir de sua perspectiva. A afirmação desse *eu* negro, observa Zilá Bernd, “representa uma tentativa de dar voz ao marginal, de contrapor-se aos estereótipos (negativos e positivos) de uma literatura legitimada pelas instâncias de consagração.” (BERND, 1988, p. 50). Ao enfatizar o primeiro termo – literatura negra –, Cuti afirma que ela “nasce na e da população negra que se formou fora da África, e de sua experiência no Brasil (CUTI, 2010, p. 44). As duas terminologias, centradas na experiência de um sujeito que se autodeclara “negro” e/ou “afro-brasileiro”, realçam o valor político atribuído à literatura, tratada pelos autores e autoras como um instrumento de criação e de intervenção na sociedade (PEREIRA, 2018, n.p).

A partir do trecho citado, infere-se que a literatura negra feminina tem o papel de expressar parte de uma história silenciada, ouvir outros componentes, outros sujeitos históricos, não é uma simples negação ao cânone, mas uma reconstrução deste, de forma a amplificar e disputar um lugar para as vozes que compõem a narrativa nacional. É, portanto, uma construção e não negação acrítica, uma vez que tal literatura se forma fora do continente africano, em locais específicos, com experiências específicas, mas que compartilham a herança da diáspora colonial. Nesse sentido o termo literatura negro feminino politiza a literatura, uma vez que é realizada por sujeitos que vivenciaram a tentativa de silenciamento e apagamento nos países que experienciaram a colonização de exploração europeia.

Muzart (1995) destaca que, além da historicidade, termo carregado de ideologias hegemônicas, há a acomodação, ou seja, a reprodução mecânica de publicações consideradas cânones da literatura, não apenas pela dificuldade de disputa por espaço pelas literaturas que vêm e/ou representam os demais sujeitos sociais e suas realidades, mas também por uma ausência de atitude diante do que é estabelecido pelo cânone como hegemônico.

Esta tese não tem o intuito de questionar a existência de obras que se destacam e que sirvam de base cultural e estética, mas problematizar o sistema de medida para que obras desterritorializadas, relegadas à margem, sejam localizadas no centro dos estudos literários no Brasil. Esse sistema de medida já era questionável quando das suas primeiras utilizações, deixando sujeitos sociais e suas produções no limite desse espaço. O método de seleção subjetivo, realizado por indivíduos específicos, ocupantes de locais sociais convenientes, criou uma métrica que predeterminou o bom de forma que, atualmente, só o é aquilo que se enquadra nesse mesmo formato.

A retomada de obras femininas negras, portanto, longe de realizar resgates sociais, visa pleitear o próprio sistema de medidas do que se convencionou cânone, disputando no presente a construção de memórias que, no passado, apagaram atores sociais diversos,

fundamentais na compreensão desta narrativa nacional ao longo dos últimos anos com força, potencializada pela democratização de informação através dos meios de comunicação. E permitir aos que escrevem a partir da margem o rompimento das fronteiras. Reescrever o cânone não é diminuir as obras que lá estão, é descolonizar a literatura, levar para esse espaço publicações tipicamente nacionais no que há de mais puro, a cultura como prática correlata entre as demais dos indivíduos.

E, além disso, não se trata de desqualificar escritoras negras que não tratam o social, isso seria ter que provar algo para fazer parte do que se considera cânone e não tornaria a métrica menos preconceituosa. Exigir que autores negros escrevam sobre negritude e suas experiências para compor o cânone não difere do embranquecimento das fotos de Machado de Assis, no século XIX (BERND, 1988). A presença de escritoras, críticas, intelectuais negras brasileiras compondo festas literárias, em locais de fala hegemonicamente masculinos e brancos, é a contra- hegemonia real, independentemente dos enredos tratados por cada uma destas mulheres.

A interseccionalidade perpassa a obra das autoras negras, a partir do momento em que esses sujeitos têm o pensamento de escrever e, quando veem essa possibilidade diante do eurocentrismo androgênico branco patriarcal, já estão disputando um espaço hegemônico, confrontando uma memória que retirou dessas mulheres a possibilidade de práticas sociais e profissionais.

Ao se recuperar o que é o cânone, como esse sistema de medida que se consagrou e a disputa por espaço nesse segmento, não se pode restringir a literatura negra feminina à verificação da cor da pele do(a) escritor(a) e seu gênero, há que se investigar nos textos marcas da escrita que tragam aspectos de convergência histórica, cultural, étnica e de gênero, atentando para não corroborar com a métrica, mudando apenas os sistemas de medidas e valoração, julgar e valorar atesta a exclusão (COMPAGNON, 2010).

A exclusão involuntária, de autores(as) negros(as) cujo discurso textual não mantém vínculos visíveis com os processos de diáspora é tão pernicioso quanto a exclusão voluntária, visto que a literatura, enquanto arte, permite ao escritor maneiras diversas de se expressar. Seus vínculos nem sempre são visíveis, embora o objetivo desta investigação seja a percepção da interseccionalidade das obras das escritoras negras, permitida pelo seu lugar de fala e suas experiências, não significa menosprezar ou silenciar as(os) demais escritoras(es) negras(os).

A invisibilidade vem da valoração herdada pela sociedade colonizada patriarcal eurocêntrica em espaços e instituições hegemonicamente brancas e androcêntricas. A colonização de exploração se legitimou na suposta inferioridade dos povos não europeus e aos negros africanos, além de inferiorizados, foi dada a posição de mercadoria, investimento em

mão de obra. A abolição não retirou os afrodescendentes dessa condição de inferioridade, a liberdade não denotou equidade social, econômica e étnica. Eles não foram absorvidos enquanto mão de obra assalariada e, além de inferiores, passaram a ser vistos como de fora, de outro lugar, não pertencente à nação. Novamente, é perceptível como o termo nação se constituiu a partir da exclusão.

Desde a Lei Eusébio de Queirós de 1850, que proibia o tráfico negreiro no Oceano Atlântico, uma política de imigração foi se estabelecendo na tentativa de suprir a mão de obra negra, mas, para além dessa necessidade econômica, a entrada de imigrantes italianos e alemães fugidos das Guerras de Unificação permitia o branqueamento da população e a não absorção do negro em detrimento do imigrante. Fato que, para Azevedo (1987 *apud* BENTO, 2002), advinha do medo branco de que a maioria negra tomasse o poder, estabelecesse a república e lhes tirasse os privilégios.

Quando a república foi estabelecida no Brasil essa condição da população negra não se modificou, visto que os problemas sociais desses herdeiros brasileiros da colonização e do império foram ignorados. A essa população inferiorizada, não absorvida como mão de obra e vista como não pertencente a nação, foi dada a missão de se manter e se enquadrar nos moldes instituídos pelos brancos, portanto, se a absorção se dá pelo enquadramento, o conceito de nação continua com conotação negativa. Tais condições permearam todo o século XX e chegam ao século XXI na forma de racismo e desigualdades sociais.

O outro, no caso o não branco, foi e é apagado, segundo o que Bento (2002) chama de amor narcísico, conceito psicanalítico que se relaciona à identificação, na qual o objeto do nosso amor é o semelhante, nele vemos o nosso suposto lado bom, ou seja, o modelo de nós mesmos, o nosso ego. Na mesma medida, o ódio narcísico é a desidentificação, odiamos o diferente, o outro, no qual depositamos o nosso suposto lado ruim. Esse apagamento é a perpetuação da máscara do silenciamento, já elucidado anteriormente. Segundo Kilomba (2010), esse instrumento simboliza o próprio colonialismo, uma vez que determina quem pode e o que se pode falar. Dessa forma, o cânone hegemônico pode ser comparado simbolicamente com a máscara do silenciamento.

Nesse sentido, a repressão, seja ela concreta, simbólica, ou os dois, como é o caso dos cânones hegemônicos, é a censura da verdade desagradável, tornando o falar e o calar partes de um mesmo projeto de origem colonial. Ouvir é um ato que autoriza o falante a articular e este só pode mediar quando é ouvido. Assim, o silenciamento determina também aquele que não é ouvido como o outro, o que não pertence ao grupo dos que podem falar.

Para além dos primeiros usos do termo cânone e de sua historicidade, há que se considerar, em países que passaram pela colonização europeia e utilização de mão de obra negra escravizada, o percurso dessas pessoas e de seus descendentes diante de posicionamentos políticos adotados pelas nações. Construindo, assim, um momento de revisionismo, pois as autoras negras e suas produções passam a ser vistas a partir de seu lugar de fala, retomando todo processo que invalidou e silenciou esses indivíduos na\as suas mais diversas práticas sociais.

Kothe (1997) e demais estudiosos do tema afirmam que o discurso crítico deve tratar de validades e não de constituição de verdades. Nesse sentido, ao pensar o cânone literário, sua constituição e vigência, depara-se com contradições quanto aos critérios de escolha ou não de uma produção literária para canonização. Ou seja, em certos momentos, não vale apenas a qualidade da produção para que a mesma seja canonizada, mas aspectos políticos, sociais, étnicos e de gênero também são fatores determinantes na inserção da produção literária a condição de cânone.

Tomando como base esse pensamento, há que se atentar para essa experiência através da narrativa como uma perspectiva feminista negra no campo da literatura. Recorrer ao passado seria um ato de retomar uma identidade legitimadora de resistência, que explica e aponta caminhos para o enfrentamento do presente. Desenha, ainda, o futuro na forma de uma identidade de projeto que qualifica e dá forma ao ideal de sociedade, na qual seja possível a consecução da igualdade, trilhando os passos da equidade. O que possibilita aos que dominam, o patenteamento da escrita e dos relatos históricos que selecionam como importante para a compreensão e apreensão do outro.

Neuza Souza (1983) aponta que a literatura negra é lugar de transgressão, ao interpretar fatos e reflexões novas de uma história que se distancia daquela apresentada pela literatura canônica. O campo poético é como um espaço de resistência. Nele há possibilidades de tocar o(a) leitor(a), tendo a noção de enfrentamento e audácia. Neste sentido, a poesia e a prosa constituem-se como ação, uma missão de atuar e interagir no espaço social, um meio pelo qual se desvela a consciência de opressão e desumanização. Ou seja, a escrita, a produção literária é o ocupar de um espaço tido como oficial para a produção de memória, que quando ocupado pelos oprimidos e desumanizados, revela histórias apagadas, silenciadas, traz à tona sujeitos afundados na formação identitária nacional.

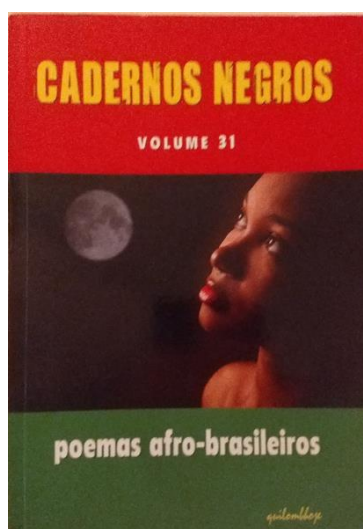
1.3 MIRIAM ALVES NA NARRATIVA LITERÁRIA BRASILEIRA

[...] Então, aí eu fui atrás desses historiadores, que pra mim, historiadores negros que estão pesquisando e com toda a limitação que existe de um racismo epistemológico dentro das universidades, eles conseguem mostrar brechas e luzes que dá pra gente

caminhar e descobrir pela gente mesmo, então assim, tá[sic] existindo uma revolução epistemológica que as pessoas não estão percebendo. E é bom que não percebam, porque um dia disseram, eu tava [sic] numa palestra lá na USP, e uma pesquisadora negra, que eu respeito muito, ela disse assim “Existe pra nós um silenciamento”, eu falei “não, existe um não ouvir”, porque os Cadernos Negros tá na história há 40 anos, então quando falavam de literatura, o que estava [sic] acontecendo, ninguém nunca, em 78, 80, ninguém nunca colocou a literatura de Cadernos Negros como literatura, então assim, existe um não ouvir, quando começam a nos ouvir e nos ver existe um silenciamento e um cerceamento, você, pra ser isto e aquilo você só vai falar por aqui e ali, então é isso, (ALVES, Miriam; transcrição nossa disponível no final desta tese, p.118-119, 2019).

As vivências de mulheres negras é marca narrativa de Miriam Alves. Entre tantas outras mulheres anônimas, criando assim, por meio de sua escrita mecanismos de enfrentamento às várias formas de opressão. Como colocado na própria epígrafe acima, é um combate ao silenciamento, no sentido de que, as mulheres negras não estão caladas, sem falar, é pior, elas não são ouvidas, não há espaço para se expressarem, ou espaço pré-estabelecidos que funcionam como o ato de silenciar. Como no poema *Afrobrasileiras* publicado no número 31 dos *Cadernos Negros* no ano de 2008, ilustrado pela figura abaixo.

Figura 11 - Volume 31 dos *Cadernos Negros*, Poemas afro-brasileiros, com participação de Miriam Alves, Editora Quilombhoje Ltda, São Paulo, Brasil, 2008



Fonte: Acervo próprio.

mães, irmãs, esposas
anônimas mulheres guerreiras
força move pensamentos passos
gerações foram às ruas
lutas
sustento
dignidade
sonho melhor

avós, mães, tias
aves Marias
silêncio e anonimato

Presença
voz de contínuas esperanças
banir pesadelos
da vida do país. (ALVES, 2008, p. 99).

O poema acima é uma elucidação da realidade, a literatura negra feminina se torna lugar de violação, rompimento da realidade hegemônica e apropriação da fala, ou seja, a palavra se torna arma ressignificada pela autora no texto. Assim, a poesia se coloca como mais forma de se fazer ouvir. As mulheres anônimas e guerreiras estão na luta, o enfrentamento existe, porém não é visto e nem ouvido. Infere-se que, nesse sentido, a poesia bem como a prosa, tem a intenção de, por meio da escrita disputar esse espaço.

Como destacado pelo artigo *Reivindicação identitária na poesia de Miriam Alves*, publicado por Serafina Ferreira Machado, que define metaforicamente a produção literária de Miriam como quilombo;

[...] pois é lugar de criação, de manutenção e de difusão de memória, de identidade. Torna-se um lugar de transgressão ao apresentar fatos e interpretações novas a uma história que, antes, só trazia a marca, o selo do colonizador. É um espaço transgressor, pois, em sua maioria, opta por uma estética que destoa daquela apresentada pelo colonizador [...]. (MACHADO, 2009, p. 18).

Ao escrever, ocupa-se lugar de autonomia a fim de problematizar o que a sociedade traz como verdade, portanto, a literatura negra feminina ocupa um lugar, no qual o direito à fala é a possibilidade de ser contra aquilo que a sociedade coloca como verdade, o que Serafina Machado chama de contra fala ao discurso oficial de opressão. A literatura produzida por mulheres negras seria o lugar de poder através da fala, revelando assim, a consciência de asfixia, desumanização, compondo o que Alves chama de luta ideal.

Miriam Alves nasceu em 1952, em São Paulo, de família humilde, sendo a mãe empregada doméstica, com formação apenas no primeiro ano do que seria hoje o Ensino Fundamental I. Tinha contato com os livros das bibliotecas das casas em que a mãe trabalhava, que viraram histórias contadas aos filhos em casa. O pai cursou até o segundo ano de Contabilidade, apoiava o interesse de Alves pela literatura e a presenteava com livros, verdadeiros tesouros para a autora (BEZERRA, 2011).

A autora formou-se em Serviço Social, mas a escrita se tornou presente em sua vida a partir dos 10 anos de idade, de forma lúdica e, ao longo do tempo tornou-se uma arte reflexiva. Sendo bastante atuante no coletivo cultural e editora Quilombhoje³⁹ de São Paulo, responsável

³⁹ Fundado em 1980 por Cuti, Oswaldo de Camargo, Paulo Colina, Abelardo Rodrigues e outros, para discutir e aprofundar a experiência afro-brasileira na Literatura. Incentivando o hábito da leitura e promovendo a difusão de conhecimentos e informações, estudos, pesquisas e diagnósticos sobre Literatura e cultura negra. As primeiras

pela publicação da série *Cadernos Negros*, do qual passou a fazer parte em 1982. Foi uma das primeiras mulheres a participar da instituição. *Momento de Busca*, seu primeiro livro de poesias, foi lançado em 1983, inaugurando sua participação e elaboração de coletânea anual de contos e poesias. Na mesma época a autora também passou a se fazer presente em recitais, palestras e debates no interior do estado de São Paulo.

Mais tarde, os questionamentos de gênero passaram a integrar preocupações do grupo, escritoras negras viviam o preconceito por parte dos escritores negros, ressaltando aqui a importância do local de fala e de experiências individuais. Ou seja, retomarmos, mais uma vez o papel educacional (GRAMSCI, 2002) de algumas produções e os ensinamentos trazidos por elas. Uma vez que, as escritoras se tornam intelectuais orgânicas⁴⁰, ou seja, aquelas que conseguem ocupar um local de produção de memória, de experienciar a oportunidade intelectual e retornam às origens para transformar por meio do conhecimento, o seu entorno, a sua realidade. Nesse sentido a escrita que retrata as vivências das mulheres negras, traz à tona novas facetas de uma mesma história, sujeitos apagados, é a própria mudança por meio do conhecimento.

O termo gramsciano se aproxima ao de intelectuais negras de hooks (1995). Ao mencionar as suas alunas, a autora destaca que

Muitas manifestam desprezo pelo trabalho intelectual porque não o vêem [sic] como tendo uma ligação significativa com a vida real ou o domínio da experiência concreta. Outras interessadas em seguir o trabalho intelectual são assaltadas por dúvidas, porque sentem que não há modelos e mentoras do papel da mulher negra ou que os intelectuais negros individuais que encontram não obtêm recompensas nem reconhecimento por seu trabalho (hooks, 1995, p. 467)

Ou seja, tais intelectuais são importantes, pois o(a) pensador(a) não é somente o indivíduo que trabalha com ideias, mas sim sujeito que transgride fronteiras discursivas, por isso, ser cientista, para hooks, se assemelha ao conceito de intelectual orgânico de Gramsci, visto que os autores consideram tais sujeitos como aqueles que lidam com ideias, considerando a vital relação com uma cultura política mais ampla. Nesse sentido, hooks (1995) considera

reuniões do grupo eram informais e ocorriam no extinto bar Mutamba, no centro da cidade de São Paulo. Ao longo do tempo as ações do Quilombhoje foram se diversificando. Em 1982, com a entrada de Esmeralda Ribeiro, Márcio Barbosa, Miriam Alves e Oubi Inaê Kibuko, o grupo assumiu a organização dos *Cadernos Negros*, cuja edição, na época, era de responsabilidade do Cuti, com apoio de Jamu Minka. Depois vieram José Abílio Ferreira e Veral Alves. Ao longo do tempo o grupo ficou mais conhecido pela organização da série. O grupo já organizou outras publicações, incluindo um livro de ensaios (*Reflexões Sobre a Literatura Afro-brasileira*, cuja primeira edição foi lançada no III Congresso de Cultura Negra das Américas), novelas, peças de teatro, livros de contos e poemas. Para conhecer mais, acesse: <https://www.quilombhoje.com.br/site/quilombhoje/>.

⁴⁰ Para Gramsci, os intelectuais de tipo orgânico, são aqueles que pertencentes às classes sociais que não pertencem às que tradicionalmente produzem intelectuais, disputando a hegemonia da produção de conhecimento. Ou seja, um novo intelectual, que não está distante do mundo produtivo ou que comunga de retórica abstrata, mas capaz de ser, simultaneamente, especialista e político.

como cultas, as mulheres negras que seguem sua vida trabalhando com a mente, ainda que esse local seja de supremacia branca e masculina, ou seja, dominam um local que lhes foi interditado, isso devido a herança colonial exposta no trecho baixo.

A utilização de corpos femininos negros na escravidão como incubadoras para a geração de outros escravos era a exemplificação prática da ideia de que as mulheres desregradas deviam ser controladas. Para justificar a exploração masculina branca e o estupro das negras durante a escravidão, a cultura branca teve de produzir uma iconografia de corpos de negras que insistia em representá-las como altamente dotadas de sexo a perfeita encarnação de um erotismo primitivo e desenfreado. Essas representações incutiram na consciência de todos a ideia de que as negras eram só corpo sem mente. A aceitação cultural dessas representações continua a informar a maneira como as negras são encaradas. Vistos como símbolo sexual, os corpos femininos negros são postos numa categoria em termos culturais tida como bastante distante da vida mental. Dentro das hierarquias de sexo/raça/classe dos Estados Unidos as negras sempre estiveram no nível mais baixo. O status inferior nessa cultura e reservado aos julgados incapazes de mobilidade social por serem vistos em termos sexistas racistas e classistas como deficientes incompetentes e inferiores. (hooks, 1995, p. 469).

Dessa forma, ao ocuparem esses locais do lidar com a mente, do local intelectual, enquanto negras, as mulheres rompem estereótipos e batalham por criar uma contra hegemonia, uma outra forma de interpretar o que é ser negra. Elas se tornam intelectuais orgânicas, que fazem dessa posição subalterna, na qual as tentam colocar, o pilar da própria transformação e quebra de paradigma. As mesmas rompem com essa expectativa introjetada pela herança colonial de que às mulheres negras, cabem papéis considerados, braçais e desprovidos de conhecimento intelectual, como as de zeladoras, babás, empregadas domésticas, ou seja, papéis próximos ao que a mãe preta escravizada ocupava.

Para hooks (1995) a transformação e fim das leis trabalhistas racistas, não é suficiente para findar com a herança cultural colonial, pois essa imagem da mulher negra não ocupa apenas o imaginário branco, ela é introjetada por pessoas negras, sejam crianças, mulheres e homens. As intelectuais negras assumem o papel de questionadoras dessa insistência cultural para que

as negras sejam encaradas como empregadas domésticas independentemente de nosso status no trabalho ou carreira assim como a aceitação passiva desses papéis pelas negras talvez sejam o maior fator a impedir que mais negras escolham tornar-se intelectuais. O trabalho intelectual mesmo quando julgado socialmente relevante não é visto como trabalho abnegado. Na verdade, um dos estereótipos culturais do intelectual e o de alguém em geral, egocentricamente, preocupado com as próprias ideias. Mesmo nas áreas onde se respeita mais o trabalho intelectual ele é mais visto na maioria das vezes como um trabalho que resulta da concentração e envolvimento em si mesmo. Embora intelectuais negros como Du Bois tenham relacionado a vida da mente com várias formas de ativismo política eles se concentravam sobre si mesmos na busca de suas ideias. Nas conversas com acadêmicas e não acadêmicas negras sobre nossa relação com o mundo das ideias em busca de conhecimento e produção intelectual um dos temas constantes que vinha à baila era o receio de parecer egoísta de não fazer um trabalho tão diretamente visto como transcendendo o ego e servindo outros. (hooks, 1995, p. 470-471).

É, portanto, um papel árduo de ruptura com séculos de imposição do desestímulo às atividades intelectuais e com a visão sexista que tenta inculcar o trabalho mental como sendo secundário em relação aos afazeres domésticos, cuidados familiares e demais trabalhos servis que, dificultam para as mulheres, sobretudo negras, priorizarem a escolha pela atuação intelectual, mesmo quando acessíveis.

Segundo Bezerra (2011), Miriam Alves destacava que as reuniões do grupo eram fundamentais para a ampliação de um espaço de discussão e elucidação de discriminações e desigualdades vividos pelos sujeitos que compunham a cena literária nacional. Alves também criticava a forma como a literatura negra foi aliada impreterivelmente a determinadas temáticas (BEZERRA, 2011).

Sua trajetória é exemplo da realidade de mulheres negras em diversas esferas e mostra a necessidade do debate constante, mesmo em locais que se pretendem produtores de contraculturas, visto que, com o nascimento de sua filha, precisou deixar o grupo por não possuir o tempo e a dedicação exigida por ele, o que pode ser representativo do que se espera da mulher, conforme o pensamento de hooks (1995) destacado acima. Dessa forma, é possível perceber como o experienciar ser mulher, negra, no Brasil, e em demais países ocidentais com herança patriarcal, faz dessas escritoras capazes de abordarem a interseccionalidade, ampliando o debate sobre inúmeros preconceitos vividos ainda hoje. Não se trata aqui de criar uma disputa entre homens e mulheres para verificar quem sente o maior número de preconceitos, mas sim mostrar nuances específicas vividas por grupos em locais distintos dessa realidade patriarcal, eurocêntrica.

Trilhando então, seu próprio caminho Mirian Alves preparou *Finally us* (Enfim nós), edição bilingue de uma antologia de poetisas negras que tem atraído a atenção da crítica para uma produção ignorada até então. Percebe-se assim, que Alves, além de escritora, é editora e participa de conferências internacionais com temas afrodescendentes. Bezerra (2011) também destaca a preocupação de Miriam Alves com o posicionamento político cultural feminino negro, que a faz uma das escritoras afro-brasileiras mais ativas na atualidade.

Miriam Alves apresentou o trabalho *Resgate*, obra performática, em Viena, Áustria, no ano de 1995. Participou da Conferência internacional de mulheres escritoras e pesquisadoras do Caribe, em 1996 e, em 1997, do Simpósio de falantes latino-americanos, em Nova Iorque, apresentando *A invisibilidade da literatura Afro-feminina: de Carolina de Jesus a nós*. Foi escritora visitante na Universidade do Novo México nos Estados Unidos em 2007 e, em 2010, na Escola de Português de Middlebury College, na qual ministrou os cursos de Literatura Afro-Brasileira e Cultura Afro-Brasileira. Em 2009, esteve no evento *Brazilian writers and their*

translators da Universidade do Texas, Austin, Universidade do Tennessee e Universidade de Illinois.

Seu trabalho e também atuação política no grupo Quilombhoje lhe garantiram reconhecimento de estudiosos internacionais em países como Alemanha, EUA, França e Inglaterra. Os livros eram enviados às universidades enquanto as editoras nacionais negavam a publicação dos mesmos, tal como a antologia *Finally us*, justificando que havia baixa qualidade literária e desinteresse editorial (BEZERRA, 2011). Pode-se inferir que, em alguns países a herança colonial eurocêntrica patriarcal afetou de forma mais ampla, inclusive as produções acadêmicas, dificultando o acesso aos pares dentro da esfera literária e não apenas o acesso ao público em geral, o que pode ser visto como uma justificativa, para Morrison ser “mais canônica”, mais conhecida que Alves.

Deste modo, Cidinha Silva (2014) destaca as questões étnico-raciais brasileiras por um viés de grande valia, o dos insumos voltados à produção intelectual negra, por meio de uma coletânea de textos de intelectuais que tratam sobre a temática. E, constata que a valorização literária das produções dos homens, brancos, com ensino superior, do eixo econômico-cultural Rio de Janeiro-São Paulo ainda é maior, uma vez que, analisando um período histórico recente de 1990 aos dias atuais, menos de 5% dos autores brasileiros são negros ou pardos, lembrando que as personagens, em sua maioria também mantém essa predominância branca (DALCASTAGNÈ *apud* SILVA, 2014).

Felisberto e Riso (*apud* SILVA, 2014) apontam questões importantes para esta tese, pois, para os autores, a literatura continua a produzir desigualdades sociais e raciais do país, uma vez que o cânone nacional mascara a tentativa de manipulação ideológica, não apenas pela dificuldade para publicação, divulgação e circulação, mas na própria presença enquanto literatura nacional, visto que os autores negros brasileiros são catalogados como africanos, podemos inferir a tentativa de apagamento étnico da identidade intelectual negra brasileira. A fim de ruptura com esse esforço invisibilizante, faz-se essencial a abertura de espaço para publicações negras que mostrem como tais dificuldades tornam o cânone nacional de difícil acesso às obras negras, uma vez que são pouco publicadas, difundidas e não são catalogadas como brasileiras para que sejam consideradas obras canônicas nacionais.

Essa abertura pode se dar por meio de políticas públicas incentivadoras da produção editorial de autoras(es) negro-brasileiros e periféricos, bem como editoras que guardam o caráter de apoio às(aos) escritoras(es) negras(os), pois além de alcançarem um espaço que lhes é negado, a literatura, para Felisberto e Riso (*apud* SILVA, 2014), atua na subjetividade dos

indivíduos. Nesse sentido, as produções de grupos diferentes, sobretudo, subalternizados e marginalizados, permitem que se debata essa tentativa de silenciamento intelectual.

Dessa forma, é primordial a existência de editoras especializadas na produção negra, que possibilitem a circulação dessa literatura, tais editoras tem o papel de, por meio da difusão, possibilitar o debate sobre o diminuto número de escritores negros, não por estes não existirem, mas por não serem publicados pelas editoras clássicas. Infere-se, a partir do exposto que os cânones literários acabam por ser tendenciosamente brancos, visto que os escritores brancos conseguem apoio editorial em maior quantidade que os negros.

Assim, diante desse contexto, nos anos 1990 as escritoras estavam mais presentes na cena literária europeia do que no Brasil. Isso não significa desqualificar a ideia de pensamento colonizado, mas sim reiterá-lo, uma vez que o pensamento exploratório de enriquecer independentemente do custo à população, natureza, desenvolvimento político, econômico e social local ainda era realidade. Esse pensamento deitou raízes nas classes dominantes e dirigentes herdeiras dos colonizadores que continuam essa prática, ainda que não tenham a Europa como seu reduto de fuga, pelo contrário, são, hoje, também rejeitados por ela. Mas é fato que, além de subdesenvolvimento econômico, alta dependência tecnológica e financeira, tais camadas sociais possuem em suas identidades fortes resquícios colonizadores que afetam a experiência nacional, incluindo a cultura, o saber, a ciência, enquanto práticas também sociais.

Por este levantamento, nota-se que Miriam Alves ocupa um lugar ímpar na literatura brasileira, indo além de sua produção, de função cultural, estética e literária. Seu local é de militância, de luta por espaço, de disputa contra hegemônica na tentativa de tornar a mulher negra não um objeto de estudo, mas sujeito ativo, como todos, dotados de fala que denotam experiências importantes na constituição da memória nacional.

Sua obra individual, para além dos *Cadernos Negros* e do grupo Quilombhoje, é constituída por dois livros de poemas: *Momentos de Busca* publicado em 1983, no qual ressignifica histórias e signos, elaborando identidades alternativas, por meio de poemas marcados por indagações em trânsito entre a revolta e a incerteza, revelando um ser que, cansado de um ventriloquismo que lhe nega sua especificidade, percebe a literatura como um espaço de reflexão (BEZERRA, 2011); e *Estrelas no dedo*, de 1985, ambos editados pela autora e impressos em São Paulo. Também produziu em coautoria com Arnaldo Xavier e Cuti a peça teatral *Terramara* em 1988. Em 2005, mais uma publicação bilíngue, a coletânea de contos *Women righting/Mulheres escrevendo –Afro-Brazilian women's short fiction*.

Em 2010 publicou o livro *BrasilAfro auto revelado, literatura brasileira contemporânea*, que confirma ser essa uma história que ainda necessita de estudo, análise, mas principalmente, de ser lida e considerada dentro de seu contexto de surgimento e existência, cumprindo a finalidade de evidenciar esse Brasil afro, preenchendo as lacunas que excluíram na tentativa de tornar inexistentes esses atores sociais.

Figura 12 - Obra BrasilAfro autorrevelado: literatura brasileira contemporânea- Belo Horizonte: Nandyala, 2010. (Coleção repensando África, Volume 7)



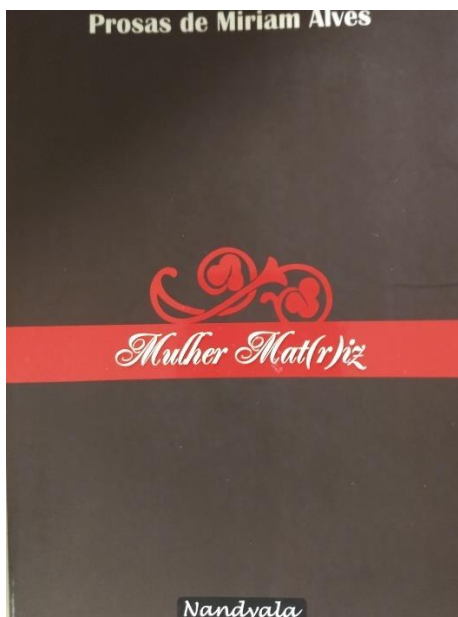
Fonte: Acervo próprio.

No trecho a seguir a autora narra sua análise do cenário literário diaspórico:

[...] Na minha experiência enquanto produtora de literatura e militância negra, percebo que esses temas recorrentes levantados se aplicam basicamente às obras dos autores afrodescendentes de forma geral, sem querer generalizar, ou encarcerar em categorias que podem impedir a apreciação de outras possibilidades, atentando para épocas distintas, mas as especificidades de estilo e experiências cognitivas. Isso porque, além das emoções humanas e percepções que geram a arte da escritura para os afrodiaspóricos, existe, também, outro ingrediente: a dura realidade das discriminações, segregações e preconceitos que elencam um número de sensações experimentadas e expressas de forma única. Nas palavras que um dia ouvi do poeta Cuti: 'Só a um negro é dado sentir e entender o que é ser negro'. (ALVES, 2010, p. 43).

Já em 2011, *Mulhermat(r)iz - prosas*, reúne vários contos publicados ao longo de vinte e três anos, muitos vindos de publicações esgotadas da série *Cadernos Negros*, tal como o conto *Xeque Mate*, apresentado no capítulo anterior e que teve primeira publicação no volume 30 dos *Cadernos Negros* em 2007. Alguns foram traduzidos para o alemão e inglês e publicados em coletâneas na Alemanha, Estados Unidos e Inglaterra.

Figura 13 - Obra Mulher mat(r)iz- prosas de Miriam Alves/ Miriam Alves. Belo Horizonte: Nandyala, 2011. (Coleção vozes da Diáspora Negra- Volume 5)



Fonte: Acervo próprio.

Tais contos elucidam as experiências de mulheres afro-brasileiras, não apenas socialmente, mas em seus aspectos emocionais e afetivos, ou seja, a vivência ampla do cotidiano, por meio do olhar de uma escritora engajada político e socialmente e que, portanto, salienta o discurso da afirmação da identidade negra feminina e seus feitos. Nesse caso, o próprio título do livro direciona o olhar à mulher, à sua leitura, vai além do destaque ao feminino, leva à multiplicidade das vivências negras femininas em sua amplitude e diversidade.

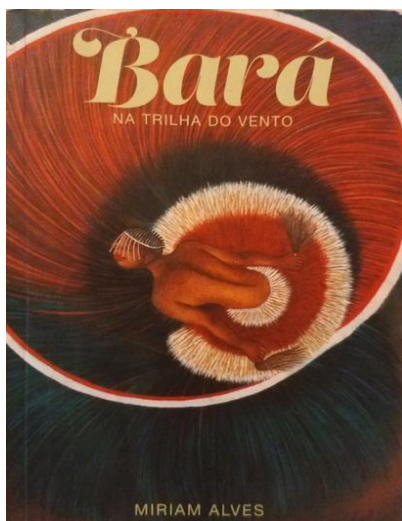
Em sua narrativa, *Bará na trilha do vento*, de 2015, escolhido exatamente por ser o primeiro romance da autora e permitir uma análise ampla da interseccionalidade ao longo da trama, Alves traz à tona a ancestralidade de matriz africana, presente na formação identitária brasileira de uma família. O pano de fundo da narrativa destaca também as desigualdades históricas que culminam atualmente no sexismo e no racismo.

Após anos de tentativas de publicação no Brasil, o romance *Bará na trilha do vento* foi lançado em 2015 pela Editora Oguns Toques Negros, em Salvador, em parceria com fundo internacional, como descrito pela autora em entrevista à revista *Piauí*, edição 146 de maio de 2020, em que traz seu segundo romance, *Maréia*, publicado no ano anterior. No artigo intitulado *Na companhia de Maréia: o isolamento pode ser uma aventura transgressora*, a autora também revela a dificuldade enfrentada por escritoras negras, ainda nos dias de hoje, para publicar no país, como vemos abaixo:

[...] Lembro bem: em 2016, me programei para escrever meu segundo romance, *Maréia*. Estava ainda empolgada com a recepção calorosa ao primeiro, *Bará na Trilha do Vento*, que escrevi em sete meses, mas levei sete anos para publicar. Várias editoras devolveram os originais, sob a alegação de não se enquadrarem na proposta delas, o que sempre me pareceu um argumento evasivo. Quando eu já estava desistindo de ver o livro nas lojas, Moema Parente Augel – professora aposentada da Universidade de Bielefeld, na Alemanha, e doutora em letras – mediu, junto a uma instituição germânica, o financiamento da publicação no Brasil. Foi assim que *Bará* acabou saindo pela editora Ogum's, da Bahia, em 2015. (ALVES, 2020).

O trecho da entrevista descrito acima elucida de forma significativa a importância, já destacada pela presente tese, das editoras negras na contestação da hegemonia da branquitude no mercado editorial brasileiro, visível na dificuldade de publicação encontrada por Alves e demais autoras(es) negros no país ao longo dos anos.

Figura 14 – 1ª Edição do romance *Bará na trilha do vento* de Miriam Alves - Editora Ogum's Toques Negros, Salvador, BA, Brasil, 2015



Fonte: Acervo próprio.

O romance *Bará na trilha do vento* é um trabalho minucioso, traz para esse espaço literário de disputa pela construção da memória a realidade de um bairro pobre da periferia de São Paulo, com a narrativa da experiência da protagonista Bárbara, filha de uma família negra de comerciantes, ou seja, trata da experiência de vida da classe média baixa, a experiência da cidade não oficial, com carências infra estruturais diversas, vividas por grande parte da população e mascarada pela memória oficial nacional.

Alves nos convida a conhecer esta trilha, em que a personagem Bárbara se constitui enquanto mulher negra brasileira. Uma trilha em que revela parte da cultura nacional que resiste, mesmo diante das tentativas de apagamento e marginalização desta memória. *Bará*, abreviação de Bárbara que no catolicismo dá nome também a Santa. Esta segue uma trilha por vezes oculta no chamado sincretismo com o Orixá Iansã, Senhora dos ventos e trovões nas religiões de

matriz afro-brasileira. Uma trilha que revela uma complexa teia em que se constitui e alimenta a sociedade brasileira, que será explorada nos capítulos posteriores.

A seguir, a autora descreve o processo de escrita no lançamento de seu segundo romance, *Maréia*, na Feira Literária de Paraty 2019. A transcrição na íntegra desse texto se encontra no Apêndice A desta tese.

[...] Olha, eu tenho o costume de dizer que pra fazer uma narrativa longa eu viro uma lagarta, o que seria virar lagarta? Eu saio, eu começo um tempo antes a ir me alimentando, como uma lagarta se alimenta? A lagarta de verdade, sem a metáfora, é folha, ela vai comendo, comendo, comendo e ela come com uma voracidade, ela se alimenta com uma vontade, com uma força de vontade e ela vai crescendo enquanto lagarta com aquela força e depois ela para em determinado lugar, determinada folha, fica quieta e vai formando um casulo em volta dela e depois ela passa um tempo ali e sai a borboleta que [é o último? - 00:01:23]. Então o meu processo de escrita, o meu processo de criação, como eu sou filha de Iansã, então, borboletas, lagartas e transformações tão muito ligadas a nós, e eu gosto muito dessa metáfora pra explicar. Respondendo diretamente à sua pergunta eu digo assim, existiram vários momentos, várias fases desse processo criativo. É realmente, dessa fase lagarta até o produto final da borboleta demorou 2 anos, 2 anos e meio mais ou menos. E assim, eu tinha uma ideia, eu tinha uma ideia. Eu queria escrever sobre que não tem como, a história que nós estamos aqui, em cima das pedras de Paraty, se você for falar você vai falar “não tem como”, a história que me trouxe até aqui. E a história de antes sempre me foi negada. Então, eu queria falar, mas eu não queria falar assim, eu não queria falar desse navio negreiro, eu queria falar do navio negreiro, mas eu não queria falar de navio negreiro segundo Castro Alves, segundo [Vinícius de Moraes? - 00:02:32] eu... me ajuda, minha Mãe Iansã, eu quero... lagarta, tô comendo, eu quero um fio condutor que saia desse suplicamento, eu quero sair desse porão, me tira desse porão, minha Mãe Iansã, pelo amor de Deus. (APÊNDICE A, p.175-176).

Após elucidar as dificuldades de publicação, que não se deu apenas com seu primeiro romance, voltemos a este: *Bará na Trilha do vento* que é, também, uma prática social, um lugar de fala, não apenas por sua temática. A ilustração de capa de autoria de Ronaldo Martins⁴¹, traz a representação de um *Òrisà* na língua iorubá em sua tradução *Orixá*. Os Orixás são divindades religiosas de matriz africana e afro-brasileira representadas por elementos da natureza. Estes enviados ao *Ilé (Terra)* para auxiliar no cuidado com o planeta. E a entidade que permeia a narrativa *Bará na trilha do vento*, apresentada na imagem de capa e título da obra, é a entidade que conduz os ventos e a vida da autora. A mesma entidade descrita na canção *A dona do raio e do vento*, composta por Doryval Caymmi e interpretada pela cantora e compositora brasileira Maria Bethânia na letra de música que descreve esta força da natureza:

[...] É vista quando há vento e grande vaga
Ela faz um ninho no rolar da fúria e voa firme e certa como bala
As suas asas emprestam à tempestade

⁴¹ Licenciado em Desenho e Artes Plásticas pela Universidade Federal da Bahia – UFBA, mestre em Educação e Contemporaneidade pela Universidade do Estado da Bahia – UNEB, pesquisador do PRODESE – Programa de Descolonização e Educação do CNPQ/UNEB e professor de Artes em uma escola pública de Salvador - BA. Paralelo à atividade de professor, desenvolve, há mais de vinte anos, estudos e exposições sobre a cultura afro-brasileira. Seus quadros e desenhos fazem parte de acervos privados e públicos no Brasil, França e Alemanha.

Quando os leões do mar rugem nas grutas,
 Sobre os abismos, passa e vai em frente
 Ela não busca a rocha, o cabo, o cais
 Mas faz da insegurança a sua força e do risco de morrer, seu alimento
 Por isso me parece imagem justa
 Para quem vive e canta no mau tempo [...] ⁴²

Iansã, Oiá, no catolicismo brasileiro, é sincretizada a Santa Bárbara, nome escolhido pela autora para a personagem principal do romance. Detalhes que revelam uma história nacional silenciada ao longo dos séculos, tal como o sincretismo religioso enquanto resistência cultural da população negra escravizada na colônia de exploração, uma forma de manter as tradições, ressignificando as diante da opressão. Tais resistências vêm à tona na disputa por espaço. A cor que simboliza o orixá é o vermelho, que também marca a história de dor de Santa Bárbara no catolicismo, cor da saia que arma com a força do vento, elemento da natureza representado por *Oiá* na ilustração do romance.

A autora Miriam Alves traz, em sua narrativa, elementos que constituem a cultura nacional através de suas manifestações cotidianas, levando para o centro de sua escrita vivências de uma personagem que cresce em um núcleo familiar matriarcal. A narrativa chama atenção para a importância de se pensar a história nacional com uma perspectiva não eurocêntrica. A seguir Martins (2006) descreve brevemente tal percurso:

Há cultos que emigraram do Novo mundo para o continente africano, quando da volta de várias gerações de ‘retornados’, quais sejam, os africanos e seus descendentes que voltaram para África, - os agudá da Nigéria e Benim -, lá ganhando aspectos. Na Bahia, tivemos o surgimento dos candomblés jeje nagô, onde orixás e voduns vivem, sobrevivem e perpetuam os cultos primordiais, hoje em dia assimilados, sincretizados e transformados em outros tantos. Os candomblés das nações jeje e angola-congo uniram-se na Bahia num matrimônio comum, fato que precisa de registro. O terreiro Bate- Folha (Mansu Banduquenqué), comunidade respeitadíssima na nação congo, fundada pelo ‘Tateto Inkice’ Bernardino, no começo do século, em louvor aos inquices Banburucenavula (a Oiá-iansã dos iorubás) e Tempo de Abanganga, é o sucessor, no espaço sagrado, de um antiquíssimo terreiro jeje. Ainda existem nele voduns centenários, que são zelados pela comunidade congo. O Bate- Folha e o Tumba Juyçara, este fundado há mais de oitenta anos por Tateco Ciriaco (Manoel Ciriaco dos Santos), fazem rituais secretos da nação jeje e dominam como poucos o culto do de Bessém (o correspondente a Oxumarê para os nagôs), bastante complexo. É perfeita a convivência do angola com o jeje, o que nem sempre entre o jeje e o ketu, por motivos históricos relacionados com o tráfico dos escravos. Mas as rusgas do ketu com o jeje não impediram o intercâmbio religioso e cultural: o jeje diz que ‘vai botar uma iaô de Oxumarê’ (o nome das iniciais para eles seria vodunci, e não iaô; Oxumarê corresponde a Bessém); o ketu manda a ekede (expressão jeje) mandar o ogã (idem), dizer para a dofona (ibidem) trazer o gã do roncó.. (MARTINS, 2006, p. 32-34).

⁴² Trecho de letra de música *A dona do raio e do vento*, da cantora e compositora Maria Bethânia. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/maria-bethania/835313/>. Acesso em: 16/10/2020.

Oiá, a senhora dos ventos e tempestades, é conhecida por seu temperamento intenso. Na maioria dos terreiros de candomblé no Brasil, a senhora dos ventos, como as demais *iabás*, se vestem de modo semelhante, porém essa forma pode variar entre elas. No terreiro dirigido pela já referida *Ialorixá* Stella de *Oxóssi* no início deste capítulo, até o ano de seu falecimento em 2018, *Oiá* como os demais orixás usa *camisu* (camisa). Porém há casas, tal como o tradicional Terreiro Oxumarê, em Salvador, nas quais amarra o laço nas costas, assim como Iemanjá e Oxum em algumas comunidades.

Candomblés das nações jeje e angola não adotam a camisa para os vodus e inquices em geral, independentemente de serem homens ou mulheres. Com efeito, os camisus nada têm a ver com a tradição africana, na qual mulheres enrolam os panos da costa nos seios, às vezes à mostra. Entretanto, no Opô Afonjá, na Casa Branca e no Gatois, tradicionais terreiros de Salvador, Oxalá, Oxóssi e Logundé vestem camisus.

[...] Podemos afirmar que houve assimilações de práticas litúrgicas: orixás, vodus e inquices foram sincretizados e assimilados entre si, assim como ocorreu entre gregos e romanos, por exemplo, com a Deusa Minerva, sincretizada com Palas Atena, a Deusa da sabedoria para o povo da Grécia.

Vejamos o seguinte: Iroco (Loco), no Opô Afonjá, é da família de Omolu, considerada jeje e com culto diferenciado; contudo, o vodum Loco dos minas (o qual mora a árvore cajazeira) é da família Keviossô: um estrangeiro sem fala, no Querebetã, nada mais que o Xagô dos iorubás!

No angola existe um inquite feminino, raríssimo, chamado ‘Kissanga’.

‘Kissanga, no alori, alori Caiangô; Kissanga no alori, alori Caiangô’.

Parte da cantiga acima transcrita pertence às famosas “rezas de angola”; Caiangô é um dos nomes de Bamburucena (identificada como Oiá- Iansã) conhecida, também, por Caiangô Capanju e Inkodiamanbu. (MARTINS, 2006, p 68, 76-78).

A palavra Bará em iorubá *bàrà* adjetivo inesperadamente, repentinamente. *Ó yà bàrà*- Ele divergiu inesperadamente (BENISTE,2011). Na mitologia dos orixás *Bará*, orixá masculino conhecido por seu poder de comunicação, governa ao lado de orixás femininos, *tal como Iansã que acompanha na narrativa. Bará* qualidade de *Exú* que no sincretismo religioso é associado aos santos católicos São Pedro ou Santo Antônio. Em mitos, *Bará* é descrito como um menino travesso como vemos na narrativa a seguir *Bará aprende a trabalhar com Ogum*. Dessa forma, infere-se que, a escolha do nome da personagem principal tenha um significado dentro da narrativa, retoma não apenas a mulher negra, mas esta que rompe com o inesperado, uma vez que, esse lugar lhe foi negado por séculos e, que comunica algo, que fala, que é ouvida, ou seja, Bará representa esse fazer-se ouvir das mulheres negras, essa renovação de seus lugares de fala que representa a própria disputa por hegemonia.

Bará era um menino muito esperto.
 Todo mundo tinha receio de suas artimanhas.
 Ele enganava todo mundo,
 Queria sempre tirar uma vantagem.
 Sua mãe sempre o repreendia
 E o amarrava no portão da casa
 Para ele não ir na rua fazer traquinagem.
 Bará fica ali na porta

Esperando alguém se aproximar
 E então pedia seus favores,
 Fazia suas artes e ali se divertia.
 Só deixava passar quem lhe dava alguma coisa.

Sua mãe então chamou Ogum e disse a ele.
 Para ficar junto com Bará e dele tomar conta.
 Ogum era responsável e trabalhador.
 Ogum Avanagã sempre ficou morando com Bará.
 Juntos eles moram na porta da casa e se dão bem.
 Bará continuou um menino danado,
 Mas com Ogum aprendeu a trabalhar.
 Agora ele ainda se diverte com todos,
 Mas para todos faz o seu trabalho.
 Todos procuram Bará para alguma coisa.
 Todo mundo precisa dos favores de Bará. (PRANDI, 2001, p. 54-55).

Bará, com seu poder de comunicação, abre caminhos na narrativa de Mirian Alves para que conheçamos a história da personagem Bárbara. A tradição oral liga três gerações, compartilhando experiências fundamentais na formação da personagem. O texto contemporâneo apresenta três gerações girando em torno de uma herança ancestral. Assim, despontou-se um segundo objetivo: mapear os discursos da narradora correspondente à memória composta por distintas vivências conceituadas por sua contemporânea Conceição Evaristo (2017) de escrevivências, narrativas que partem de experiências. Ou seja, Bárbara sintetiza o escrever, viver e ser, não se trata de escrever sobre a herança colonial, mas escrever sobre o que se vive e o que se é, fruto da colonização. Assim, as escritoras negras não falam dessa experiência como um objeto a ser estudado, elas falam como donas da escrita, como sujeitos que dominam a escrita e a experiência da qual escrevem.

Assim, como já abordado anteriormente, as escritoras negras fazem suas escrevivências, não apenas escrevem sobre uma experiência, no caso a colonial e suas heranças, elas se apropriam de suas culturas para, a partir de suas vivências reescrever esse processo colonial e suas heranças ancestrais diaspóricas, como uma autorrepresentação. Dessa forma, as produções negras femininas, enquanto escrevivências, não demonstram apenas uma linguagem estética diferenciada, mas aspectos históricos e políticos (EVARISTO, 2017).

Isso ocorre, pois, a experiência dessas mulheres constitui a memória colonial por meio de um olhar negro e feminino, do direito à fala de um sujeito negro, que passa a ser protagonista *do* e *no* discurso. Ao escreverem, as mulheres negras rompem com a vida subjugada, por meio das representações das personagens, que podem ser protagonistas de suas próprias histórias.

Apesar da vasta produção literária de Alves, seu trabalho ainda é pouco explorado nos estudos brasileiros de literatura. Nos anos seguintes ao lançamento do primeiro romance,

Alves se volta para pesquisas e composição do segundo romance publicado recentemente em 2019, *Maréia*, em evento paralelo a Feira literária de Paraty-RJ, importante espaço literário, já destacado por esta tese. A obra mantém um caráter de continuidade com *Bará na trilha do vento*, no sentido de utilizar a religiosidade não apenas para apresentar a cultura negra, mas essa religiosidade, que deixa nas entrelinhas a intenção das obras.

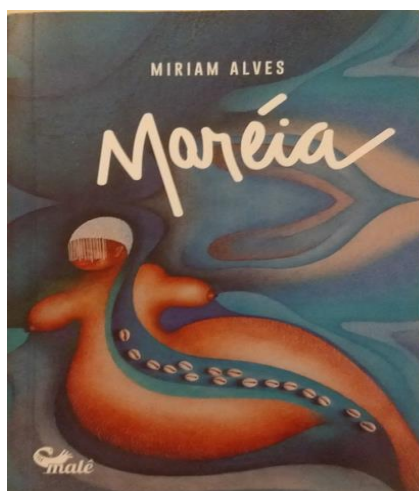
Figura 15 - Mesa de lançamento do romance *Maréia* de Miriam Alves na Feira Literária de Paraty, Rio de Janeiro, Brasil, 2019



Fonte: Acervo próprio.

Maréia remete às marés, mar, elemento da natureza através do sagrado bem como na apresentação do primeiro romance da autora em que o etéreo emana da força dos ventos. Ambos trazem a religiosidade que permeia também a realidade da autora.

Figura 16 - Romance *Maréia*, da autora Miriam Alves, Editora Malês, Rio de Janeiro, Brasil – 2019



Fonte: Acervo próprio.

O segundo trabalho de Miriam Alves traz como fonte de inspiração o *elemento água*, na imagem do Orixá das águas Iemanjá que se apresenta na narrativa perspicaz, aliada a parceria com o ilustrador Ronaldo Martins, também responsável pela arte de capa do primeiro romance da autora, ambas as produções dialogam entre si. A religiosidade ganha um caráter de escrevivência nas obras de Alves, é o elo entre a ficção e o real, ou seja, trazendo o cotidiano das mulheres negras, Alves também trilhou o caminho da ancestralidade, reconstituindo e trazendo à tona uma cultura pouco conhecida, embora a matriz africana faça parte de nossa composição étnica.

[...] Se vocês prestarem atenção a capa de Maréia, de Bará e de Maréia, elas dialogam, né? Então, Bará é ar, Maréia é mar, aqui, do ladinho aqui vai vir a terra, são os 4 elementos que eu vou fazer e pra cada livro existe um símbolo. O símbolo de Bará é a espada, que é o ar, a espada de Iansã e a analogia que eu faço com esse primeiro livro, o primeiro livro publicado dessa sequência de 5, na verdade, é o seguinte, quando Iansã ventou e levantou as palhas de Omulu, lá não tinha bereba nenhuma. Pra quem é do santo vai saber do que eu falei, né? Era um homem lindo, então lá vem primeiro Iansã ventando, levantando as berebas todas que o mar de Maréia vem curando. Vamos ver o que a terra trará. E a espada é isto e o jacaré, essa figura aqui eu procurei, nossa, eu já vim aqui, várias vezes aqui procurar, é um jacaré mitológico que é feito aqui pelos indígenas e existe algo mais ou menos parecido em África, mas lá não tem jacaré, é o crocodilo, né? E antes de ser Maréia esse livro ia se chamar O Jacaré de Bico de Jaca por causa disso aqui, ó, dessas escamas que tem aqui. Aí quando eu falei com meu pai 'ai, eu tô fazendo um livro e tal, O Jacaré Bico de Jaca', ele 'esquizofrênico isso, né?', aí eu falei 'ui! Que legal! Você me deu um norte, eu vou falar da loucura da esquizofrenia também!'. [risos] E esse jacaré, ele não tá no título, mas ele percorre o livro e se vocês tão vendo essa sacola aí que eu comprei agora na Flip, ahn... aqui, então, deixa eu mostrar pra vocês. Ó, tira as alcinhas, isso. Olha, vê se não tem... [risos] Quem leu o livro vai ver!

- Não sei, tá sem imagem.

- Existe uma cena no livro que o jacaré faz exatamente isso em algumas situações. Eu falei 'A Maréia e o jacaré, essa é a bag da minha nova [nenê? - 00:24:42]'. Brigada! (APÊNDICE A).

O sagrado marca os romances de forma sutil, em *Maréia* não há menção às religiões específicas, mas a espiritualidade aparece compondo as características das personagens, em suas manifestações de fé, por meio de saberes e rituais próprios das religiões de matrizes africanas que permeiam a relação entre duas famílias.

O romance *Maréia* acima referido narra a vida de duas famílias brasileiras. A primeira Nunes dos Santos, composta por personagens negros(as) que reverenciam a espiritualidade de seus ancestrais escravizados através da crença de que o avanço nas diversas esferas de suas vidas está para além do esforço, aliado a essa espiritualidade, à sacralidade dos antepassados. Essa ascensão pode ser interpretada como esteio frente à escravidão e suas consequências atuais. E o segundo núcleo, os Menezes de Albuquerque, composto por personagens brancos(as), herdeiros de um *status* social, porém em decadência econômica, que no decorrer da trama parecem pagar pelos anos de sobreposição étnica.

A obra estimula o (a) leitor(a) a refletir sobre o abismo étnico que marca as relações sociais no Brasil, permeado por resistências culturais como forma de subverter esse abismo. É uma construção de memória de um passado afro-brasileiro que se contrapõe à memória oficial de matriz europeia, transformando o racismo em culpa e a espiritualidade negra em força para superação das desigualdades. Assim, por meio da ficção, a autora reconstrói um passado colonial a partir das consequências do presente, da realidade como apresentado, por ela, em trecho de entrevista fornecida à revista Carta Capital a seguir:

Gosto de pensar que literatura negra é um movimento literário, temos diversidades de escritas e de tratamento estético. É algo revolucionário, não cabe nas caixinhas de denominações que colocam. É mais amplo. Existe vários fazeres dentro da literatura negra. Por isso é literatura, não é isso ou aquilo somente. É literatura. E o que é literatura? (ALVES, 2019).

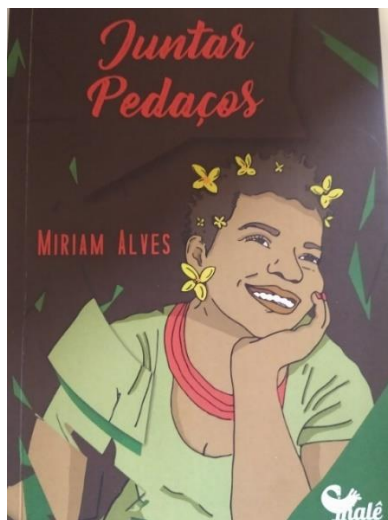
A escritora paulistana carrega acidez e afago como marca narrativa, como podemos observar abaixo:

[...] Na verdade, uma opção estética-política, que já fiz ao entrar para o Quilombhoje literatura, em 1983, e afirmar que faço literatura negra. A opção por escrever romance me dá possibilidade de trabalhar várias perspectivas numa narrativa. É apaixonante. As pessoas, que posso chamar de meus leitores, dizem que eu escrevo de forma diferente, como contista, como poeta e como romancista. (ALVES, 2019).

No Apêndice A é possível ler a transcrição da fala de Miriam Alves, no lançamento do seu segundo romance de título *Maréia*, na feira literária de Paraty- RJ, Brasil. Considerei importante disponibilizar tal transcrição, pois a autora traz o diálogo entre suas obras e de sua trajetória interseccional. Além de importante momento de conhecimento e preparo para a escrita da presente tese, considero que a visão e relato da própria autora enriquece a interpretação e análise realizada pela presente pesquisa.

No ano de 2021, Miriam Alves lança o livro de contos *juntar pedaços*, pela editora Malê.

Figura 17 - 1ª ed. Juntar pedaços- Miriam Alves. - Rio de Janeiro: Malê, 2021



Fonte: acervo próprio.

Em prefácio escrito por Francy Silva descreve a descoberta da beleza nos pedaços juntados em cada conto que compõe a obra de Alves:

Descobrir beleza nos cacos e transformar em arte é uma técnica que toda mulher domina. Transformar a dor em arte é uma estratégia de resistência negra feminina. *Juntar pedaços* ensina que viver é como montar um grande quebra-cabeça. Viver é juntar peças que nos possibilitam seguir inteiras, mesmo despedaçadas que faltam para completar o nosso jogo. Buscamos longe, muito longe, mas, não raramente, as peças estão bem perto de nós. Muitas vezes elas estão dentro de nós. E por estarmos tão perto, olhamos e não enxergamos. *Juntar pedaços* nos convida a praticar o exercício de olhar e ver. Olhar e nos ver. Olhar e viver. *Juntar pedaços* nos ensina que, ao ouvirmos a sabedoria ancestral, acordamos nossos cães protetores e destravamos as portas giratórias que tentam impedir a nossa marcha. (ALVES, 2021, p. 15)

A obra traz reflexões geracionais, aspectos de gênero como no primeiro conto *Mosaico* a seguir:

Caminhando na calçada acidentada, pensava nas possibilidades de dar um jeito na minha vida. Faz meses que as coisas desandaram. Fui despedida do emprego em que trabalhei por mais de quinze anos, o motivo era o bom salário que recebia. “Bom” em termos: era dois dígitos menor que o dos homens. Ao reclamar pelo aumento, ganhei, no lugar, o olho na rua. Currículos enviados. Apelos aos amigos pedindo indicação. Nada aconteceu. O Miguel, que parecia ser compreensivo, resolveu terminar comigo, disse estar apaixonado por outra pessoa. Levou as roupas e um relacionamento de quatro anos. Deixou o apartamento, que dividíamos, e as dívidas para eu pagar sozinha. Ando com cuidado para não tropeçar e cair, presto atenção no calçamento irregular para não correr o risco de quebrar uma perna ou a cara. Simbolicamente, a cara já quebrei. Sem convênio médico e sem ninguém para cuidar de mim, não quero ter osso quebrado. Viver é uma aventura de esquiva. Será que eu não soube me esquivar? Caminhando, desviava dos pedaços de cerâmica acumulados na calçada. Parei. Prestei atenção no desenho que as lascas faziam, vi beleza naqueles cacos. No sentido contrário ao meu, distraído caminhava uma mulher. Esbarrou em mim, quase caímos. Nos abraçamos, equilibramo-nos. Ao nos apercebermos da situação, ela desenxabida, pediu desculpas. Nos soltamos, dando uma gargalhada, disfarçando a estranheza de duas desconhecidas enlaçadas frente a um monte de fragmento. Nos assemelhamos: ela usa os cabelos crespos soltos, os meus estavam enfeitados com uma bandana. A

pele, dois tons mais clara que a minha, harmonizou-se em suave contraste quando nos enlaçamos. Ela disse: “Meu nome é Carla. “O meu é Jéssica.”
 “Você faz mosaico? É que percebi sua atenção voltada para esses restos de cerâmicas.”
 Fiquei sem resposta, não era o caso. Ela continuou: “Eu sou mosaicista. Faço também artesanatos com retalhos de tecidos. Saber juntar pedaços, transformá-los numa coisa bela, é arte. Quer conhecer meu ateliê? Leve alguns desses cacos, poderá ser útil.
 “Fomos caminhando, Carla ensinando como juntar pedaços. (ALVES, 2021, p. 15)

Este ano de 2022 em comemoração aos 40 anos dedicados ao trabalho poético (1982-2010) Miriam Alves publica *Poemas reunidos* pela editora Círculo de poemas. O livro é dividido em cinco partes, inicialmente há os poemas apresentados nos *Cadernos Negros* desde sua estréia como poeta até o ano de 2010. Já a segunda parte reúne poemas publicados em revistas, na terceira parte há a junção de seus dois livros. Na quarta traz a coleção de poemas de Ocasão, editado pela autora no ano de 2010, tal como os poemas a seguir:

Verbo

Verbo
 na construção da ação
 contenção do eu
 contenção do ser
 desconstrução
 as palavras vão sangrando
 nas culpas todas
 flagelando mentiras
 pomposas e tolas

Averbalizar

Respirar fundo
 soltar asfixia
 libertar segredos
 sangrar palavras
 com a mão do afago
 sangrar palavras
 (mesmo que não queiram)

Escrever o silêncio

Escrever o silêncio
 silêncio
 silêncio não se escreve
 não se ouve
 é
 pausa

Os romances ao longo da história literária brasileira protagonizados por personagens negras foram silenciados da narrativa literária nacional. Todavia, estudos contemporâneos de literatura vêm, nos últimos anos, problematizando o silenciamento destas narrativas, como no trabalho de Miranda⁴³, que retoma romances de mulheres negras no Brasil de 1859 a 2006, possibilitando assim, que narrativas literárias se expandam, seja na composição de personagens, seja no formato. A teórica revisita romances brasileiros narrados por mulheres negras, como: Maria Firmina dos Reis; Ruth Guimarães, que foi empossada em 2008 pela Academia Paulista de Letras; Carolina de Jesus; Anajá Caetano; Aline França e as contemporâneas, Miriam Alves, a quem dedico análise de seu primeiro romance; Marilene Felinto; Conceição Evaristo; Ana Maria Gonçalves e tantas outras romancistas brasileiras que compõem com suas narrativas a história literária brasileira.

Figura 18 - Encontro com a autora Miriam Alves- Festa Literária de Paraty- Rio de Janeiro, Brasil –2019



Fonte: Alexandre Martinazzo.

No decorrer da história, produções de escritoras negras foram apartadas do cânone literário nacional. Mas o empenho destas mulheres, tal como Miriam Alves que em uma conversa informal em meio as atividades da FILP narram seus esforços e de demais escritoras negras em manter vivas tais narrativas (Apêndice B, p. 207), disputar espaço e memórias, criar

⁴³ Fernanda Rodrigues Miranda é baiana de Bom Retiro de Jesus da Lapa, desenvolveu suas pesquisas na área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, sempre voltada a escrita de autoria negra e à produção literária de mulheres negras. Intitulou-se doutora em Letras pela USP em 2019 com tese inédita sobre o corpus de autoras negras brasileiras.

uma contra hegemonia, vem possibilitando a ampliação da gama de estudos que se restringiam a sociologia e história e se expande nos estudos de literatura. É uma forma de, não apenas produzirem escritas diversas, mas preencherem locais sociais não ocupados por esse gênero e essa etnia, ou seja, enquanto a sociologia e a história podem estudar o racismo e o machismo como objetos, as produções literárias interseccionais podem se constituir em espaços políticos, pois ao comporem o espaço juntamente ao cânone tradicional, não apenas dão visibilidade às diversas realidades, mas criam estéticas textuais diversas, novas formas de se fazer literatura, como destacado por Ana Rita Silva (2010, p. 24).

A literatura afro-feminina, nessa perspectiva, é uma produção de autoria de mulheres negras que se constitui de temas femininos/feministas negros comprometidos com estratégias políticas emancipatórias e de alteridades, circunscrevendo narrações de negritudes femininas/feministas por elementos e segmentos de memórias ancestrais, de tradições e culturas africano-brasileiras, do passado histórico e de experiências vividas, positiva e negativamente, como mulheres negras. Por esse projeto literário, figuram discursos estéticos inovadores e diferenciadores em que vozes literárias negras e femininas, destituídas de submissão, assenhoram-se da escrita para forjar uma estética textual em que se (re)inventam a si e a outros e se cantam repertórios e eventos histórico-culturais negros. (SILVA, 2010, p. 24).

Logo, a ilegibilidade de escritoras e escritores negros indica grande lacuna literária definida como universal. Assim, podemos afirmar que uma pessoa negra, como Miriam Alves, subverte a lógica de classificação social racista (FONSECA, 2009). E produz literatura, algo que se firmou ao longo de anos a uma única origem racial branca, única classe média e gênero masculino. Este fenômeno se estende ao longo de anos como parâmetro que media o máximo de prestígio atribuído a um intelectual. Há certo glamour no ofício da escrita literária. É necessário que a literatura como expressão máxima de poder que representa seja instrumento para transformação da sociedade, que contribua positivamente com narrativas que expressem a multiplicidade que compõe esta sociedade.

Com efeito, em seu intento de combater a invisibilização à autora negra, uma das principais ferramentas utilizadas pela crítica acadêmica tem sido a busca por conceitos e nomeações que possam articular um sistema de significação conectando o autor, texto e contexto. Para tanto, tem se estabelecido critérios de identificação para classificar a escrita literária de autores negros. Na maior parte das vezes, estes critérios partem da observação de alguns textos poéticos fundamentais, cuja gramática (textual, simbólica e política) passa a ser tomada como paradigma. (MIRANDA, 2019, p. 15-16).

Para Miranda (2019), é preciso considerar que classificar essa autoria a partir da forma como nela se apresenta o tema racial, destacando tanto *o negro como tema* quanto *temas de autores(as) negros*, restringe o pensamento étnico em vários segmentos que compõe a história literária. Uma vez que pensar etnia tanto no campo literário como no social é também refletir:

[...] as cidades, os silêncios, a constituição nacional, a modernidade, a melancolia, o gênero e a sexualidade, o território, a economia, etc. O humor e o lazer, por exemplo, o afeto, as facetas do contemporâneo, o erótico, o poder, a geopolítica, as fraturas subjetivas, a tecnologia, a medicina, a paisagem, o surreal, o drama, a infância, a adolescência e velhice, etc., compõe a textualidade de autores negros sem serem considerados, a priori, partes do edifício enunciativo em que se espera encontrar a voz negra, marcada previamente por temas constitutivos. (MIRANDA, 2019, p. 17).

Dessa forma, a classificação a partir do tema racial reducionista pode ser comparada ao que Guerreiro Ramos (1957) destacava como ideologia da brancura, ou seja, como se a cor da pele representasse uma anormalidade a ser classificada, apartada ou mesmo sanada. O autor elucida que, muitas vezes, o intelectual acaba por aderir ao padrão estético europeu, uma vez que avaliar as questões étnicas e a si com uma classificação literária distinta é assumir uma outridade generalizante, que não abarca a diversidade étnica negra chegada aos locais que vivenciaram a diáspora. Além disso, o autor avalia o brasileiro branco como também um mestiço.

Essa avidez branca por preservar a sua condição racial próxima a europeia, num contexto de país amplamente mestiço, apenas camufla um complexo de inferioridade, que para Ramos (1957) representa uma combinação de anomalia e atraso, seria uma negação da nação, aqui sim, num sentido positivo, que incluiria todo o povo, a cultura, as tradições, os interesses, as aspirações comuns dos indivíduos de uma localidade. Nesse sentido, segundo o citado autor, a resolução oportuna no âmbito das questões raciais seria uma sociologia operacionalizada por negros, isso transformaria o negro objeto de estudo da sociologia institucionalizada em negro como uma vivência, como uma subjetividade, em outras palavras, uma sociologia a partir de sua própria experiência.

E quando o lugar de fala e escrita de literatura se transformam, emerge o que se vê ao longo dos últimos anos, várias narrativas subjugadas, à margem daquilo que se considera canônico. Narrativas ocultadas, pois carregam dor, sofrimento, exploração e injustiças que sujeitos sociais buscaram omitir, porém constituem o que o país tem de real. Ou seja, olha-se para uma realidade problemática, no sentido de analisar problemas sociais que advêm do projeto colonial e que não podem mais ser apagados, é o elo entre o patriarcalismo colonial, a misoginia e racismo atuais. Mas é mais que isso, é adentrar o cânone com produções autônomas, no sentido estético, que finalmente se libertam das correntes estéticas eurocêntricas.

Essas vozes em dissonância com a narrativa plasticizada, linear e homogênea instaurada no imaginário coletivo da sociedade, que segundo a definição de Bhabha, trazem:

O discurso racista estereotípico, em seu momento colonial, inscreve uma forma de governabilidade que se baseia em uma cisão produtiva em uma constituição do saber e exercício do poder. Algumas de suas práticas reconhecem a diferença de raça, cultura

e história como sendo elaborada por saberes estereotipados, teorias raciais, experiência colonial administrativa e sobre essa base, institucionalizada uma série de ideologias políticas e culturais que são preconceituosas, discriminatórias, vestigiais, arcaicas, ‘míticas’, e, o que é crucial, reconhecidas como tal. (BHABHA, 2007, p. 127).

Ao apresentar essa reflexão sobre cânone literário, busca-se enfatizar alguns aspectos que merecem maior atenção, tal como a compreensão da crítica literária, de como uma linguagem pode se filiar a uma perspectiva conservadora e/ou com bases progressistas. Trata-se de perceber a própria escrita, ou seja, a própria construção escrita que, segundo Fernandes (2008) refletem as experiências dos indivíduos, seus interesses, uma vez que são produzidos na disputa por espaço e por hegemonia.

Infere-se que, a língua não é algo acima das práticas correlatas dos sujeitos, ou seja, ao escrever, não se deixa de ser alguém de seu tempo e mais, o signo, a escrita, são mais que algo material, são parte de uma consciência constituída verbalmente, “que permite aos indivíduos utilizá-los por iniciativa própria, seja em atos de comunicação social, seja em práticas que, não sendo manifestadamente sociais, podem ser interpretadas como pessoais ou privadas”(WILLIAMS, 1979 *apud* FERNANDES 2008 p. 9), conservadoras do que os cânones consideram tradicional ou progressistas, no sentido de inovar o que se vê como canônico.

Dessa forma, tanto em suas poesias como nos romances, Alves se utiliza dessa linguagem como instrumento que vai além da construção de estereótipos, que pode se constituir como potência, visto que articula e elabora novas possibilidades de ser. A autora mostra que é possível se apropriar de elementos de um imaginário opressor e o reelaborar, compondo novos significados, novas formas de saber.

Assim, configura-se como uma disputa por memória que se faz no presente, através de uma releitura do passado para além dos estereótipos herdados da colonização patriarcal, eurocêntrica, branca. A produção literária de Miriam Alves, para além de sua estética, assuntos abordados, tem um lugar de fala que possibilita uma reconstrução do que é a própria nação, não algo totalizador, no sentido de apagar a diversidade, mas totalizador no sentido de somar e expor as diversidades, rompendo com uma leitura hegemônica do outro, do que não é espelho. Assim, a literatura se coloca como uma prática social correlata às demais que produz memória e disputa com a historiografia oficial o ideário de Brasil, de identidade nacional.

As identidades precisam ser vistas como plurais, rompendo com o mito de democracia racial, trazendo a negritude e no caso, o feminino negro ao lugar devido de sujeito, constituinte e constituidor desse processo, ou seja, é a escritora negra que encontra formas de problematizar a sua marginalização social, cultural, histórica. Dessa forma, como bem

ressaltado por Bernd (1992), Miriam Alves concilia de forma única o ser negra e o ser mulher, essas duas identidades se complementam numa opressão que se faz diferenciada para tais sujeitos que a vivem, como destacado de forma primorosa por Rodrigo da Rosa Pereira (2016, p. 184) em sua tese de doutorado:

De maneira mais ampla, no prefácio anteriormente citado do livro de contos de Alves, Augel declara que, ao lado de uma nítida consciência de sua condição como afrodescendente, podemos sentir claramente, nos seus textos, a procura de uma redefinição de sua própria pessoa e a busca do seu espaço como mulher, espaço esse difícil de conquistar ou de delimitar. Outro fator destacado é que estamos diante de uma voz que rompe com muitos códigos estabelecidos, uma ruptura consciente e decidida que se faz, inclusive, na escolha dos temas. Assim, seus contos geralmente direcionam para a especificidade afro-brasileira, sem a necessidade de empregar termos políticos e combativos, bandeiras de tantas reivindicações e tomadas de decisões, sutileza essa que transparece em todo o tecido textual, onde o ser-negro-no-Brasil não alardeia sua especificidade, embora esteja subliminarmente onipresente.

Infere-se que a questão étnica e feminina está implícita em sua obra, aspectos físicos das personagens aparecem de forma sutil, ousada e inovadora, retratando toda a sociedade permeada pelo sexismo e pelo racismo, uma vez que as histórias individuais se colocam em contextos subliminares com foco nas marginalizações e invisibilidades criadas pelas produções clichês presentes nos cânones. Sales (2012) destaca que Alves elabora imagens diversas para o corpo da mulher negra, o distanciando das representações estereotipadas, etnocêntricas e falocêntricas, construídas historicamente. Pois esse corpo está conectado às experiências herdadas da diáspora negra africana. Ela traz, portanto, outros significados para o corpo negro feminino, dotando-os de sentidos positivos, por meio de marcas identitárias que aparecem naturalizadas e não conflituosas.

Segundo a própria autora (ALVES, 2010) a produção negra feminina traz muitos aspectos da condição real não abordadas pelas produções hegemônicas, permite a visão de um Brasil afro e feminino. É impresso um rosto, um corpo e um sentir a essas mulheres, rompendo com padrões, humanizando-as. Pois:

[...] a palavra de ordem para o corpo feminino da mulher negra seria forçosamente outra tendo em vista o aviltamento do qual foi vítima esse corpo negro que passou pela coisificação, mutilação, primeiro pela força da escravização, e depois seguido da automutilação, para aproximá-lo da estética branca alienígena à sua feição natural. Antes de tudo, é um corpo vitimado que necessita de se desvencilhar das marcas de sexualização, racialização e punição nele inscritas para redefinir numa ação de afirmação e autoafirmação de identidade; de formar, assim, um novo locus de compreensão sem, no entanto, esquecer a necessidade desse mesmo corpo de comer bem, vestir-se, entre outras coisas. Os versos e os textos realizam a desconstrução desse locus de confinamento, onde ficamos excluídas da noção estética nacional [...]. (ALVES, 2010, p. 71).

Alves destaca que, apesar dos avanços e interesse das universidades brasileiras pela produção negra feminina, a partir do início do século XXI, a perspectiva acadêmica não rompe

com historiografia brasileira clássica, a população afrodescendente não aparece como cidadã, como sujeito de sua própria história que, como os demais indivíduos influenciam tanto quanto são influenciados pela realidade político sociocultural.

Figura 19 - Lançamento da obra *Cantos dos escravizados* da autora moçambicana Paulina Chiziane - Mesa composta também pelas autoras brasileiras Miriam Alves e Esmeralda Ribeiro-Local- Livraria Blooks, Rua Frei Caneca, 569- São Paulo- SP, Brasil, 2018



Fonte: acervo próprio, pesquisa de campo.

Esses sujeitos, suas realidades, experiências históricas são ainda generalizadas, fazendo com que as causas do racismo e do sexismo atual, bem como a pobreza de uma grande parcela da população negra no Brasil não sejam avidamente contestadas, problematizadas como resultado de uma produção de memória hegemônica que normaliza condições desiguais, criadas e silenciadas ao longo do tempo. Ou seja, a disputa continua sendo necessária, há que se lutar para que as produções negras femininas sejam difundidas e que suas autoras componham os círculos ditos autorizados para a produção do conhecimento, esse é o papel da literatura negra feminina.

Alves- [...] desde 1983, eu tenho recebido pesquisadores que não nos acham depois... atualmente, tem bem, né, fica mais fácil, mas aí assim, que é o seguinte, ah, cadê negro escritor? Ah, a gente não escreve aqui. Os negros aqui não são alfabetizados. E a gente já existia e estava escrevendo. Teve pesquisador que, pra nos achar, veio 3 vezes aqui, né? E a própria [Toni] Morrison, como ela recebeu um prêmio na obra de literatura, e ela foi recepcionada pela [? - 00:19:49], pela livraria, pelos brancos, né, e foi levada aos coquetéis onde só tinha branco. E ela pergunta pro editor, onde estão os negros? Só que, nesse momento, existia o quê? Já existia a questão do Quilombhoje, já... todos os... a articulação pros encontros de escritores e o Paulo Colina, falecido, já tinha ido pros Estados Unidos por meio dum intercâmbio com a proposta de fazer uma contrapartida. E não é que a editora da Toni Morrison, que tinha recusado nossas várias tentativas de ser publicada por ela, não lembro o nome agora, achou, nos achou.

Nos achou. Fez um grande almoço na esquina da São João com a Avenida Ipiranga, no Piano's Bar, que não sei o quê. Aí tavam todos nós, tiramos foto e tal. Eu tenho uma foto, assim, grudada, né, na... num soltava da Toni Morrison e tal. E assim... e depois a gente desapareceu de novo. A gente deixou de aparecer. Quando a gente começa a aparecer, e tá aqui a Conceição Evaristo que não me deixa mentir, é de lá, de fora, aqui, pra dentro, né? Então tem coisas, tipo assim, vai um professor numa universidade que eu e a Conceição já tínhamos ido, dado palestra e quando os alunos que conversaram com a gente levantam e perguntam, professor, qual é a questão da literatura negra? O cara queria... é até de uma instituição do Rio de Janeiro, uma revista que sai, que chama Revista Afro-Asiática, uma coisa assim, ele foi pra lá, ele disse, não, no Brasil não tem negros que escrevem, isso é coisa dos Estados Unidos. Aí o nosso querido amigo, o [? - 00:22:01] Santos pegou o [? - 00:22:03] e disse, que que é isso aqui? Cadê a Esmeralda Ribeiro? Você não conhece e tal. E aí o cara ficou sem sentar-se. Então, aí quando [? - 00:22:11], o que que você faz? Você começa a categorizar, né? E categoriza de uma forma completamente errônea. Todo negro é igual. Todo negro que escreve, escreve porque você é preto e que não sei o quê. E esquece que literatura é um conjunto de ideias, né? (ALVES, 2018, Apêndice B).

Figura 20 - Encontro entre autoras, local Piano's Bar, São João, São Paulo, 1983



Fonte: Maurício Nascimento.

Há que se ressaltar que, embora Morrison e Alves estejam unidas pela interseccionalidade, a escritora brasileira se insere num contexto diverso dos demais países que experienciaram a colonização, uma vez que, no Brasil, o fim da escravidão não foi atribuído às lutas dos negros, mas à benevolência do império representado pela Princesa Isabel, numa constante tentativa de escamotear o passado escravista, não apenas por meio da construção de memória que apague a escravidão. Mas a miscigenação utilizada como desculpa para o branqueamento e para o mito da democracia racial. Nesse sentido, os textos de Alves são representativos de uma literatura que rompe com esse apagamento do passado escravocrata e

mais, se movimenta no sentido de mostrar, trazer à tona as consequências desse processo sentido nas vivências das mulheres negras.

Já Morrison ocupa um lugar numa realidade em que a luta pela libertação não foi escamoteada, pelo contrário, foi exacerbada sua violência a fim de justificar o passado colonial, bem como as teorias raciais que tentavam inferiorizar os negros para além desse passado. Nesse sentido, os escritos de Morrison se movem no sentido de mostrar a violência branca, tanto no processo colonial escravista como no pós abolição, uma vez que essa foi escamoteada, bem como o branqueamento. Embora com funções distintas, o interesse do presente trabalho é entender o trânsito das narrativas de escritoras negras em países herdeiros das diásporas, ou seja, embora distantes no espaço geográfico e no tempo, as produções refletem a interseccionalidade vivida pelas mulheres negras herdeiras da diáspora.

1.4 TONI MORRISON NA NARRATIVA LITERÁRIA ESTADUNIDENSE

A literatura negra necessita ser difundida para toda comunidade

[...] Não se pode assumir o sucesso de escritoras negras contemporâneas como Toni Morrison, Alice Walker, Paule Marshall, Toni Cade Bambara, Ntozake Shange entre outras indicam que um novo dia chegou para a maioria ou se que para uma minoria substancial das escritoras negras. O sucesso individual delas e o seu desenvolvimento criativo continuado para o que deveria ser um movimento artístico amplo/global que encoraje e ajude a escrita de mulheres negras. Esse movimento pode tomar algumas formas. Num nível mais básico ele pode começar com comunidades para trabalhar exaustivamente a importância da escrita de que crianças negras adquiram habilidades de leitura e escrita. (hooks, 1989, p. 145, tradução nossa).

Chloe Anthony Wofford, ficou conhecida como Toni Morrison, sendo a soma da abreviação de seu primeiro o nome adotado quando se casou. De origem trabalhadora, graduou-se em inglês na Universidade de *Howard* em 1953, quando entrou para a companhia teatral da citada universidade. Em 1955 se tornou mestre em filologia inglesa pela *Cornell University* e iniciou suas atividades como professora na *Texas Southern University* nesse mesmo ano, tendo trabalhado também na *Universidad Howard* e outras instituições (NASCIMENTO, 2012).

Percebe-se que diferentemente de Miriam Alves, Morrison formou-se e atuou em sua área, seguindo sua carreira, ocupando, posteriormente, o cargo de editora-chefe na Random, quando lançou seu primeiro romance *O olho mais azul*. Ainda que ocupasse uma posição de maior destaque, o fato de ser mulher, negra e ter vindo da classe trabalhadora, fazia com que Morrison entendesse e experienciasse a interseccionalidade, e esta figura em suas obras. Dessa forma, sua trajetória pessoal e profissional é observada em suas produções, como ela mesma relatou “A busca pelo amor e identidade percorre quase tudo o que eu escrevo.” (MICUCCI, 1994, p. 278. Tradução nossa).

Dessa forma, é possível perceber que os livros de Morrison estão intrinsecamente ligados a sua autocaracterização como mulher negra e romancista. É importante destacar que, embora seja afrodescendente, Morrison considera a identidade uma escolha, diante da outridade em que os negros são colocados nos EUA, ou seja, numa sociedade fruto da colonização escravocrata, ainda racista e preconceituosa, se assumir negra é um posicionamento político (KUBITSCHEK, 1998).

O exposto acima se dá, pois, como inúmeras mulheres, sobretudo negras americanas, Morrison trabalhava e cuidava de seus filhos, além da busca pela construção de uma carreira como escritora, o que tornava sua carga de trabalho bastante intensa, mas não incomum, buscava deixar evidente, que essa era a realidade de inúmeras mulheres, que precisavam prover financeiramente suas famílias, sendo também a fonte de cuidado, afeto e demais necessidades dos filhos. Ao compartilhar dessa realidade, Morrison destaca a capacidade das afro-americanas em cumprir esses papéis, mas não romantiza tal capacidade, uma vez que a escolha entre cuidar dos filhos ou trabalhar é irreal, não é uma escolha para a maioria das mulheres, é uma necessidade. Assim, ela é apenas mais uma mulher que herdou essa capacidade e essa realidade (KUBITSCHEK, 1998).

O contexto histórico no qual Morrison inicia suas publicações como romancista é o do Movimento dos Direitos Civis da década de 1960. Nesse período, as autoras negras estadunidenses eram pressionadas a escrever sobre certos tipos de personagens e enredos (KUBITSCHEK, 1998). Podemos inferir que a herança colonial que formou os EUA também contribuía para que o público esperasse por obras nas quais negros figurassem vitimizados pelos brancos, ou nas quais negros atendessem aos estereótipos advindos dos colonizadores e das produções de conhecimentos brancas e pós-coloniais.

Morrison não atendeu às expectativas. Suas personagens são mais que pessoas reais e, para ela um escritor precisa escrever o que quer e não o que dizem a ele para escrever. Ele se interessa pelas emoções e por trazer suas intensidades para a obra. Considera escrever como pintar uma tela em branco, completando que, o espaço em branco na narrativa escrita se configura por aquilo que não foi dito, mas que o leitor infere (KUBITSCHEK, 1998). Dessa forma é possível dizer que Morrison espera que os leitores sejam ativos, para inferir a partir da leitura de suas obras, o que pode intimidar aqueles que não compartilham da realidade e cultura de suas personagens.

Dessa forma, a sua escrita expressa uma experiência especificamente afro-americana. É parte da literatura negra, que registra a história e a resposta cultural de um grupo específico que foi trazido à força para os Estados Unidos e escravizado, bem como de seus

descendentes e as consequências desse processo. Há elementos reais, fatos históricos e experiências vividas pela comunidade negra, mas tais elementos não limitam ou norteiam completamente as obras da autora que se coloca no texto, ou seja, suas produções são de grande influência da autora em si.

No ano de 1973, após o impacto de seu primeiro romance *O olho mais azul*, Morrison lança seu segundo livro, *Sula*, que traz como tema central a relação de parceria, cumplicidade entre mulheres que nasceram no estado natal da autora, Ohio. O intuito de Morrison ao escrever o romance foi ir na contramão do patriarcado instaurado nos EUA e em inúmeros países, sobretudo, aqueles que vivenciaram a colonização europeia. Destacando assim, em sua narrativa, que o patriarcalismo não deve servir como modelo para uma sociedade que busca o desenvolvimento, uma vez que as mulheres protagonizam grandes feitos ao longo da história e que, portanto, precisam figurar como sujeitos ativos que são. No ano seguinte ao lançamento do romance *Sula*, a autora publica a produção crítica literária denominada *The Black Book* (O Livro Preto), compilado que explora a história de afro-americanos nos Estados Unidos.

Embora tivesse como interesse principal a escrita, Morrison passou a lecionar literatura negra e técnicas de ficção em *Yale* e no *Bard College* (VIEIRA, 2012). Podemos inferir que a autora passa a ocupar espaços em que a presença negra feminina era insipiente já na década de 1970, o que é de grande importância no contexto histórico estadunidense na busca por romper os papéis destinados as mulheres negras.

Em 1977 lança o romance *Song of Solomon*, que narra a história de Milkman Dead, que vivia no interior da Pensilvânia e tinha como propósito reaver uma quantia em ouro que havia sido furtada de sua família. Nessa busca, a personagem faz um longo percurso interior, revendo valores que irão transformar sua relação com a sociedade a construção da negritude de Milkman pode ser interpretado como uma conquista social dos afro-americanos. E, com esse lançamento, Morrison é premiada pela *National Critics Award*, prêmio anual atribuído às melhores obras críticas publicadas no Reino Unido promovida pelo *Nacional Books Critics Circle*⁴⁴.

⁴⁴ Organização americana sem fins lucrativos que conta com mais de 700 membros. É a associação profissional de editores e críticos de resenhas de livros americanos, conhecida principalmente pelo *National Book Critics Circle Awards*, um conjunto de prêmios literários apresentados todo mês de março. Em 2020, mais da metade dos 24 membros do conselho renunciaram devido a visões conflitantes sobre como lidar com as disparidades raciais percebidas tanto no conselho quanto na indústria que representam. Essa revolta demonstrativa também foi atribuída a violações de confidencialidade decorrentes de e-mails vazados e ao estilo de comunicação antagônico e desdenhoso de um membro do conselho de longa data, Carlin Romano, que metade dos membros do conselho

Os romances de Morrison raramente retratam a interação preto/branco, mas a questão do estereótipo sempre surge quando as duas culturas se encontram. Em *Song of Solomon*, Pilatos assume o estereótipo do pobre e ignorante camponesa na tentativa de convencer a polícia branca a libertar seu sobrinho Leiteiro. Ou seja, há sim a criação de estereótipos que negam a existência de negros bem-educados e com conhecimento e a autora os retrata em suas obras.

Posteriormente em 1981 lança o romance *Tar Baby* em que reinventa em sua narrativa a história de amor clássica shakespeariana, por meio da história de um casal negro, a personagem Jadine e seu companheiro Son. Vindos de realidades sociais distintas, Jadine tem uma vida de privilégios, criada por uma família branca, tendo acesso a uma excelente formação acadêmica. Ao contrário de Son, um homem sem grande poder aquisitivo que trabalha na residência da família de Jadine. Assim, se apaixonam e ao buscar viver esse amor sem as pressões sociais do núcleo familiar, voltam para os Estados Unidos.

Em 1983 também lança o livro de contos como *Recitatif* e algumas peças teatrais que compõem o seu repertório. Já em 1987 lança o romance *Beloved* (Amada), que teve grande projeção nos Estados Unidos e demais países. O romance baseia-se na história pós-abolição da escravidão nos EUA, e a personagem Sethe foge da fazenda em que era mantida escravizada com sua família. Nesse caminho em busca por liberdade, a protagonista concebe um bebê, que serve como impulso na busca por alcançar autonomia.

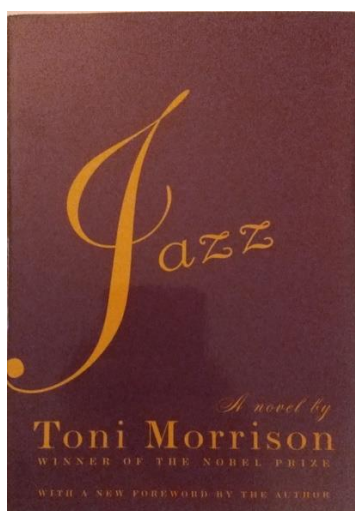
Embora pareça apenas mais uma história já contada, Morrison utiliza da catarse a fim de mostrar como o processo da escravidão foi violento a quem o viveu, ao dar vida, por meio da escrita, aos sentimentos de Sethe, que prefere os filhos mortos, que escravos. Esse sentimento é tão forte e violento que a personagem fere dois de seus quatro filhos, tenta atirar uma de suas filhas na parede e mata a outra. A violência do processo de escravidão e as consequências da branquitude aparecem em demais obras como a escolhida pela presente tese O olho mais azul, no qual também é catártica a autoimagem que Pecola tem de si e o que ela está disposta a aceitar por se considerar inferior. Podemos dizer que esse recurso foi reconhecido e aceito pela crítica literária, uma vez que, em 1988 o romance *Beloved* foi premiado com *Pulitzer*, tornando-se obra emblemática na história literária americana, adaptado para o cinema em 1998. E teve como protagonista a atriz Oprah Winfrey, que deu vida à personagem Sethe.

descreve como um agressor. No geral, as demissões em massa representam uma controvérsia vista como parte de um cálculo de toda a indústria sobre a falta de diversidade na publicação e nos prêmios literários.

Sempre que as formas orais são contrastadas com a impressão nas obras de Morrison, as mesmas surgem como mais precisas. Em *Beloved*, por exemplo, o livro do professor sobre escravidão perpetua visões racistas. Nesse mesmo romance, Paul D se recusa a confiar no jornal para lhe contar sobre o passado de Sethe, preferindo ouvir o que a própria Sethe diz. Podemos inferir que isso reflete o fato de que no mundo ocidental, os dominantes, colonizadores e seus descendentes escreveram a história e nos livros de Morrison, os colonizados, os afro-americanos estão contando-a da forma como a veem. Assim, a forma oral e o *call and response* tem significado contemporâneo e histórico para os escritores negros estadunidenses (KUBITSCHKE, 1998).

Mais uma vez, é possível perceber a importância de Morrison no contexto estadunidense, não apenas pela produção literária negra feminina, mas pelo lugar que ela ocupa nessa sociedade e na forma como, por meio de seus escritos e recursos utilizados, a autora coloca as questões vividas pelas mulheres negras em produções culturais, como cinema e música. Assim, suas obras são interseccionais não apenas por tratarem das questões de gênero, étnicas e sociais experienciadas pela comunidade afro-estadunidense, mas por disputar espaço em meios e locais nos quais pessoas negras ainda são minoria, não apenas enquanto papeis a serem retratados, mas como produtores.

Figura 21 - Edição do romance Jazz de Toni Morrison –Editora Vintage Books, New York, NY, Estados Unidos, 2004



Fonte: Acervo próprio, pesquisa de campo.

Em 1993, Morrison lança o romance *Jazz*, que narrou a história de uma família negra que vivia no Harlem, bairro de Nova York no ano de 1926. O local é povoado, sobretudo, por pessoas vindas do campo em busca de promessas de vida melhor na cidade. Joe Trace, que trabalhava com venda de produtos de beleza, é autor do assassinato de uma jovem com quem

mantinha um relacionamento fora do casamento. A narrativa é permeada por tragédias que anunciam o período doloroso das décadas seguintes. Uma narrativa envolvente que permeia amor e obsessão imersa aos temores e esperanças no cotidiano de Nova York na primeira metade do século XX. O romance é sem precedentes, traz novos paradigmas para literatura americana, consagra Toni Morrison como uma das maiores escritoras da atualidade.

A intenção de Morrison não era a de elucidar álbuns, composições e/ou grandes músicos, mas, a partir do Jazz trazer a tona os movimentos migratórios e os sentimentos de mudança, deslocamento, bem como improviso e inventividade. Aqui, mais uma vez nos deparamos com a genialidade da autora, uma vez que embora observemos características do citado estilo musical na obra, a palavra Jazz não figura nas páginas do romance.

Dessa forma, conseguimos perceber os amplos recursos literários utilizados por Morrison, tais como a intermedialidade, ou seja, fenômenos que ocorrem no cruzamento entre as mídias (RAJEWSKY, 2012), ou seja, podemos perceber um entrelaçamento entre música e literatura, somado à metaficção histórica relacionada a migração. Para entender a intermedialidade de Morrison e como o Jazz aparece na obra, há que se ressaltar que seu texto traz quatro características próprias do citado estilo musical: várias vozes de personagens sem uma preponderante, visto que todas conduzem a narrativa, como os instrumentos das *big bands* de Jazz; o ápice da história aparece logo no início e será recuperado ao longo da trama, como no jazz que segue um padrão musical que traz a melodia e os arranjos apresentados inicialmente; a narrativa circular, múltipla e fragmentada que gera participação do público, como nas apresentações de jazz, sobretudo as que ocorriam nas ruas e por último, mas não menos importante o improviso.

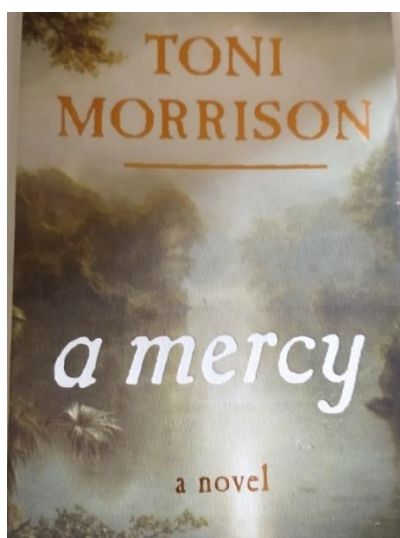
Há que se destacar que, Morrison utiliza todo conhecimento que possui numa tentativa de fazer valer as vozes culturais da população negra estadunidense, utilizando diversos recursos literários e intermediários para isso, ou seja, a literatura lhe serve de construtor e difusor identitário da comunidade negra, bem como de questionador as desigualdades ainda existentes. Infere-se que isso permita ao leitor acompanhar o romance como se fosse uma apresentação de Jazz. Tal técnica, embora amplamente utilizada no romance Jazz aparece em demais obras da autora. Dessa forma, Morrison faz mais que denunciar condições de desigualdade social, racial e gênero, as características jazzísticas serviram como condutores para o entendimento da formação da cultura negra estadunidense (CALADO, 2019)

Como escritora negra americana, Toni Morrison usa muitos elementos da literatura americana. Suas obras reconhecem e debatem com os grandes escritores modernistas e pós-modernistas. A história *Golden Grey*, por exemplo, alude ao enredo e caracterização de *Absalom*,

Absalom!, de William Faulkner. Seu profundo conhecimento literário e suas estratégias são reconhecidos e em 1993, com a obra já referida *Amada*, a autora é premiada com Nobel de literatura. Em 1997 participa como coeditora do livro *Birth of a Nation 'hood* em parceria com Claudia Brodsky Lacour. O livro reúne ensaios de intelectuais de gêneros e etnia distintas numa reflexão conjunta sobre as tensões que permeiam a sociedade contemporânea, tais como a violência, os meios de comunicação, o sexo, dentre outros assuntos.

No ano de 2002, Morrison mostra versatilidade ao estrear na cena literária infanto-juvenil com as obras *The Big Box* e *The Book of Mean People* em parceria com seu filho, o artista plástico Slade Morrison. Em 2003 há o lançamento de *Amor*, romance situado nos anos 1950 que narra a história de Bill Cosey, proprietário de um hotel que reúne a elite negra americana. O estabelecimento conhecido por apresentar músicos de jazz que se destacaram na cena da época. A narrativa traz à tona as várias possibilidades de amor quando o personagem Bill, ao se tornar viúvo, resolve se casar com uma jovem, sendo alvo de críticas por familiares. A história embalada de voluptuosidade, excentricidade e dor, possibilita aos leitores a compreensão de diversos modos de vivenciar o amor em sua plenitude, desmitificando assim a heteronormatividade de formas de vivenciar um sentimento que foge a regras, padrões. Em 2008 Morrison lança o romance *A mercy* (*Uma misericórdia*).

Figura 22 - Edição do romance *A mercy* de Toni Morrison –Editora Random House, Canada,Toronto,Estados Unidos, 2008

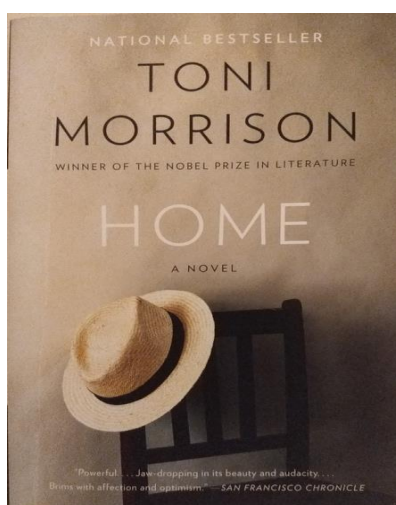


Fonte: Acervo próprio, pesquisa de campo.

A história se situa em 1680, início do comércio escravocrata, e narra a surpreendente história de um núcleo de personagens. São eles, Jacob, comerciante, sua esposa Rebekka e Lina, sua acompanhante. Ao longo da trama o comerciante Jacob recebe com

dificuldade uma mulher escravizada chamada Florens. As personagens partilham as marcas visíveis e não visíveis que assinalam os respectivos percursos. Na citada obra, a autora retoma o período colonial, não apenas no que diz respeito a questões raciais, há uma preocupação de descrição de fauna e flora, tanto quanto da formação social do país. Essa retomada permite uma visão das amplas consequências coloniais da formação dos EUA enquanto nação, considerando a importância de que as violências físicas e sexuais vividas pelas mulheres, bem como as desigualdades sociais étnicas para a história do país.

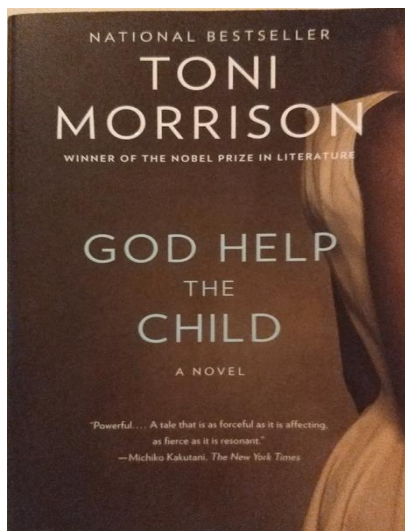
Figura 23 - Edição do romance *Home (Casa)* de Toni Morrison – Bestseller – Editora Vintage Books, Toronto, Canadá, Estados Unidos, 2012



Fonte: acervo próprio, pesquisa de campo.

No ano de 2012 há o lançamento do romance *Home (Casa)*, que narra a história do jovem Frank, que sai de casa para servir o exército, deixando para trás sua irmã caçula Cee. Ao final da guerra, o rapaz revisita o passado e desvenda mistérios ao voltar para sua cidade natal, Lotus. Esse retorno será um marco na vida de Frank, que expande a visão diante do mundo a partir de sua história.

Figura 24 - Edição do romance *God Help the Child* (Deus Ajude a Criança) de Toni Morrison – Bestseller – Editora Vintage Books, Toronto, Canadá, Estados Unidos, 2012



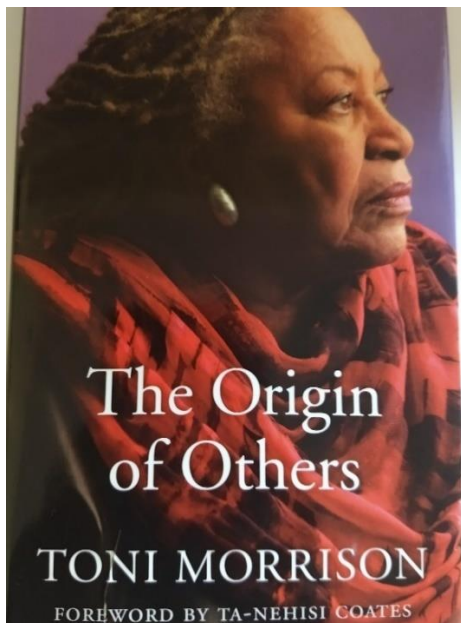
Fonte: acervo próprio, pesquisa de campo.

God help the child (*Deus ajude as crianças*), lançado em 2015, é uma obra impactante que traz nova roupagem às clássicas histórias. O texto narra impactos do racismo na infância e seus reflexos na juventude de Bride, personagem que, desde o nascimento, se tornou alvo de negação pelos pais, por ter a pele mais escura, que as demais pessoas da família.

A valoração da branquitude e negação da negritude que permeia o imaginário social, é tema central da narrativa e as consequências na vida da personagem Bride. Os anos se passaram e Bride aprende, sem ajuda familiar, a desmitificar a construção simbólica de valoração através da tonalidade de pele. Essa impressionante narrativa impulsiona a sociedade contemporânea a refletir sobre os impactos do racismo sistêmico na criação das crianças.

Já em 2017, lança livro *The Origin of others* (*A origem dos outros*) que reuniu seis ensaios sobre racismo, pela editora Harvard University, Cambridge, Massachusetts London, England, perpetuando sua escrita interseccional e trazendo, mais uma vez, essa ideia de outro, do negro como o de fora e não como parte da sociedade na qual nasceu, ainda como o estrangeiro, o que não pertence e o que não é. Seguindo seu caminho como representante da história negra feminina.

Figura 25 - 1 ed. *The Origin of others* (A origem dos outros de Toni Morrison, Ed. Harvard University, Cambridge, Massachusetts, London, England, 2017)



Fonte: acervo próprio, pesquisa de campo.

Em 5 de agosto de 2019, aos 88 anos de idade, a autora se torna imortal na memória americana e mundial ao deixar um legado que trouxe novos parâmetros na produção e análise de literatura americana no mundo. E dentre várias homenagens prestadas, destacou-se o discurso de Barack Obama, ex-presidente dos Estados Unidos:

Toni Morrison era um tesouro nacional, boa como contadora de história e cativante pessoalmente do mesmo jeito que em suas páginas. Sua escrita foi um belo e significativo desafio à nossa consciência e à nossa imaginação mortal. Que presente respirar o mesmo ar que ela, mesmo que apenas por um tempo. (G1, 2019).

No mesmo ano de sua morte houve, nos Estados Unidos, o lançamento do documentário *Toni Morrison: The Pieces I Am*, dirigido por Timothy Greenfield-Sanders. O filme narrou a carreira do ícone da literatura norte-americana, a primeira mulher negra a ser premiada com o Nobel de Literatura na história dos Estados Unidos, Toni Morrison. O documentário sintetizado em duas horas de duração reúne eloquentes palavras da autora, aliadas a entrevistas com intelectuais que conviveram com Morrison, tal como Angela Davis, Oprah Winfrey, Walter Mosley e Fran Lebowitz, elaborando assim uma narrativa que honra seu legado deixado na memória literária americana e mundial.

A partir do levantamento realizado, percebe-se que Morrison é mundialmente conhecida por sua literatura de engajamento étnico, social e de gênero inserida na realidade estadunidense, e seu papel se faz importante, bem como diferenciado, uma vez que, além de abordar temas relacionados à herança escravista, o faz de forma a desconstruir estereótipos por

meio de uma construção de identidade étnico-cultural. A diversidade de gênero também é uma das marcas de seus escritos. Suas personagens e seus enredos buscam destacar a mulher negra e a etnia de uma forma geral enquanto parte dos sujeitos, parte da história e da memória dos Estados Unidos.

Por ter trabalhado como editora de autores negros, tais como Gayl Jones⁴⁵, Toni Cade Bambara⁴⁶ e, a mais conhecida atualmente, Angela Davis, Morrison já exercia papel fundamental para a literatura negra feminina antes de se tornar conhecida mundialmente. Papel que se consolida com sua vasta produção que deixa tais discussões ao alcance das crianças, por meio de inúmeras publicações de literatura infantil. Fato inovador e necessário, visto que o combate ao racismo permite gerações mais conscientes, numa tentativa positiva de desenraizar preconceitos geracionais.

Como destacado por Hove (2002), a centralização da linguagem como meio de interação social, realizada por Toni Morrison, questiona padrões culturais patriarcais totalizantes e assimilacionistas hegemônicos, vistos pela pesquisadora como posicionamentos herméticos que levam às rotulações dos indivíduos. Dessa forma, não se trata de trocar um posicionamento patriarcal pelo matriarcal, mas sim romper com esse tipo de pensamento fechado, uma busca pela maior expansão de articulação. Morrison usa como recurso para elucidar essa intenção a finalização em aberto de suas obras, isso permite uma participação ativa na leitura, uma vez que o público pode elaborar sentidos a partir de suas próprias experiências. Seu discurso proferido no recebimento do Prêmio Nobel de Literatura em 1993 elucidou seu posicionamento, posteriormente publicado no livro já citado, *A fonte da autoestima*:

Você nos batiza e batiza o pássaro que não está em nossas mãos. Não há contexto para a nossa vida? Nenhuma canção, nenhuma literatura, um poema repleto de vitaminas ou a história fundada na experiência que você possa nos transmitir e que no oriente para um bom começo? Você é adulta. A anciã, a sábia. Pare de pensar num jeito de sair por cima. Pense na nossa vida e nos conte de seu mundo particular. Invente uma história. A narrativa é uma experiência extrema que nos cria no exato instante em que é criada. Não haveremos de culpá-la caso seu gesto ultrapasse sua apreensão, caso o amor impulse tanto suas palavras que elas se arrasem em chamas e sobre apenas cinzas. Ou se, com a reticência das mãos de um cirurgião, suas palavras sustentem

⁴⁵ Escritor afro-americano de Lexington, Kentucky, em sua família adorava a contação de histórias. Se formou bacharel em Inglês pelo Connecticut College, ganhou o prêmio francês Prêmio Frances Steloff de Ficção. Iniciou a pós-graduação em escrita criativa na Brown University, estudando com o poeta Michael Harper e obtendo título de Mestrado em Artes em 1973 e doutorado em artes em 1975.

⁴⁶ Milona Mirkin Care, conhecida como Toni Care Bambara escritora, professora universitária, ativista e documentarista afro-americana. Nascida no Harlem, Nova York no ano de 1939 e falecida em 1995. Bambara frequentou Queens College em 1954 e por mais que seu plano inicial era medicina sua paixão pelo Jazz e as diferentes formas de arte. Em 1959 licenciou-se em Artes/ Literatura Inglesa. Dentre suas várias produções, em 1996 publica *Deep Sightings and Rescue Missions: Fiction, Essays and Conversations*, pela editora Pantheon, cujo prefácio foi assinado por Toni Morrison.

apenas os locais por onde o sangue pode fluir. Sabemos que você nunca conseguirá fazê-lo de modo exato, de uma vez por todas. A paixão nunca é suficiente, nem a técnica. Mas tente. Por nós e por você mesma, esqueça seu nome na rua; conte-nos o que o mundo lhe tem sido à luz do dia e da escuridão. Não diga o que devemos acreditar ou o que temer. Mostre a saia larga da crença e o ponto que descostura a rede do medo. Você, velha, abençoada pela cegueira, sabe falar a linguagem que nos diz o que só ela é capaz de dizer: como enxergar sem imagens. Só a linguagem nos protege no terror das coisas sem nome. Só a linguagem é meditação.

Diga-nos o que é ser uma mulher para aprendermos o que é ser homem. O que se move pelas margens. Como é ter casa nesta terra. E andar perdida da que você conheceu. Como viver no limiar dessas cidades que não suportam sua companhia.

Fale dos navios que se afastam das praias na Páscoa, a placenta no campo. Fale do comboio de escravizados, como cantavam tão baixinho que suas respirações mal se distinguem da neve caindo. Como pressentiam pelo escolher do ombro mais próximo que a parada seguinte seria a última. Como, com as mãos a cobrir o sexo, pensavam no calor, depois nos muitos sóis. E erguiam a face, como se a entregassem. E se viravam, como se entregues. O comboio para numa estalagem. O condutor e o ajudante entram e levam o lampião; eles ficam no escuro, cantarolando. O cavalo se alivia na neve debaixo dos cascos, e o silvo quente e o derreter-se são a inveja dos escravizados congelados.

‘A porta da estalagem se abre: uma garota e um garoto emergem da luz. Sobem para a caçamba. Em três anos o garoto terá uma arma, mas por ora traz um lampião e um jarro de sidra quente, que corre de boca em boca. A garota oferece pão, pedaços de carne e algo mais, pois olha nos olhos de cada um ao servi-los. Uma porção para cada homem, duas para cada mulher. E um olhar. Eles olham de volta. A parada seguinte será a última. Mas não está. Esta ainda os aquece.’

Quando os jovens terminam de falar, tudo se aquieta, até que a mulher rompe o silêncio.

‘Até que enfim’, ela diz. ‘Agora confio em você. E confio a vocês o pássaro que não está nas suas mãos, porque verdadeiramente o possuíram. Vejam, olhem. Como é belo isso, essa coisa que fizemos-juntos.’ (MORRISON, 2020, p. 148-149).

O trecho acima permite inferir que, ao criar as narrativas, as mulheres negras criam a si mesmas para além dos estereótipos construídos e difundidos por séculos, elas deixam os papéis que foram criados para elas para ocupar os papéis que querem, podem e são competentes para ocupar, trazendo a toda a vida e sua experiência, ainda ocupando tais papéis, elas os rompem, elas emergem como autoridades, criam uma oportunidade de ser na sociedade patriarcal, racista e classista. E levam consigo todas as mulheres que representaram, elas são a esperança, a possibilidade de uma realidade, de uma nova vivência, de uma nova memória possível.

Nos EUA, assim como no Brasil, uma das consequências da escravidão foi a tentativa de silenciamento das vozes, memórias, escritas e práticas culturais e sociais negras. Muito embora, apenas 5% da população africana, na diáspora, tenha sido destinada para o solo estadunidense, esses sujeitos viveram a exploração e inferiorização étnica. Herdeira dessa condição, Morrison teve contato com culturas variadas, uma vez que os seus avós maternos eram originários do Alabama e os paternos, da Georgia, todos participantes da grande migração

que ocorreu entre 1910 e 1920, quando questões socioeconômicas contribuíram para o deslocamento de negros do sul para o norte do país.

Dessa forma, segundo Denard (2008), experiências de vida advindas das memórias compartilhadas por seus avós, bem como do histórico de vida e memórias de seus pais, trabalhadores da construção civil, naval e indústria de aço (pai) e servente de escola (mãe), fizeram com que Morrison adquirisse uma percepção mais completa das vivências negras, por meio de experiências e posicionamentos distintos de integrantes de sua família. A oralidade também permeou a infância da autora através de histórias advindas das mitologias africanas e histórias afro-americanas. Por incentivo materno desenvolveu apreço pela leitura, complementado pela presença da música. Para além de sua formação acadêmica, foi quando experenciou o trabalho como editora, que passou a escrever com grande influência de fontes africanas, afro-americanas, de grandes autoras estadunidenses e romances latino-americanos. Mas, segundo a própria autora, sua singularidade reside na escrita que rompe com o olhar branco sobre o negro e sem se adequar às editoras e seus interesses em conquistar o público branco (MORRISON *apud* HOUSTON, 2005).

A autora tornou-se conhecida pela singularidade de suas narrativas, por meio do uso de fluxo de consciência e de múltiplas perspectivas de cronologia não-linear. Ou seja, as personagens são, na sua maioria, negras, e é por meio delas que Morrison elucida as lutas individuais e coletivas dos afro-americanos. Como Miriam Alves no Brasil, Morrison nos EUA escreveu a fim de, não apenas representar a população negra, mas reintegrá-la como sujeito ativo da história oficial estadunidense (MORRISON *apud* RUSHDIE, 1992).

Como já colocado nesta tese, Morrison transita entre o real e a ficção na tentativa de levar ao público uma compreensão da realidade da população negra, e suas obras evidenciam as fronteiras de poder que sustentam inúmeras opressões advindas das diásporas da população negra, do patriarcalismo e da sociedade desigual resultante dessa fase do capitalismo⁴⁷. A autora realiza um convite ao desenvolvimento de uma visão crítica da realidade e do processo histórico no qual se insere, revisitando, por meio de suas personagens, o passado através de temas vividos no presente, vislumbrando um futuro que não se defina por diferenças culturais, raciais e físicas.

⁴⁷ Sistema de produção, denominado mais assertivamente por pensadores e sociólogos como ideologia política moderna, que organiza e estrutura a sociedade atual. Em sua primeira fase, o capitalismo comercial, consolidado também pela política econômica mercantilista, que tinha no pacto colonial uma grande fonte de lucratividade, mas que, como consequência levou os países colônias de exploração a uma grande desigualdade e dependência econômica, exacerbada pela fase posterior, a fase industrial que consolida a diferenciação de classe entre os donos de produção e o proletariado.

Além de retratar o percurso da autora, faz-se fundamental ressaltar a versatilidade ao problematizar as experiências afro-americanas, uma vez que essa característica foi e é exaltada pela crítica literária estadunidense (RIGNEY, 1991). Tal informação somada ao exposto sobre suas obras nos permite inferir que as relações raciais, a identidade negra, a branquitude, a sexualidade, os papéis ocupados pela população, a opressão e a superação da comunidade negra estadunidense têm sido debatidas e difundidas por Morrison há quase cinquenta anos.

Mais que tal difusão, a autora pode ser considerada grandiosa ao trazer para seus romances demais elementos da experiência cultural afro-estadunidense. Devido a sua proximidade com a música, a linguagem musical, o som e o ritmo se entrelaçam na escrita de suas obras, não apenas como uma estratégia literária, mas de ampliação, de tornar visível ritmos musicais como o Blues e o Jazz (HEINZE, 1993). Infere-se, portanto, que em sua trajetória, Morrison, com suas produções, disputa espaços não apenas no cânone literário, mas em campos de produção cultural diversificados. E isso permite o questionamento mais amplo de mitos arraigados no modo de pensar estadunidense, tais como: o culto da domesticidade e da verdadeira feminilidade; o amor romântico; os padrões ideais da beleza; o capitalismo e a ética protestante de trabalho; a cultura ocidental e sua obsessão pela tecnologia moderna; o cristianismo e ciência; e a noção coletiva de realidade. Alguns desses mitos serão oportunamente problematizados e destacados pela presente tese, quando da análise da obra *O olho mais azul*.

Os romances de Morrison exploram as muitas influências da comunidade sobre os indivíduos. Em *O olho mais azul* e *Sula*, a comunidade falha com os protagonistas. Em *Song of Solomon*, por outro lado, a comunidade sulista permite que Milkman encontre suas raízes e a si mesmo. *Tar Baby* mostra uma comunidade muito dividida incapaz de fornecer modelos para homens e mulheres contemporâneos. Em *Beloved*, a comunidade em diferentes momentos abandona e resgata. *Jazz* mostra a comunidade tornando-se política e artisticamente ativa, protestando contra a injustiça (KUBITSCHKE, 1998). Dessa forma, observa-se a comunidade como personagem primária, sem a qual os indivíduos não existiriam.

Para além do pacto de branquitude, a autora trata da negritude enquanto enfrentamento por aceitação étnica e prosperidade econômica ao retratar as personagens em seus contextos, que refletem desigualdades econômicas, sociais, culturais, étnicas e políticas. Inova ao relatar as condições vividas pela população negra, não no sentido de perpetuação ou de destino intransponível, mas enfatizando algo até então desconsiderado pela literatura, quicá pela própria política afirmativa estadunidense, os impactos dessas condições e da introjeção de

papeis e locais socioeconômicos que supostamente estavam destinados aos negros. Como aponta Harris (1994), é possível reconhecer em sua trajetória de produção, mas também de ocupação de lugares, uma ideologia racial que tem como função informar, contextualizar e politizar o leitor, o que permite que a consideremos uma escritora que imprime em suas obras a diversidade do povo estadunidense, questionando a ideia de nação como algo único e hegemônico.

Na trajetória literária de Morrison percebemos, portanto, uma grande presença da metaficção historiográfica tanto pela retomada das origens culturais e multiétnicas e não democráticas da formação das treze colônias inglesas que originaram os EUA, quanto das heranças coloniais resultantes da dominação, do branqueamento, da colocação do negro estadunidense na outridade, como não pertencente a nação.

Há que se destacar ainda que, segundo Walter (2009), com sua literatura Morrison busca uma descolonização literária, uma vez que rompe com a definição animalesca, selvagem e desumanizada impressa aos indígenas, africanos e os descendentes desses povos. Seus escritos são, portanto, interseccionais e decoloniais, uma vez que retratam a violência da estratificação social e racial advindas do processo de colonização e escravidão que tenta tirar dos considerados inferiores, não pertencentes a nação, subalterizados, a sua história, silenciando a sua voz. Dessa forma, nas obras de Morrison fica evidente, o destacado por Butler (2004), os negros, sobretudo as mulheres negras ainda não recebem reconhecimento, são, muitas vezes, seres impedidos de possibilidade.

Guardadas as singularidades geográficas, históricas e colonizadoras referentes ao Brasil e aos EUA, é possível aproximar a produção literária de Morrison a de Alves, visto que aquela representa as consequências coloniais, bem como a necessidade de igualdade socioeconômica e cultural da população negra. Apesar das fronteiras que permeiam as narrativas de Morrison e Alves, ambas se aproximam em uma busca incessante por inclusão, visibilidade da produção literária negra feminina nas diásporas Brasil e Estados Unidos. Uma inclusão para além da simples inserção da literatura negra nos espaços literários hegemonicamente brancos e androcêntricos, uma integração na qual mulheres negras apareçam enquanto sujeitos ativos com papéis para além dos estereotipados e que compõem as identidades dos países em questão.

Como destacado no tópico 1.3, embora haja contextos distintos, cabe a esta tese ressaltar a proximidade interseccional das produções literárias e assim, faz-se fundamental entendermos a função das personagens nas obras *Bará na trilha do vento* e *O olho mais azul*, o que elas retratam e com qual intuito a fim de problematizarmos a proximidade interseccional.

2 A PERSONAGEM BARÁ NA TRILHA DO VENTO QUE SOPRA DO LADO DE CÁ DO ATLÂNTICO

2.1 RECONSTRUINDO IDENTIDADES, ROMPENDO ESTEREÓTIPOS

[...] sou contadora de histórias e eu realmente acredito no poder da narrativa, acho que as histórias têm muito mais poder para vencer a teoria, por que quando você está tentando convencer uma pessoa você conta uma história, ela fica com ela, então eu uso histórias [...] Chimamanda Ngozi Adichie

O romance *Bará na trilha do vento*, de Miriam Alves, apresenta temas como família e ancestralidade através de experiências cotidianas das personagens na narrativa. Isso pode ser justificado pensando que, segundo Ricoeur (2005), compreender é compreender-se diante do texto, pois o sujeito se apresenta por meio da linguagem e esta é a oportunidade de entendimento do indivíduo através da oposição frente as experiências humanas. É a linguagem que permite entendimento mais amplo e a interferência no processo de disseminação dessas narrativas tem como propósito desarticular a “psique de inferioridade” (FANON, 2008). Assim, na obra está presente o compartilhar de lugar de fala da própria autora.

Para Bento (2002), conhecer o branco através do modo como silencia ou se manifesta sobre os negros é uma das inovadoras possibilidades que os estudos sobre branquitude oferecem. A ênfase em problema negro, habitual na literatura clássica sobre relações raciais, convive com um suspeito silêncio sobre o lugar do branco nesse processo, como destaca a citada autora, é revelador do peso da branquitude na manutenção e reprodução das desigualdades raciais, sistematicamente tratadas como um problema de negro. É preciso compreender o silêncio como parte do discurso que o branco oculta.

Entender a proporção subjetiva da branquitude é focalizar o medo que sustenta os estereótipos, é entender os pactos narcísicos entre brancos e a luta silenciosa pela manutenção de privilégios étnicos. Dessa forma, pensar sobre a literatura é também uma reflexão da própria produção científica brasileira. Em uma escala maior, trata-se de uma apreciação crítica da ótica hegemônica de produção científica: teorias que revelam uma visão ocidental, eurocêntrica, paternalista, heterossexual do mundo, assim como argumenta, sobretudo, a epistemologia feminista.

Mbembe (2018), destaca que pessoas e grupos como mulheres, negros, indígenas e outras minorias políticas, marcadas por sua pouca representatividade, e não pela fração que

representam no total populacional, atuam hoje, por meio de uma contra- marcação na intenção de confrontar o poder sustentado na lógica étnica como elemento mais importante.

A teoria decolonial é constituída por uma matriz de autores(as) e pesquisadores(as) indianos, palestinos, caribenhos, ingleses, portugueses e latino-americanos, dentre estes, argentinos, uruguaios, bolivianos e brasileiros. Trata-se de uma produção teórica resultante da experiência de colonização ou da imaginação dessa experiência. A crítica pós-colonial pode ser entendida como uma abordagem alternativa que procura analisar o colonialismo, o neocolonialismo e seus impactos como fenômeno local e global (BONNICI, 1998). No entanto, é importante lembrar que as sociedades pós-coloniais não são iguais: existem muitos pós-colonialíssimos. Hall (2003), lembra-nos que o pós-colonial não deve ser reduzido a uma simples periodização.

Assim, para Hall (2003), o termo pós-colonial indica mais que o período vindo após a colonização, ou mesmo a descolonização. Embora não seja único, o termo caracteriza transformações resultantes da passagem da era dos impérios para o momento pós-independência, pós-descolonização. Nesse sentido, o termo identifica ainda as novas relações de poder que afloram desse contexto, tão intenso quanto distinto, para os colonizados e colonizadores.

Segundo o referido autor, o termo pós-colonial torna evidente que a colonização é algo inscrito às metrópoles colonizadoras, não se configura apenas externamente, ou seja, não se trata de um processo que marca apenas a cultura dos colonizados. Nesta, Hall (2003), destaca que os efeitos negativos da colonização fundamentaram mobilizações anticoloniais, dentre as quais, uma busca pelas origens culturais pré colonização. O autor relata que, nos países de colonização portuguesa, por exemplo, a literatura ganhou função de recusa colonial e busca por independência. Assim, percebe-se que o conceito pós-colonial tem significado epistemológico e não apenas cronológico.

Tendo em vista tal teoria, o romance *Bará na trilha do vento*, da escritora brasileira Miriam Alves, nos traz inúmeras possibilidades de interpretação das relações sociais que emergem em sua produção literária. O romance nos possibilita refletir sobre peculiaridades das relações sociais, aspectos da sociabilidade que, muitas vezes, a teoria científica não tem alcançado.

A autora, ao representar personagens em seus conflitos cotidianos, como seres marginalizados, traz aspectos pós-coloniais latentes, permeados pela solidariedade entre pessoas de distintas gerações, pela ancestralidade, e a ascensão social da família da personagem Bárbara, que tem a vida marcada por vivências compartilhadas entre gerações no convívio

familiar. Esse convívio molda sua identidade enquanto sujeito. Tais aspectos indicam a existência de subjetividades que perpassam as personagens, evidenciadas ou mascaradas por uma sociedade desigual. Importantes aspectos para a discussão das identidades estão refletidos no campo familiar, que se tornam mais complexos diante da relação com uma dita identidade nacional. Logo, faz-se necessário o estabelecimento de vínculos entre ambas as experiências, em particular, sobre os aspectos que dinamizam a construção dessa identidade (GILROY, 2001; HALL, 2003; BRAH, 2006).

Alves, no romance *Bará na trilha do vento*, traz elementos que fazem coexistir o velho e o novo. O tempo, na narrativa, permeia elementos como religião, amor e família. As pessoas mais velhas constituem bens, pois estas mulheres e homens são detentoras(es) de experiência, sabedoria, simbolizando assim a memória de um grupo. Os mais velhos são responsáveis por preservar e difundir a tradição:

[...] velhinhos curvados pela responsabilidade dos anos e sabedoria, apoiados em bengalas, esculpidas com detalhes de folhas, bichos e pessoas que eu desconheci, entraram porta adentro. [...] Trazia nas mãos uma bacia de alumínio que brilhava como o sol, o recipiente continha água e algumas folhas que eu não conhecia. (ALVES, 2015, p. 73).

Assim, a ancestralidade é representada pelo ritual de morte e esta é compreendida como etapa de um ciclo, e não fim do mesmo. A ancestralidade faz coexistir morte e vida, esses elementos disjuntivos se apresentam, pois, a morte tem uma semântica distinta da lógica ocidental, influenciada pela cosmovisão africana:

Morrer é o significado maior da vida. Quando se morre, vai-se para um lugar especial. O lugar onde o passado, o presente e o futuro se encontram. A gente se encontra com a gente mesmo e com todos os outros que já se foram e nos esperam para celebrar o fim de uma jornada. Morrer não é triste. É preciso saber morrer. (ALVES, 2015, p. 204).

A família de Bará dá grande valor à ancestralidade, compreendem que os mais velhos, os que deixam a terra e chegam ao *Òrun* (céu) carregam um legado espiritual que fortalece aqueles que permanecem no *Àiyé* (terra). Outro aspecto importante que marca a narrativa é o ritual como renovação de vínculos com a tradição. No texto, o aspecto identitário está implícito em diversos episódios, na própria tônica dada à ancestralidade. Podem-se verificar experiências étnicas herdadas da Diáspora Negra Africana para o Brasil. A relação entre autor e sua produção literária traz elementos do contexto social real em meio a elementos fictícios (BHABHA, 2007).

Assim como o ato de contar histórias funciona como uma maneira de legitimação de uma nação, ou seja, da cultura, das tradições, dos interesses e aspirações de um povo, há

sempre uma reivindicação não convencional que visa a não universalização de um discurso de gênero. Existe também uma busca pela visibilidade daquilo que se pretende tornar invisível nos discursos e suas tentativas de manipulação. A memória, através das manifestações culturais dos grupos oprimidos, pode mostrar o interior e a experiência de cada mulher que revela suas subjetividades, e isso é o que pluraliza esses segmentos sociais, trazendo outras possibilidades de expressão que possam responder pela necessidade particular e peculiar dos mesmos e, com isso, dar acessibilidade tanto de informação como de reflexão à sociedade de maneira mais ampla.

É, portanto, fundamental que se explore distintas imagens na concepção do passado, que trazem pluralidade de narrativas impactantes à sociedade (RICOEUR, 2005). E esta tese realiza essa exploração por meio da análise das intersecções de gênero, etnia e classe que permeiam o romance *Bará na trilha do vento*. Nele, a tônica não está na rejeição de valores ou no desmantelamento das conhecidas e sempre comentadas injustiças sociais, há afirmação, há naturalidade, certezas tranquilas e altivas, orgulho que prescinde de confrontação. Há uma exploração positiva, afirmativa de identidade e de subjetividade.

No século XXI, é urgente tratar as diferenças sem estranheza. A alteridade pode e deve ser constatada de modo positivado e com naturalidade. E, patenteando seu compromisso com a herança africana e suas raízes, Miriam Alves, com sua ficção, ressignifica a cultura nacional, retirando dos subterrâneos da narrativa nacional necessárias memórias e verídicas realidades identitárias. Desse modo, para além da análise do enredo, desenvolvimento e clímax do romance, esta tese faz uma análise literária da interseccionalidade.

Por meio de tal análise é possível desconstruir identidades hegemônicas de gênero, etnia e classe, retomando um Brasil silenciado pelo cânone literário, uma vez que as personagens e suas experiências retratam locais sociais, étnicos e de gênero específicos que se tornam também singulares as práticas sociais cotidianas.

Ao contrário do padrão de apagamento linguístico, inferiorização espiritual e arquitetônica dos quais partem os genocídios europeus, alargados pela exportação de corpos feminizados, pelo saqueamento, catequização e falsa descoberta da América, convalido a “desobediência epistêmica,” em defesa da identidade política e não da política de identidade. (MIGNOLO *apud* AKOTIRENE, 2019, p. 35). Dessa forma, Akotirene destaca o quão contraproducente, a partir de seu ponto de vista decolonial, é empregar interseccionalidade para localizar apenas discriminações e violências institucionais contra indígenas, imigrantes, mulheres, negros, religiosos do candomblé, gordos e grupos identitários diversificados. Akotirene (2019) destaca que o padrão global moderno impôs essas alegorias humanas de

“outros”, diferenciados na aparência, em que preconceitos de cor, geração e capacidade física aperfeiçoam opressões antinegros e antimulheres, mercadorias humanas da matriz colonial moderna heteropatriarcal do sistema mundo.

Nesse sentido, a interseccionalidade sugere que a etnia traga subsídios de classe e gênero e esteja em um patamar de igualdade analítica. Ora, o androcentrismo da ciência moderna imputou às fêmeas o lugar social das mulheres, descritas como machos castrados, estereotipadas como fracas e mães compulsórias, assim como os negros caracterizados de não humanos, macacos engaiolados pelo racismo epistêmico (AKOTIRENE, 2019, p. 36-37). Por meio da interseccionalidade se alcança uma criticidade política, a fim de compreender a fluidez das identidades subalternas impostas pelos preconceitos, subordinações de gênero, de classe e etnia e as opressões estruturantes da matriz colonial moderna da qual resultam.

A proposta não é elucidar em uma tese quem sofreu primeiro, conforme nos ensina Patrícia Hill Collins, o projeto feminista negro adota a coalização e solidariedade política em prol dos oprimidos por classe, sexualidade ou território, dentre diferentes marcações. A interseccionalidade pode expor, as opressões, combatê-las, reconhecendo que algumas opressões são mais dolorosas (AKOTIRENE, 2019).

Na atual conjuntura, a interseccionalidade está longe de dar conta de todas as nuances desses estudos, em espessura e coletividade, por sua popularidade ser fincada de pós-modernismo e pós-estruturalismo, fundamentalmente. Assim, a interseccionalidade nasceu radicalmente engajada nos princípios da liberdade, equidade, justiça social e democracia participativa, sofrendo mudança militante intelectual em razão da problemática política de tradução-imperfeita nos contextos materiais, sociais e intelectuais ditados pelo neoliberalismo. Akotirene destaca a importância da interseccionalidade para estudiosas feministas, de forma que haja criticidade política na análise da fluidez das identidades subalternas impostas aos preconceitos, subordinação de gênero, de classe e étnico e às opressões estruturantes da matriz colonial moderna da qual se originam.

A interseccionalidade propõe enfrentar casos de violência contra as mulheres negras, lidar com a interconexão das estruturas em direção às mulheres, verificar a identidade produzida pelo racismo, exploração de classe, patriarcado e homofobia, atravessada pela experiência coletiva das mulheres negras, não presa as geografias do saber estadunidense. Importante dizer que mulheres negras precisam de uma resposta metodológica que abarque múltiplos sistemas de opressão numa proposta teórica engajada.

O feminismo negro da geração de Sueli Carneiro, mesmo sem apontar a interseccionalidade, sugere pautas antirracistas, não confessionais, antissexistas, validadas

intelectualmente em atenção a abordagem feminista de Patrícia Hill Collins, tanto quanto as conquistas de governanças antirracistas feitas pela pensadora brasileira Luiza Bairros, ex-ministra da igualdade racial, que seguiam essa linha, até empregar a metodologia da interseccionalidade após a conferência Mundial de Durban, também em razão da Promoção da Igualdade Racial das Nações.

Bará na trilha do vento possibilita então, a prática dessa análise, ao verificar a interseccionalidade a fim de exprimir memórias, identidades, descolonizando o saber sobre ser brasileiro. O enredo possibilita a inferência de que famílias negras pós-abolição buscam, através de suas práticas, a preservação de tradições culturais. Deste modo, a manutenção da memória se dá nas trocas geracionais entre personagens, tal como a menina Bárbara, Dona Cina, Dona Trude e as demais personagens, que partilham conhecimentos em busca da preservação desta história familiar.

No texto, a ancestralidade não se desloca da realidade patriarcal, eurocêntrica e androcêntrica na qual a população negra está inserida no contexto social brasileiro. Todavia, a narradora valoriza as identidades historicamente ocultadas e marginalizadas nos textos de literatura no país.

‘Donde esta criança aprendeu esta sabedoria?’, D. Trude, olhos marejados, emoção mal disfarçada nunca havia pensado nisto, sempre às voltas com as obrigações necessárias para viver com dignidade e garantir o sustento, o futuro da família. No entanto, Bárbara, carinhosamente chamada de Bará, entendia que a mãe era muito mais, não só uma reles cumpridora de tarefas estafantes. Transformava-se em Dona do Tempo, despertava as pessoas para desempenharem na vida missão cotidiana importante. Curiosa para saber as invenções da filha, a instigou, as tarefas cotidianas perderam a urgência naquele momento. (ALVES, 2015, p. 37).

Em *Bará na trilha do vento*, como em suas demais obras, Miriam Alves traz mães, bem como filhas negras que relembram as genitoras. Essa retomada no enredo se repete pela necessidade de humanização de corpos negros que carregam histórias pouco narradas e/ou descritas, em resumidas linhas deformadas de nossa memória canônica.

No trecho acima não se percebe apenas a herança patriarcal, que reduzia as atividades das mulheres às tarefas estafantes, mas também a responsabilidade feminina pelo futuro da família e a valorização desse papel pela filha, que via a mãe como a dona do tempo, aquela que desenvolveu tal habilidade por urgência em atender as necessidades de sua família, porém o tempo dedicado as atividades cotidianas perdem importância quando se trata de estimular o aprendizado de sua filha.

Isso reflete inúmeras desigualdades apontadas, inclusive pelo último censo demográfico brasileiro realizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE).

Neste, é constatado um aumento significativo de famílias chefiadas por mulheres, mesmo com cônjuge, muito embora a maior parte seja as famílias sem cônjuge (IBGE, 2010). Mais que a entrada da mulher no mercado de trabalho, esses dados reiteram desigualdades de gênero, situações em que mulheres lidam com o aborto social e assumem o controle da família.

O censo ainda aponta aumento de 0,4 no ponto percentual de presença feminina em postos de dirigentes, porém, esses padrões não transformaram os afazeres domésticos, que ainda estão presentes na vida de 92% das mulheres que declararam trabalhar e cuidar dos serviços domésticos, com um crescimento de apenas 0,8 ponto percentual da população masculina ocupada nos cuidados domésticos. Indicadores que, segundo o IBGE (2010), mostram que a divisão de tais tarefas ainda não é igualitária e que, “em média as mulheres gastavam 25,2 horas semanais nessas atividades contra 9,8 horas dos homens” (IBGE, 2010). Essa realidade é representada no romance *Bará na trilha do vento*, como pode ser observado no trecho abaixo.

O relógio tocou outra vez. ‘Mãe, o pai não está esperando a senhora? Ele precisa vir dormir’. Gertrudes percebeu surpresa ao olhar o velho despertador, britanicamente fiel, apesar do fuça-fuça constante da criança, que não transcorreria mais que meia hora, guardou-o, no lugar adequado no quarto. Trocou o traje doméstico pelo vestido de tecido grosso e resistente na cor caqui, godê com dois amplos e práticos bolsos, para guardar o dinheiro trocado em um e, no outro, as notas, com valores maiores. O decote discreto exibia colo amplo e vistoso. Sapatos pretos de saltos grossos, não muito altos, substituíram as chinelas confortáveis. Nos seus trinta anos, D. Trude, bonita, vistosa, não se descuidava da aparência. Vaidosa, soltou os cabelos, escovou os cachos longos até a altura do ombro, terminou a toalete, passando batom framboesa nos lábios. Mirou-se no espelho, da porta do guarda-roupa, o sorriso iluminou-se o rosto, aprovou-se. Apressou-se, desceu os lances de escadas até a rua de terra que, há muito, aguardava, o cumprimento da promessa antiga de asfalto.

A caminhada de alguns minutos desviando dos buracos e respirando poeira, até o trecho asfaltado da rua Santa Rosa da Cruz, a levaria à Quitanda da Vila Esperança, não distante. Ia cumprimentando os conhecidos com saudações corriqueiras. ‘Bom dia! Como vai? Dormiu bem? Seu filho melhorou da tosse? Dá chá de poejo e hortelã, é um santo remédio’. Chegaria para trocar o turno com Mauro e proporcionar-lhe o devido descanso. Enquanto Gertrudes sumia na curva do caminho, Danaide surgia, pelo lado oposto. Empoleirada numa cadeira, da janela do quarto, o observatório preferido e especial, Bará espiava e se entristecia com a partida da mãe. Porém, satisfazia-se com a chegada da mulher que morava na quadra abaixo, que na ausência materna cuidava dela e dos irmãos. Com metade do corpo para fora da janela, sentia o vento bater no rosto, dividia a atenção e o olhar entre a partida de uma e a chegada da outra. (ALVES, 2015, p. 50-52).

Bárbara observa em seu cotidiano o empenho de sua mãe e seu pai em manter o comércio da família. O tempo cronológico é elemento que permeia a narrativa, pois é nesta busca por equilíbrio entre as atividades, que a história da menina revela o cotidiano de famílias negras que ainda vivem nas periferias dos grandes centros urbanos, tal como São Paulo, cenário escolhido pela autora para narrar a história.

A passagem mostra essa sobrecarga vivida pelas mulheres, uma vez que, na troca de turno, o homem possui ajuda da cuidadora, fato imensamente comum nas famílias brasileiras

de classe média, nas quais ambos os progenitores precisam trabalhar. Porém os cuidados dos filhos e afazeres domésticos ainda não se apresentam divididos igualmente. No romance, esse fato também se reflete, por vezes, na substituição da figura materna pela cuidadora.

Dessa forma, as sutilezas cotidianas dessa família negra que, como tantas outras, busca sobreviver numa realidade social desigual, é representada. Os pais sustentam a família com os rendimentos de seu armazém, na Vila Esperança, revezando-se no trabalho, mas o lugar de fala negro feminino está latente na experiência de D. Trude (Gertrudes), a mãe de Bará, em sua relação com as mulheres que atende no armazém. Mulheres que, para além de comprar os gêneros alimentícios, compartilham com Gertrudes suas experiências em forma de dores, amores, e da própria condição de mulher negra num país pós-colonial - no sentido epistemológico destacado por Hall (2003) e já abordado pela presente tese-, relatos sobre os filhos que sumiram sem dar notícias, que denotam a violência vivida por classes e etnias que se localizam abaixo na pirâmide social brasileira. Mulheres que viam e veem os homens da família gastar o dinheiro para o sustento em vícios para amenizar a real dor, viúvas deixadas à míngua e sem ocupações, abortos provocados, filhas grávidas. Ou seja, um universo único, realidade de uma grande parcela de mulheres negras da periferia dos grandes centros.

As mulheres, com desculpa de comprar gêneros, transformaram Gertrudes em confidente e conselheira, compartilhavam dores, amores e clamores que abarrotavam as prateleiras de suas vivências. Uma feira de troca de sentimentos, aliviando as angústias, os fardos da vida corriqueira. [...] Para aquela feira de sentimentos expostos, ela agia aconselhando, interferindo, receitando chás, ensinando simpatias, ajudando a solucionar as situações específicas de cada um. Envolvia-se tanto que, às vezes, preocupada, dormia sem descansar, agitava-se, sono povoado com as histórias e todas aquelas mulheres, com vidas parecidas com a dela. (ALVES, 2015, p. 56).

A preocupação, o aconselhar, as recomendações refletem o compartilhar de experiências da interseccionalidade, a empatia em se ver na condição de mulher negra na periferia e a construção coletiva de saberes, formas para enfrentar as questões advindas dessa condição e superá-las para além de conhecimentos científicos ou políticas públicas, geralmente, em falta nessas localidades. D. Trude assume o papel de conselheira, psicóloga, assistente social, médica, na falta de tais assistências para essas mulheres. E por meio de seus conhecimentos partilhados, não apenas orienta outras mulheres, mas solidifica experiências e promove a reunião enquanto comunidade (COLLINS, 2012).

Alves (2015), ao destacar uma família negra em ascensão social, traz para o contexto real e desmitifica a construção contrária a ideia de pobreza inerente ao caráter étnico, de vítima passiva do colonialismo, destacando outras vivências possíveis, que marcam a vida contemporânea decorrente dos avanços na busca por igualdade racial em todos os setores da

sociedade. Essa ascensão não retira as personagens do lugar de fala interseccional, diferentes formas de exclusão, violências, preconceitos e desigualdades sociais permeiam a trama, não apenas na relação de D. Trude com as demais mulheres da Vila Esperança, que descortinam a realidade de mulheres negras que habitam a periferia. No casamento da avó paterna de Bará, Dona Cina (Patrocina), permeado por conflitos e violências morais, hoje denominadas pela psicologia como tóxicas, ou mesmo na condição de submissão da personagem Danaide, considerada como amiga da família, mas colocada também como cuidadora.

A análise literária permite a observação da desconstrução do gênero, da etnia e da classe social, sem se esquecer de que isso não apaga a violência física e simbólica, que provoca danos morais e psicológicos nesses sujeitos herdeiros da diáspora africana e que, segundo Bourdieu (2012), se repete nas diversas estruturas simbólicas do poder. No trecho do romance citado acima, essa estrutura se dá do homem sobre a mulher no casamento. No trecho abaixo, a estrutura aparece do patrão sobre o empregado, por mais amigável que seja a relação. Bourdieu (2012) destaca nuances da violência simbólica que se dão por meio de edificação cultural hierárquica entre homens e mulheres, elite e trabalhador, dentre outras, ou seja, através de uma memória histórica construída dessa hierarquia, na qual sujeitos específicos a reproduzem constantemente, mantendo-a hegemônica.

Ela, como sempre, equilibrando na cabeça a enorme trouxa de roupas lavadas, passadas, engomadas, dobradas com esmero e prontas para serem devolvidas, parecia uma formiga que carrega carga desproporcional ao seu tamanho. [...] Bará ostentava o laço de fita caprichosamente amarrado no alto da cabeça, prendendo, com maestria, a curta cabeleira preta. A fita, em proporcionalidade, assemelhava-se ao volume carregado por Danaide; no entanto, o laço parecia esvoaçar e, se esvoaçasse, poderia levar a menina ao céu, leve qual borboleta, ao passo que o embrulho pesava como para fixar a lavadeira à terra. Pregada ao chão [...] na idade, era jovem ainda, mas a lida de anos a enrugara, de tanto alisar lençóis, vestidos e camisas, transferiu as rugas para a sua face, outrora viçosa. O ferro de passar, aquecido com carvões de brasa retirados do fogão a lenha, lhe roubara o frescor. Agradecia e abençoava o instante, o dia em que seu mundo de horizontes estreitos cruzou com o da comadre, na curva do caminho. Limpando o fogão, notou que, naquela manhã, Trude, contrariando seu feitio, não tinha concluído algumas tarefas, como se tivesse saído apressada para tirar o pai da força. Não se conteve, gargalhou como sempre fazia, aliviando as emoções intensificadas no seu íntimo. (ALVES, 2015, p. 52-54).

É notável que, mesmo desconstruindo estereótipos, o romance trata da reprodução de estruturas de poder desiguais que atingem, muitas vezes, componentes que vivem a interseccionalidade, a lógica desigual se mantém arraigada na mente e nas práticas colonizadas, hábitos que também são naturalizados pelos povos dominados. A violência naturalizada e silenciada é reproduzida, muitas vezes, inconscientemente, de forma a impedir o rompimento dessa reprodução. São consequências da violenta desigualdade social representada na obra que,

para além dos espaços públicos e privados, permanece na construção da subjetividade da personagem Danaide, que agradece por ter trabalho na casa da comadre.

No livro, existe novos papéis sociais desenvolvidos pelas mulheres negras, existe a ascensão social, mas também há a manutenção de padrões que ainda perdura na sociedade, herdados do passado colonial, numa relação muito próxima à real, mostrando as diversas possibilidades de um Brasil desigual, rompendo, portanto, os estereótipos. Celeste, filha de Patrocina e Zé Galdino, rompe com a profissão de costureira, mas essa ruptura se dá em forma de valorização, uma vez que se torna modista. Infere-se que, embora haja uma ascensão para uma profissão com maior remuneração e *status* sociais, que pode ser ocupada por uma mulher negra, ela advém da tradicional profissão de costureira da mãe, muito mais que da formação individual de Celeste.

Assim, a riqueza dos escritos de Miriam Alves reside no fato de que a ficção representa de forma ampla o tecido social real para além dos estereótipos, porém, elucidando a sua existência, sua permanência até os dias atuais. As personagens não estão presas incondicionalmente, fadadas como reféns aos seus destinos. D. Trude, por exemplo, ascende socialmente enquanto mulher e é um exemplo a ser seguido, tornando-se referência para comunidade. Essa mudança se dá quando a família monta a quitanda e traça, para D. Trude, uma profissão distinta de empregada doméstica, seguida por inúmeras mulheres daquela comunidade, condição ainda presente na vida de Danaide, comadre de D. Trude.

A literatura negra feminina tem, na produção de Miriam Alves, essa representação que contesta os padrões hegemônicos de manutenção de locais sociais, há uma ruptura com a violência simbólica desses papéis. Eles existem, mas não são intransponíveis, embora a autora reconheça a dificuldade em fazê-lo. Não se trata aqui de meritocracia⁴⁸, mas sim de combate às desigualdades advindas do preconceito e valorização das mais diversas profissões.

Tais estruturas também perpassam o gênero, o amor aparece na trama como poderoso combustível para a cumplicidade, a parceria como alavanca para a ascensão social e o sucesso do núcleo familiar, mas a sexualidade mostra as permissões da hipócrita monogamia eurocêntrica patriarcal, que permite ao homem as quebras de contratos sociais e naturalizam

⁴⁸ A meritocracia destaca a força individual, a dedicação e luta do sujeito como responsáveis pelo seu sucesso, quase como um darwinismo, no qual o mais adaptado sobrevive. Porém, desconsidera as questões sociais e históricas que marcam a sociedade brasileira, mantendo as desigualdades sociais e raciais. Para muitos estudiosos ela é um mito que precisa ser combatido tanto na teoria quanto na prática. Há muitas publicações a respeito do termo, porém no jornal da Unicamp há uma interessante matéria sobre seus efeitos no mundo acadêmico. Para saber mais acesse: <https://www.unicamp.br/unicamp/ju/noticias/2017/06/07/meritocracia-e-um-mito-que-alimenta-desigualdades-diz-sidney-chalhoub>.

comportamentos destoantes aos ditos contratos, ou mesmo, vangloriar-se diante da quantidade de mulheres com as quais se relacionam, denotando um sentido de posse do corpo feminino.

Sorriu ao ver a esposa, os olhares se cruzaram, faiscando paixão, cumplicidade e companheirismo. Entendiam-se num instante, sabia que podia contar com ela, sempre. Mais tarde, ao envelhecer, afirmaria com orgulho, “Gertrudes, a única mulher que amei. E olha foram muitas as que eu tive”. A beijou suavemente, o gosto framboesa dos lábios dela impregnou os dele. Embeveceu-se. Apreciava beijá-la em público e não deixar dúvidas, a ninguém do afeto que ele dedicava. Amor de luta e conquistas e mutuamente retribuído com ternura e atenções. O comportamento do trabalho árduo, de sol a sol, assim como o de planos e realizações para eles e os filhos, os aproximava mais e mais. Economizavam, idealizavam comprar a casa vizinha, de traçado arquitetônico modesto, semelhante às outras seis enfileiradas lado a lado. Planejavam reformar a habitação, juntando as duas numa só, ampliando os espaços internos e externos, proporcionando mais conforto. (ALVES, 2015, p. 55).

Alves desconstrói papéis sem negar as experiências vividas pela maioria de mulheres e homens negros ainda hoje, representa a violência sofrida pelas mulheres desde o nascer, destacando um lugar infantil distante do idílico do imaginário hegemônico, inserindo-o nas experiências reais de mulheres brasileiras, tais como a vida da personagem Georgina, vizinha da família:

Quando Georgina não estava grávida, deixava-a com mais um na barriga, sete no total. *‘Machos como o pai’*, costumava dizer tomando pinga no bar do Rico, na subida da Rua do Beco do Futuro. *‘Toda vez que tenho, pimba. Pego Georgina de jeito e faço mais um’*. Expunha suas intimidades à plateia de homens sequiosos pelos detalhes. [...] Não se satisfazia só com a Georgina. *‘Satisfazer, satisfazer mesmo não. Georgina é pra me dar filhos machos. Nisso ela é boa. Mulher para trepar gostoso tem aos montes por aí. Venho uma vez por mês. Resto é vida liberada’*. [...] Honesta, apesar dos desejos queimarem-lhe as entranhas, nunca o traiu. Nunca sentiu prazer com o marido, ele chegava, agarrava-a sem ao menos tirar as calças, colocava o bilau pra fora, abria-lhe as pernas como se abre uma estrada e a penetrava como se colocam pinos nos trilhos de trem. Martelando, martelando. Depois, bufava, caía de lado e gritava: *‘Fiz mais um, sou macho.’* [...] de tanto se achar viril, transmitiu-lhe doença venérea que lhe comeu o útero e apagou o fogo dele. Quando chegava o dia do mês, a enchia de pancada, culpando-a pela tragédia. Um mês ele não veio, outro também não [...] A pensão do governo chegava todos os meses dentro de um envelope azul. Dinheiro que os filhos machos, juntamente com a mãe, depois de brigarem com a mãe e se estapearem pelos trocados, bebiam em cachaça. Georgina ficava com a sobra da sobra, acabou adoecendo, caiu de cama, negligenciada, mas acolhida pelos bichos peçonhentos, bernes e vermes. Ninguém pra cuidar ou trazer goles de esquecimentos, de que tanto precisava. (ALVES, 2015, p. 84-85).

Georgina, além de sofrer violência do marido, que a ela transmitiu doença venérea contraída das relações que mantinha com outras mulheres, ainda era culpabilizada por sua impotência. E não era o único exemplo de tantas violências vividas por mulheres. Zé Caniço, maqueiro do hospital e componente do grupo musical Esperança da Vila, ou seja, homem que ocupava posição social que lhe exigia e permitia acesso à um pouco mais de informação e conhecimentos, abandonou uma filha ainda bebê em Minas Gerais. A madrinha de Bará, foi abusada sexualmente quando criança. Até Zé Galdino já havia tentado bater em Patrocina. Alves

(2015), embora traga a ascensão social, a ancestralidade, a cultura e o papel da mulher negra de forma positiva, não apaga o machismo, preconceito e violência sofridos pelas personagens femininas. Danaide não rompe com essa experiência, seu pai, sempre muito agressivo, e seu marido, intolerante e autoritário, exercem o poder mediante violência moral e simbólica.

Essa violência simbólica, não visa diminuir a seriedade da violência física, mas sim destacar o quanto ela está para além do corpo. Estas naturalizadas por uma sociedade que se cala, por exemplo, diante do que é imposto à mulher, desde que essa pareça estar bem. Mas que figuram como pano de fundo no todo social, da mesma forma que no romance de Alves (2015).

[...] Elza, sua madrinha, solteirona convicta, deferindo socos e pontapés no ar. Possivelmente o sonho dela estivesse povoado de imagens apavorantes do passado infantil, não confidenciado a ninguém, mas que a atormentava. Ao despertar, disfarçaria indefectível. ‘Dormi feito um anjo’, diria mentindo, mas as olheiras denunciavam os tormentos omitidos. Especulava-se sobre Elza, o abuso sofrido na infância perpetrado pelo cunhado, boa pinta, fanfarrão, que a enchia de presente, vira e mexe a colocava no colo de forma maliciosa. A desconfiança, de amigos e parentes apontava para a certeza dos fatos, mas ela nunca falou, e ele não confessou nunca, nem no leito de morte. No entanto, o sono agitado, as insônias inexplicáveis reforçavam os indícios, fortalecidos nas intermináveis brigas com a irmã, esposa do falecido, dez anos mais velha que ela, as quais Dona Sebastiana, mãe das duas, esforçava-se em apartar e apaziguar sem sucesso. (ALVES, 2015, p. 167).

Também é possível compreender a interseccionalidade de mulheres negras, uma vez que, às mulheres brancas não é “permitido”, no sentido de julgamento negativo e depreciação social, o rompimento de contratos monogâmicos, a prática da infidelidade, ou mesmo a experiência com relativa quantidade de homens, mas às mulheres negras, isso é “autorizado” a partir de uma construção social no imaginário coletivo que ao logo de gerações associou ao corpo negro feminino a objetificação. Às mulheres negras era e, muitas vezes ainda é negado o próprio direito de ser, de receber amor e respeito.

A nuvem de poeira na curva do caminho anunciava a chegada de Mauro dirigindo a inseparável Ximbica; o aguardaram. ‘Oi compadre. Dia duro, não? O trabalho dignifica o homem’, disse Danaide à guisa de cumprimento. Mauro aproximou-se da esposa, repetiu-se o ritual beijo- framboesa, sob as vistas de Danaide que sentiu uma ponta de inveja. Onofre sempre tão cansado, cheirando a fumaça, piche e a cachacinha, ingerida para rebater a fumaça da goela, exigindo, exigindo, reclamando, reclamando, não a tratava assim. ‘A comadre que era sortuda, o compadre sempre cheio de rapapés. Homem bonito, cheiroso!’. (ALVES, 2015, p. 81).

É, portanto, perceptível na obra de Miriam Alves (2015) a unificação e sobreposição das categorias gênero, etnia e classe, que não se configuram como distintas, pois resultam das relações de poder advindas de uma construção histórica. Segundo Collins (2019), é um instrumento político, uma ferramenta analítica que precisa ser utilizada quando se pretende garantir ou resolver questões de justiça social, mas vai além, é um projeto que visa garantir condições sociais de produção do conhecimento.

Nesse sentido, *Bará na trilha do vento* se constitui numa obra interseccional nos dois sentidos, uma vez que traz à tona condições vividas por mulheres negras que experienciam tal interseccionalidade, ao mesmo tempo em que se constitui em produção interseccional de uma autora negra que produz conhecimento relativo a temática, por abordar e elucidar condições de gênero, etnia, classe e o papel das mulheres negras nas suas estruturas familiares, nos seus locais de trabalho, nas localidades em que residem, a fim de compreender as complexas condições de vida e a real opressão existente (COLLINS, 2019). As opressões se intersectam na obra, como na vida das mulheres, elas não sofrem tais opressões em separado, mas de forma mútua, não hierarquizante, mas sim, justapostas numa experiência que incide sobre a coletividade das mulheres negras.

O gênero enquanto construção cultural perpassa toda narrativa, mas não de forma fatalista. Gertrudes rechaça brincadeiras machistas que se colocavam como destino de sua filha Bará e a avó lhe trazia carrinhos de madeira, comportamentos que indicam o desejo de ruptura com o estereótipo construído de mulher negra. Assim, a forma interseccional como a narrativa descreve vivências femininas rompe com a promoção do estereótipo colocado pelas ideologias e produções hegemônicas que naturalizam o cenário de violência.

A interseccionalidade desnaturaliza opressões, é a retirada do silêncio por meio da narrativa, uma vez que, enquanto o outro da sociedade, as suas vozes, muitas vezes, não são recebidas e difundidas na esfera pública, isso não significa que mulheres negras não possuam e não proponham estratégias políticas que visem justiça social. Para Collins (2019), a potencialidade da intelectualidade negra reside na interseccionalidade, no lugar de invisibilidade que ela ocupa e busca romper.

As a discourse, intersectionality bundles together ideas from disparate places, times, and perspectives, enabling people to share points of view that formerly were forbidden, outlawed, or simply obscured. Yet because ideas in and of themselves do not foster social change, intersectionality is not just a set of ideas. Instead, because they inform social action, intersectionality's ideas have consequences in the social world. (COLLINS, 2019, p. 11)⁴⁹

Esses elementos configuram uma sutil junção entre memória individual e coletiva, uma vez que estas atravessam as memórias individuais (HALBWACHS, 2003) numa narrativa que entrecruza presente, passado e futuro como se estivesse fora do tempo real. Faz-se

⁴⁹ Como um discurso, a interseccionalidade agrupa ideias de lugares, tempos e perspectivas diferentes, permitindo que as pessoas compartilhem pontos de vista que antes eram proibidos, proscritos ou simplesmente obscurecidos. No entanto, como as ideias por si mesmas não promovem a mudança social, a interseccionalidade não é apenas um conjunto de ideias. Em vez disso, porque informam a ação social, as ideias da interseccionalidade têm consequências no mundo social (COLLINS, 2019, p. 11, tradução nossa.)

importante essa reescrita e reconstrução do corpo negro feminino a partir da trajetória social das mulheres, sem negar as questões culturais e históricas herdadas da diáspora e que permeiam os viveres das personagens. Essas temáticas, quando se fazem presentes na literatura feminina negra, retomam a violência e a opressão vivida pelas mulheres e em específico mulheres negras, preenchendo lacunas da história oficial, legitimando as lutas dos afrodescendentes diante do mito da democracia racial, ainda hegemônico em muitas produções de memórias, tais como as literaturas canônicas.

Segundo Sales (2012), as personagens dos romances de Miriam Alves têm seu destino movido pela memória coletiva, esta, por meio de mulheres negras que transmitem seus conhecimentos, referência às decisões e caminhos das classes sociais e famílias na trama. As memórias coletivas são fundamentadas nas experiências, nos lugares de fala das personagens e partilhado nas relações que estabelecem. A ideia de pertencimento e identidade, bem como os vínculos afetivos e as redes de apoio se constroem por meio dessas memórias coletivas partilhadas.

Daquitê, atenta. Curvou a cabeça, os encantos exigem respeito. O javali trazia uma mensagem porque sabia que povo passaria privações, fome, gafanhotos devorariam tudo. Devorariam até a árvore sagrada e seria o fim do povoado. Preocupada, Daquitê aguardava a solução. Então, o javali disse que a resposta viria dos velhos sábios. Apontou para a esquerda e apareceram frutas grandes, provavelmente, doces e suculentas. Vá. Leve os anciões, desculpe-se pelo seu povo, Daquitê. Coloque-os num balaio grande juntamente com aquelas flores. Vá. - Falou e sumiu. [...]. À morada dos anciões depositou o cesto no chão. Bateu com as mãos três vezes. - Oferta do javali, disse. Os velhos, apesar da idade, saíram lépidos. O povo, com o receio de não sobrar nada, investiu contra o samburá como gafanhotos. Atropelavam-se, gritavam-se, gritavam, para apanharem a maior porção. Os velhos levantaram cajados e, da noite enlutarada, relâmpagos cruzaram o céu. Um raio cor de prata riscou um círculo em torno do povoado. As pessoas se quedaram paralisadas, Daquitê apanhou os comestíveis, dividiu por igual, reservando uma parte para ocasiões. Apontou a lança para o céu. - Quem são os gafanhotos? Cada um tem sua importância. Todos se alimentam do trabalho de todos.

Encerrou a narrativa, uma das mãos erguida apontada para um céu hipotético, na outra bandeja com fatias da iguaria separadas para Mauro e Onofre. Gertrudes observou os rostos sonhadores da molecada. Agora silenciosa, Bará imaginava-se como Daquitê, guerreira e sábia. Velma entendeu que não era para brigar por comida. Ézio não gostou porque o guerreiro era mulher, então se imaginou como um gafanhoto gigante, botando medo em todo mundo. Suelma gostou, mas não se identificou com ninguém. Danaide achava interessante como a amiga contava história que caía direitinho dentro das pessoas, mas tinha que ir embora, encaminhou-se para o portão comentando o comportamento dos pimpolhos com Gertrudes que a acompanhava. (ALVES, 2015, p. 80-81).

No trecho acima é possível perceber a experiência presente em educar e orientar as crianças com relação aos comportamentos cotidianos, por meio de um reviver de matrizes africanas. A ancestralidade é uma estratégia que marca o romance, fazendo essa ligação presente, passado e futuro. Além da própria protagonista, Bará, lembrando sua infância e suas relações,

há as histórias contadas e passadas pelas mulheres da família, que além de revisitadas pela personagem, tinham uma função específica ao serem contadas por D. Trude.

Nesse sentido, a produção de memória pela literatura ganha funções históricas, complementando a identidade negra feminina silenciada e, trazendo para a identidade nacional as matrizes africanas, que a compõem. Em *Bará na trilha do vento*, isso se dá por meio do *flashback*, da adulta visitando o passado, conectando-se a ele, valorizando-se como resultante dessa experiência. A interseccionalidade é percebida através das relações entre as mulheres da família e destas com as mulheres da Vila Esperança, mas para além disso, há o elo presente, passado, futuro. A personagem Bará, no agora, vivendo e lembrando seu passado, vislumbra possibilidades de futuro.

Essa retomada do passado a partir do presente tem uma função histórica importante, uma vez que permite um rompimento com entendimentos parciais da realidade atual que levam às projeções futuras também equivocadas. Dessa forma, mais que uma consciência do presente, como destaca Fernandes (2008), a volta ao passado e a análise de equívocos nos permite pensar novos projetos de futuro. Há que se considerar que, os preconceitos e desigualdades sociais, de gênero e étnicos, não se constituem como desvios de uma evolução progressista da história, mas sim consequências desse processo e dos caminhos escolhidos, justificados por grupos sociais e étnicos específicos. No caso da opção colonial patriarcal eurocêntrica, resulta numa inferiorização da mulher negra.

A literatura, ao chegar ao grande público, portanto, ajuda na construção de uma interpretação do presente, bem como de uma memória, ainda que não seja esse o objetivo inicial da escritora. Aqui, não se trata de cobrar tal postura de escritoras(es) e de suas produções, mas compreender que ela é inerente a obra. Assim, a diversificação literária e a ocupação desses locais de produção de memória por sujeitos de diferentes etnias, gêneros e classes sociais possibilitam a construção de uma memória menos parcial.

A historiadora argentina Beatriz Sarlo (2001), ao analisar outro produtor de memória, a imprensa, coloca que esta oferece significados verossímeis da realidade e, como os cânones, constituem-se em “[...] instituições que podem emitir interpretações autorizadas [...]” (SARLO, 2001, p. 59). Portanto, é possível inferir que os cânones, quando ocupados e produzidos por sujeitos de grupos étnicos, sociais e gênero muito específicos, contribuem para uma construção parcial da memória e para um vazio de significados e identidades que permitem a manutenção dos preconceitos e desigualdades.

A forma como a própria literatura é construída, também pode capacitá-la como produtora de memória sobre o presente, sobre práticas e hábitos, papéis sociais e profissionais,

desigualdades e preconceitos. Isso transforma a literatura num campo de disputa pela construção de sentidos para o momento atual, uma vez que, a memória é um processo socialmente ativo capaz de criar fatos e significados, modelando a consciência do hoje e do passado, afirmando “[...] algumas tendências, possibilidades e sujeitos, apagando outras memórias e histórias dissidentes” (MACIEL, 2004, p. 16).

Efusiva, a mais alta do trio, Patrocina encobria o sogro e a cunhada, os quais Trude tratava com educação e reservas; os anos tinham passado, mas as mágoas e os ressentimentos, apesar de não demonstrar, a remoíam, impedindo de ser mais afetiva e espontânea com eles. Os tratava com polida educação, mas com reservas.

Não esqueça o dia em que Mauro anunciou o noivado, o casamento próximo. O sogro se fechou no quarto, calado por dias a fio; quando falou, teve o efeito de insulto. ‘Bonita ela é. Mas empregada doméstica? Sem completar o primário. O Mauro deve ter perdido o juízo. A paixão faz coisas loucas mesmo. Mas, se nos deslocamos de Minas Gerais, foi para melhorar a vida... Ele poderia ter escolhido melhor. Afinal, somos pretos, temos que almejar melhor de vida, sempre. Mauro está no segundo ano de contabilidade técnica. Casar agora...e com ela. Bonita ela é... Mas...’ Calou-se, diante da esposa a voz não era ativa, Patrocina o interrompeu, com um grito seco de reprovação: ‘Zéel’.

Mauro, apesar da educação à antiga, enfrentou o pai: ‘Eu escolho minha esposa. Eu é que sei! Não sou obrigado a seguir seu exemplo: querendo casar com a mais nova, foi obrigado, pelo sogro a casar com a mais velha das irmãs. E quanto à contabilidade, eu que sei também e as demais coisas...eu também sei’. Os anos passaram, mas o mal-estar não, a nora nunca esqueceu a rejeição, os maus humores e malcriações persistentes até o nascimento de Ézio, o xodó de Zé Galdino: ‘Primeiro neto e homem’.

(ALVES, 2015, p. 104).

Para além das questões de gênero já analisadas, ainda hoje, às pessoas negras são atribuídos papéis e profissões consideradas como sendo inferiores. A própria inferiorização de algumas profissões não se constitui aberração, mas resultado do processo histórico colonial. É, portanto, significativo abordar a literatura negra feminina não apenas como objeto, mas tendo em mente os sujeitos que a produzem e a disputa pela construção de memória. A ausência de tais obras como componentes de cânones literários corrobora com a manutenção de interpretações machistas, racistas e classistas, tanto quanto a presença negra feminina corrobora com o rompimento de tais acepções, problematizando o pensamento colonial e seus resquícios advindos da memória hegemônica.

Percebe-se também, o já exposto na presente tese com os pensamentos de Ribeiro (2017), ainda que haja uma postura reacionária, como no caso do pai de Mauro, refletido no preconceito de classe no que diz respeito à profissão da futura esposa de seu filho, isso não o retira a possibilidade de sofrer preconceito étnico. A condição étnica é compartilhada, independentemente de sua postura classista. Uma coisa não é contrária a outra, um negro pode ser machista embora sinta em sua experiência de vida o peso do preconceito racial.

Rodopiando com Patrocina, foi acometido por tristeza inexplicável, julgou ser a bebida, a viagem e a emoção disfarçada, atrás da rabugice, de ver a neta fazendo sete anos de idade. Por mais que tivesse predileção pelo neto macho, a menina bonita,

esperta, um pouco indisciplinada, o fazia rir com as traquinagens que aprontava. A melancolia o dominava, mas homem que se preza não rende a essas baboseiras, próprias das mulheres e se manteve firme, abraçando e conduzindo-a, de estatura mais baixa, a cabeça roçava-lhe os seios, conforme os meneios da coreografia. (ALVES, 2015, p. 163).

A análise literária de obras como *Bará na trilha do vento* traz à tona os componentes consensuais de dominação, em outras palavras, elucida o equilíbrio instável entre os grupos subordinados e hegemônicos, sendo que estes só imperam por meio do controle de determinadas atividades (CAMPIONE, 2003), tais como a produção literária. Pode-se dizer que é um equilíbrio instável, a partir do fato de que os grupos não hegemônicos podem ocupar esse lugar, ainda que isso demande combate ao racismo epistêmico e machismo e é o que constitui possibilidade de uma contra hegemonia. Tal análise também esmorece o sentimento de impotência diante dos cânones hegemônicos, sua força e seu *status*.

Atualmente, vive-se, contraditoriamente, a cultura da velocidade e da nostalgia. A memória tenta consolidar o presente que, diante do tempo acelerado, se esvai. Nesse sentido, foi fundamental compreender as produções literárias não como mero reflexo da realidade, mas parte constituinte desta, em movimento, ou seja, como uma prática social. A construção de determinados posicionamentos que compõem o enredo foi relevante não apenas com finalidade de desconstruí-los e ressignificá-los, mas para entender as relações e disputas. Há que se problematizar produções que adquirem

[...] credibilidade e dão caráter de verdade universal a produções parciais. Entende-se, assim, que um momento constitui suas memórias, mas também as memórias constroem um momento histórico definido, quando se deseja amplificar e tornar hegemônica uma visão de mundo, quando se tem a necessidade de que uma maneira de pensar e de viver não apenas se difunda, mas seja aceita e absorvida. (FERNANDES, 2008, p. 17).

Dessa forma, por meio da obra *Bará na trilha do vento* foi possível uma análise interseccional de gênero, etnia e classe social através de questões tidas como comuns dentre mulheres negras da periferia de países pós-coloniais, como sexualidade, saúde reprodutiva e trabalho. O enredo se constrói tendo como pano de fundo problemas sócio históricos, tais como os demográficos apontados nos trechos em que a violência, objetificação feminina e machismo são focos centrais, mas que resultam em altas taxas de natalidade, doenças sexualmente transmissíveis, exploração sexual, dentre outros.

2.2 ANCESTRALIDADE: CULTURA E INTERSECCIONALIDADE

[...] Cresci em uma cidade universitária, Nsukka, no leste da Nigéria. Tive uma infância muito feliz. Sou a quinta de seis filhos e culturalmente nós fomos criados sabendo que éramos um povo *Igbo*. Na verdade, falamos dois idiomas em casa, *Igbo* e inglês. Nossa casa era um ambiente cosmopolita, nos faziam ler livros.

Passamos o Natal na nossa cidade ancestral. Nós íamos muito visitar minha avó e isso me estimulou o interesse por história, pela nossa origem, e como nos tornamos o que somos.

Porque quando voltávamos a cidade de nossos ancestrais, começou com a forma que fui criada. Eu queria saber não só a história de minha avó, mas também de minha bisavó e da mãe dela, e dos meus ancestrais homens, claro.

Eu me tornei uma pessoa intensamente orgulhosa de ser uma mulher *Igbo*, orgulhosa de minha cultura e história. É muito interessante a conexão dos povos de minha região e eu me interessei pelas histórias dos africanos antes que o colonialismo chegasse, e realmente, também pela história da África Ocidental antes do colonialismo. Por causa da forma que fui criada, acho. Eu quero saber mais sobre a história de minha família e isso faz sentido (ADICHIE, 2021).

O trecho da entrevista com Chimamanda Ngozi Adichie, é representativo da ancestralidade e mostra como esta é mais que o conhecimento da ascendência, nesse sentido Sodré (2017) elucida em sua obra *Pensar nagô*, que, diferentemente, do pensamento epistêmico ocidental, o intelectual africano não emana, exclusivamente, de uma escola doutrinária e o pensamento resulta de um caminho coletivo, do vínculo intergeracional. Para o citado autor, a experiência do pensar nagô se sustenta na indivisibilidade entre pensamento e fazer. Isso faz da ancestralidade um elemento de grande valia para diversas culturas africanas e uma herança para os afro-descendentes.

Dessa forma, tendo como exemplo a cultura Nagô, o ser só existe em comunidade, numa relação dialética, uma vez que o indivíduo está integrado ao grupo e este está integrado a existência daquele sujeito. Dessa forma, o pensamento social marca o corpo físico e a trajetória deste compõe um todo maior (SODRÉ, 2017). Ou seja, é nos significados de continuidade, que orienta suas ações, trazendo sentido ao mundo que o indivíduo se realiza enquanto ser, criando o sentido de pertencimento. Enquanto na tradição filosófica ocidental, advinda dos gregos, o ser é atomizado.

A ancestralidade, portanto, enquanto uma herança das culturas africanas, expressa-se na literatura negra feminina nacional, isto pois, a retomada e ressignificação desses laços também significa valorizar e recuperar uma identidade, uma face apagada de nossa realidade. A ascendência presente nas obras de Miriam Alves e, no caso, recorrente em *Bará na trilha do vento*, é a transmitida por gerações de mulheres no exercício da maternidade.

Proferiu palavras de celebração da vida, aprendidas de mãe para filha, há tempos perdidas no tempo. Ela, a última guardiã a conhecê-las, se não as transmitisse perder-se-iam no mesmo tempo que as guardou. Deveriam ser passadas, oralmente, como um sopro de verdade, com a anuência das antepassadas e a força do vento. As energias das mulheres de várias gerações que se entrecruzaram na linha do destino vibravam naquelas poucas frases, misturadas em linguagem e sotaques de múltiplas origens e múltiplos lugares. Lugares distintos geograficamente dali, mas presentes na genealogia interna de cada descendente. Celeste não lhe quis ouvir. D. Cina acreditava que a neta, esperta e curiosa, certamente compreenderia o valor daquele tesouro. Ao abrir o baú, escancaravam-se as linhas de pertencimento de todas. Segredo, sabedoria

franqueada a poucos, hora de o vento sussurrar histórias-verdades (ALVES, 2015, p. 116-117).

No trecho acima, representante de muitos outros presentes no romance, a interseccionalidade se faz presente, uma vez que as tradições, valores, práticas, crenças, dentre tantos outros componentes culturais passados de mãe para filha, valorizam um lado da narrativa apagado no processo colonial. Esse apagamento retira mulheres negras e indígenas da história e contribui para a construção de um mito de democracia racial, uma vez que a miscigenação presente nas literaturas indianistas a destaca como algo escolhido pelas etnias envolvidas. Esquece-se que a cultura, a fé, a economia e a organização social negra e indígena não foram respeitadas, bem como seus corpos. Assim, a maternidade ganha função de valorização da mulher, como componente de importância na miscigenação, outrora violada, tanto quanto a cultura desses povos.

Carlos Fuentes⁵⁰ em sua obra *O espelho enterrado*, em referência ao que se apaga com a colonização, embasa sua ficção em pano de fundo político e cultural, colocando no romance as experiências colonizadoras, ditatoriais e caudilhescas da América Latina. Essa ligação com o cenário político-social permite que, não apenas se desconstruam papéis ocupados pelos dominados, mas que se reconstitui por meio da ancestralidade, das descrições míticas, etnias e gêneros apagados da literatura e quiçá da história enquanto produtora de memória.

O livro de Fuentes (1992) também se constitui numa produção literária que vem de encontro com essa ideia de reconstruir como é visto o outro, aquele que não é igual e, no caso da América Latina, dos que não descendem dos colonizadores. A manutenção das tradições culturais, a retomada de mitos e histórias para indígenas e negros compõem uma face do se manter vivo, como igual, membro de importância e componente da sociedade atual. Em sua visão otimista, o autor destaca que, conhecendo o outro e o aceitando como quem abraça uma pessoa é possível encontrar a si mesmo, bem como incluir na própria consciência as imagens marginais condenadas ao esquecimento. A isso ele destaca como a manutenção da tradição e a modernidade sob permanente tensão criadora.

Tanto em *O espelho enterrado*, como em suas demais produções, Fuentes acreditava que a crise social e étnica vivida pela América Latina no século XX gera uma

⁵⁰ Escritor mexicano, considerado um dos maiores romancistas em língua espanhola, na América Latina. Nos anos 60, Carlos Fuentes viveu em Paris, Veneza e Londres. Lecionou em Harvard, Cambridge, Princeton e outras universidades de renome internacional. Sua produção incorporou influências estranhas à Literatura hispânica e recursos literários como o monólogo interior e frequentes referências do passado. Recebeu o Prêmio Nacional de Literatura, o mais importante do gênero em seu país. Recebeu o Prêmio Miguel de Cervantes, em 1987, o Prêmio Príncipe de Astúrias, na Espanha, a Medalha Picasso, da UNESCO, e o título de Doutor Honoris Causa, pela Universidade das Ilhas Baleares, Espanha, pela qualidade e extensão de sua obra.

mobilização permanente no sentido periferia centro e de baixo para cima. Recuperando a face do espelho enterrado, ou seja, o componente indígena no caso de seu livro. Fuentes considerava possível alcançar, não apenas a valorização e reconhecimento das matrizes étnicas que compunham o México, mas também justiça social e desenvolvimento econômico, sempre de forma democrática.

É possível perceber esse tangenciamento literário com a análise de *Bará na trilha do vento*, visto que a história da América guarda algumas semelhanças, principalmente, a da América Latina que experienciou a colonização de exploração com o uso do trabalho escravizado indígena e negro, bem como a inferiorização dessas etnias e de suas culturas. É possível dizer que a face do espelho enterrado não simboliza apenas as etnias negra e indígena, a herança patriarcal torna o feminino símbolo dessa face enterrada, uma vez que não apenas o etnocentrismo marcou a colonização, mas também o androcentrismo.

Dessa forma, obras ficcionais locais, ou seja, do mundo colonizado pelos europeus trazem à tona valores subjugados, são, como propõe Achugar (2006), as bocas, as vozes desses sujeitos que tentaram calar, mais que isso, mostram a qualidade dessas obras, mostram que a tentativa de inferiorização cultural e intelectual era apenas uma estratégia para a dominação eurocêntrica.

Aqueles que pensam que há somente um modo, ou somente uma via, para o trabalho teórico – a seu modo, ou o modo com que suas instituições definem como a via – não podem reconhecer o discurso do outro como estruturado e qualificado – desqualificaram – como balbucio tudo o que eles interpretam como ‘não-sistemático’ e ‘não-metódico’. Novamente, para que há um modo hegemônico ou ‘prosperiano’ de teorizar, e um outro modo canibal, subordinado, menor. (ACHUGAR, 2006, p. 38)

O trecho acima elucida a forma como o pensamento eurocêntrico avalia as produções dos países que vivenciaram a colonização branca europeia, como inferiores, carentes de linguagem valorativa, discurso autêntico. Segundo o citado autor, são os outros e não o sujeito da enunciação que o qualificam como deslocado, não possuidor de valor. Dessa forma, pode-se inferir que as produções destacadas pela presente tese importam mais pelo que falam, do que pelo lugar de onde são produzidas, pois para o autor o local é transitório, mas o conteúdo é uma construção de identidade que se tentou apagar.

Achugar (2006) destaca, portanto, o direito discursivo e teórico do intelectual latino-americano, que é como um balbucio, mas esse termo não significa falta de força, falta de fala, mas sim, uma resistência, um falar apesar da tentativa constante de calá-lo. Dessa forma, as produções literárias ficcionais latino-americanas intencionalmente desequilibram as teorias e discursos impostos pelos centros colonizadores. Isso permite não apenas que vejamos a

“periferia”, o mundo colonizado, mas também a multiplicidade de culturas, bem como as produções que se tentou homogeneizar.

Ao representar a ancestralidade, para além de fortificar matrizes culturais e étnicas silenciadas, trazemos o feminino para a literatura, possibilitando às mulheres negras e indígenas o reconhecimento de seus papéis enquanto sujeitos sociais. A ancestralidade e tradições tratadas no romance de Miriam Alves (2015) e passadas entre gerações de mulheres expõem, como no romance de Fuentes (1992), o mito da democracia racial, a falsa ideia de que a miscigenação ocorreu pela vontade das três matrizes étnicas e com respeito às suas singularidades. As permanências culturais se deram como forma de potência, por mais que a ancestralidade passe entre gerações e entre mulheres sem laços consanguíneos, visto que D. Trude também possui alguns, eles não são naturalizados no convívio social e geram preocupação na mãe ao vê-los se manifestando em Bará.

É um dom divino, especial. Você sabe disso. Mas, se não for tratado poderá trazer a ela dissabores. Não queremos isto, não é? No entanto, se cuidado a tempo, com respeito aos preceitos e com carinho, fará dela uma mulher peculiar, um ser humano que saberá romper os limites impostos pela vida e, mesmo que intuitivamente, quebrará barreiras. O destino de Bará já foi traçado, tentará fugir dele, sofrerá. Mas depois. Bom, deixemos o depois para depois. Você sabe, Trude, não devemos dizer tudo o que sabemos’, acrescentou, enquanto preparava as plantas e os demais materiais para assentar os poderes inatos da menina. Abriu canastra onde guardava as relíquias ancestrais e depositou tudo dentro, seguindo uma ordem que só ela conhecia. ‘Bom, está tudo aqui, não falta nada. Sexta-feira é o terceiro dia da lua crescente. Você vai preparar Bará. Os outros você deixará com Danaide. Já falei com Mauro para ele se ausentar, aproveitar para se divertir um pouco, já que trabalha muito, com você. Mas você não terá folga. Seremos você, Bará e eu. Isto é coisa de mulheres. Só de mulheres’, ordenou à nora que a assistia e auxiliava nos preparativos. Fechou a canastra, permaneceu segundos em silêncios reflexivos. ‘Agora é só esperar a hora certa’. (ALVES, 2015, p. 174).

Por mais que Alves (2015) valorize e traga para o centro do romance traços culturais de herança afrodescendente, ela não minimiza o fato de que os mesmos podem ser vistos, por alguns, pejorativamente. Como consequência, essa ancestralidade é passada como um segredo, com cuidado e sem grande difusão no círculo de convívio ao qual pertence à família. Essa é a riqueza da literatura e da análise literária, trazer à tona elementos de extremo valor cultural relacionando-os ao preconceito fruto da colonização etnocêntrica, androcêntrica e branca.

‘Comadre você está preocupada? É a conversa da Bizoca? Ela disse que viu você na casa dela, não é? Mas, você não saiu! Patrocina não disse que não aconteceria mais?’. Querendo ver melhor o rosto da mãe, rindo, contando os causos toda feliz, esticou-se com cuidado para descobrir algum sinal da preocupação. Transpareceu uma expressão grave no semblante de Gertrudes ao confidenciar: ‘É Bará’. Face anuviada, sentou-se, como se o cansaço a consumisse de repente. Apoiou o rosto nas mãos, fixou um ponto qualquer na toalha florida que encobria as rachaduras da mesa de madeira grossa. ‘É Bará, acho que vai começar. Ela fará sete anos daqui a três meses. Acho que já começou’. Espichou um pouco mais ainda, interessada, afinal o assunto era ela, quase cometeu um descuido fatal, derrubando o lápis que segurava. ‘É Bará’, reafirmava e

detalhou, sem encenar os acontecimentos da manhã vivenciados com a filha. Apoiado a cabeça entre as mãos, olhava aquele rosto do qual o ferro de passar roupa roubava a vitalidade dia após dia, confortando-se; sempre encontrava palavras de consolo. Buscava alívio, como o balde, lançado ao fundo do poço, a procura de água fresca. (ALVES, 2015, p. 71).

Gertrudes saía do corpo enquanto dormia, mas tentou conter esse dom durante sua vida, sem êxito, embora o mesmo a permitisse ajudar as mulheres da Vila Esperança. Nesse caso, *Bará na trilha do vento* desenterra crenças que, ainda hoje, são pouco respeitadas, estas são malvistas dentre os cristãos brancos, mas fazem parte das crenças dos negros sincretizadas à fé europeia, a exemplo da missa afro que traz elementos que remetem a fusão das religiões afro-brasileiras e o catolicismo. A literatura negra feminina possibilita essa retomada do espelho enterrado, diminui o silenciamento e permite a reconstrução da memória nacional, incorporando elementos antes rejeitados.

Embora o enredo traga um grande número de famílias negras pobres, Alves (2015) não coloca tal situação como estereótipo e condição irreversível, mas sim como retrato de uma dura realidade a ser superada e que tem na mulher, a face étnica silenciada, enterrada, a que carrega a ancestralidade. Esta é componente significativo, algo que as personagens não precisam abandonar ou negar a fim de ascender socialmente, é inerente às personagens e não são fatores determinantes ou não de mudança social.

Parece óbvio o descrito acima, mas não o é. As justificativas escravistas eram eurocêntricas e isso fez com que etnias não europeias e suas tradições fossem vistas como algo inferior, algo a ser superado. Essas ideias mantiveram fôlego a partir do século XIX quando, na sociologia, o Darwinismo Social ganhou força. Segundo esta teoria, existem raças superiores e inferiores e às superiores cabe o papel de dominar. Os progressos científicos, os desenvolvimentos comercial e tecnológico de alguns países eram analisados como características de superioridade étnica evolutiva. Aos inferiores, devido sua própria condição, cabia o papel de fornecer matérias primas e mão de obra, ou seja, a capacidade era vista como biológica e ligada a matriz étnica (BERGO, 1993).

Dessa forma, ser negro, descendente de africanos é carregar o estigma do atraso, da inferioridade, da incapacidade. Isso deslegitimava as práticas sociais, econômicas, políticas e culturais negras, tornando-as resquícios primitivos não evoluídos a serem superados. Características canonizadas em romances, livros, filmes, dentre outros, nos quais a ascensão do negro se dá por sua aproximação à cultura branca, *por ter se civilizado*, ou seja, absorvido práticas culturais, tradições e comportamentos herdados dos europeus.

Segundo Neuza Souza (1983), a concepção hegemônica definia o negro, descendente de africanos no Brasil, como sendo social, política e economicamente inferior e por não possuir referências positivadas de si, lhes sendo impostas a branquitude como único modelo possível de identidade, estratégia de ascensão social. A autora destaca um paralelismo entre a cor da pele e a posição social, que na economia escravocrata era condição de fato e, mesmo considerada ultrapassada na sociedade capitalista assalariada, todavia esta ideologia se manteve.

A espoliação social que se mantém para além da Abolição busca, então, novos elementos que lhe permitam justificar-se. E todo um dispositivo de atribuições de qualidades negativas aos negros é elaborado com o objetivo de manter o espaço social do negro nos mesmos limites estreitos da antiga ordem social. 'Os brancos isolavam certos aspectos do comportamento dos negros das condições que os produzira passando a encará-los como 'atributos invariáveis' da natureza humana dos negros.' (SOUZA, 1983, p. 20).

Ao reconstituir a ancestralidade apagada da literatura brasileira, *Bará na trilha do vento* desconstrói essas funções simbólicas, valorativas e estratificados. Ou seja, a literatura negra feminina busca trazer ao público a categoria étnica não como um requisito na distribuição dos sujeitos nas classes sociais diversas. Pretende desmitificar a ideia de que a ascensão tem como requisito a proximidade aos padrões culturais étnicos brancos, eurocêntrico e masculino, que não deveriam referenciar à organização social e econômica em si.

A ancestralidade vivenciada através de gerações, que transmitem conhecimentos passados à Bárbara, traz à tona a matriz étnica africana, o espelho enterrado, a face da identidade brasileira que se tentou deixar camuflada. Essa ocultação também demonstra o androcentrismo, os mestiços são, predominantemente, filhos de mulheres negras e indígenas com os brancos colonizadores, resultado do controle sobre os corpos das mulheres, que se tinha no período colonial e que também afetava as mulheres brancas de modo distinto. Ou seja, um projeto colonizador que apagou etnias e gêneros da identidade nacional.

Assim, a persistência dos valores religiosos, dos rituais e crenças no romance aqui analisado, se materializa, ou seja, se faz real, ocupa seu local de fala, através de cartas jogadas por D. Cina, de banhos de ervas, de cânticos, bem como de histórias contadas pelas mulheres mais velhas. A escolha temática da narrativa, os componentes das personagens, sujeitos ocupando locais sociais, identidades e singularidades que estas apresentam em um contexto sincrético que se aproxima da realidade.

Bará, senhora dos ventos, faz uso do tempo, parte de sua realidade presente, visita e traz o passado, com todas as nuances da matriz étnica negra e de gênero feminino e elabora no presente um futuro mais equânime. Os *flashbacks* utilizados por Alves (2015) permitem esse

trânsito entre presente, passado e futuro, nessa ordem. É importante, seguir a trilha da autora, respectivamente, para que se torne cada vez mais visível ao público, o fato de que situações de violência vividas por mulheres, sobretudo mulheres negras e indígenas, que a pobreza, as profissões menos valorizadas ainda ocupadas por estas mulheres refletem um passado que tentou apagar gêneros e etnias, silenciou o outro, o não branco europeu. E um projeto de futuro que rompa com essa realidade necessita de construções de memórias a partir desses sujeitos silenciados para compreensão em sua totalidade da narrativa histórica nacional.

Nota-se, então, a memória em movimento e produzida no social a partir do presente, utilizada no plural, pois são as maneiras como grupos, classes sociais, interpretam o passado, ou seja, este é um campo de disputa por aquilo que queremos para a nossa sociedade. A memória produzida a partir de significações do presente com interpretações sobre o passado projeta um futuro e, portanto, é uma construção em disputa de acordo com interesses e projetos de sociedade almejados. (FERNANDES, 2008, p. 49).

Ao trazer memórias construídas por meio da ancestralidade feminina, Alves (2015) contribui para essa disputa e para projetos de sociedade que considerem matrizes étnicas e o gênero feminino como componentes identitários do país. E permite a leitoras e leitores, novas visões, novos significados, para o presente e para o passado, corroborando com a ideia de que, o(a) escritor(a) não deixa de ser um sujeito de seu tempo.

O nascimento de Bará é o renascer dessa ancestralidade africana, a exclamação de identidades silenciadas nos cânones hegemônicos, é o renascer de mulheres negras e indígenas.

Estava numa aldeia indígena. Na posição de cócoras. Mulheres cantavam em uníssono, batendo os pés e as mãos, cirandavam lenta e compassadamente. Uma mulher velha, com uma cabaça nas mãos, esfregava um unguento verde em sua barriga. Estava nua sobre uma esteira trançada com folhas de palmeira. Atrás dela, um índio guerreiro forte, trazendo às costas arco e flechas, nas mãos um tacape, esculpido do galho de baraúna, vigiava para que espíritos oportunistas não tomassem a frente do verdadeiro espírito que habitaria o corpo novo do ser surgia. A cada grito de dor de Gertrudes, ele brandia o tacape, espantando as criaturas invisíveis. Ali perto, um rio de águas cristalinas o leito pedregoso, onde o recém-nascido receberia o primeiro banho e a confirmação da junção do corpo novo ao espírito ancestral. A ciranda das mulheres movimentava-se mais rápido. Ao último grito, a mulher velha ajoelhou-se, estendeu as mãos, já sem a cuia, aparou a nova vida que chorava a todo pulmão. Os sons do devaneio confundiam-se com o corre-corre porque dera à luz ali na cama. Transportada de maca para o centro cirúrgico, misturava sonho e realidade. Enquanto os médicos e enfermeiros realizavam a assepsia na parturiente e no recém-nascido, comentavam a rapidez da dilatação e o parto relâmpago. Antes de fechar os olhos para o descanso merecido, Gertrudes, sedada, sonolenta, vislumbrou por trás da equipe médica o indígena sorrindo, suando, como se tivesse feito enorme esforço. ‘A menina foi coroada ao vir ao mundo por espíritos ancestrais a que pertence’, proferiu ele, na língua da nação, fazendo várias recomendações que deveriam ser seguidas, para o fortalecimento da nova vida. Gertrudes entendia tudo e, antes da consciência ser toldada pelo sono, ouviu: ‘Apoema. Meu nome é Apoema, aquele que vê mais longe. Apoema. Não esqueça. Apoema’. Adormeceu, profetizou que aos sete anos teria que confirmar a neta no mundo, traçando linha divisória nítida, entre o lado visível e o lado invisível. (ALVES, 2015, p. 99-100).

Embora represente a realidade social de mulheres negras, moradoras de periferias de grandes centros de um país ex-colônia escravista de exploração, Miriam Alves (2015) trata questão de gênero e étnica de forma diversa da normalmente representada pela literatura hegemônica, exatamente por trazer como parte integrante e natural das personagens, sua cultura através da ancestralidade. E o faz poeticamente, aliando realidade, crenças, lendas e, não menos importante o olhar de uma criança. Isso faz dela uma grande escritora brasileira que aborda a interseccionalidade na literatura nacional, uma vez que as personagens vivem, independentemente de seus posicionamentos sociais e políticos a condição de mulheres negras oriundas da periferia, porém isso não as estereotipam como em narrativas literárias conservadoras amplamente difundidas e aclamadas pela memória literária nacional.

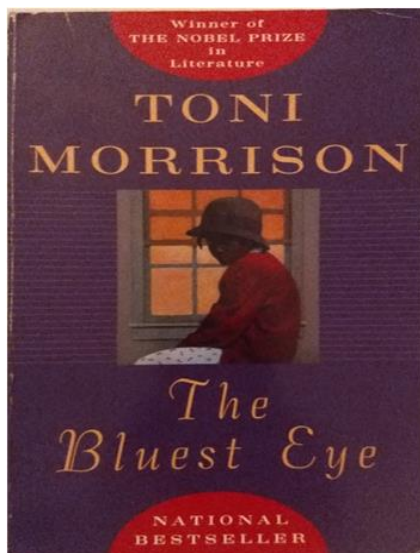
3 RECONSTRUINDO A IMAGEM ATRAVÉS DO ESPELHO DE SEUS OLHOS

A grandeza da obra de arte é deixar falar
o que a ideologia esconde.
Theodor W. Adorno

Neste capítulo analiso a forma como Toni Morrison valoriza a oralidade e estratégias literárias, dentre elas, o *call and response*, a fim de garantir a interação entre emissor e receptor no desenvolvimento de sua escrita. A autora utiliza recursos linguísticos representantes das diferentes formas de expressão da comunidade afro-americana, silenciada, marginalizada historicamente, detalhadas nos itens a seguir, como forma de representar a violência da branquitude e ao mesmo tempo a reconstrução da autoimagem negra feminina.

O livro *O olho mais azul*, de Toni Morrison (2007), assim como o romance de Miriam Alves (2015) são representantes da interseccionalidade, elucidando memórias, identidades, sujeitos apagados da história oficial, cada qual retratando o seu país, mas cabe aqui analisar padrões identitários que se tornam padrões de beleza e, para além de uma identidade, apagam etnias, as qualificando com o predicado de feia.

Figura 26 - Edição The Blue Eye de Toni Morrison – Nacional Bestseller–Editora Plume Books, New York, NY, Estados Unidos 1994



Fonte: acervo próprio.

Grande parte do que é destacado com os predicados feio e belo, na sociedade ocidental, vem da colonização europeia, mas a Europa os herda de civilizações e impérios da antiguidade clássica, tais como Grécia e Roma. Um legado dos gregos, difundido pelos romanos. Os citados predicados se ligam ao conceito de estética, do grego *aisthesis* que significa conduzir

o mundo para dentro, ou seja, a estética tratava da relação do eu com o mundo (HILLMAN, 1993). E essa relação engloba o corpo e sua aparência também.

Nesse sentido, Kury, Hangreaves e Valença (2000) destacam que os povos primitivos já utilizavam seus corpos como um objeto cultural, pintando-os a fim de agradar deuses e afastar maus espíritos. A henna era usada no Egito antigo para a arte corporal e nas unhas, os costumes relativos ao embelezar, garantindo estética, uma relação com o mundo, tinham, para os egípcios, valor ritual, eram utilizados em cerimônias religiosas (D'ANGELO; LOTZ; DEITZ, 2011). A harmonia e a proporção, bem como o equilíbrio perfeito, compunham a noção de belo e estética criados pelos gregos na antiguidade clássica e chegam até os dias atuais, o corpo era o templo da mente e era esteticamente belo o equilíbrio entre mente e corpo. Mas foi na Idade Média da Europa Ocidental que o belo e o padrão para o atingir, passou a ser, para as mulheres, a pele branca, os cabelos louros e o ar virginal que denotasse pureza, uma vez que a religião cristã herdada do Império Romano, tinha papel importante na organização social, política e econômica (KURY; HANGREAVES; VALENÇA, 2000).

No renascimento, a valorização da razão, do pensamento e de valores clássicos fez com que fosse um padrão a mulher depilar sobrancelhas e uma linha dos cabelos, pois uma testa maior as fazia parecer inteligentes. Os corpos femininos voltam a ser valorizados, para além da ideia de pureza, com contornos curvilíneos que permitiam a percepção dos seios e das nádegas (D'ANGELO; LOTZ; DEITZ, 2011). E foi nesse momento de renascimento cultural, urbano e comercial que os europeus, vivendo a primeira fase do capitalismo, a fase comercial, partem em busca de novas rotas comerciais por meio da navegação oceânica e veem no pacto colonial e na escravidão indígena e negra grandes fontes de acúmulo de capital.

Infere-se, portanto, que a simetria, proporção e formatos curvilíneos recuperados dos gregos e romanos, somados à brancura e os cabelos louros da Idade Média viajam com os europeus em seus barcos, na companhia do eurocentrismo e do patriarcalismo que fizeram com que a população negra fosse vista não apenas como menos desenvolvida e inferior, mas também como sendo feia. O século XIX com seu imperialismo e neocolonialismo aliados às teorias eugenistas, perpetuam ainda mais tais padrões de beleza e feiura, chegando até o século XXI.

O que se faz novo a partir do século XX é que, para além dos padrões de beleza, que, como vimos, sempre existiram, além de absorver um caráter étnico, advindo do colonialismo e do neocolonialismo, esse padrão se mostra hoje como possível de se alcançar e podemos ser belos se assim quisermos, associando os predicados aqui analisados à possibilidade de consumo (NOVAES; VILHENA, 2003). Mas essa possibilidade não se encontra acessível a todos e ainda não é capaz de tirar a negritude da condição de fora do padrão.

No que diz respeito ao contexto da narrativa do romance *O olho mais azul*, aqui analisado, a década de 1940 período em que se passa o enredo, foi marcada pelo predomínio do cinema. E nesse meio produtor de memória eram retratos e exemplos de feminilidade atrizes como Shirley Temple, Rhonda Fleming, Katharine Hepburn, Rita Hayworth, Agnes Moorehead, Teresa Wright, consolidando padrões de branquitude que compunham o padrão de vida americano (*american way of life*) da época em que o romance é ambientado.

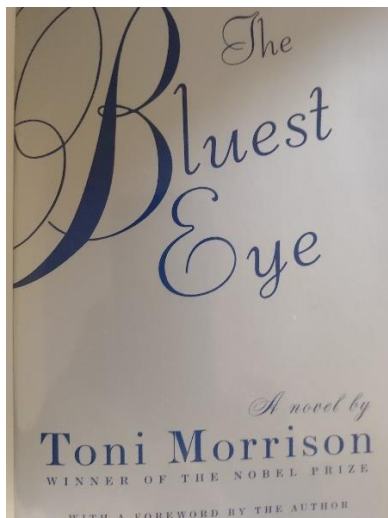
O *american way of life* destacava que todo cidadão estadunidense teria direito de prosperar, uma vez que esse fato se ligava às suas habilidades e seu trabalho numa sociedade que, segundo o proposto por essa teoria, não possuía barreiras ao sucesso individual. Ou seja, um padrão de vida meritocrático, porém, que desconsiderava que a origem étnica, gerava diferenciações sociais, nas quais os negros não possuíam as mesmas condições de concorrência no mercado de trabalho, refutando a meritocracia.

Comprovando o escrito acima, temos a lei Jim Crow que, embora revogada em Ohio em 1887, impedia negros de frequentarem os mesmos ambientes e até mesmo usarem os mesmos objetos que brancos. Essa lei visava o branqueamento da população, uma vez que era vedado o casamento entre brancos e negros, inibindo a miscigenação e deixou amplas marcas na formação identitária e social dos estadunidenses, sua introjeção se perpetuou enquanto racismo, muitas décadas após a revogação. Em 1930 ainda se via uma segregação efetiva entre negros e brancos e, é nesse contexto que se desenvolve a trama do romance *O olho mais azul*, narrativa que trata de um grupo de meninas negras, denotando uma realidade discrepante da proposta pelo sonho americano.

3.1 VIOLÊNCIA NO BRANQUEAMENTO DA BELEZA

O olho mais azul, romance de Morrison (2007), traz à tona, para além da violência simbólica e física vivida pelas mulheres negras, a falácia do *american way of life*, ao construir a narrativa por meio da forma como Claudia Macteer, personagem narradora, que percebe e conta de forma analítica a sua vivência e de demais personagens, como a central do livro, Pecola Breedlove da infância à vida adulta. Sua perspectiva é feminina negra, numa sociedade racista e patriarcal, na qual negros ocupavam, em sua maioria, periferias, em empregos informais e sem direitos trabalhistas, com os filhos frequentando escolas designadas exclusivamente às crianças negras, fatos que dificultavam de forma avassaladora a pretensa e dita possível ascensão meritocrática.

Figura 27 - Romance *The Blue Eye* (O olho mais azul) de Toni Morrison –Editora, Estados Unidos 2007



Fonte: acervo próprio.

Dessa forma, o passado colonial, a escravidão e a ideologia hegemônica meritocrática contribuíam para que mulheres brancas fossem vistas como mais inteligentes, bonitas e superiores, perpetuando preconceitos étnicos e de gênero, que agora ganhavam características sociais (CRENSHAW, 1989).

O enredo se desenvolve na periferia de Lorain, Ohio, no norte dos Estados Unidos, e narra histórias de famílias negras residentes da mesma localidade, bem como suas relações com famílias brancas na década de 1940. O que chama atenção na narrativa é a descrição minuciosa do impacto violento do padrão de beleza branco refletido entre indivíduos não brancos.

Morrison (2007) traz as consequências da internalização e naturalização da inferioridade étnica construída desde os tempos coloniais, que expressa a disseminação do racismo e sexismo presentes na constituição das identidades estadunidenses. Infere-se que a violência constituída pelo branqueamento da beleza usada como inferiorização e depreciação de crianças negras, tal como o vivido pela personagem Pecola Breedlove, seja um traço da reprodução da violência simbólica, uma busca de romper com tal ideologia difundida que mina a existência de identidades e que fuja da lógica estabelecida socialmente de belo.

It was their contempt for their own blackness that gave the first insult its teeth. They seemed to have taken all of their smoothly cultivated ignorance, their exquisitely learned self-hatred, their elaborately designed hopelessness and sucked it all up into a fiery cone of scorn that had burned for ages in the hollows of their minds—cooled—and spilled over lips of outrage, consuming whatever was in its path. They danced a

macabre ballet around the victim, whom, for their own sake, they were prepared to sacrifice to the flaming pit. (MORRISON, 2007, p. 65)⁵¹.

No trecho acima, é possível, por meio da narradora Cláudia Macteer, perceber tal violência, essa reprodução introjetada e que reflete a vontade de romper com o fator que leva uma etnia a ser inferiorizada. Longe de justificar o *bullying* sofrido por Pecola, Morrison (2007) demonstra quão opressora era a visão hegemônica e o *american way of life* que fortaleciam a beleza e superioridade branqueadas. Dessa forma, como ressalta Fanon (2008), o não ser branco passa a ser um sofrimento, pois o branco impõe a colonização, retira o valor e originalidade étnicos, transformando o negro em parasita, que precisa acompanhar de forma mais rápida e mais próxima o mundo branco, para deixar a condição de parasita. “[...] Então tentarei simplesmente fazer-me branco, isto é, obrigarei o branco a reconhecer minha humanidade.” (FANON, 2008, p. 94).

Pecola representa o colonizado na narrativa, aquele que internaliza a condição de parasita e que busca a proximidade ao branco a fim de ser visto como um indivíduo, ou simplesmente ser numa sociedade na qual isso é negado a pessoas negras.

It had occurred to Pecola some time ago that if her eyes [...] were different, that is to say, beautiful, she herself would be different. [...] If she looked different, beautiful, maybe Cholly would be different, and Mrs. Breedlove too. Maybe they'd say, 'Why, look at pretty-eyed Pecola. We mustn't do bad things in front of those pretty eyes.' (MORRISON, 2007, p. 46)⁵².

Dessa forma, no livro de Morrison (2007) não há a reiteração de um estereótipo, mas sim a exposição dessa violência do não ser, do introjetar tal inferioridade, há a demonstração da prisão da identidade étnica, um obstáculo para que o indivíduo seja reconhecido enquanto humano (FANON, 2008). Pecola deseja olhos azuis para ser tratada com dignidade, enquanto criança, assimila e introjeta valores hegemônicos, ao mesmo tempo em que busca modificar o seu fenótipo a fim de superar a desumanização de sua origem racial. Além dos olhos azuis, Pecola sempre tomava leite no copo com a imagem de Shirley Temple,

⁵¹ Foi o desprezo deles mesmos por sua própria negritude que deu força ao primeiro insulto. Eles pareciam ter pego toda a sua ignorância cultivada calmamente, seu ódio por si mesmos minuciosamente aprendido, sua desesperança elaboradamente concebida e sugado tudo em um cone vulcânico de desprezo que tinha queimado durante eras nas cavidades das suas mentes –resfriado –e se derramado por lábios de indignação, consumindo tudo o que estava em seu caminho. Eles dançaram um balé macabro ao redor da vítima, a quem, para seu próprio bem, eles estavam dispostos a sacrificar no poço flamejante.

⁵² Tinha ocorrido a Pecola, havia algum tempo, que, se seus olhos ... fossem diferentes, ou seja, bonitos, ela seria diferente. [...] Se tivesse outra aparência, se fosse bonita, talvez Cholly fosse diferente, e a Senhora Breedlove também. Talvez eles dissessem: "Ora, vejam que olhos bonitos os da Peccola. Não devemos fazer coisas ruins na frente de olhos tão bonitos.

a criança tida como perfeita, como ideal de beleza, inteligência e talento, referências que a cercavam como modelo.

A violência do ideal de beleza branqueado, também aparece no romance como negação a tudo que remete ao branco. A narradora e personagem Cláudia tem aversão por Shirley Temple e por esse ideal de beleza.

Frieda and she had a loving conversation about how cute Shirley Temple was. I couldn't join them in their adoration because I hated Shirley. Not because she was cute, but because she danced with Bojangles, who was my friend, my uncle, my daddy, and who ought to have been soft shoeing it and chuckling with me. Instead he was enjoying, sharing, giving a lovely dance thing with one of those little white girls whose socks never slid down under their heels. So I said, 'I like Jane Withers.' They gave me a puzzled look, decided I was incomprehensible, and continued their reminiscing about old squint-eyed Shirley. Younger than both Frieda and Pecola, I had not yet arrived at the turning point in the development of my psyche which would allow me to love her. What I felt at that time was unsullied hatred. But before that I had felt a stranger, more frightening thing than hatred for all the Shirley Temples of the world. It had begun with Christmas and the gift of dolls (MORRISON, 2007, p. 19)⁵³.

Morrison (2007) transita entre duas posturas vividas por mulheres negras, a de tentar se aproximar de mulheres brancas, a fim de ser vista enquanto mulher, bela, inteligente e digna e a de busca em compreender e romper com o fato de que se precisa ter a beleza branqueada para ser mulher. Ambas são respostas à violência imposta pela branquitude, uma vez que nas sociedades racistas, herdeiras do colonialismo, as classificações hierárquicas começam ao nascer. Os brancos, além de herdarem referências positivadas, sendo vistos como belos, inteligentes, cultos, civilizados, também carregam concepções estéticas que mantêm a ideia de superioridade (FANON, 2008).

Essa inferiorização étnica e de gênero contribui para o silenciamento não apenas dos pensamentos e produções negras femininas, mas uma tentativa de apagamento de sujeitos e suas vozes em amplos níveis sociais. Esse silenciamento é retratado por meio do uso da técnica literária do monólogo interior e fluxo de consciência, a narradora Cláudia Macteer fala para si mesma e a construção da autoconsciência é o meio pelo qual Morrison (2007) cria a contra

⁵³ Frieda e ela conversaram, enternecidas, sobre como Shirley Temple era lindinha. Eu não podia participar dessa adoração porque odiava a Shirley. Não porque era lindinha, mas porque dançava com Bojangles, * que era meu amigo, meu tio, meu pai e deveria dançar e rir era comigo. Em vez disso, ele desfrutava, compartilhava, concedia uma encantadora dança a uma daquelas garotinhas brancas cujas meias nunca escorregavam para dentro dos sapatos. Por isso eu disse: "Eu gosto da Jane Withers".

Elas me deram uma olhada intrigada, concluíram que eu era incompreensível e continuaram trocando reminiscências sobre a vesga da Shirley. Mais nova do que Frieda e Pecola, eu ainda não havia chegado ao ponto decisivo no desenvolvimento da minha psique que me permitiria gostar dela. O que eu sentia naquela época era ódio puro. Mas antes eu tinha um sentimento mais estranho e assustador do que o ódio por todas as Shirley Temples do mundo. Começou no Natal, com as bonecas ganhas de presente.

hegemonia. Infere-se, portanto, que longe de criar estereótipos, a autora, na verdade evidencia esse silenciamento, o invisível, através do amadurecimento da autoconsciência da narradora.

Retomemos aqui o conceito de ideologia, já abordado oportunamente, que não se caracteriza como falsa consciência, manipulação ou doutrinação, mas um conjunto de práticas, expectativas, valores e formas de perceber ao mundo, que para os que a criaram, não são apenas verossímeis, são reais, verdadeiras e atendem aos seus interesses (GRAMSCI, 2000) e que, quando difundidas e tornadas hegemônicas, excluem as demais ideologias e seus sujeitos, como errados, falsos ou invisíveis. E tais ideologias se constituem hegemônicas, por ocuparem lugares de disputa pela memória, por isso, se faz tão importante a literatura negra feminina, como de Toni Morrison que está no polo oposto, pois realiza a contra ideologia (BOSI, 2010, p.394-395) que consiste em evidenciar o astucioso ou simplesmente acrítico dos representantes da ideologia dominante. Nos caminhos da narrativa as tensões são evidenciadas e, por vezes, não resolvidas integralmente ao longo dos anos, todavia a força da memória e o dinamismo da imaginação faz existir em obras como de Morrison uma escrita denominada de coexistência dos opostos. E corroborando com Bosi que afirma que na obra de arte o que significa nunca se perde.

As percepções elitistas, determinista e racista do século XIX, tendia a esconder toda mobilização do sujeito seguro aos seus condicionamentos biológicos e sociais. O vigor estilístico do escritor alinhava-se na mimese no declínio social e físico de sua criatura; e a aclamação da ideologia.

Na medida em que um pensamento continua sendo simplesmente produto ou a expressão ideal de um indivíduo, por maior que seja o valor ou o de valor que possa conter, não pode ser considerado uma ideologia. Nem mesmo uma difusão social mais ampla é capaz de transformar um complexo de pensamentos diretamente em ideologia. Para que isso ocorra, é necessária uma função social bem determinada, que Marx descreve distinguindo com precisão as perturbações materiais das condições econômicas e as ‘formas ideológicas que permitem aos homens conceber esse conflito e combatê-lo’. (Bosi, 2010 p. 396- 397)

Para Bosi, o modo de se libertar do dogmatismo que se incrustou na vulgata marxista, é transpor dialeticamente a teoria unilateral da literatura como *reflexo da sociedade*, preservando a sua eficácia quando se trata de constatar a mimese literária dos tipos sociais, todavia transpondo seus limites sempre que, para além do reflexo, observamos a autorreflexão do indivíduo em conclusão aos impulsos do entorno.

No romance *O olho mais azul*, a beleza branqueada naturalizada, positivada e complementada por outros adjetivos mantém a hegemonia étnica branca. Pecola é classificada

como a menina negra e tida como feia, a partir de tal ideologia disseminada, que vê na possibilidade de ter olhos azuis ser aceita como indivíduo, como ser humano. Esse processo, os impactos de tal ideologia na psique de pessoas negras refletem tal internalização, tal ideologia constantemente difundida pelos meios produtores de memória, tal como midiáticos, controlados, majoritariamente, por homens brancos. E, ao mesmo tempo, por ser essa violência refletida nos olhos inocentes de uma criança, no caso Claudia, faz-se impactante.

You looked at them and wondered why they were so ugly; you looked closely and could not find the source. Then you realized that it came from conviction, their conviction. It was as though some mysterious all-knowing master had given each one a cloak of ugliness to wear, and they had each accepted it without question (MORRISON, 2007, p. 39)⁵⁴.

O preconceito étnico sofrido por Pecola Breedlove e sua autonegação, bem como a descrição acima narrada por Cláudia, são frutos de uma sociedade construída por meio da inferiorização étnica e de gênero e que conduz à marginalidade social os inferiorizados, mas que garantiu ao colonizador e seus descendentes acúmulo de capital e hegemonia política e cultural. Ter os olhos azuis garantiria mais que beleza, o padrão estético garantiria a Pecola uma nacionalidade, ser identificada com o país em que nasceu e não como uma descendente de estrangeiros, a busca pela proximidade com o padrão é uma busca por pertencimento, por deixar de ser um *outsider within* (COLLINS, 2016), não estar as margens de uma sociedade.

A ideologia da branquitude é mais que sedução, é um meio de se sentir humano e parte de um país, Pauline, mãe de Pecola também vê o branqueamento como única saída ao demonstrar mais cuidado com a criança branca e a casa da família branca na qual trabalha, do que com seus filhos e sua casa. Infere-se que essa inferiorização assimilada afete a formação de identidades da população negra, uma vez que essa é uma construção social que se estabelece em oposição a outra, ou seja, é o contato entre culturas distintas que formam a alteridade e a identidade, o que é o outro e o que sou eu (GRAMSCI, 2000; HALL, 2016).

Essa construção identitária não se deu de forma democrática nos EUA, os puritanos calvinistas se percebiam como povo escolhido por Deus para construir uma nação, e se Deus os escolheram, por que eles haveriam de escolher ou respeitar negros e indígenas? Estes eram os outros e seus descendentes continuam sendo vistos do mesmo modo, perpetuando a hegemonia identitária branca, patriarcal, androcêntrica. Nesse sentido, Fanon (2008) destaca

⁵⁴ A gente olhava para eles e ficava se perguntando por que eram tão feios; olhava com atenção e não conseguia encontrar a fonte. Depois percebia que ela vinha da convicção, da convicção deles. Era como se algum misterioso patrão onisciente tivesse dado a cada um deles uma capa de feiura para usar e eles a tivessem aceitado sem fazer perguntas.

que só existe o branco (eu) e o negro (outro), porque os brancos colonizadores que detinham o poder assim decidiram, bem como construíram o eu positivo e superior e outro negativo e inferior.

Pecola representa anos de imposição de adjetivos negativos repetidos e reiterados, uma deturpação das identidades, da personalidade e dos atributos de mulheres negras que interfere na autoestima e é internalizado. Como destacado por Fanon (2008), essa introjeção gera a crença de que a única forma de ascender socialmente, ou mesmo ser visto como pertencente à nação, é ser o mais parecido, o mais próximo dos adjetivos positivos, no caso do branco.

Começo a sofrer por não ser branco, na medida que o homem branco me impõe uma discriminação, faz de mim um colonizado, me extirpa qualquer valor, qualquer originalidade, pretende que seja mais um parasita no mundo, que é preciso que eu acompanhe o mais rapidamente possível o mundo branco (FANON, 2008, p. 94).

Pecola tem ódio de si, se vê essa parasita e a angústia aumenta ao passo que percebe a impossibilidade de ser branca, de ter os olhos azuis. A maquiagem, o cabelo, as roupas, comportamentos, valores absorvidos da cultura branca, as máscaras brancas são insuficientes para quebrar o rótulo de outro, de parasita inferior.

The other dolls, which were supposed to bring me great pleasure, succeeded in doing quite the opposite. [...] I had only one desire: to dismember it. To see of what it was made, to discover the dearness, to find the beauty, the desirability that had escaped me but apparently only me. Adults, older girls, shops, magazines, newspapers, window signs—all the world had agreed that a blue-eyed, yellow-haired, pink-skinned doll was what every girl child treasured. [...] I could not love it. But I could examine it to see what it was that all the world said was lovable. [...] Grown people frowned and fussed: “You-don’t-know-how-to-take-care-of-nothing. I-never-had-a-baby-doll-in-my-whole-life-and-used-to-cry-my-eyes-out-for-them. Now-you-got-one-a-beautiful-one-and-you-tear-it-up-what’s-the-matter-with-you?” (MORRISON, 2007, p. 20-21)⁵⁵.

O trecho acima pode ser explicado, por meio da perspectiva de Fanon (2008), destacando que, ainda que a criança negra dita normal tenha se desenvolvido numa família também normal, se tornará anormal ao entrar em contato com os brancos, pois expostas às mesmas experiências, não se reconhece e/ou se sente representada, os símbolos brancos destoam do que é repetido sobre o ser negro.

⁵⁵ As outras bonecas, que supostamente me dariam grande prazer, tiveram êxito em fazer o oposto. [...]. Eu tinha apenas um desejo: desmembrá-la. Para ver de que era feita, para descobrir sua preciosidade, para encontrar a beleza, o atrativo que me tinha escapado, mas, aparentemente, apenas a mim. Adultos, meninas mais velhas, lojas, revistas, jornais, anúncios de vitrine —o mundo todo tinha concordado que uma boneca de olhos azuis, cabelos loiros e pele rosada era o que toda menina estimava. [...]. Eu não conseguia gostar dela. Mas eu poderia examiná-la para ver o que era que todo o mundo dizia que era adorável [...]. As pessoas mais velhas franziam a testa e diziam preocupadas: “Você-não-sabe-como-tomar-conta-de nada. Eu-nunca-tive-uma-bonequinha-na-minha-vida-e-chorava-muito-por-uma. Agora-você-tem-uma-uma-bonitinha-e-você-despedaça-elao-que-há-com-você?”

O autodesprezo e o se ver como ruim, no caso de Pecola, também vêm dessa falta de representatividade e do fato de sentir uma *outsider within*. Ela está cercada de referenciais negros negativados e o branqueamento, a proximidade com o positivo, ter os olhos azuis a transformará num indivíduo merecedor de amor e de respeito. As narrativas e ideologias hegemônicas distorcem a autoimagem de mulheres negras que passam a acreditar numa imagem pejorativa de si mesmas, inferiores e à margem projetada pelos meios de comunicação.

As obras de Toni Morrison vêm quebrar com essa hegemonia de obras literárias e produções que reiteram essa imagem negativada, mostrando o quanto é perturbador ser visto como o outro, quando esse outro significa não pertencer, ser parasita, ser inferior e o quanto isso se materializa no padrão de beleza branqueado feminino, coroando a violência. Pecola vive numa realidade negra em que as pessoas buscam e anseiam por respeito e dignidade e internalizam a necessidade de ser como o branco para simplesmente existirem e, quanto mais distantes desse padrão, são considerados menos humanos. Diante da violência física vivida em casa, a rejeição por ser a representação do outro, do ruim e da não possibilidade de ter olhos azuis, ou seja, chegar ao ideal de branquitude, a personagem enlouquece.

Faz-se interessante retomar a autora, psiquiatra e psicanalista Neuza Santos (1983) que destaca, na mesma linha de Fanon (2008), a angústia negra por conquistar reconhecimento numa sociedade racista, uma vez que, são vistos como não ser. O se tornar humano, para o negro se traduz, psiquicamente, em dor e negação egodistônica, condição em que o pensamento, impulsos, comportamentos e sentimentos não estão em conformidade com o ego ou com a imagem que alguém tem de si próprio diante do ideal de ser branco.

Esse ideal é perverso e resultante de um contexto cultural e histórico, que inferiorizou e subalternizou, primeiramente, africanos escravizados e, posteriormente, seus descendentes. Tal processo colocou o ser negro no lugar da negação, no qual a sua subjetividade se define entre a admiração aos brancos e o constante afastamento do que se refere aos outros negros, introjetando valores negativos identificados com seu próprio ser, associando o ser negro ao ser ruim, sujo, feio, exótico.

Pecola, portanto, representa a psicopatologia do não ser (FANON, 2008), personifica a angústia de negros estadunidenses, herdeiros do rótulo colonial que os caracteriza como o outro, o que não pertence, o que é negativo por ser inferior. Pecola é a crise identitária da mulher negra, que não é, não existe, não é considerada mulher, não é inteligente e não é bela. E que, muitas vezes, busca pela beleza branqueada para se fazer humana e parte da sociedade em que nasceu. Essa psicopatologia também é interseccional, a mulher negra pobre está no mais

baixo nível hierárquico advindo do pensamento colonial, o outro “mais outro”, marginal, fora. E, nesse sentido, a construção da identidade também é interseccional.

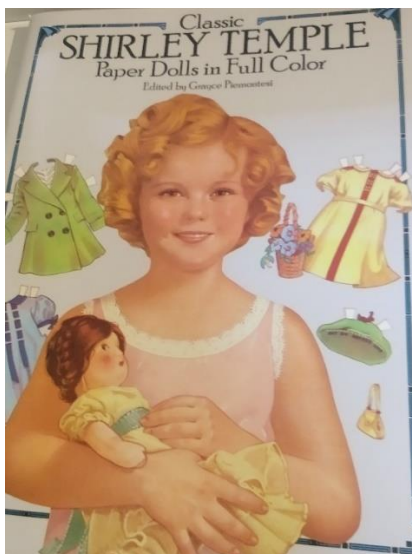
Claudia e Pecola simbolizam as experiências de mulheres negras. A psicopatologia que acomete Pecola, acomete as mulheres negras, uma vez que sua alteridade definida pelo branco, representa tudo que o branco rejeita, gerando a própria aversão da mulher negra contra si mesma, devido a carga negativa que esse fato representa. Da mesma forma, outras inúmeras mulheres, como Claudia sentem aversão por tudo que remeta a esse poder exercido historicamente pelos brancos. Pauline, mãe de Pecola, tem dificuldade em estabelecer vínculos afetivos com os filhos, outro comportamento oriundo dessa lógica de branquitude. Cabe ressaltar aqui o destacado no capítulo anterior desta tese, a maternidade enquanto o passar da matriz africana, a maternidade silenciada e as psicopatologias advindas desse fato.

Each pale-yellow wrapper has a picture on it. A picture of little Mary Jane, for whom the candy is named. Smiling white face. Blond hair in gentle disarray, blue eyes looking at her out of a world of clean comfort. The eyes are petulant, mischievous. To Pecola they are simply pretty. She eats the candy, and its sweetness is good. To eat the candy is somehow to eat the eyes, eat Mary Jane. Love Mary Jane. Be Mary Jane. (MORRISON, 2007, p. 50)⁵⁶.

A partir do trecho acima verificamos a teoria da psicopatologia do negro de Fanon (2008), destacando que, ao serem expostas às narrativas e experiências construídas com base na branquitude e nessa construção do eu (positivo) e outro (negativo) realizada pelo branco, as crianças negras passam a não se identificar consigo mesmas, rejeitando suas identidades. As crianças alienadas de suas identidades estabelecem relações de identificação com os heróis e a beleza branqueada, tal como Pecola faz com Shirley Temple e Mary Jane.

⁵⁶ Cada invólucro amarelo claro tem uma imagem. Uma imagem de a pequena Mary Jane, cujo nome foi dado ao doce. Um rosto branco sorridente. Cabelo loiro em leve desalinho, olhos azuis fitando-a de um mundo de conforto limpo. Os olhos são petulantes, travessos. Para Pecola, eles são simplesmente bonitos. Ela come o doce, e adoçura é boa. Comer o doce é, de certo modo, comer os olhos, comer Mary Jane. Amar Mary Jane. Ser Mary Jane.

Figura 28 - Classic Shirley Temple Paper Dolls Ed in Full Color



Fonte: acervo próprio.

Pode-se verificar em *O olho mais azul* as diversas personificações dessa psicopatologia, uma vez que, o branco colonizador e detentor de poder ao criar o outro inferior, difundido e repetido pelos sujeitos em meios produtores de memória gera essa introjeção que irá muito além de mero estereótipo. A invisibilidade e o silenciamento frutos dessa identificação invalidam sujeitos. Pecola, enquanto mulher negra é praticamente invisível, reflexo da naturalização da inferioridade, do racismo.

Somewhere between retina and object, between vision and view, his eyes draw back, hesitate, and hover. At some fixed point in time and space he senses that he need not waste the effort of a glance. He does not see her, because for him there is nothing to see. How can a fifty-two-year-old white immigrant store-keeper with the taste of potatoes and beer in his mouth, his mind honed on the doe-eyed Virgin Mary, his sensibilities blunted by a permanent awareness of loss, see a little black girl? Nothing in his life even suggested that the feat was possible, not to say desirable or necessary (MORRISON, 2007, p. 48)⁵⁷.

Invisível, Pecola não apenas introjetou essa inferioridade ao não conseguir verbalizar suas necessidades, mas em cada comportamento, ato, ação e reação e mesmo na forma como se via. Assim, a identidade negra criada massifica indivíduos num todo disforme e

⁵⁷ Em algum ponto entre a retina e o objeto, entre a visão e a vista, seus olhos recuam, hesitam, pairam. Em algum ponto fixo no tempo e no espaço, ele sente que não precisa desperdiçar o esforço de um olhar. Não a vê, porque para ele não há nada para ver. Como é que um comerciante branco, imigrante, de 52 anos, com gosto de batatas e cerveja na boca, sua mente adestrada na Virgem Maria de olhos meigos, a sensibilidade embotada por uma permanente consciência de perda, pode *ver* uma menina negra? Nada em sua volta sequer sugeriu que a proeza fosse possível, que dirá desejável ou necessária.

negativado. É violento o ato de introjeção do estereótipo, da identificação com o negativo, torna-se psicopatológico.

Infere-se, a partir do exposto que Pecola representa a experiência da estereotipagem racial, que naturaliza diferença, ditando uma etnia, uma aparência como a sendo normal e natural, excluindo de forma simbólica os outros, os que não se adequam ao padrão (HALL, 2016). Nesse sentido, o diferente, deve ser rejeitado para que se alcance o ideal desejado. Segundo o citado autor, a estereotipagem resulta da desigualdade nas relações de poder de uma sociedade, ou seja, quando esta é etnocêntrica, um, ou mesmo vários grupos são compreendidos como inferiores, estabelecendo-se uma hierarquia, construída por aqueles que pertencem ao padrão. Isso vai além da cor da pele, a sociedade passa a ser moldada de acordo com valores, ideologias, visões que figuram como naturais, normais e inevitáveis e é aí que, segundo Hall (2016), realiza-se a dominação, que coloca o negro como o ser inferior, perigoso, traiçoeiro, atrasado e que, portanto, precisa ser controlado e melhorado.

Essa psicopatologia do não ser, do não se sentir válido enquanto pessoa, do não existir se materializa no sentimento de exclusão, revolta, tristeza e mesmo necessidade de aproximação à beleza branqueada, uma forma não apenas de sobreviver, mas de ser nessa sociedade. Essa angústia é externalizada, inúmeras vezes, por meio de uma hierarquização do quão próximo ou distante se está do ideal branco. Dessa forma, o ódio, preconceito e *bullying* entre pessoas negras não indica falta de consciência, ou maldade intrínseca, mas a materialização dessa angústia do não ser.

Tal deslocamento identitário, a não possibilidade de existir, a invisibilidade cria a autorrepulsa que se volta às demais pessoas negras do entorno. No romance, a deturpação identitária não aparece apenas no tratamento dado a Pecola, mas também na relação entre a personagem Geraldine e seu filho.

White kids; his mother did not like him to play with niggers. She had explained to him the difference between colored people and niggers. They were easily identifiable. Colored people were neat and quiet; niggers were dirty and loud. He belonged to the former group: he wore white shirts and blue trousers; his hair was cut as close to his scalp as possible to avoid any suggestion of wool, the part was etched into his hair by the barber. In winter his mother put Jergens Lotion on his face to keep the skin from becom ingashen. Even though he was light-skinned, it was possible to ash. The line between colored and nigger was not always clear; subtle and telltale signs threatened to erode it, and the watch had to be constant (MORRISON, 2007, p. 87)⁵⁸.

⁵⁸ Meninos brancos; a mãe não gostava que ele brincasse com pretinhos. Ela havia explicado a diferença entre mulatos e pretos. Era fácil idetificá-los. Os mulatos eram limpos e silenciosos; os pretos eram sujos e barulhentos. Ele pertencia ao primeiro grupo: usava camisas brancas e calças azuis; cortava o cabelo o mais rente possível para evitar qualquer sugestão de carapinha e a risca era desenhada pelo barbeiro. No inverno, sua mãe passava Loção Jergens no rosto dele para que a pele não ficasse cinzenta. Embora fosse clara, a pele podia ficar cinzenta. A linha

Geraldine passa essa ideia de hierarquia ao diferenciar pretos de pessoas de cor, aproximando o filho do padrão de beleza branqueado, ensinando-o a se comportar como o branco, vestir-se como branco, falar como branco, é como se ela o fizesse existir, como se ela pudesse fazer com que ele deixasse sua negritude, isso denota que há muito a ser superado e rompido vindo da herança colonial. Embora a adaptação e aproximação pareçam comuns, são extremamente violentas.

‘What do I care about her old black daddy?’ asked Maureen.
 ‘Black? Who you calling black?’
 ‘You!’
 ‘You think you so cute!’ I swung at her and missed, hitting Pecola in the face. Furious at my clumsiness. I threw my notebook at her, but it caught her in the small of her velvet back, for she had turned and was flying across the street against traffic.
 Safe on the other, she screamed at us, ‘I am cute! And you ugly! Black and ugly black and mos. I am cute!’ (MORRISON, 2007, p. 73)⁵⁹.

Essa violência psicológica, tira do indivíduo a própria existência, hierarquiza tons de pele e coloca a beleza branqueada como saída dessa condição de inexistência, como destacada na personagem Maureen Peal, negra de pele mais clara e com cabelos trançados até a cintura que, não apenas é aceita e vista por professores e amigos na escola, introjeta essa branquitude, nega de modo inconsciente sua identidade.

Segundo Collins (2021), os aspectos físicos, tais como a cor da pele, textura dos cabelos, traços faciais, dentre outros, transformaram-se em marcadores raciais influenciadores de distribuição de empregos, educação e demais bens sociais. Além disso, as afrodescendentes cuja a aparência se aproxima mais das europeias são vistas como mais atraentes, mais belas, o que acarreta diferentes estereótipos e sexualidades aferidas às mulheres negras de acordo com sua proximidade ou distância do ideal europeu. Dessa forma, as discriminações no mercado de trabalho, na mídia, no contexto educacional e nas demais relações sociais advém do racismo, utilizado como instrumento de opressão e disseminados no pensamento e nas práticas sociais (OLIVEIRA, 1999).

entre o mulato e o petro nem sempre era nítida; sinais sutis e reveladores ameaçavam erodi-la, e era preciso estar constantemente atento.

⁵⁹ ‘O que me importa o preto do pai dela?’, disse Maureen.

‘Preto? Quem é que você está chamando de preto?’

‘Você!’

‘Você se acha bonita!’ Fui para lhe dar um tapa e errei, atingindo Pecola no rosto. Furiosa com minha falta de jeito, atirei meu caderno nela, mas o caderno a pegou nas costas aveludadas, pois ela tinha se virado e estava disparando para o outro lado da rua, no meio do tráfego.

A salvo do outro lado, ela berrou para nós: ‘Eu *sou* bonita! E vocês são feias! Pretas e feias, pretas retinhas. Eu *sou* bonita!’

Ainda com base na teoria de Fanon (2008), a ideia de superioridade introjetada pela personagem Maurren é tão psicopatológica quanto a inferiorização negra e por comporem discursos repetidos ao longo do tempo eles superam os limites biológicos, embora o autor destaque que o corpo é o homem e vice-versa, ao negar o corpo negro, a presença dele também é negada, ou seja, se torna um ente não definido, nem homem e nem mulher. A opressão também se faz linguística, uma vez que, Fanon (2008), ao analisar o negro antilhano, destaca que este, “será tanto mais branco, isto é, se aproximará mais do homem verdadeiro, na medida em que adotar a língua francesa” (FANON, 2008, p. 34). Para Fanon, essa introjeção era tão ampla, que fazia com que os martiniquenhos ignorassem ser os outros inferiores e, diante dos povos colonizados, sentiam-se europeus, tal como Peal, no romance de Morrison (2007), não se sente negra.

Grada Kilomba (2019) destaca o racismo discursivo que por meio da composição e difusão de palavras e imagens tornam alguns conceitos equivalentes, aliando a palavra africano a imagem de primitivo, selvagem, inferior. Ou seja, as práticas discursivas constroem uma doutrina sobre o que é ser e sobre o que é a diferença, tornando o branco o parâmetro de sabedoria, conhecimento, beleza, dentre outros adjetivos positivados pelos seus significados linguísticos. Dessa forma, o branco é associado às virtudes, racionalidade civilização e humanidade, sendo o negro o seu inverso.

Infere-se que, essa estratégia discursiva também represente a relação de gênero e poder, visto que penetra nos países juntamente com a expansão europeia branca androcêntrica. Dessa forma, por meio dos discursos, das produções dos cânones hegemônicos, o racismo se perpetua, compõe o senso comum e se torna psicopatológico ao se materializar socialmente.

No romance, Morrison (2007) traz à tona a forma como os negros estadunidenses ressignificam um sistema social pela necessidade de acesso aos serviços básicos como saúde, educação e moradia, bem como aos empregos. O sistema social étnico gênero classista foi introjetado por necessidade, dando origem a já citada hierarquia classista baseada na cor (XAVIER; XAVIER, 2013), quanto mais clara a pele, maior a chance de ascensão social. Essa diferença, presente na relação entre as personagens e personificada em Maureen Peal representa a interseccionalidade experienciada por mulheres negras, uma vez que, as mulheres pardas tinham maior acesso às universidades, ainda que numa situação de gênero diferenciada, pois desenvolviam conhecimentos, muitas vezes, ligados à culinária, economia doméstica, como servir os maridos eficientemente e música. Elas também eram nascidas e vivam em bairros com situações financeiras menos depreciativas. O comportamento destas mulheres também seguia

um padrão de discrição patriarcal, imposto às mulheres brancas, o de cumprir, sem reclamações, ou seja, sem posicionamentos, com seus deveres de esposas. (XAVIER; XAVIER, 2013).

Geraldine e Peal, representam essas mulheres que vivem o assujeitamento, que Martins (2009), em sua tese de doutorado, analisa como sendo a produção de estratégias inclusivas, modelos identitários, no caso do romance e das citadas personagens, uma identidade entre o branco e o negro, por se constituir como um distanciamento entre o eu e o outro, nesse caso um eu não branco, mas não tão negro. São posicionamentos baseados na degenerescência de raça e teorias eugenistas. Por eugenia, termo definido em 1883 por Francis Galton (CASTAÑEDA, 2003; SOUZA, 2006), autor de *Hereditary Genius (O Gênio Hereditário)*, entende-se a seleção de genes de uma espécie para efeitos de “aprimoramento das qualidades raciais humanas” (PÉREZ-RAMOS, 2019, p. 300).

Segundo as teorias de Galton era chegado o momento de melhorar a natureza humana, que passava por uma certa degradação, denominada de caráter ordinário. Tendo como base as ideias de Charles Darwin delineadas em *A Origem das Espécies*, de 1865, Vanderlei Souza (2006) destaca que Galton iniciou o debate sobre o melhoramento genético humano (SOUZA, 2006). O movimento eugenista também fez uso das descobertas de Gregor Mendel, acerca da hereditariedade, para configurar sua conceituação (SOUZA, 2006). No século XX organizações internacionais para o estudo de pesquisas genéticas, de cunhos acadêmicos e científicos, e a ideação de políticas em eugenia surgiram, são exemplos a

Sociedade Alemã para a Higiene da Raça, fundada em 1905, em Berlin; a Eugenics Education Society, de Londres, organizada em 1907; a Eugenics Record Office, criada em Nova York, em 1910; além da Société Eugénique Française, fundada em 1912, em Paris. (SOUZA, 2006, p. 10).

Segundo Clarck (1988) teórica do racismo, Conde Gobineau defendeu a superioridade da raça ariana e corroborou para a ligação entre o Darwinismo Social e o racismo, dando origem ao que se denomina de racismo científico, que figurou em obras de Darwin, na qual indígenas e negros eram considerados menos aptos, os indivíduos eram divididos entre intelectualmente inferiores e superiores e as pessoas portadoras de inferioridades no corpo e/ou no espírito não deveriam se casar (BLANC, 1994). Assim, as teorias eugenistas colaboraram para psicopatologias que afetam a saúde mental daqueles que não são representados pelos padrões do que é considerado superior, pois mais do que se sentirem inferiores, os mestiços e negros se sentem como não pertencentes a nação, por mais que tenham nascidos no país continuam sendo vistos como os outros, os de fora.

Percebe-se pelo exposto que, nos séculos XIX e XX surgiram novos parâmetros, sobretudo, científicos, a fim de legitimar o assujeitamento e a dominação dos não europeus, as

teorias eugenistas raciais mostram que, raça não se configura apenas como uma nova categoria da ciência surgida no século XIX, ela se constitui em estratégia de assujeitamento do outro com base numa pretensa racionalidade que visa legitimar um distanciamento entre o eu e o outro. E cria no outro a ideia de inferioridade a ser combatida e superada por ele para se enquadrar, ser sujeito social.

Dessa forma, os filhos de Geraldine e Peal, bem como elas, estavam sempre arrumados, com aparência socialmente aceita, porém, esse cuidado não era uma materialização do amor materno, mas sim do assujeitamento, que criava a falsa crença de que próximas aos padrões sociais brancos estariam libertas do preconceito, mas apenas, reiteravam-no. “They were easily identifiable. Colored people were neat and quiet; niggers were dirty and loud. [...] Like flies they hovered; like flies they settled” (MORRISON, 2007, p.87-92)⁶⁰. O assujeitamento se manifesta nesse ódio aprendido e introjetado e ao se ver como algo ruim e se resignificar.

Há que se destacar que a construção da autoimagem negra feminina, nesse sentido, é mais que uma liberdade jurídica alcançada pelas leis antirracistas, ou material advinda da ascensão social, é uma forma de combater o distanciamento entre o eu (branco, cidadão, sujeito de direitos) e o outro (negro, expropriado de direitos), é uma luta pela desnaturalização do assujeitamento.

3.2 PECOLA RECONSTRUINDO A AUTOIMAGEM QUE REFLETE PERSONAGENS REAIS

A interseccionalidade traz o desafio de se identificar positivamente diante de uma sociedade pós-colonial construída em bases patriarcais, brancas e que considera a ascensão social fruto da meritocracia. As mulheres negras, para olhar no espelho e se enxergarem positivamente, necessitam superar tais construções. Dessa forma, narrativas como as que compõem *O olho mais azul* se fazem primordiais por trazerem frutos psicológicos da ideologia hegemônica, uma vez que, para superá-los é preciso compreendê-los, conhecer suas origens e um profundo trabalho de resignificação identitária.

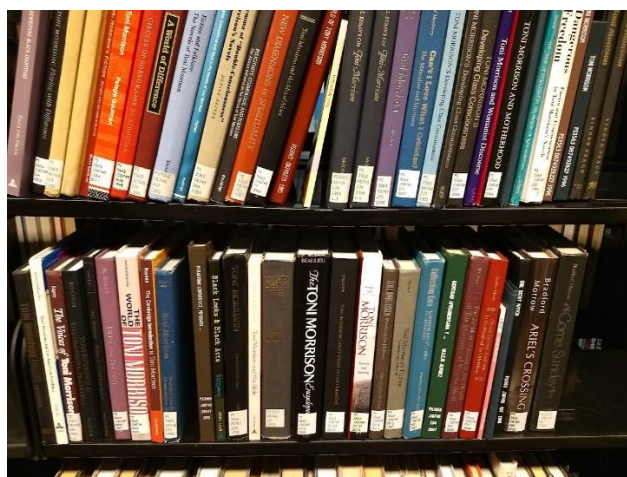
⁶⁰ Era fácil identificá-los. Os mulatos eram limpos e silenciosos; os pretos eram sujos e barulhentos [...] Eles pairavam como moscas; como moscas eles se estabeleceram.

Figura 29 - Cecil H. Green Library, Stanford University, 2017



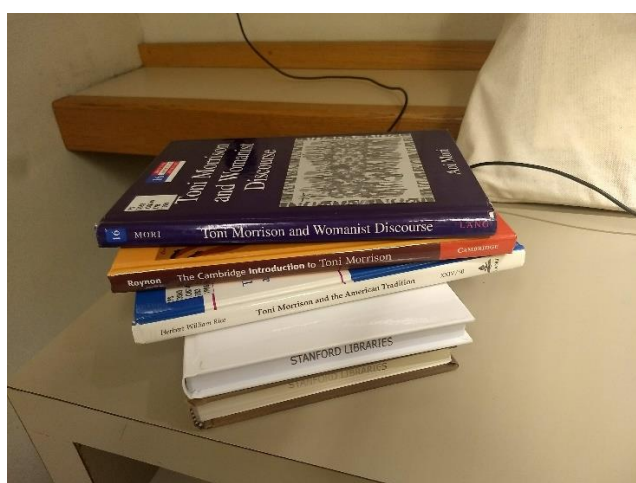
Fonte: acervo próprio, pesquisa de campo.

Figura 30 - Acervo - Cecil H. Green Library, Stanford University, 2017



Fonte: acervo próprio, pesquisa de campo.

Figura 31 - Acervo - Cecil H. Green Library, Stanford University, 2017



Fonte: acervo próprio, pesquisa de campo.

Assim a pesquisa bibliográfica realizada no acervo na biblioteca. Cecil H. Green Library, Stanford University no ano de 2017 na cidade Palo Alto, cidade vizinha a San Francisco. Esta conhecida mundialmente por forte atuação na luta por igualdade de gênero e toda forma de discriminação nos deparamos com a Exposição *The Summer Love Experience* no *Yound Museum* que comemorou os 50 anos da cidade. O *Yound Museum* celebrou a história de uma cidade que prioriza a diversidade desde sua fundação em 1967. A exposição foi composta por uma linha cronológica até 2017, através de um amplo acervo que reuniu fotografias, moda, pôsteres, capas de álbuns dos anos 1960 que traduz as aspirações da época, um mundo livre de convenções que distancia sociedade de uma evolução, um novo paradigma, músicos, escritores, artistas plásticos convergiam para Haight- Ashbury com esta finalidade.

Nos anos de 1967 o bairro tornou-se ponto de referência para tais manifestações, bem como o *Golden Gate Park*. O local e período impulsionaram mudanças marcantes na história política através das manifestações artísticas, tais como música, artes plásticas e moda que alavancara um visual mais psicodélico que se diferenciava dos membros da contracultura da corrente dominante da América no período. Os *designers* locais, como Birgitta Bjerke, Mickey McGwan traziam *looks* fantásticos, usando uma variedade de técnicas e materiais, como tricô, couro, *jeans* reciclado.

A exposição *A experiência do verão do amor: arte, moda e rock & roll* celebra uma mobilização social e estética local em um período de crises internacionais, a cidade desempenhou papel primordial para tentativa de transformação da sociedade.

Figura 32 - Imagem de Instalação Marriage Equality da exposição The Summer Love of Experience, Yound Museum, San Francisco, Califórnia, 2017



Fonte: acervo próprio, pesquisa de campo.

A exposição traz a experiência do amor em sua plenitude, através do respeito às diferenças que compõem uma sociedade. Já na abertura há instalações que sinalizam a direção

da exposição. Placas que, usualmente, nomeiam ruas, trazem temas como *igualdade matrimonial*, *vidas negras importam*, temas que ainda permeiam a sociedade contemporânea.

E, é nesse caminho de transformação de realidades em que se encontra, no romance de Morrison (2007), a transformação por meio do narrar histórias como as de Pecola e ressignificar vidas aniquiladas pelo racismo e machismo que ainda predominam as relações sociais.

Figura 33 - Instalação Black Lives Matter- Exposição The Summer Love of Experience, Yound Museum, San Francisco, Califórnia, EUA, 2017



Fonte: acervo próprio, pesquisa de campo.

Toni Morrison representa, no romance, diversos desafios de viver os padrões hegemônicos materializados na beleza branqueada e em todos eles se percebe a violência experienciada por mulheres negras, o fato de Claudia perceber a construção do eu branco positivo e do outro negro negativo e de como pessoas negras podem ser absorvidas por essas representações não significa ausência de sofrimento, que aparece na obra como repulsa, ódio e mesmo manifestações físicas de raiva, sentimentos que para além da resistência demonstram a dor da violência.

Rosemary Vilanucci, our next-door friend who lives above her father's café, sits in a 1939 Buick eating bread and butter. She rolls down the window to tell my sister Frieda and me that we can't come in. We stare at her, wanting her bread, but more than that wanting to poke the arrogance out of her eyes and smash the pride of ownership that curls her chewing mouth (MORRISON, 2007, p. 09)⁶¹.

⁶¹ Rosemary Vilanucci, nossa amiga que mora ao lado, em cima do café de seu pai, está sentada em um Buick 1939 comendo pão com manteiga. Desce a janela para dizer à minha irmã, Frieda, e a mim que não podemos entrar. Olhamos fixo para ela, querendo o pão, mas, mais do que isso, querendo furar os olhos dela para arrancar a arrogância e arrebentar o orgulho da posse que lhe curva a boca que mastiga.

É possível perceber, no trecho acima, algumas dinâmicas de produção e consumo herdeiras do colonialismo, como destacado por Otavio Ianni (1978), a escravidão levou à aculturação do negro africano chamado, nos diversos países em que foi utilizado como mão de obra e mercadoria de forma homogênea, como escravo. Embora no tempo em que *O olho mais azul* é ambientado, o estadunidense já não vivia do modo de produção oligárquico escravagista e se consolidava a segunda fase do capitalismo, a fase industrial, a troca do mercantilismo pelo liberalismo econômico e a abolição da escravidão um século antes, se constitui em mais um projeto da classe dominante.

A mais valia só muda de absoluta na escravidão para a relativa do proletário assalariado livre. Essa liberdade não rompe com a construção da negritude como outro inferior, mas agora esse outro livre pode ascender socialmente, segundo o ideal meritocrático e não o faz, por ser desqualificado, mais um adjetivo negativo que corrobora para que, livres, sejam usados como mão de obra barata na obtenção de lucros, ou seja, continuam a ser criadas estratégias de alienação, submissão e passividade.

Segundo Ianni (1978) o que mudou foi apenas a forma de controle, antes feita por meio da violência física e agora por meio de promessas de liberdade, de acesso à educação, inserção social por meio de práticas de consumo feitas a essa classe social subalterna. Alguns grupos continuam a ser controlados e discriminados para a manutenção de interesses dos que continuam no poder.

Dessa forma, ao destacar o quanto tudo isso é psicologicamente violento ao outro negativo e no caso da mulher negra, no dito mais baixo nível do ser o outro, Toni Morrison (2007) dá visibilidade ao desafio de se reconstruir enquanto mulher negra nessa sociedade pós-colonial. Para que isso ocorra, as mulheres retratadas em Pecola, Claudia e demais personagens lidam com o racismo já ao nascer. É possível inferir que, obras como a de Morrison se destacam por serem decoloniais, ou seja, por irem além das simples heranças, questionando-as e se opondo aos rótulos pós-coloniais.

Durante o desenvolvimento infantil, a autoestima e a personalidade estão em construção e são influenciadas por valores fortalecidos ou reprimidos durante a educação, exercida pelos pais, professores e adultos responsáveis. Diante disso, ao ser repreendida, a criança percebe a atitude que precisa ser corrigida e estabelece o que pode e não pode fazer, uma vez que, seguindo a atitude colocada como correta recebe a aprovação dos pais, professores e demais adultos. De acordo com a intensidade e frequência da correção, se essa for praticada aliada a ideia de inferiorização, acarretará distúrbios emocionais e baixa autoestima, que afetam a forma como os indivíduos se posicionam socialmente (JORGE, 2008).

Jorge (2008), ainda destaca, por meio da psicanálise freudiana, que a personalidade da criança vai sendo moldada também, por meio das adequações ao modelo ideal que a família apresenta. A família influencia no desenvolvimento da habilidade em se posicionar relativamente às experiências, escolhas e desafios, dessa forma, ausência de estímulos ao desenvolvimento emocional saudável, ou mesmo estímulos negativos, depreciativos e inferiorizantes, podem modelar a personalidade e os posicionamentos dos indivíduos.

Pecola não só tem modelos negativos, como os demais membros de sua família também o tiveram na infância, o que permite inferir a construção de um ciclo, diante de séculos em que diversos projetos ideológicos destacavam justificativas para inferiorização da população negra. Pecola materializa, numa única menina, todas as possibilidades violentas de branqueamento advindos do racismo e Morrison (2007), por meio de uma narrativa, sobre o seu olhar como escritora negra, destaca o quanto o olhar do branco está arraigado e presente no autojulgamento.

A reconstrução da autoimagem negra feminina ocorre por meio da narrativa de Cláudia, como se fosse o *alter ego* da autora, vendo Pecola sucumbir, autodestruir-se. É um recurso literário brilhantemente eficaz, visto que as duas personagens têm onze anos, como se Morrison mostrasse dois caminhos possíveis diante da mesma realidade, sem esquecer que, a vontade das personagens não basta para que os caminhos sejam escolhidos, há que se considerar as singularidades das famílias.

Dessa forma, no desenrolar do romance, Cláudia Macteer constrói artifícios, linguísticos, corporais e psicológicos a fim de se reconstruir, de maneira simbólica diante do universo infantil. Com esse recurso, Morrison (2007) dá leveza à narrativa sem tirar a densidade própria da temática. A voz de Claudia é uma desconstrução da vivência de Pecola. Segundo Durrant (2004), a polifonia visa dar força a oralidade, tornar as experiências mais verossímeis e pode ser interpretada também como um diálogo com a tradição afro-americana que valoriza a oralidade, o contar histórias. Seguindo essa interpretação, a memória e as reminiscências podem ser vistas como um recurso a fim de representar o peso histórico da construção de uma memória negatizada de forma hegemônica.

Nesse sentido, não apenas a polifonia, a oralidade, as memórias e reminiscências transitam entre violência e reconstrução, Morrison (2007), utiliza-se de várias estratégias de linguagem que permitem tanto a visualização da violência, quanto a necessidade de reconstrução.

Here is the house. It is green and white. It has a red door. It is very pretty. Here is the family. Mother, Father, Dick, and Jane live in the green-and-white house. They are very happy. See Jane. She has a red dress. She wants to play. Who will play with Jane?

See the cat. It goes meow-meow. Come and play. Come play with Jane. The kitten will not play. See Mother. Mother is very nice. Mother, will you play with Jane? Mother laughs. Laugh, Mother, laugh. See Father. He is big and strong. Father, will you play with Jane? Father is smiling. Smile, Father, smile. See the dog. Bowwow goes the dog. Do you want to play with Jane? See the dog run. Run, dog, run. Look, look. Here comes a friend. The friend will play with Jane. They will play a good game. Play, Jane, play.

Here is the house it is green and white it has a red door it is very pretty here is the family mother father dick and jane live in the green-and-white house they are very happy see jane she has a red dress she wants to play who will play with jane see the cat it goes meow-meow come and play come play with jane the kitten will not play see mother mother is very nice mother will you play with jane mother laughs laugh mother laugh see father he is big and strong father will you play with jane father is smiling smile father smile see the dog bowwow goes the dog do you want to play do you want to play with jane see the dog run run dog run look look here comes a friend the friend will play with jane they will play a good game play jane play

Here is the house it is green and white it has a red door it is very pretty here is the family mother father dick and jane live in the green and white house they are very happy see jane she has a red dress she wants to play who will play with jane see the cat it goes meow meow come and play come play with jane the kitten will not play see mother mother is very nice mother will you play with jane mother laughs laugh mother laugh see father he is big and strong father will you play with jane father is smiling smile father smile see the dog bowwow goes the dog do you want to play do you want to play with jane see the dog run run dog run look look here comes a friend the friend will play with jane they will play a good game play jane play

(MORRISON, 2007, p. 2-3)⁶².

No trecho supracitado, Morrison (2007) opta por repeti-lo três vezes, uma como no original, presente na cartilha educacional utilizada nos EUA entre 1930 e 1970 e que representa o poder de quem detém os meios produtores de memória, ao inserir padrões ideológicos nas instituições educacionais, que detêm a difusão e construção do conhecimento, órgãos ditos autorizados e reprodutores de verdades. O trecho não deixa de ser uma verdade e exibir a realidade da classe dominante branca, mas é amplamente difundida e utilizada como única,

⁶² Esta é a casa. É verde e branca. Tem uma porta vermelha. É muito bonita. Está é a família. A mãe, o pai, Dick e Jane moram na casa verde e branca. Eles são muito felizes. Veja Jane. Ela está de vestido vermelho. Ela quer brincar. Quem vai brincar com Jane? Veja o gato. Está miando. Venha brincar. Venha brincar com Jane. O gatinho não quer brincar. Veja a mãe. A mãe é muito boazinha. Mãe, quer brincar com a Jane? A mãe ri. Ria, mãe, ria. Veja o pai. Ele é grande e forte. Pai, quer brincar com a Jane? O pai está sorrindo. Sorria, pai, sorria. Veja o cachorro. Au-au faz o cachorro. Quer brincar com Jane? Veja o cachorro correr. Corra, cachorro, corra. Olhe olhe. Aí vem um amigo. O amigo vai brincar com Jane. Eles vão jogar um jogo gostoso. Brinque, Jane, brinque.

Está é a casa é verde e branca tem uma porta vermelha é muito bonita esta é a família mãe pai dick e jane moram na casa verde e branca eles são muito felizes veja a jane ela está de vestido vermelho ela quer brincar quem vai brincar com a Jane veja o gato esta miando venha brincar venha brincar com a jane o gatinho não quer brincar veja a mãe a mãe é muito boazinha mãe quer brincar com a jane a mãe ri ria mãe ria veja o pai ele é grande e forte pai quer brincar com a jane o pai está sorrindo sorria pai sorria veja o cachorro au-au faz o cachorro quer brincar com jane veja o cachorro correr corra cachorro corra olhe olhe aí vem um amigo o amigo vai brincar com jane eles vão jogar um jogo gostoso brinque jane brinque.

Está é a casa é verde e branca tem uma porta vermelha é muito bonita esta é a família mãe pai dick e jane moram na casa verde e branca eles são muito felizes veja a jane ela está de vestido vermelho ela quer brincar quem vai brincar com a Jane veja o gato esta miando venha brincar venha brincar com a jane o gatinho não quer brincar veja a mãe a mãe é muito boazinha mãe quer brincar com a jane a mãe ri ria mãe ria veja o pai ele é grande e forte pai quer brincar com a jane o pai está sorrindo sorria pai sorria veja o cachorro au-au faz o cachorro quer brincar com jane veja o cachorro correr corra cachorro corra olhe olhe aí vem um amigo o amigo vai brincar com jane eles vão jogar um jogo gostoso brinque jane brinque.

retratando um modelo de família vivido por uma parcela da sociedade, uma vez que compõe o material didático de uma nação.

Infere-se que Morrison (2007) repete o trecho da cartilha, com intuito de mostrar primeiramente a construção hegemônica da ideia de família, depois retoma retirando a pontuação, já como manifestação do deslocamento social e, por último retira os espaços destacando a completa desconexão e falta de representatividade de parte do todo social diante dessa visão hegemônica. A descrição da vida familiar, das personagens, dos padrões de beleza, para Pecola, Cláudia e inúmeras outras crianças negras da periferia seria como ler um texto sem espaços e pontuações, sem sentido e deturpado.

Pecola, provavelmente, foi alfabetizada com o uso dessa cartilha, um mundo branco, tomado como lindo, perfeito que, com os recursos linguísticos utilizados Morrison (2007), vai se desconstruindo e se tornando caótico, como um texto sem pontuações e espaços, representando o que era para as crianças não brancas o contato com aquele ideal de família branco, patriarcal e meritocrático. As narrativas, sejam literárias, históricas ou educativas, são constructos culturais que carregam valores, incluindo étnicos e de gênero. Nesse sentido, a reconstrução identitária passa por elementos que estão além do indivíduo, não basta que este se ressignifique se continuará sendo retratado da mesma forma pelos meios produtores de memória. Há, portanto, que considerarmos as relações de poder que permeiam as práticas narrativas, deslegitimando narradores ditos neutros e autorizados a falar em nome do todo social.

Exemplos como o da citada cartilha compõem ações discriminatórias que, embora não sejam intencionalmente perceptíveis nas relações entre as crianças, interferem significativamente nas descrições e/ou identificações que estas fazem no que se refere à cor da pele. Segundo Godoy (1996), por meio de um estudo com crianças de 5 e 6 anos de idade, que teve por finalidade analisar de que forma os indivíduos dessa faixa etária entendiam e representavam as questões étnicas no seu contexto social, destacou que há desconforto entre as crianças ao assumirem suas etnias. Esse fato pode ser interpretado como um reflexo do próprio preconceito praticado pelos adultos, ou mesmo do silêncio sobre assunto, ou seja, pais e professores não falavam sobre o assunto e ainda hoje, muitas vezes, não o fazem, os pais por não perceberem ou mesmo sentirem que não sabem como realizar tal abordagem e os professores por partirem da ideia de que a escola é um espaço democrático no qual o racismo, os preconceitos e discriminações não devem figurar (CAVALLEIRO, 2000).

O exposto acima demonstra o quanto as relações entre docentes e discentes apresentavam e ainda apresentam desafios diante da problemática racial, há que se pensar que a reconstrução da identidade passa pelo processo de formação dos professores, pois estes lidam

com os primeiros contatos sociais para além do núcleo familiar, fazem parte das primeiras experiências com a alteridade que os indivíduos vivem. Mas isso não basta, a produção de materiais de apoio que rompam com as visões etnocêntricas, tais como as da cartilha citada por Morrison (2007), são fundamentais, justificando leis e políticas públicas que visam o combate ao racismo na educação.

Aqui também se faz pertinente o que foi elucidado por Damião (2007) em sua dissertação de mestrado, na qual a autora destaca a existência, no processo educacional, do etnocentrismo geracional e cultural, aquele ocorre, pois os diversos estudos sobre a infância são formulados a partir da visão do adulto e o cultural se dá, pois as abordagens teórico metodológicas foram criadas para enfrentar a infância da Europa, apenas posteriormente, a dos Estados Unidos. O que dizer de países que enfrentaram a diáspora e se configuram como não desenvolvidos e em desenvolvimento? Acredita-se que não se deva aplicar os estudos sem análise crítica do contexto, história e cultura locais.

Portanto, pode ser significativo partir da realidade dos países que viveram a diáspora, compreendendo suas singularidades e semelhanças, bem como privilegiar a fala e a ação das crianças, enfatizando seus olhares, pois

O dizer do adulto sobre a criança, foi a forma adotada para a emersão da mesma como objeto no interior do discurso científico. Sirota (2001) nos indica que durante muito tempo a pesquisa com criança esteve voltada para ‘aqueles que não falam’, fazendo, jus, a origem etimológica do termo *infans*, aquele que não fala. O silenciamento do outro é uma das estratégias implementadas para efetivação do processo de domínio de grupos sociais. Nesse sentido, pode-se dizer que as crianças, bem como os negros e mulheres, sempre tiveram sua voz silenciada, e sua história contada por outros (LAJOLO, 2003). Mas, como a realidade comporta movimentos de resistências, subversões, contradições, as crianças, bem como, outros grupos sociais, têm empreendido um esforço no sentido de mudar de posição no interior dos discursos, para poder também assumir o papel de sujeitos que falam de e sobre si por meio de linguagens próprias. (DAMIÃO, 2007, p. 119).

Assim, há que se romper não apenas com o eurocentrismo, mas com o adultocentrismo no combate ao racismo nos primeiros contatos estabelecidos pela criança com a alteridade. O não rompimento indica a perpetuação e passagem do racismo às novas gerações, ou mesmo a manutenção dos ideais racistas internalizados pelas crianças. E, no que diz respeito a mulher negra, a reconstrução identitária passa pela interseccionalidade, ou seja, rompendo com a interpretação dos fenômenos sociais como separados e distintos para visualizar suas interconexões. E, usar a interseccionalidade como estratégia de ação sobre como avançar na solução de problemas sociais e na luta contra as desigualdades.

Figura 34 - Grafite Beco Balmy Alley, Bairro Latino Mission, San Francisco, Califórnia, EUA, 2018



Fonte: Acervo próprio, pesquisa de campo.

A interseccionalidade, portanto, permite o levantamento de questões para um determinado estudo, visando um plano de ação política e a solução de problemas da vida cotidiana, por meio de orientações, como regras práticas ou convenções comuns, para a ação social (COLLINS, 2019). O uso da interseccionalidade como uma heurística facilita o repensar do conhecimento existente relativo aos problemas sociais como a violência, instituições sociais como trabalho e família e construções sociais importantes como identidade.

Ao retratar o contato entre mulheres negras, as narrativas hegemônicas e autoimagem, Morrison (2007) traz à tona toda uma série de questões externas às pessoas e que interfere na reconstrução da autoimagem. Pauline materializa todas essas questões e, bombardeada pelos padrões brancos do cinema estadunidense, se via frustrada, se sentia feia, seu casamento não era um romance e seus filhos não possuíam as características dos padrões impostos.

Along with the idea of romantic love, she was introduced to another—physical beauty. Probably the most destructive ideas in the history of human thought. Both originated in envy, thrived in insecurity, and ended in disillusion. (MORRISON, 2007, p. 131)⁶³.

⁶³ Além da ideia de amor romântico, foi apresentada a outra – à da beleza física. Provavelmente as ideias mais destrutivas da história do pensamento humano. Ambas se originavam da inveja, prosperavam com a insegurança e terminaram em desilusão.

Retomando o já citado *american way of life* estadunidense, faz parte deste vender, para além do padrão, a ideia de que se pode ser como o padrão por meio do consumo de cosméticos e produtos que, supostamente, garantiriam a proximidade com esse ideal. Esse tipo de difusão não pode ser interpretado apenas como a existência de um padrão de beleza que, como abordado pelo presente trabalho, é existente anteriormente ao próprio conceito de belo, mas que a partir do colonialismo passaram a compor as definições do eu e do outro, destacando este como não portador de beleza.

Assim, essa difusão padronizada não gera admiração, mudança para ser mais belo, gera sentimentos considerados psicopatológicos como a inveja, a insegurança e a desilusão, por serem inatingíveis aos não brancos, uma vez que envolvem questões genotípicas, que estão para além do acesso aos recursos e produtos possíveis. Geram a inferiorização, o não pertencimento daqueles que não se adequam. Dessa forma, há que se romper com padrões de beleza hegemônicos para que seja possível às mulheres valorizarem cada beleza em sua particularidade.

Percebe-se que a reconstrução da autoimagem não é uma tarefa apenas individual, mas coletiva e realizada por meio da ocupação dos meios produtores e difusores de memória a fim de combater as diversas formas e discursos que valorizam e reiteram a supremacia branca e que ampliam o sentimento de inferioridade e autodepreciação da população não branca que compõe a mesma nação. Morrison (2007) expõe essa dor e a busca pela reconstrução da autoimagem, pois mais que convencer a si mesmo de que se é belo, há que se convencer os demais, a sociedade, a história oficial (hooks, 2006).

She became what is known as an ideal servant, for such a role filled practically all of her needs. When she bathed the little Fisher girl, it was in a porcelain tub with silvery taps running infinite quantities of hot, clear water. [...] Then she brushed the yellow hair [...] No zinc tub, no buckets of stove-heated water, no flaky, stiff, grayish towels [...] no tangled black puffs of rough wool to comb. Soon she stopped trying to keep her own house. [...] Power, praise, and luxury were hers in this household. They even gave her what she had never had—a nickname—Polly (MORRISON, 1970, p. 127-128)⁶⁴.

A necessidade de fazer parte da nação, da sociedade e do belo afeta, inclusive, as relações profissionais das personagens. No caso, Pauline vive o mundo branco dos cinemas na

⁶⁴ Ela se tornou o que se conhece como empregada ideal, pois esse papel lhe preenchia praticamente todas as necessidades. Quando dava banho na menininha dos Fisher era numa banheira de porcelana com torneiras prateadas de onde corria uma quantidade infinita de água quente e limpa. [...] Depois lhe escovava o cabelo loiro [...] Nada de bacia de zinco, baldes de água aquecida no fogareiro, toalhas duras, cinzentas e escamosas, [...] nada tufo pretos e emaranhados de carapinha áspera para pentear. Logo ela parou de tentar cuidar da própria casa. [...] Poder, elogio e luxo eram dela nesta casa. Até lhe deram o que nunca tivera - um apelido - Polly.

casa em que trabalha, por um momento ela faz parte daquele universo construído, ainda que como funcionária. Novamente, é mais que devoção ou encantamento pelo ideal branqueado, é o negar tudo que é visto como ruim, inapto, sujo, fora, inferior.

A polifonia permite que Morrison (2007), reconstrua a imagem negra de modo individual e coletivamente. Claudia e Pecola representam essa autorreconstrução, realizada internamente, por meio dos relatos da narradora personagem, da descrição do sentimento próprio em comparação ao de Pecola e mesmo de sua irmã Frieda. Pauline e Geraldine mostram a necessidade de uma reconstrução da autoimagem que é externa as mulheres negras, exprime a coletividade, a necessidade de restauro dos padrões, dos locais de fala, dos sujeitos que produzem os discursos.

Ao destacar o quanto é pernicioso a difusão do padrão de beleza e de superioridade branca, Morrison (2007) destaca a ferida aberta pela colonização de exploração escravista, legitimada na inferiorização, no Darwinismo Social, nas teorias eugenistas, no silenciamento da memória considerada não oficial, ao mesmo tempo em que ocupa o local de fala e rompe com essa invisibilidade, redefinindo, enquanto escritora, os parâmetros de canonização de narrativas literárias, abrindo caminhos para novas gerações de escritoras, como a já referida nesta tese Chimamanda Adichie. A nigeriana que reside nos EUA que se tornou também um ícone pop traz em sua narrativa e persona reflexos desta necessidade reconstrução da autoimagem negra feminina. A autora Adichie bem como Morrison, Miriam e inúmeras escritoras negras no mundo servem como referência a demais mulheres negras que tiveram a autoimagem aniquilada ao longo da história, decorrente dos impactos do colonialismo que perdura ainda no mundo contemporâneo.

Figura 35 - Capa da edição de aniversário da revista Marie Claire Brasil, número 337 Abril 2019, Entrevista com a escritora nigeriana e ícone Pop Chimamanda Ngozi Adichie



Fonte: acervo próprio.

As obras negras femininas, portanto, demonstram, ao disputar espaço no cânone literário, mais que sujeitos apartados desse local de produção, traz a necessidade, não apenas de uma reconstrução histórica que abarque sujeitos, etnias, gêneros e culturas diversas que compõem uma nação, mas a premência de reconstrução da autoimagem negra feminina, de cuidado com as psicopatologias advindas dos processos históricos de inferiorização, ou seja, um trabalho amplo e multidisciplinar que precisa ganhar espaço nas sociedades pós-coloniais.

4 NARRATIVAS EM TRÂNSITO

Em uma sociedade em que tudo parece descartável, o que deve ser valorizado, protegido a todo custo, defendido com a própria vida?

...A expressão “ter alma” ...Ter dinheiro, ter poder, ter fama, até ter “liberdade”, não é igual...Acredito na alma. Ademais, acredito que é de responsabilização imediata pelos pensamentos, comportamentos e ações de alguém que a torna poderosa.

Alice Walker, 2020

Na comunicação, denominam-se de narrativas em trânsito o deslocamento destas de um suporte para o outro, ou mesmo de um meio para outro, bem como a reutilização das tramas da ficção em diferentes meios de comunicação. Segundo Follain (2010), esse não é um processo atual, embora com as novas tecnologias a intersecção entre os campos de produção cultural tenham se intensificado. Já no século XIX a literatura estabelecia relações com o jornalismo.

[...] os romances, desde o momento em que começaram a ser publicados em capítulos nos jornais, passaram por mutações, como a divisão em capítulos menores e a instituição do gancho entre um capítulo e outro, visando estimular a curiosidade do leitor: marcas de composição que tendiam a se manter mesmo quando, posteriormente, as narrativas ficcionais eram publicadas em livro, ganhando, então, outro sentido, uma vez que foram determinadas pela modalidade de leitura instituída pela veiculação, em fragmentos, no suporte do jornal. Acrescente-se que, divulgado no espaço dos jornais, o romance derrubou a fidelidade aos modelos literários mais clássicos, e, afirmando-se como gênero, pouco a pouco, passou a disputar a popularidade com o teatro. As interseções entre jornal e literatura deram também origem ao conto policial e à crônica moderna. (FOLLAIN, 2010, p. 2).

Porém, o conceito de narrativas em trânsito também abarca deslocamento, mobilidade e migrações, não apenas das narrativas, dos estilos e técnicas, mas dos sujeitos e de experiências retratadas. Dessa forma, ao analisar as obras de Miriam Alves, publicada em 2015 e Toni Morrison, publicada em 1970, foi possível visualizar o trânsito entre vivências que, embora deslocadas historicamente e geograficamente, se encontram por meio da experiência interseccional e se materializam por meio de figuras de linguagens, enredo e cenários, que destacam o universo vivido pelas personagens, compartilhando a herança da diáspora negra colonial em locais distintos.

Nesse sentido, a literatura se revela como um campo de estudo para diversos fenômenos sociais, no caso da presente tese, do fenômeno da interseccionalidade, como algo real vivido por mulheres negras da diáspora. Novamente, há que se destacar que isso não significa redução do conceito de interseccionalidade a um elemento que permita a leitura de

uma obra literária, mas compreender que alguns fenômenos estão intrinsicamente relacionados à produção, como no caso das autoras negras, o próprio escrever é ultrapassar o fenômeno experienciado da interseccionalidade, logo, este se faz latente nas obras.

Para isso, há que se compreender a literatura também como metalinguagem, ou seja, uma expressão da condição humana numa linguagem ficcional, pois, dessa forma, ela se constitui em espaço de compreensão dos indivíduos e suas diversas interações com a realidade. A escolha por este caminho se fundamentou também nos estudos de sociolinguística que permitem destacar a linguagem como um dos elementos estruturadores das identidades. Assim, buscou-se evidenciar os aspectos de convergência e divergência entre as autoras e de suas respectivas personagens por meio da interseccionalidade experienciada por mulheres negras nas diásporas Brasil e Estados Unidos.

4.1 CONHECENDO OS CENÁRIOS

Para além dos cenários das obras destacadas, já amplamente discutidos por esta tese, é importante pensarmos os cenários ocupados pelas escritoras, tendo na interseccionalidade um elemento que permite o trânsito entre as duas obras. A partir dessa perspectiva, há que se ressaltar o silenciamento como pano de fundo dos cenários ocupados por Toni Morrison e Miriam Alves. Tal silenciamento se faz latente ao analisarmos, por exemplo, a forma como a imprensa noticiou a participação de Morrison na Festa Literária de Paraty de 2006, como sendo uma escritora estadunidense, ganhadora de prêmio Nobel. Kilomba, em 2019, quando de sua vinda ao Brasil, destacou também o fato de sua trajetória política e o cenário de gênero, étnico e classista de seus trabalhos serem minimizados. No caso de Morrison, a própria escrita e técnicas originais ficam apagados, enquanto as premiações e titulações são mais evidenciadas que sua vasta obra como relata Luciana Silva (2015).

Luciana Silva (2015), retrata em seu trabalho o início das produções de Morrison como ligada a necessidade de escrever sobre o que não se escrevia, sobre como eram as pessoas negras dos Estados Unidos na década de 1970, representando a realidade vivenciada e suas diversas especificidades. Faz-se notável que o cenário no qual se insere a autora é retratado de forma real, porém não pessimista ou fatalista, por meio de técnicas que se entrelaçam ao próprio cenário, tais como o fluxo de consciência, o contar histórias, enfatizando a participação do leitor nas narrativas, as múltiplas perspectivas e a cronologia não linear.

Para o citado autor, são os traços de oralidade presentes na obra de Morrison, tais como aspectos morfológicos, fonológicos, lexicais e sintáticos próprios do dialeto falado por parte da população negra estadunidense, o *African American English* (SILVA^b, 2015) que fazem

com que suas produções transitem do campo literário para a realidade de forma dialética, e que a linguagem apareça como um elemento formador e recuperador das identidades.

Uma mulher negra, de família trabalhadora, como grande parte das afro-americanas, Morrison chegou à universidade de Howard, em Washington, estudou inglês e literatura clássica. Se titulou mestre em literatura na Universidade Cornell, em Ithaca, Nova York, e lecionou por nove anos. Trabalhou na famosa editora Random House, adentrando no cenário de agentes, editores e escritores. Começou a escrita de seu primeiro livro que levou cinco anos para ser finalizado, *O olho mais azul* publicado em 1970, obra ficcional, inspirada por autores como James Baldwin, Chinua Achebe e Camara Laye. Embora tenha alcançado uma grande projeção em sua carreira literária, reconhecida por meio dos prêmios recebidos, Pulitzer Prize por *Beloved* em 1988 e o Nobel de literatura em 1993, bem como por ter suas obras presentes nas ementas escolares e universitárias estadunidenses e suas obras traduzidas para o português, espanhol, francês e alemão, a descrição de Morrison pela imprensa brasileira, quando de sua vinda ao país, é um dos muitos exemplos do silenciamento ainda existente com relação às mulheres negras e sua produção. Dessa forma, ainda que destoe da maioria das mulheres negras, por ter se tornado acadêmica, isso não faz com que Morrison não tenha sentido as questões étnicas e de gênero experienciadas por meio da interseccionalidade. Pois, como abordado pela presente tese, ainda que uma mulher negra ocupe posição de destaque, isso não é suficiente para que não experiencie o racismo e o patriarcalismo.

Guardadas as devidas proporções, uma vez que Toni Morrison recebeu o Nobel, e isso amplia seu espaço na disputa por hegemonia dentro dos meios literários, as escritoras negras partilham da experiência de tentativa de apagamento nos mais diversos países que vivenciaram a diáspora africana. A fala de Cidinha da Silva⁶⁵, no dia Mundial do Livro – Literatura Brasileira Quebrando Fronteiras, no canal Câmara Brasileira do Livro, é um forte exemplo, embora participando de uma discussão que apontava o rompimento das fronteiras, em sua colocação destaca os pedidos por publicações internacionais feitos a ela como sendo pontuais e mediados por pesquisadores da área que conheciam seu trabalho e não por uma demanda de público em si. O reconhecimento de suas obras ainda não é o fator que faz com que suas produções rompam as fronteiras, o que não diminui a importância dessa quebra que permite, sim, uma visão internacional, ainda que pontual, da literatura negra feminina, com todo

⁶⁵ Escritora e editora na Kuanza Produções. Publicou 17 livros distribuídos pelos gêneros crônica, conto, ensaio, dramaturgia e infantil/juvenil. *Um Exu em Nova York*, recebeu o Prêmio da Biblioteca Nacional (contos, 2019) e *Explosão Feminista* (ensaio), do qual é coautora, foi finalista do Jabuti (2019), e recebeu o Prêmio Rio Literatura 4ª edição (2019). Tem publicações em alemão, catalão, espanhol, francês, inglês e italiano. Seus livros estão disponíveis no site da Kuanza Produções.

a importância da divulgação das obras dessa autora e que o fato tem para o fim do silenciamento e do apagamento étnico e de gênero.

Miriam Alves, não sendo acadêmica da literatura, enfrenta ainda mais dificuldades. Sua formação superior é em Serviço Social, porém, como já destacado pela presente tese, começou a escrever aos 10 anos de idade. Mas, como colocado por Kilomba e Cidinha da Silva, a vivência acadêmica ou em revistas especializadas e meios de produção não faz com que mulheres negras sintam menos o preconceito e tenham suas publicações aceitas mais facilmente, a interseccionalidade as afeta por sua condição de gênero e etnia no contexto de herança pós-colonial, ainda não superada atualmente.

Embora no hemisfério norte, representante do desenvolvimento e do imperialismo, Morrison, antes de ser estadunidense, é mulher, negra e de origem trabalhadora, participa da experiência pós-colonial atlântica, tanto quanto Alves. Isso as aproxima e as torna tão semelhantes, embora cada qual esteja num país e num tempo histórico distinto, não apenas por precisarem romper com as heranças coloniais para ocuparem os locais de produção literária, mas por trazerem em suas obras as condições das mulheres negras, as vivências e suas possibilidades de ruptura. Nesse sentido, infere-se que, ainda que os EUA sejam uma nação que, hoje, se sobrepõe às demais, uma potência mundial não apenas no campo econômico e militar, mas cultural, haja vista seu enorme poder de difusão de produções, como música, cinema, literatura, dentre outros, isso não elimina de sua história o eurocentrismo branco, androcêntrico.

Assim, Toni Morrison experienciou tanto quanto as autoras negras do hemisfério sul o lugar social imputado à mulher pela ciência moderna, o lugar de incompletude, de macho castrado, estereotipada como fraca, como mãe e do lar, além de não humanas, não pertencentes à nação, o outro, que é o local imputado aos negros (AKOTIRENE, 2019). Dessa forma, Miriam Alves no Brasil do século XXI e Toni Morrison nos EUA do século XX partilham de criticidade política, de uma reconstrução identitária subalterna advinda de preconceitos, subordinações de gênero, classe e etnia e as opressões estruturantes da matriz colonial moderna da qual saem.

Há que se considerar essas literaturas, por meio da interseccionalidade, como decoloniais, por questionarem e mostrarem a realidade advinda do capitalismo racista diaspórico. Assim, essas produções interseccionais e decoloniais disputam o lugar da ancestralidade silenciada, são transgressoras, pois reconstroem as memórias naufragadas pelo colonialismo. Infere-se, portanto, que, Morrison, Alves, Kilomba, Cidinha, Evaristo, Chimamanda, Collins, hooks, Ribeiro e tantas outras intelectuais negras citadas pela presente tese bem como as não citadas e outras mais, anônimas, independentemente, de estarem ou não

conscientes das opressões, resistirem, lutarem ou corroborarem com tais opressões, vivenciam as questões éticas, de gênero e sociais.

Nesse sentido, as produções por esta tese analisadas se encontram e se aproximam em seu desafio de estarem em lugares de prestígio, por conectarem inúmeras histórias que estão sendo escritas e narram as consequências da diáspora e do ser negra nas sociedades que viveram essa experiência. Percebe-se, portanto, que o cenário interseccional antecede em muito o termo interseccionalidade, agora nomeado, mas que representa toda essa construção histórica de subalternidade, servidão e tentativa de sufocamento, limitar a inserção nos espaços hegemônicos em constante disputa.

Assim, a literatura é um cenário fértil para a retomada de realidades que se tentaram apagar. A literatura permite às mulheres negras esse se colocar experiencial. E à academia cabe entender esse se colocar, como uma possibilidade de voz de realidades constantemente apagadas, e analisá-las, não como parte de um objeto, e sim como estratégia de sujeitos que compõem essas produções.

É possível entender, portanto, *O olho mais azul e Bará na trilha do vento* como mais que um encontro transatlântico diaspórico, um encontro entre intelectuais orgânicas⁶⁶, intelectuais negras que adentraram o mundo da produção literária comercial. Tendo em mente que, como destaca Fernandes (2008), ao ser utilizada a palavra intelectual, esta significa mais que detentor de saber, ela tem, segundo a abordagem gramsciana, utilizada pela referida autora, um significado de mediador, persuasor permanente, organizador de interesses sociais, uma vez que o intelectual, pelo seu local de fala, pode articular e construir interesses de classe, de gênero e étnicos e, pode, inclusive, ceder à pressão de uma determinada classe, gênero ou mesmo etnia a fim de ter seus projetos representados na sociedade política.

Ou seja, a formação de categorias especializadas para o exercício da função intelectual se faz em ligação com os grupos sociais, incluindo os grupos sociais dominantes. Estes, ao desenvolverem-se no domínio, também o fazem por meio da apropriação ideológica, englobando intelectuais tradicionais e formando seus intelectuais orgânicos. A relação entre os intelectuais e a sociedade é uma relação mediatizada, uma vez que a sociedade civil – organismos privados – e a sociedade política stricto sensu não estão separados, ‘são planos que correspondem respectivamente à função de ‘hegemonia’ que o grupo dominante exerce em toda sociedade e àquela de ‘domínio direto’ ou de comando, que se expressa no Estado e no ‘governo jurídico’.

⁶⁶ Gramsci difere os intelectuais tradicionais dos orgânicos, aqueles que por sua continuidade histórica não tiveram sua atividade interrompida por modificações sociais e políticas e que, por isso, se consideram autônomos, independentes do grupo social dominante, fato que considera uma utopia social. E os intelectuais orgânicos são os criados dentro de grupos sociais específicos dando-lhes homogeneidade e consciência da própria função. Para uma melhor compreensão dos termos ver: GRAMSCI, Antonio. Caderno 12 (1932). Apontamentos e notas dispersas para um grupo de ensaios sobre a história dos intelectuais. In: Cadernos do Cárcere. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001, p. 21. v. 2

Estas funções são precisamente organizativas e conectivas. Os intelectuais são os 'prepostos' do grupo dominante para o exercício das funções subalternas da hegemonia social e do governo político [...] (FERNANDES, 2018, p. 85).

Nessa perspectiva, tanto Alves quanto Morrison são intelectuais negras orgânicas, uma vez que de posse de técnicas e conhecimentos optam por escrever sobre suas realidades, sobre a condição de mulher negra, ao passo que essa escrita também contribui com o gênero e etnia que fazem parte, pois suas produções visam mostrar e modificar tais realidades, mais do que potencializar a voz desses grupos sociais, a visão da realidade experienciada tem uma ideia de ruptura que caracteriza o intelectual orgânico, aquele que adentra o mundo acadêmico, experiencia a oportunidade intelectual e retorna à sua origem para transformar por meio do conhecimento, o seu entorno, a sua realidade.

As atividades culturais, tais como a produção literária e sua difusão expandem concepções de mundo, valores e projetos sociais, étnicos, de gênero, dentre outros, isso torna constante a necessidade de formação de intelectuais orgânicos, uma vez que as etnias, gêneros e classes sociais não constituem suas culturas e consciências utilizando os mesmos métodos e das mesmas formas. Cabe aqui, romper com a ingenuidade do pensamento que considera que conceitos e ideias trabalhados e difundidos tenham a capacidade de convencer todos os sujeitos com os mesmos efeitos.

E, por isso, literaturas hegemônicas construíram subalternidades naturalizadas como características étnicas e de gênero intransponíveis, tão ou mais intransponíveis quanto a naturalização dos preconceitos e diferenciações sociais resultantes desse processo. Importa entender que tais construções não são neutras, são posicionamentos e valores nos quais os sujeitos produtores e difusores acreditam, não são apenas falsas consciências, pois quando difundidas e adotadas em larga escala trazem benefícios aos difusores, permitem a hegemonia de tais pensamentos. Da mesma forma que a literatura negra feminina não é neutra e não necessita desse laudo para ser significativa, é o outro lado da disputa por hegemonia. E é nesse sentido que as produções das mulheres negras transitam, se aproximam e se encontram como difusoras de valores, de realidades, de modos de vida, de necessidades de rupturas, de posicionamentos também reais para sujeitos, etnias, gêneros e classes sociais. E quando difundidas e adotadas, geram projetos sociais e políticos trazendo benefícios a esses sujeitos, configurando-se como uma contra- hegemonia.

Nesse sentido, Audre Lorde (2019), embora fale sobre a poesia, destaca que essa produção das mulheres revela experiência, não se constitui como simples jogo de palavras estéreis, não se caracteriza apenas como ficção. Assim, com base na teoria da autora, é possível

interpretar o cenário de produção da literatura negra e feminina como vital para a existência dessas escritoras.

Ela cria o tipo de luz sob a qual baseamos nossas esperanças e nossos sonhos de sobrevivência e mudança, primeiro como linguagem, depois como ideia, e então como ação mais tangível. É da poesia que nos valem para nomear o que ainda não tem nome, e que só então pode ser pensado. Os horizontes mais longínquos das nossas esperanças e dos nossos medos são pavimentados pelos nossos poemas, esculpidos nas rochas que são nossas experiências diárias (LORDE, 2019, p. 45)

Utilizando a citação de Lorde, podemos perceber que, o cenário da literatura feminina negra está além de seu enredo e da produção em si, ele não é apenas objeto de estudo, ele é sujeito de transformação social, é a linguagem sendo utilizada para expressar e registrar a demanda por mudanças, uma vez que aludem àquilo que essas escritoras experienciam, ou seja, trazem à tona a realidade que se tenta apagar, esconder. Por isso, Lorde (2019) defende que, a escrita não pode ser vista como um luxo, é um combate ao medo, ao silenciamento, uma possibilidade de experiência de novas potencialidades.

Quais são as palavras que você ainda não tem? O que você precisa dizer? Quais são as tiranias que você engole dia após dia e tenta tomar pra si, até adoecer e morrer por causa delas, ainda em silêncio? Para algumas de vocês que estão aqui hoje, talvez eu seja a expressão de um de seus medos. Porque sou mulher, sou negra, sou lésbica, porque sou quem eu sou – uma poeta negra guerreira fazendo o seu trabalho -, então pergunto: vocês têm feito o trabalho de vocês?

E é claro que tenho medo, porque a transformação do silêncio em linguagem e ação é um ato de revelação individual, algo que parece estar sempre carregado de perigo. Mas minha filha, quando contei para ela qual era o nosso tema e falei da minha dificuldade com ele, me respondeu: “Fale para elas sobre como você jamais é realmente inteira se mantiver o silêncio, porque sempre há aquele pedacinho de você que quer ser posto para fora, e quanto mais você o ignora, mais ele se irrita e enlouquece e se você não desembuchar, um dia ele se revolta e dá um soco na sua cara por dentro”

Em nome do silêncio, cada uma de nós evoca a expressão de seu próprio medo – o medo do desprezo, da censura ou de algum julgamento, do reconhecimento, do desafio, da aniquilação. Mas acima de tudo, penso que tememos a visibilidade sem a qual não vivemos verdadeiramente. Neste país, onde diferenças raciais criam uma constante, por um lado, sempre foram altamente visíveis, assim como, por outro lado foram invisibilizadas pela despersonificação do racismo. Mesmo dentro do movimento social das mulheres, nós tivemos que lutar, e ainda lutamos, por essa visibilidade, que é também o que nos torna mais vulneráveis – a nossa negritude. Para sobrevivermos na boca desse dragão que chamamos de América, tivemos de aprender esta primeira lição, a mais vital: que nossa sobrevivência nunca fez parte dos planos. Não como seres humanos. Incluindo a sobrevivência da maioria de vocês aqui hoje, negras ou não. E essa visibilidade que nos torna mais vulneráveis é também a fonte de nossa maior força. (LORDE, 2019, p. 51-52).

Assim, o cenário da literatura negra feminina é a interseccionalidade, essas produções tornam visíveis, para além da despersonificação do silenciamento étnico e de gênero, a transmutação do silêncio em linguagem e em ação, uma vez que as obras difundem mais que palavras, experiências, é o ensinar a partir das vivências, a partir do que se conhece, isso atenua

as diferenças existentes em prol de uma luta maior, o rompimento com o silenciar, com o hegemônico, isso faz das escritoras, intelectuais negras e orgânicas.

Chimamanda Adichie, em entrevista ao Programa Roda Viva destacou também a importância de produções como as analisadas pela presente tese, a escritora falou de como os continentes e países que não são considerados poderosos economicamente, geralmente, não têm suas histórias contadas. O que, para a escritora, é intencional, uma escolha ocidental consciente e que, portanto, pode ser desfeita. Dessa forma, a literatura negra feminina é uma forma de difundir histórias antes não contadas. Adichie vai além da produção literária, e aponta a disputa por espaço nas demais escritas e produções, destacando que o jornalismo atual também reconhece um pouco mais a humanidade dos africanos e suas capacidades de ações e, isso não é um prêmio, mas sim uma luta por mostrar a realidade negada e silenciada por séculos, um enfrentamento para mostrar “que a África é um continente com seres humanos capazes de ações, capazes de agir e pensar, que não estão todos esperando que apareça um branco para salvá-los.” (ADICHIE, 2021, *s.n.*). A escritora aponta o perigo dos silenciamentos, visto que estes nos deixam ignorantes com relação a realidade, o que, na sua visão, dificulta o engajamento verdadeiro, honesto e útil para o mundo.

4.2 APROXIMAÇÕES DAS PERSONAGENS BARÁ E PECOLA NAS DIÁSPORAS

As personagens Pecola de *O olho mais azul*, lançada primeira edição na década de 1970 retratando a década de 1940 nos EUA, e Bárbara de *Bará na trilha do vento* lançada em 2015, que retrata o Brasil no século XXI, se encontram nas experiências de mulheres negras herdeiras da diáspora e de suas consequências. Pecola e Bárbara experienciam o resultado da diáspora em suas localidades geográficas e históricas, o que as aproxima é exatamente o vivenciar de tais consequências que, embora deslocadas no tempo e no espaço, ainda mantém vivas a noção de outro, de não pertencimento e de subalternidade.

Embora as experiências das personagens em si sejam distintas, elas ocupam um cenário étnico, de gênero e classista que se configura como fruto de séculos de construção do não ser branco e do sofrimento da imposição não apenas da colonização, mas da inferioridade da retirada de valor de originalidade étnica, da transmutação em parasita, que deixa essa condição apenas quando se aproxima dos padrões brancos.

Pecola representa aquele que internaliza a condição de parasita e que busca a proximidade ao branco a fim de ser vista como indivíduo, a fim de poder existir. Ela é o resultado da exposição dessa violência do não ser, do introjetar a inferioridade, do estar preso numa construção identitária étnica, que é um obstáculo para que o indivíduo seja reconhecido

enquanto humano. Bará é a superação de uma condição de não existência sem que haja a necessidade de ruptura com toda sua herança cultural, já que gerações anteriores possibilitam a existências de singularidades e diferenças, sem que essas caminhem necessariamente para uma condição de desigualdade. Bará não é apenas a superação de uma condição social desafiadora que ainda é possível apenas a uma minoria negra, é a superação sem que se rompa com a ancestralidade de mulheres que foram exploradas, subjugadas e violentadas. É dessas mulheres, representantes das etnias e gêneros inferiorizados, que surge o próprio rompimento com a subalternidade.

O que leva Pecola a introjetar essa construção negativada e Bará a superar tais construções se relaciona então com o tempo histórico do enredo de cada narrativa. Porém, ambas as publicações povoam um cenário de mudança. Começemos por analisar essas mudanças, da década de 1970 até hoje, e, oportunamente, retomemos à 1940.

Bará e sua família, experienciam e alcançam objetivos que estão para além dos estereotipados à população negra. Esse alcance de objetivos não passa pelo abandono de suas culturas, do pertencer a uma etnia, ou lugar, rompendo com a psicopatologia já destacada nesta tese, de acordo com Neuza Santos Souza (1983). É perceptível na obra de Miriam Alves as redes de solidariedade na tentativa de rompimento com as diferenças hierarquizantes da sociedade. Ou seja, um agregar de indivíduos que passavam por situações semelhantes numa rede de apoio, como o oferecido por Gertrudes às mulheres de Esperança.

D. Trude conhecia algumas das muitas trajetórias dos que vieram, em ocasiões e pretextos diferentes, morar na Vila Esperança. Comercializava víveres e participava ativamente, chorando junto, amparando, curando. Para aquela feira de sentimentos expostos, ela agia aconselhando, interferindo, receitando chás, ensinando simpatias, ajudando até solucionar as situações específicas de cada um. Envolvia-se tanto que, às vezes, preocupada, dormia sem descansar, agitava-se, sono povoado com as histórias de todas aquelas mulheres, com vidas parecidas com a dela.

Ao arranjar os gêneros nas bancas, ela separava previamente os imperfeitos para a comercialização e os distribuía entre as pessoas que não dispunham de recursos para adquiri-los. A quitandeira, sorriso nos lábios framboesa, motivada por impulso inexplicável, tornara-se a salvadora de corpos e mentes das cercanias da Vila. E sem se dar conta, cumpria a sina predestinada da família Severiano, sobrenome de sua ascendência, manifesta nos descendentes, repleta de fatos dos que se perderam em si mesmo sem encontrar a trilha do retorno. Na saga dos Loureiros de Assis, sobrenome acrescido no seu, após o casamento, encontrava-se histórias análogas às dos Severianos. Muitos perderam de si e da parentela, no entanto, outros persistiram em encontrar o rumo certo. Gertrudes, a guerreira da lança abençoada, se levantava em revoltas contra a sina, guerreando às vezes com ela mesma, para desvendar soluções, preservar e proteger suas crianças, para as quais almejava outra saída, em pensamento, buscando alternativas para os descendentes. Considerava injusto nascer com a escritura da vida preestabelecida, toda pronta, como num espetáculo, sem direito de recusar o papel ou mudar as falas. (ALVES, 2015, p. 56).

Segundo Butler (2015), o termo solidariedade significa o enfrentamento conjunto de forças opressoras e injustas que marginalizam e impedem o exercício de poder por alguns grupos, embora não haja em Gertrudes o ativismo político destacado pela citada filósofa é capaz de eliminar diferenças hierarquizantes. A presença da personagem D. Trude na obra literária de Miriam Alves (2015), faz desta o ativismo político citado. Butler (2015) destaca que tais redes se centram na colaboração a fim de possibilitar novas chances, propondo discutir as desigualdades sociais, a violência, a etnia e o gênero, colocando que tais discussões se manifestam nas mais diversas plataformas, incluindo a literatura. Nesse sentido, a obra de Alves (2015), pela temática, já se encontra nessa rede, mas vai mais longe, por mostrar a superação e a união.

Nessa perspectiva, na década de 1970, se encontra essa grande obra da literatura americana que representa essa rede, *O olho mais azul*. O enredo trata os impactos da violência gerados pelo racismo, ao trazer à tona essa realidade, o falar dessa vivência, ou como colocado por Morrison, o escrever sobre o que não lia, não via ser publicado, faz de sua literatura parte dessa rede. Há que se considerar o caráter interseccional dessas redes, uma vez que os indivíduos são mais intensamente afetados conforme a subalternização vai se dando de forma conjunta, ou seja, o homem negro, sofre uma subalternização étnica, a mulher uma subalternização de gênero, o pobre, sofre a de classe, a mulher, negra e pobre vive a interseccionalidade destas subalternizações.

Assim, algumas antologias, como a *Enfim nós*, de que participou Miriam Alves e inúmeras outras poetisas negras num projeto artístico de resistência e reivindicação de direito à fala e a memória, retratam tais condições reais, abordando a interseccionalidade e, também, compõem essa rede, visam disputar hegemonia, mostrar a realidade da mulher negra e construir novas formas de ser mulher negra na sociedade.

Toni Morrison e Miriam Alves representam as experiências vividas por mulheres negras a fim de tornar visíveis suas condições e as consequências da criação da subalternidade e, embora Pecola não rompa com essa construção, introjetando e experienciando todo o sofrimento por ser negra, introjeção compartilhada por outras personagens, Morrison (2007) não visa reiterar estereótipos, mas trazer a público uma realidade quase que intransponível na década de 1940, período em que se passa o enredo de seu romance, uma vez que, as literaturas hegemônicas destacavam a população negra de forma pejorativa, ou simplesmente estes não eram narrados nas literaturas, a exemplo da cartilha de alfabetização utilizada por Pecola e as demais crianças negras, nas quais indivíduos e culturas, simplesmente inexisiam.

Com essa tentativa de apagamento, essa negação da negritude como elemento que compunha a nação e diante do *American Way Of Life*, que destacava a liberdade e a meritocracia como componentes que permitiriam a qualquer um no país a ascensão social, não havia espaço para que mulheres negras questionassem padrões impostos, assim simplesmente buscavam estar o mais próximo aos padrões hegemônicos a fim de serem menos invisíveis, “menos outro” possível.

‘Black e mo. Black e mo. Yadaddsleepsnekked. Black e mo black e mo ya dadd sleeps nekked. Black e mo ...’

They had extemporized a verse made up of two insults about matters over which the victim had no control: the color of her skin and speculations on the sleeping habits of an adult, wildly fitting in its incoherence. That they themselves were black, or that their own father had similarly relaxed habits was irrelevant. It was their contempt for their own blackness that gave the first insult its teeth. They seemed to have taken all of their smoothly cultivated ignorance, their exquisitely learned self-hatred, their elaborately designed hopelessness and sucked it all up into a fiery cone of scorn that had burned for ages in the hollows of their minds—cooled—and spilled over lips of outrage, consuming whatever was in its path. They danced a macabre ballet around the victim, whom, for their own sake, they were prepared to sacrifice to the flaming pit. (MORRISON, 1970, p. 65)⁶⁷.

O trecho acima reflete algumas impossibilidades, por meio das inviabilidades infantis. Pecola é insultada através de dois fatos intransponíveis, sua cor e os hábitos de um outro alguém, fato que transmite a sensação de impotência diante da realidade. Novamente se faz perceptível a patológica autonegação, uma vez que eram negros e viviam as mesmas condições que Pecola, mas, como parte dos sujeitos sociais naquele momento histórico e, em qualquer outro nos quais tais condições são experienciadas, os indivíduos têm necessidade de sentir parte da nação, de não se sentirem o outro, o não pertencente, principalmente quando esse, além de não pertencer, carrega uma carga de adjetivos negativos que os conduzem a uma vida de privações.

Ao utilizar o mundo infantil, é necessário destacar que, no senso comum, a ideia de uma realidade leve, de brincadeiras, acolhimento, amor são associados à palavra infância. Porém, ao narrar as vivências violentas dessa realidade, distante da doçura e das visões idílicas

⁶⁷ ‘Preta retinta. Preta retinta. Seu pai dorme pelado, Preta retinta. Preta retinta. Seu pai dorme pelado. . .

Eles haviam improvisado um verso composto de dois insultos sobre questões acerca das quais a vítima não exercia controle: a cor de sua pele e especulações sobre os hábitos de sono de um adulto, loucamente encaixados em sua incoerência. O fato de também eles serem negros, e de seus respectivos terem hábitos igualmente descontraídos era irrelevante. Era o desprezo que sentiam pela própria negritude que fez irromper o primeiro insulto. Pareciam ter tomado toda sua ignorância calmamente cultivada, o ódio por si mesmos primorosamente aprendido, sua desesperança elaboradamente concebida, e absorvido tudo em um cone causticante de desprezo que ardera durante anos nos meandros de suas mentes, esfriara e agora jorrava por lábios afrontosos, consumindo tudo o que estivesse no caminho. Dançavam um balé macabro em torno da vítima, que, a quem estavam dispostos a sacrificar, pelo próprio bem deles, no fosso das chamadas.

das cartilhas educacionais descritas em *o olho mais azul*, Morrison (2007) aponta a própria condição do negro numa estrutura que o limita, que o caracteriza pejorativamente, que o oprime. Às crianças, embora sejam sujeitos dotados de desejos, vontades e opiniões que precisavam ser respeitados, tinham pouco poder de decisão, suas vidas eram guiadas por seus responsáveis. A condição de inferiorização vivida por negros de forma, inclusive estrutural, gera essa mesma sensação de pouco poder de decisão, de busca por aprovação, interferindo significativamente no livre arbítrio.

Nesse sentido, as produções de Alves (2015) e Morrison (1970) buscam, por meio da interseccionalidade, a compreensão dos detalhes experienciados por aqueles que vivem na outridade, tanto quanto sua própria superação. Ou seja, tornar-se sujeito e deixar de ser o outro. Essa reconstituição de *status* de sujeito, senhor de sua realidade, permite que o indivíduo transforme a si mesmo e outros que também estejam dispostos a desenvolver o pensamento decolonial, ou seja, questionar as heranças pós coloniais negativas como dadas e imutáveis, como únicas.

Essas obras, da década de 1970 aos dias atuais, disputam o direito de produções de memória e locais de fala que rompem com a hegemonia branca, androcêntrica e possibilitam que, em *Bará na trilha do vento*, as personagens se vejam para além da outridade, enquanto sujeitos que valorizam a ancestralidade, resistindo e rompendo com o branqueamento, sendo sujeitos de si, não apenas no embate contra o racismo e patriarcalismo, mas enquanto seres e, como seres existentes e não apagados, se mostrarem livres para escolher e construir seus destinos.

‘Vamos morar juntos, afinal. Você ainda deseja, não deseja?’. Sem dar chance de resposta, emendou. ‘Vamos ter uma filha. Estou grávida. Vai se chamar Akotirene. No final de semana vamos comunicar a nossa decisão e a chegada de mais um membro da família Lourenço de Assis aos meus pais, sei que sua sogra D. Trude ficará exultante. Êzio aumentou a descendência lhe dando cinco netos homens que fazem a alegria dos avós, ainda mais morando naquela casa construída ao longo da vida. Depois da reforma, que eu e você, amor, planejamos e concretizamos, os espaços ficaram bem mais confortáveis, os lourencinhos se esbaldaram naquele pomar e no jardim que ampliamos. Akotirene será a primeira menina do clã; com certeza Velma vai adorar a nova sobrinha; quando voltar da viagem à Itália, eu já estarei bem gordinha. É uma pena que, com as viagens constantes, não poderá desfrutar muito do prazer de vê-la crescer. Mas, também, quem mandou escolher a profissão de estilista de moda, ainda por cima ser muito requisitada. Velminha parece ter rodinhas nos pés, como diria minha avó’. Depois de horas em silêncio, Bará compensava, despejando emoções em palavras no impacto de Heitor que, após organizar internamente o vendaval de novidades, sorria feliz. Já refeito, manifestava contentamento beijando longamente Bará que, num daqueles seus lampejos, vislumbra os conselhos das Ancestrais, sentadas em forma de ciranda, cantando, D. Cina sorriu e abrindo espaço para mais um lugar no círculo. (ALVES, 2015, p. 207).

Infere-se que Bará não é apenas dona do tempo, como destaca o romance, ela é dona de si, de suas vontades e as conhece, as vê, as respeita como vontades de um indivíduo e as expressa no sentido de fazê-las valer, não de forma impositiva, mas com a certeza de quem se vê como sujeito ativo de sua vivência. O que mudou de 1960 até 2015, ou de Pecola até Bará, para além do tempo histórico, para além do deslocamento geográfico e das autoras das obras, é o quanto essa disputa por espaço e lugar de fala se ampliou, o quanto se faz significativo outras memórias construídas e a presença de etnias e gêneros historicamente apagados.

Nas obras, aqui tratadas, há a herança colonial, há as consequências patriarcais, androcêntricas e de supremacia branca, há introjeções dessas consequências e resistências, mas, em *Bará na trilha do vento*, essa resistência se faz valer enquanto sujeito, diferentemente da resistência da personagem Cláudia. Não se trata aqui de cobrar Morrison (2007), cometendo um anacronismo, mas sim de mostrar que, na década de 1970, representando a década de 1940, as personagens de *O olho mais azul* não teriam espaço nem mesmo para serem sujeitos. E, ao representar essa condição, Morrison (1970), como tantas outras intelectuais, iniciam um processo de reconstrução identitária que culmina com a possibilidade de superação não econômica, mas de desenraizamento identitário, que despersonifica as mulheres negras realizado pelas personagens de *Bará na trilha do vento*.

As opressões étnicas existem nas duas obras, uma vez que são reais nas duas épocas e nos dois países, mas em *Bará na trilha do vento* há uma naturalização do ser negro, como um sujeito, o problema se desloca do ser negro, para os que acham um problema ser negro e isso resulta, da continuidade das produções que tratam desses sujeitos, culturas, valores e identidades que se tentou apagar, colocando-os de volta na história, levando-os de outro a sujeito. Dessa forma, percebe-se que as duas obras mostram o cruzamento identitário como as fontes da opressão, o ser mulher e o ser negra são as motivações das opressões, mas de uma obra a outra, tais identidades deixam a outridade, deixam o apagamento e se fazem valer enquanto sujeitos históricos dotados de atributos positivos.

Ao pensarmos em disputa por hegemonia, Pecola ainda tem mais espaço que Bará, uma vez que Morrison (1970) construiu a personagem nos EUA, país com grande hegemonia não apenas cultura, mas política, econômica e militar, nesse sentido as vivências de Pecola ainda são mais acessíveis ao público que as de Bará. Mas há que se ressaltar que Morrison (1970), mais que relatar a violência da introjeção do branqueamento, o faz de forma catártica, de forma a tocar o público, a chamar a atenção para as consequências dessa violência, cabe continuar essa luta para que a naturalização do ser negro, para a superação da outridade, para a visibilidade de Bará.

Toda essa análise mostra que as diferenças de escrita, lugar e tempo não são maiores que a experiência interseccional. Nas duas obras, a violência do racismo, a inferiorização da mulher, o abandono de mulheres e filhos, que reflete a indiferença, a inferiorização realizada por nações, governos, estados que, diante de suas estruturas coloniais tentam apagar e relegar tais sujeitos ao lugar de outro. E, nesse contexto, a literatura negra feminina permite a compreensão da realidade, visão completa das relações que ocupam o tecido social. Dessa forma é possível perceber, de forma nítida, a interseccionalidade vivida pelas personagens dos dois romances.

Os marcadores identitários se encontram nas duas obras, tanto quanto na vida das duas autoras, o racismo, ainda que não vivido na forma de violência física, é um fantasma que assombra personagens nas duas obras, mostrando os séculos de construção de uma memória pejorativa do ser negro, nas mentes das mães como Geraldine que hierarquiza e diferencia pretos de pessoas de cor, aproximando o filho do padrão de beleza branqueado, ensinando-o a se comportar como o branco, vestir-se como branco, falar como branco, numa tentativa de eliminar o fantasma do ser negro que é o não ser, o não existir, numa adaptação e aproximação violentas que reiteram esses medos. Mesmo nas famílias que não buscam essa aproximação aos padrões brancos há o querer novos destinos aos filhos, preocupação que ocupa constantemente a cabeça de Gertrudes.

Ao marcador étnico é associado o de classe, uma vez que a identificação com tudo que é negativo e ruim colocou negros em condições sociais precárias, aliados às profissões menos valorizadas e, ainda que estas sejam ocupadas por brancos, estes ganham mais devido sua condição étnica. O ser negro nas sociedades pós-coloniais diaspóricas africanas é também viver a condição de classe subalterna.

Quando somada a questão de gênero, é lugar comum nas obras a violência da opressão e inferiorização da mulher, seja profissionalmente, de forma afetiva ou mesmo nas suas funções sociais. A violência de gênero abarca o cultural, uma vez que a herança europeia se relaciona ao masculino enquanto aquele se impôs, como no estupro, a mulher não tem escolha. Na imposição cultural, as culturas negra e indígena representam a mãe, a mulher estuprada que pari uma cultura que menospreza a herança cultural materna, as culturas negra e indígena.

Assim, as obras transitam na interseccionalidade opressiva das sociedades pós-coloniais que compartilham valores patriarcais, de supremacia branca e classista, num constante reproduzir do racismo, sexismo e classismo no qual mulheres negras pobres estão no mais baixo

patamar da hierarquia, reiterando que “enquanto o sujeito branco reencena o passado, o presente é proibido ao sujeito negro” (KILOMBA, 2019a, p. 225).

Adichie, destaca, em sua participação no programa já citado Roda Viva, as questões de gênero ainda vividas, ao falar sobre a importância da educação enquanto responsabilidade das famílias e escolas como apresentado a seguir:

Quando tive a minha filha, que tem cinco anos agora, meu marido e eu fizemos escolhas muito conscientes sobre como iríamos criá-la e sobre as coisas que iríamos lhe dizer. Por exemplo, eu decidi que ela iria ser muito ativa, fisicamente ativa, e decidi isso, porque acho que é preciso começar cedo e tentar lidar com as horríveis mensagens negativas que meninas recebem sobre seus corpos. Eu pensei que se pudesse educá-la a pensar no seu corpo como algo capaz de fazer coisas como correr, subir em árvores, talvez ela pensasse menos em como seu corpo não preenche os ideais de beleza que o mundo determina. Nós quisemos, por exemplo, que ela crescesse num lugar onde ela não achasse que a mãe tem que cozinhar só por que é mãe. Ela vê o pai e a mãe cozinhando. Mas aí, quando ela começou a pré-escola nos EUA, notei que ela voltava e me dizia coisas como: ‘esse brinquedo é para meninos’, algo que jamais dissemos a ela em casa. Em casa nós compramos para ela todo tipo de brinquedo. [...] Mas eu notei que a pré-escola havia começado a fazer uma espécie de educação social com ela, começando a ensinar essas ideias de gênero, que um caminhão era um brinquedo de menino, e quando ela disse isso, achei importante dizer na hora: ‘não, não é verdade, qualquer um pode brincar com um caminhão, e é a mesma coisa com as princesas.’ Ela começou a aprender que ser uma princesa era o ideal. São detalhes, mas acho que contribuem para como meninas pensam sobre si mesmas. Então acho importante começar cedo. E fazer isso de uma forma que seja natural e divertida, se possível, porque eu também não quero ser mãe feminista doida, sabe? O que quero dizer é que é importante começar em casa. Porque, muitas vezes, as escolas não ensinam aos nossos filhos necessariamente aquilo que gostaríamos que ensinassem, quando o assunto são conceitos sociais. Claro elas são ótimas para ensinar matemática, gramática, maravilhoso, mas o que mais elas ensinam? Se a sua filha volta da escola dizendo que um caminhão é para meninos, isso é um problema. Ou se ela diz: ‘No Halloween eu só posso ser princesa’. Eu digo não, você pode ser o que quiser. (ADICHIE, 2021, s.n.).

Por meio da fala da escritora, é possível entender que, além do papel familiar e escolar importantes na ruptura das desigualdades, as literaturas negras femininas, são uma das esferas ocupadas na tentativa de romper com a hegemonia das opressões do herdadas do colonialismo e que ainda se fazem presentes, permitindo às mulheres negras a liberdade para viver o presente enquanto sujeito que pode traçar seu destino, a fim de que se reduzam a quantidade de Pecolas e se ampliem o número de Bárbaras. As aproximações das personagens e os trânsitos das obras é possível, uma vez que vivenciamos as consequências raciais, de gêneros e sociais coloniais, por mais que nossas escritas rompam pouco a pouco com tais consequências.

5 DEMAIS CONSIDERAÇÕES E DESDOBRAMENTOS

Caminhando, desviava dos pedaços de cerâmica acumulados na calçada. Parei. Prestei atenção no desenho que as lascas faziam, vi beleza naqueles cacos.

No sentido contrário ao meu, distraída caminhava mulher. Esbarrou em mim, quase caímos. Nos abraçamos, equilibrámo-nos.

Miriam Alves, 2021

Por meio de todo o processo de investigação que possibilitou a presente tese, observou-se que, diferentes nações presenciavam cenários similares resultante da colonização europeia, patriarcal, androcêntrica e, diante disso, constatou-se a importância de se atentar aos problemas e desafios advindos dos processos históricos e as consequências sociais, culturais, políticas e econômicas desse processo. Se faz importante compreender, elucidar e conduzir possibilidade de solução para as consequências históricas e seus encadeamentos sociais.

Percebeu-se que há uma recorrência de conjunturas, cenários que apresentam estruturas, relações e processos de dominação, apagamento e silenciamento de gênero, etnia e classe social que se manifestam como características dos países que experienciaram a colonização de exploração europeia e essa experiência compõe seus processos históricos e mentais, bem como as suas realidades sociais, suas possibilidades de realização.

Em muitos casos e épocas, compreendendo tanto o colonialismo e o imperialismo como o globalismo, o que está em causa é o enigma envolvido no contraponto pensamento e pensado, conceito e metáfora, categoria e alegoria. Subsiste sempre a impressão de que o pensamento, em suas várias e diferentes modalidades, não apreende o que realmente está ocorrendo, quais são os problemas e os dilemas cruciais. É como se o processo de conhecimento se intimidasse diante do que pode revelar a evidência. Alguns se intimidam com o que se vê, taquígrafa e revela, porque não corresponde a ideias, modelos ou ilusões imaginárias, emprestados de outras realidades. Outros, no entanto, podem fascinar-se com o que se vê, taquígrafa e revela, precisamente, porque assim se desvendam outras, diferentes e fascinantes realidades, possibilidades e modos de ser, sentir, agir, compreender, explicar e fabular (IANNI, 2005).

Essa possibilidade de expansão da consciência diante de distintas realidades apagadas, intimidadas ao longo de muitas décadas no campo dos estudos de literatura são buscas de rupturas com esses modelos ilusórios, com essas identidades incompletas que

consideraram apenas padrões e aspectos éticos brancos e patriarcais. Isso se evidencia no interesse de pesquisadores brasileiros em desvendar as várias narrativas ocultadas do cânone literário, pois estas refletem os diversos rostos que compõe esta nação. Nesse trânsito de narrativas são potencializadas e elucidadas as experiências de desenvolvimento de mulheres negras em cenários marcados pelas violências, e estas são interligadas pela experiência colonial. Desse modo tomar a interseccionalidade como ferramenta analítica de literatura comparada corrobora para análise e difusão de narrativas que destoam da hegemônica e que ganham força, uma vez que essas revisitam, ressignificam e evidenciam experiências de opressão vivenciadas por mulheres negras ainda hoje.

Foi possível analisar as fronteiras narrativas e pensar nas produções literárias como mais que objetos de estudo, elas são a personificação da disputa por espaço que visibilize realidades, identidades desconsideradas, inferiorizadas e apagadas. Essa escrita permite a construção de uma memória para além da colonizadora. E essa memória, embora tenha a função de iluminar uma parte do passado, é disputada no presente, por meio da produção, da difusão e da ocupação e participação nos locais de visibilidade literária, como encontros, feiras literárias nacionais e internacionais, congressos, universidades, meios de comunicação, dentre outros.

Isso permite as discussões sobre a memória hegemônica construída pelos sujeitos, instituições e meios ditos autorizados, mas que vem sendo questionada, e suas lacunas, silenciamentos e vazios étnicos preenchidos por publicações que não apenas retomam grupos enquanto objetos de estudo, mas enquanto sujeitos sociais ativos do processo histórico. As produções negras femininas se constituem em fontes de estudo capazes de estimular o pensamento sobre as realidades de países que ainda esbarram no racismo, no sexismo e no consequente preconceito social.

Constatou-se que há, por meio das obras e das escritoras negras citadas na presente tese, não apenas um questionamento, mas um rompimento com modelos tradicionais, uma reinvenção e ressignificação dos cânones literários, que, embora ainda tenha um longo caminho de luta por hegemonia à percorrer, possibilitam que etnias, gêneros e classes produzam memórias, uma vez que, por meio da escrita visibilizam dimensões histórico-culturais e político-econômicas de sujeitos que se tentou esquecer e apagar dos cânones hegemônicos.

Foi de grande importância considerar a literatura e suas nuances estéticas com um olhar educacional, pois ela produz conscientização, tendo também um papel enquanto prática social e, portanto, o valor cultural da obra é tão relevante quanto o estético, como apontado por Gramsci (2001). E, nesse sentido, mesmo as chamadas, injustamente, de pequenas obras literárias, ou seja, que se afastam do cânon estabelecido pelos especialistas, precisam ser

valorizadas. Uma vez que, embora não consideradas pelo cânone hegemônico como obras primas, são produções imensamente valiosas no que se refere aos valores culturais, exatamente, por expressarem modos de vida de setores significativos da sociedade. Disso resulta a importância de que tais obras disputem e alcancem visibilidade, pois o acesso aos meios de produção de memória pelos diversos grupos sociais, étnicos e de gênero, reconstrói a imagem hegemônica canonizada que explica a invisibilidade das escritas de autoras negras, e a atual tentativa de visibilidade, mostra a disputa por espaço que o gênero feminino e a etnia negra enfrentam.

É importante não incorrer no erro de considerar que o fato acima descrito apenas elucida processos históricos apagados, essa produção de memória é transformadora, permite a reconstrução das identidades nacionais, bem como o combate as desigualdade e preconceitos raciais, sociais e de gênero. Assim, infere-se que é preciso revisitar e incentivar as produções negras femininas como lugar de fala. Elas vêm à tona para que ocupem o real local de experiência. Ou seja, não se trata de falar pelo outro ou pelas literaturas classificadas menores pelos cânones hegemônicos, mas de colaborar na construção de espaços para que as obras falem por si mesmas (SPIVACK, 2010).

Nesse sentido, foi possível constatar que, o silenciamento não se dá apenas pela diminuta quantidade de literaturas negras femininas, é mais amplo, a própria trajetória de algumas escritoras e artistas dão lugar a um objeto de estudo, que as reduz a estereótipos, tais como única estudante negra bolsista de doutorado, mulher negra que recebeu o Nobel, dentre outros. Esse reducionismo corrobora com a história oficial, construída por meio dos instrumentos de memória: livros, literatura, documentos oficiais, filmes, jornais, dentre outros, resultantes das visões eurocêtricas, que caracterizam o outro o diferente, que, no caso das mulheres negras, é visto como inferior. Assim, algumas posições ocupadas por essas mulheres negras enquanto “o diferente” ganham mais destaques que as pessoas, suas etnias, gêneros e, sobretudo, o mais importante, acabam sendo mais evidenciadas que suas produções.

É possível considerar o descrito acima como herança colonial que gerou, de acordo com hooks (2013) relações sociais opressivas no campo da Arte, História e do Ensino e, isso afeta a educação, uma vez que o elitismo intelectual cria um abismo entre a teoria e a prática na academia, fazendo com que a teoria perca seu caráter libertador, uma vez que reproduz a hegemonia eurocêntrica, quando deveria se constituir de forma conjunta a teoria, ou seja, quando se traduz como uma teoria crítica reflexiva e desconstrutiva.

Dessa forma, a análise das obras *O olho mais azul* e *Bará na trilha do vento* se deu para além das questões estéticas, estilos de escrita e recursos literários, foi analisado o local de

fala dos sujeitos com intuito decolonial, de combate ao silenciamento, reiterando, elucidando e explicando as realidades tratadas nas obras e vivenciadas de forma interseccional. Uma vez que a interseccionalidade permite ressignificar as identidades por meio da etnia, do gênero e classe, de forma conjunta, criando um novo lugar de fala para os sujeitos silenciados pela normatização e universalização hegemônicas. Buscou-se analisar a realidade do outro, do diferente, por meio de suas produções. Nesse caso, a mulher negra é o outro da masculinidade e da branquitude, é outro quando nos referimos aos homens brancos, quando nos referimos aos homens negros e quando nos referimos às mulheres brancas. E, ser, o outro é estar fora de um padrão, que não é apenas de gênero, mas também é social e étnico.

Dessa forma, não buscamos realizar resgates sociais, ou dar vozes aos que já as possuem, mas permitir aos que escrevem da margem o rompimento das fronteiras, por meio da disputa, no presente, da construção de memórias que, no passado, apagaram atores sociais diversos, fundamentais na compreensão desta narrativa nacional, numa tentativa decolonial de literatura.

Bará na trilha do vento, permitiu para além da análise da realidade da mulher negra da periferia que vivencia a violência física, sexual, emocional, não sendo digna de participar do que se considera belo, de receber e viver o amor, ou de ascender socialmente, a superação dessa realidade que, não se dá pela aproximação do branco e seus padrões, mas sim, sendo o que se é e valorizando a etnia negra e o gênero feminino, por meio da expressão da ancestralidade, vivida, sentida de forma natural, como herança identitária digna e importante na formação do que é ser brasileira.

Alves (2015), mescla elementos do passado e do presente e o tempo na narrativa permeia elementos como religião, amor e família. As pessoas mais velhas constituem os bens, pois estas mulheres e homens são detentoras(es) de experiência, sabedoria, simbolizando assim, a memória de um grupo. Os anciões são responsáveis por preservar e difundir a tradição e essa é naturalizada e não precisa ser esquecida, apagada sincretizada a fim de que seja possível aos negros acenderem socialmente.

Aqui, não se trata de romantizar essa reconstrução identitária e acreditar que apenas ela seja capaz de findar com as desigualdades vividas pelos grupos inferiorizados há séculos, mas permite a visibilidade de que tais desigualdades não são frutos de uma inferioridade real, de uma cultura menos desenvolvida, de algo atrasado que deve ser superado e abandonado. As desigualdades são frutos, exatamente, dessa construção de inferioridade difundida pelos meios produtores de memória, uma vez que, as mulheres e homens negros eram excluídos dessa produção.

Por meio do romance *Bará na trilha do vento* se deu visibilidade ao que era invisível nos discursos hegemônicos e suas tentativas de dominação. As manifestações culturais dos grupos oprimidos evidenciam as experiências desse grupo e isso é o que pluraliza esses segmentos sociais, difundindo e provocando a reflexão à sociedade de maneira mais ampla, através da interseccionalidade, a fim de exprimir memórias, identidades, descolonizando o saber sobre ser brasileiro. A obra rompe com a ideia eurocêntrica de pobreza inerente ao caráter étnico, destacando experiências possíveis. Permite a visualização de um preconceito que tenta deslegitimar o lugar de fala dos negros que ascendem socialmente, mas a etnia não está predestinada a ocupar o campo social mais baixo e, mesmo que ascenda, isso também não significa que não sofrerá o preconceito étnico e social.

Assim, o romance de Alves (2015) é uma obra interseccional em dois sentidos, pois retrata as condições vividas por mulheres negras que experienciam tal interseccionalidade, ao mesmo tempo em que se constitui em produção uma autora negra que difunde conhecimento relativo a temática, por abordar e elucidar condições de gênero, etnia e classe e o papel das mulheres negras nas suas mais diversas práticas e locais sociais, a fim de compreender as complexas condições de vida e a real opressão existente, retomando o que Collins (2019) analisa sobre as opressões, que se intersectam na obra, como na vida das mulheres, elas não sofrem tais opressões em separado, mas de forma mútua, não hierarquizante, mas sim, justaposto numa experiência que incide sobre a coletividade das mulheres negras.

Ao utilizar o recurso do *flashback*, a autora retoma o passado a partir do presente, ou seja, nas consequências do colonialismo. Partir do presente e dos efeitos de um processo é retomar o passado de forma mais consciente e entender os processos que nos trouxeram até o hoje e, segundo Fernandes (2008) isso é essencial para que os projetos de futuro vislumbrem a possibilidade de solução das questões atuais, aprendendo e rompendo com os equívocos já cometidos, com os silenciamentos, com os apagamentos realizados. Isso ocorre, mesmo que não seja o objetivo principal da escritora, por aproximar do público leitor uma construção de interpretação do presente, diversa da hegemônica, por possibilitar outras memórias e “novas” histórias, no mínimo mais completas.

Por meio da análise de *Bará na trilha do vento* percebemos que a forma como a literatura é construída a capacita como produtora de memória e isso a torna um campo de disputa pela construção de sentidos para o momento atual, uma vez que, a memória é um processo socialmente ativo capaz de criar fatos e significados, modelando a consciência do hoje e do passado (MACIEL, 2004), desenterrando uma parte de nossa história, reconstruindo o outro, aquele que não é igual e, no caso da América, dos que não descendem dos colonizadores.

A obra *O olho mais azul*, Morrison (2007) aborda as consequências violentas e doentias da imposição dos padrões brancos. Pecola introjeta toda a construção identitária negativa construída a partir da inferiorização do negro, desde a ideia de beleza até a suposta não existência de humanidade real. Vive a condição de parasita e de “não ser” na sociedade estadunidense, mostrando o que Fanon (2008) nomeou de prisão identitária, quando a etnia se torna um obstáculo para que o indivíduo seja considerado e visto como humano, além do fato de que essa inferiorização étnica e de gênero contribuir para o silenciamento não apenas dos pensamentos e produções negras femininas, mas um apagamento de sujeitos e suas vozes em amplos níveis sociais.

A branquitude não gerou apenas o preconceito étnico vivido pelos negros e expressos pelas personagens, mas criou uma autonegação, uma vez que ser negro era não pertencer ao país, gerando a crença de que a única forma de ascender socialmente, ou mesmo ser visto como pertencente à nação, é ser o mais parecido, o mais próximo dos adjetivos positivos, no caso do branco e consequentemente a repulsa de si mesmo, a adoção do cabelo, roupas, maquiagens, comportamentos e valores brancos como uma máscara na tentativa de não carregar o rótulo de outro, uma vez que este também porta os adjetivos de parasita e inferior.

Dessa forma, mostrando toda a violência da branquitude, Morrison (2007) não predestina as mulheres negras à essa situação, usa a catarse para elucidar a hegemonia de obras literárias e produções que reiteram essa imagem negativada, mostrando o quanto é perturbador ser visto como o outro, quando esse outro significa algo negativo e o quanto isso se materializa no padrão de beleza branqueado feminino, coroando a violência.

As personagens personificam psicopatologias advindas da herança colonial que hierarquiza tons de pele e coloca a beleza branqueada como saída dessa condição de inexistência, como destacada na personagem Maureen Peal, negra de pele mais clara e com cabelos trançados até a cintura aceita e vista por professores e amigos na escola, introjeta essa branquitude, nega de modo inconsciente sua identidade.

O olho mais azul, permitiu a expressão do que Iolanda Oliveira (1999) e Collins (2021) falam sobre a forma como os aspectos físicos, tais como a cor da pele, textura dos cabelos, traços faciais, dentre outros, transformaram-se em marcadores raciais influenciadores de distribuição de empregos, educação e demais bens sociais. Assim, a interseccionalidade traz o desafio de se identificar positivamente diante de uma sociedade pós-colonial construída em bases patriarcais, brancas e que considera a ascensão social fruto da meritocracia. Para as mulheres negras estadunidenses, não é tarefa simples se olhar no espelho e se enxergar positivamente.

Uma das riquezas dessa obra é trazer à tona, os frutos psicológicos da ideologia hegemônica, uma vez que, para superá-los é preciso compreendê-los, conhecer suas origens e um profundo trabalho de ressignificação identitária, visto que são diversos os desafios de viver os padrões hegemônicos materializados na beleza branqueada e em todas elas se percebe a violência experienciada por mulheres negras.

Além da introjeção psicopatológica de uma gama de personagens há também a reconstrução da autoimagem negra feminina através da narrativa de Cláudia, que, interpretado como sendo o *alter-ego* da autora, apontando outro percurso possível, diante dessa realidade a reconstrução da autoimagem é uma tarefa coletiva e realizada por meio da ocupação dos meios produtores e difusores de memória a fim de combater as diversas formas e discursos que valorizam e reiteram a supremacia branca e que ampliam o sentimento de inferioridade e autodepreciação da população não branca que compõe a mesma nação. E esta retomada dos meios produtores de memória para além das obras literárias também se apresenta em trabalhos artísticos como os da artista plástica negra brasileira Rosana Paulino que traz em suas produções a reconstrução da autoimagem negra feminina a partir dos impactos dos modelos impostos e assimilados pela branquitude apresentados nos trabalhos de Morrison e Miriam como vistos nas imagens a seguir:

Figura 36 - Escultura operária, artista plástica Rosana Paulino



Fonte: Paulino (2009).

Figura 37 - Escultura operária, artista plástica Rosana Paulino



Fonte: Paulino (2009).

Exposto isso, conclui-se o trânsito de narrativas que, embora ocupando localidades e tempos distintos se encontram na interseccionalidade da experiência colonial. Logo, a literatura não pode permanecer na lógica hegemônica apresentada como luxo. Pois os textos literários carregam pesos distintos para cada indivíduo que explora a narrativa. A escritora Audre Lorde (2019), destaca a literatura como ferramenta de transmutação de uma realidade, resignificação da mesma.

Essa é a possibilidade de renascimento diante de uma dura realidade que limita, tenta aniquilar possibilidades de esperança, de mudança da própria realidade. A escolha em escrever até o final de sua vida, para Morrison, era a busca de ser lida pelo maior número de mulheres para assim, influenciar gerações a fim de que no presente e no futuro se perpetuem as reconstruções de identidades aniquiladas pelo racismo e sexismo que tentam inviabilizar a circulação de tais narrativas. Esse fenômeno é medido hoje pelo avanço das comunicações que estreita fronteiras e mobiliza nações.

Embora as experiências das personagens em si sejam distintas, elas ocupam um cenário étnico, de gênero e classista que se configura como fruto de séculos de construção do não ser branco e do sofrimento da imposição não apenas da colonização, mas da inferioridade da retirada de valor de originalidade étnica, da transmutação em parasita, que deixa essa condição apenas quando se aproxima dos padrões brancos.

Pecola representa aquele que internaliza a condição de parasita e que busca a proximidade ao branco a fim de ser vista como indivíduo, a fim de poder existir. Ela é o resultado da exposição dessa violência do não ser, do introjetar a inferioridade, do estar preso numa construção identitária étnica, que é um obstáculo para que o indivíduo seja reconhecido necessidade de ruptura com toda sua herança cultural. Bará não é apenas a superação de uma condição social desafiadora que ainda é possível apenas à uma minoria negra, é a superação sem que se rompa com a ancestralidade de mulheres que foram exploradas, subjugadas e

violentadas. É dessas mulheres, representantes das etnias e gêneros inferiorizados, que surge próprio rompimento com a inferiorização.

REFERÊNCIAS

ABREU, Márcia. **Cultura letrada: literatura e leitura**. São Paulo: Ed. UNESP, 2006.

ACHUGAR, Hugo. **Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Roda Viva**. 14 jun. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pxe92zWOotE>. Acesso em 18 jun. 2021.

AFOLABI, Niyi. Uma gaiola de ouro: A problemática da regeneração na literatura africana de língua portuguesa. **Revista do Centro de Estudos Africanos, USP**, São Paulo, n. 20-21, p. 27-41, 1997-1998.

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

ALVES, Miriam. **Poemas reunidos**. São Paulo: Círculo de poemas, 2022.

_____. **Juntar pedaços**. Rio de Janeiro: Malê, 2021.

_____. A memória no romance como reconstrução da identidade. [Entrevista concedida a] Vagner Amaro. **Carta Capital**, 2019. Disponível em: <https://biblioo.info/miriam-alves-a-memoria-no-romance-como-reconstrucao-da-identidade>. Acesso em: 25 jun. 2020.

_____. **Na companhia de Maréia: o isolamento pode ser uma aventura transgressora**. 2020. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/na-companhia-de-mareia>. Acesso em: 25 jun. 2020.

_____. **Maréia**. -Rio de Janeiro: Malê, 2019.

_____. **Bará na trilha do vento**. Ogum's Toques Negros, 2015.

_____. **Mulher Mat(r)itz**-prosas de Miriam Alves. Belo Horizonte: Nandyala, 2011.

_____. **BrasilAfro autor revelado: literatura brasileira contemporânea**. (Coleção Vozes da Diáspora Negra- Volume 5) Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

_____. Afro-brasileiras da autora Miriam Alves. In: **Cadernos Negros-Poemas afro-brasileiros**. Vol. 31, Ribeiro, E., M, Barbosa (org.). Ed. Quilombhoje Ltda, São Paulo, p. 99, 2008.

_____. **Estrelas no dedo**. São Paulo: Edição da autora, 1985.

_____. **Momentos de busca**. São Paulo: Ed. da Autora, 1983.

AUGEL, Moema Parente. Na trilha de Miriam Alves. In: ALVES, Miriam. **Bará na trilha do vento**. Ogum's Toques Negros, 2015.

BARCELOS, Luiz. Cláudio. Educação e desigualdades raciais no Brasil. **Caderno de Pesquisa**, São Paulo, SP: Fundação Carlos Chagas, 1993.

BENISTE, José. **Dicionário yoruba- português**. Ed. Bertrand Brasil, 2011.

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

BERGO, Antonio Carlos. **Darwinismo social e educação no Brasil**. 1993. 260 f. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, Campinas, SP. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/253766>. Acesso em: 3 mar. 2021.

BERND, Zilá (org.). **Poesia negra brasileira**. Porto Alegre: AGE/IEL/IGEL, 1992.

_____. **Introdução à literatura negra**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

_____. Afrontando fronteiras da literatura comparada: da transnacionalidade à transculturalidade. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, n.23, 2013.

BEZERRA, Kátia da Costa. **Vozes em dissonância: mulheres, memória e nação**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007.

_____. Miriam Alves. In: DUARTE, Eduardo de Assis; FONSECA, Maria Nazareth Soares (org.). **literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica**. v. 3. **Contemporaneidade**, Belo Horizonte: UFMG, 2011. p. 87-106.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG. 2007.

BLANC, Marcel. **Os herdeiros de Darwin**. São Paulo: Scritta, 1994.

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

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução Maria Helena Kuhner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

_____. O poder simbólico. Tradução Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BOSI, Alfredo. **Ideologia e contra ideologia**. São Paulo: Companhia das Letras. 2010. p. 394-397.

BRAH, Avtar. Diferença, diversidade, diferenciação. **Cadernos Pagu**, n. 26, p. 329-376, jan./jun. 2006.

BRASIL. MEC/SECAD/SEPPIR. **Diretrizes Curriculares Nacionais para a educação das relações étnico-raciais e para o ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana para a formação de professores**. Brasília: MEC, 2005.

BRASIL. **Gênero e diversidade na escola: formação de professores/as em Gênero, Orientação Sexual e Relações Étnico- Raciais**. Livro de conteúdo, versão 2009. Rio de Janeiro: CEPESC; Brasília: SPM, 2009.

BUTLER, Judith. **Undoing Gender**. London: Routledge, 2004.

_____. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. 8. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

CALADO, Prila Leliza. Referências intermediáticas em jazz de Toni Morrison: ler como se estivesse ouvindo. **REVELL**, v.3, n. 23, setembro/novembro, 2019. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8085717>

CALLALOO. vol. 18, nº 4. Org. Charles H. Rowell, Autumn, 1995, p. 970-972. Disponível em: http://muse.jhu.edu/journals/callaloo/v018/18.4int_alves_p.html. Acesso em: 7 mar. 2021.

CAMPIONE, Daniel. Hegemonia e contra hegemonia na América Latina. In: COUTINHO, Nelson; TEIXEIRA, Andréa de Paula (org.). **Ler Gramsci, entender a realidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

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

CASTAÑEDA, Luiza Aurélia. Eugenia e casamento. **História, Ciências, Saúde**, v. 10, n. 3, p. 901-930, set./dez. 2003.

CAVALLEIRO, Eliane dos Santos. **Do silêncio do lar ao silêncio escolar: racismo, preconceito e discriminação na educação infantil**. São Paulo: Contexto, 2000.

CEVASCO, Maria Elisa. **Para ler Raymond Williams**. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

CLARK, Linda. *Le darwinisme social em France*. **La Recherche**, Paris, n. 196, p. 192-200. 1988.

COLLINS, Patricia Hill. **Interseccionalidade**. Tradução Rane Souza. 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2021.

_____. **Pensamento Feminista Negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento**. Tradução Jamille Pinheiro Dias. 1. ed. São Paulo: Boitempo Editorial, 2019.

_____. Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. **Sociedade e Estado**, Brasília, v. 31, n. 1, p. 99-127, 2016.

_____. Rasgos distintivos del pensamiento feminista negro. In: JABARDO, Mercedes (Org.). **Feminismos negros: Una antología**. Madri: Traficantes de Sueños, 2012. p. 99-134.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. 2. ed. Tradução Cleonice Paes Barreto Mourão; Consuelo Fontes Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

CRENSHAW, Kimberlé. Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics. **The University of Chicago Legal Forum**. n. 140 p. 139-167, 1989.

D'ANGELO, Janet; LOTZ, Shelley; DEITZ, Sallie. **Fundamentos de Estética 1: orientações e negócios**. 10. ed. São Paulo, 2001.

DAMIÃO, Flávia de Jesus. **Primeira Infância, afrodescendência e educação no Arraial do Retiro – Salvador**. 2007. 146 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2007.

DENARD, Carolyn C. **Toni Morrison: conversations**. University Press of Mississippi, 2008.

DAVIS, Angela. Atravessando o tempo e construindo o futuro contra o racismo. **Conferência magna de Angela Davis realizada na Reitoria da Universidade Federal da Bahia. Dia Internacional da Mulher Negra Latino Americana e Caribenha**. 2017. Disponível em: <https://blogdaboitempo.com.br/2017/07/28/angela-davis-construindo-o-futuro-da-luta-contr-o-racismo/>. Acesso em: 10 jun. 2021.

DUARTE, Eduardo de Assis. literatura e afrodescendência. **Literafro o portal da literatura afro-brasileira**, 2012. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-conceituais/150-eduardo-de-assis-duarte-literatura-e-afrodescendencia.pdf>. Acesso em: 10 set. 2021.

DUARTE, Mel. (Org.). **Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2019.

DURRANT, Sam. **Postcolonial narrative and work of mourning: J. M. Coetzee, Wilson Harris, and Toni Morrison**. New York: State University of New York Press, 2004.

EVARISTO, Conceição. **Insubmissas lágrimas de mulheres** Belo Horizonte: Nandyala, 2001.

_____. Prefácio. In: DUARTE, Mel. (Org.). **Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2019.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução Alexandre Pomar, Porto: Edição A. Ferreira, 2008.

FERNANDES, Orlanda Rodrigues. **Uberlândia impressa: a década de 1960 nas páginas de jornal**. 2008. 161 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2008.

FIGUEIRA, Vera Moreira. Pesquisa: Preconceito Racial na Escola. **Revista Estudo Afro-Asiáticos**, n. 18, mai. 1990.

FOLLAIN, Vera. Narrativa em Trânsito. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação- Universidade Federal Fluminense**. Rio de Janeiro, 2010.

FONSECA, Dagoberto José. **Vovó Nanã vai à escola**. São Paulo: FTD, 2009.

FREYRE, Gilberto. **Casa grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**, Rio de Janeiro, Schimdt, 1933.

FUENTES, Carlos. **El espejo enterrado**. Fondo de Cultura Económica, México, 1992.

G1. **Toni Morrison, escritora americana e ganhadora do Prêmio Nobel de literatura, morre aos 88 anos**. 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2019/08/06/toni-morrison-escritora-americana-e-ganhadora-do-premio-nobel-de-literatura-morre-aos-88-anos.ghtml>. Acesso em: 8 abr. 2021.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Trad. Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

GUERREIRO RAMOS, Alberto. Patologia social do ‘branco’ brasileiro”. In: GUERREIRO RAMOS, Alberto. **Introdução crítica à sociologia brasileira**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1957.

_____. O problema do negro na sociologia brasileira. **Cadernos do Nosso Tempo**, v. 2 n. 2, p.189-220, jan./jun. 2012. Disponível em: <https://archive.org/details/OProblemaDoNegroNaSociologiaBrasileira>. Acesso em: 9 abr. 2021.

GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. Democracia Racial: o ideal, o pacto e o mito. **Novos Estudos Cebrap**, n. 61, p. 147-162, nov. 2001. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/001239409> Acesso em: 18 set. 2021.

GODOY, Eliete Aparecida de. **A representação étnica por crianças pré-escolares: um estudo de caso a luz da teoria piagetiana**. 1996. 273 f. Dissertação (Mestrado em Educação), UNICAMP, Campinas, 1996.

GOMES, Nilma Lino. **A mulher negra que vi de perto: o processo de construção da identidade racial de professoras negras**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 1995.

GONÇALVES, Luiz Alberto Oliveira. **O silêncio: um ritual pedagógico a favor da discriminação racial. Estudo acerca da discriminação racial em escolas públicas de primeiro grau**. Dissertação (Mestrado em Educação), Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, 1985.

GUSMÃO, Neusa Maria Mendes de. Socialização e recalque: a criança negra no rural. **Cadernos CEDES**, Campinas, SP, n. 32, 1993.

GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do Cárcere**. v. 1. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

_____. **Cadernos do Cárcere**. v. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

_____. **Cadernos do cárcere**. v. 5. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2002.

GILROY, Paul. **Atlântico negro: modernidade e dupla consciência**. Tradução Cid Knipel. São Paulo: Editora 34, Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Sociais Afro-Asiáticos, 2001.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

_____. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Tradução Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

_____. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Editoria PUC Rio, 2016.

HALBWACHS, Maurice. Memória individual e memória coletiva. In: **A memória coletiva**. Tradução Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2013. p. 29-70.

HARRIS, Trudier. "Toni Morrison: Solo Flight Through Literature". In: **Hisotory, "World Literature today**, v. 68, n. 1, 1994.

HEINZE, Denise. **The Dilemma of "Duble Consciousness"**. Georgia: University of Georgia Press, 1993.

HILLMAN, James. **Cidade & alma**. São Paulo: Studio Nobel, 1993.

hooks, bell. Alisando o nosso cabelo. Tradução Lia Maria dos Santos. **Revista Gazeta de Cuba**, jan./fev. 2005. Disponível em: <https://coletivomarias.blogspot.com/2008/05/alisando-o-nosso-cabelo.html>. Acesso em: 25 jun. 2017.

_____. **Black looks: race and representation**. Cambridge: South End Press, 1992.

_____. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

_____. Intelectuais Negras. Tradução Marcos Santarrita. **Estudos feministas**, a. 3, n. 2, p. 464-478, 1995. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16465/15035>. Acesso em: 30 mai. 2015.

_____. Vivendo o amor. In: WERNECK, Jurema; MENDONÇA, Maisa; WHITE, Evelyn C. (orgs.). **O Livro da saúde das mulheres negras: nossos passos vêm de longe**. Rio de Janeiro: Pallas/Criola, 2006.

_____. **Talking back: thinking feminist, thinking black**. Boston: South End Press, 1989.

HOVE, T. B. Toni Morrison. In: BERTENS, J. W.; NATOLI, P. J. (orgs.), **Postmodernism: the key figures**. Oxford: Blackwell Publishers, p. 254-259, 2002.

HOUSTON, Pam. Pam Houston Talks With Toni Morrison, 2005. In: DENARD, Carolyn (org.). **Toni Morrison: conversations**. Jackson: University Press of Mississippi, 2008.

IANNI, Octávio. **Ecravidão e Racismo**. São Paulo: editora HUCITE, 1978.

_____. **Enigmas do Pensamento Latino-Americano**. São Paulo: Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo - IEA USP, 2005. Disponível em: <http://www.iea.usp.br/publicacoes/textos/iannienigmas.pdf>. Acesso em: 3 abr. 2021.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. IBGE. **IBGE detecta mudanças na família brasileira**. 2010. Disponível em: <https://censo2010.ibge.gov.br/noticias-censo.html?busca=1&id=1&idnoticia=774&t=ibge-detecta-mudancas-familia-brasileira.&view=noticia>. Acesso em: 24 fev. 2021.

JORGE, Marco Antonio Coutinho. **Fundamentos da psicanálise de Freud a Lacan - v. 1: as bases conceituais**. 5. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

KILOMBA, Grada, A máscara. Tradução Jessica Oliveira de Jesus. **Cadernos de literatura em Tradução**, n. 16, p. 171-180, 2010.

_____. **Desobediências poéticas**. Curadoria de Jochen Volz e Valéria Piccoli; ensaio Djamila Ribeiro. São Paulo: Pinacoteca, 2019a.

_____. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019b.

KOTHE, Flávio Rene. **O cânone colonial: ensaio**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997.

KUBITSCHKE, Missy, Dehn. **Toni Morrison a critical companion**. Greenwood. Press, Welsport, Connecticut, London, 1998.

KURY, Lorelai; HANGREAVES, Lourdes; VALENÇA, Máslova T. **Ritos do corpo**. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2000.

LORDE, Audre. **Irmã outsider**. Tradução Stephanie Borges. Belo horizonte: Autêntica, 2019.

MACHADO, Serafina Ferreira. Reivindicação Identitária na Poesia De Miriam Alves. **Estação Literária - Vagão**, v. 3, 2009.

MACIEL, Laura Antunes. Produzindo notícias e histórias: algumas questões em torno da relação telégrafo e imprensa. 1880-1920. In: FENELON, Déa Ribeiro et al (org.). **Muitas memórias, outras histórias**. São Paulo: Olho D'Água, 2004.

MACLAREN, Peter. **Multiculturalismo crítico**. São Paulo: Cortez: Instituto Paulo Freire, 2000.

MARTINS, Leda. A fina lâmina da palavra. **O Eixo e a Roda**, v. 15, p. 55-84, 2007.

MARTINS, Cleo. **Euá a senhora das possibilidades**. Rio de Janeiro, 2006.

MARTINS, Hildeberto Vieira. **As ilusões da cor: sobre raça e assujeitamento no Brasil**. 243 f. Tese (Doutorado em Psicologia) - Universidade de São Paulo – USP, São Paulo, 2009.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte**. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

MELO, Alfredo César Barbosa de. **A (des)construção do povo: Romance experimental e representação do popular na literatura brasileira do século XX**. Dissertação – Berkeley University, 2008.

_____. A formação como nacional-ocidentalização. **Criação & Crítica**, n. 26, jun. 2020. Disponível em: <http://revistas.usp.br/criacaoecritica>. Acesso em: 24 abr. 2021.

MENESES, Adélia. Bezerra. de. O Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada: primórdios. **Literatura e Sociedade**, v. 26, n. 33, p. 12-27. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/l/article/view/189307>. Acesso em: 20 mai. 2022.

MICUCCI, Dana. An inspired life: Toni Morrison writes and a generation listens. In: TAYLOR-GUTHRIE, Danille. (Org.). **Conversations with Toni Morrison**. Jackson: University Press of Mississippi, 1994.

MIRANDA, Fernanda. R. de. **Silêncios prescritos: estudo de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006)**. Rio de Janeiro: Malê, 2019^a.

_____. **Corpo de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006): posse da História e colonialidade nacional confrontada**. 2019. 250 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019b.

MORRISON, Toni. **A fonte da autoestima: ensaios, discursos e reflexões**. Trad. Odorico Leal. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

_____. **The origin of others**. Harvard University press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 2017.

_____. **The Bluest Eye**. New York: Vintage Books, 2007.

_____. **Jazz**–Editora Vintage Books, New York, NY, Estados Unidos, 2004.

_____. **Home**. Bestseller – Editora Vintage Books, Toronto, Canadá, Estados Unidos, 2012.

_____. **God Help the Child**-Bestseller – Editora Vintage Books, Toronto, Canadá, Estados Unidos, 2012.

MUZART, Zahidé L.A questão do cânone. **Anuário de literatura**, n. 3. Florianópolis: (s.n.), 1995.

NOVAES, Joana V.; VILHENA, Junia de. **De Cinderela a moura torta: sobre a relação mulher, beleza e feiura**. Interações, São Paulo, v. 8, n. 15, jun. 2003.

OLIVEIRA, Iolanda. **Desigualdades raciais: construção da infância e da juventude**. Niterói: Intertexto, 1999.

OLIVEIRA, Rachel de. **Relações raciais na escola: uma experiência de intervenção**. 1992. 138 f. Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 1992.

OXÓSSI, Stella. **Abrindo a Arca**. Ed. África, Salvador, Bahia, p.54, 2014.

PAULINO, Rosana. Arte na Escola. 2009. Disponível em: <http://arte-na-escola-ufrgs.pbworks.com/w/page/13734466/rosana%20paulino>. Acesso: 8 mar. 2022.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. Territórios cruzados: relações entre cânone literário e literatura negra e/ou afro-brasileira. **Portal LiterAfro – o portal da literatura afro-brasileira**, 2018. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-conceituais/1035-territorios-cruzados-relacoes-entre-canone-literario-e-literatura-negra-e-ou-afro-brasileira1> Acesso em: 18 set. 2021.

PEREIRA, Rodrigo da Rosa. **Perspectivas femininas afro-brasileiras em Cadernos Negros (contos): Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro e Miriam Alves**. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2016.

PÉRE-RAMOS, Juan. Vida e obra de Renato Ferraz Kehl. **Boletim Academia Paulista de Psicologia**, v. 39, n. 97, p. 296-302, 2019.

PINTO, Elisabete Aparecida. FALA PRETA! no contexto das organizações de mulheres negras. In: SOTER (org.). **Gênero e teologia: interpelações e perspectivas**. São Paulo: Loyola, 2003.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, RJ, v. 3, n. 3, p. 3-15, 1989.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**, ed. Companhia das Letras, São Paulo, p. 54-55, 2001.

RAJEWSKY, Irina. Intermidialidade, intertextualidade e “remediação”. IN: DINIZ, Thaís Flores Nogueira (Org.). **Intermedialidade e estudos Interartes: desafios da arte contemporânea**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

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

RICOEUR, Paul. **Discours et Communication**. Paris: L’Herne, 2005.

RIGNEY, Barbara Hill. **The voices of Toni Morrison**. Columbus, OH: Ohio State University Press, 1991.

RODA Viva | Chimamanda Ngozi Adichie | 14/06/2021. [S. l.: s. n.], 2021. 1 vídeo (94 min). Publicado pelo canal **Roda Viva**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pxe92zWOotE>. Acesso em: 14 jun. 2021.

ROSE, Jacob Sam-La. **Poetry, Sable: The Literature Magazine for Writers**, Winter 2002.

ROSEMBERG, Fúlvia. Segregação racial na escola paulista. **Estudos Afro-Asiáticos**, Rio de Janeiro, v. 19, p. 97-106, 1990.

RUSHDIE, Salman. Na Interview With Toni Morrison, 1992. In: DENARD, Carolyn (org.). **Toni Morrison: conversations**. Jackson: University Press of Mississippi, 2008.

SALES, Cristian Souza. Pensamentos da mulher negra na diáspora: escrita do corpo, poesia e história. **Sankofa - Revista de História da África e de Estudos da Diáspora Africana**, a. 5, n. 9, jul. 2012.

SALES, Cristian Souza de. Na ciranda da nossa ancestralidade. In: ALVES, Miriam. **Bará na trilha do vento**. Salvador: Editora Ogum’s Toques Negros, 2015. p. 18- 27.

SANTOS, Miriam Cristina dos. Intelectuais negras: prosa negro-contemporânea. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora-MG, 2018.

SANTOS, Rita de Cássia Camargo. **Estudo das visões de mundo da narradora Carolina na obra Quarto de Despejo**. Dissertação – PPGNEIM, UFBA, 2013.

SARLO, Beatriz. **Tempo presente; notas sobre a mudança de uma cultura**. Buenos Aires: José Olímpio Editora, 2001.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Para que crítica feminista? (Anotações para uma resposta possível). In: XAVIER, Elódia (org.). **Anais do VII Seminário Nacional-Mulher e literatura**. Rio de Janeiro: Folha Carioca Editora, 1995.

SILVA^a, Agnaldo Rodrigues da. **Teoria Literária – Poética e Teatro**. Cáceres – MT: Editora Unemat, 2015.

SILVA, Ana Rita Santiago da. literatura de autoria feminina negra: (des)silenciamentos e ressignificações. **Fólio – Revista da Letras**, v. 2, n. 1, p. 20-37, jan./jun. 2010.

SILVA, Cidinha (org.). **Africanidades e relações raciais: insumos para políticas públicas na área do livro, leitura, literatura e bibliotecas no Brasil**. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2014.

SILVA^b, Luciana de Mesquita. Recitativ’, de Toni Morrison: reflexões sobre tradução e comentário sob uma perspectiva étnico-racial. **Aletria**, Belo Horizonte, v. 25, n. 2, p. 255-271, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/18651/15499>. Acesso em: 5 mar. 2021.

SODRÉ, Muniz de Araújo Cabral. **Pensar nagô**. Rio de Janeiro: Vozes, 2017.

SOUZA, Neuza Santos. **Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. Rio de Janeiro; Edição Graal, 1983.

SOUZA, Vanderlei Sebastião de. **A política biológica como projeto: a “Eugenia Negativa” e a construção da nacionalidade na trajetória de Renato Kehl (1917-1932)** Dissertação (Mestrado em História das Ciências da Saúde) - Casa Oswaldo Cruz – FIOCRUZ – Rio de Janeiro, 2006.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty, 1942. **Pode o subalterno falar?** Tradução Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TORRES, Marie-Hélène Catherine. A manipulação do cânone literário francês (1970-2011): Entre tradição nacional e inovação pela tradução. **Aletria: Revista De Estudos De Literatura**, v. 22, n.1, p. 45–52, 2012.

XAVIER, Elton Dias; Xavier, Solange Procópio. Relações Raciais e Políticas de Ação Afirmativa nos Estados Unidos e no Brasil: um breve estudo comparativo. **Revista Brasileira De Estudos Jurídicos**, v. 8, n. 2, p. 61-79, jul./dez. 2013.

WALKER, Alice, **A Terceira vida de Grange Copeland/Alice Walker**; tradução Carolina Simmer, Maria Vargas. Ed. 1- Rio de Janeiro: José Olympio, 2020, p. 318.

WALTER, Roland. **Afro-América: diálogos literários na diáspora negra das américas**. Recife: Bagaço, 2009.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e literatura**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

CONTRIBUIÇÕES ACADÊMICAS

SANTOS, Rita de Cássia Camargo dos. **As representações do bem e do mal na obra Os nove pentes d'áfrica da autora Cidinha da Silva.** In: Almeida, A; Azevedo, A; Silva, F. (org.); Entre atlânticos: protagonismo, política e epistemologia. Ed. Dialética, São Paulo, SP, p. 185-197, 2021.

_____. **Intersecções narrativas.** Seminário Lendo Mulheres Negras. Ebook, Salvador, BA, 2021. No prelo.

APÊNDICE A: LANÇAMENTO DO SEGUNDO ROMANCE DE TÍTULO *MARÉIA*, DA AUTORA BRASILEIRA MIRIAM ALVES, NA FEIRA LITERÁRIA DE PARATY-RJ, BRASIL

Transcrição 1

Data 12 julho de 2019

Áudio: 1. 00_00_25 - VID_20190712_134140747

[00:00:00] OK

Entrevistadora- [...] com você porque é como se você lesse todas as perguntas e você já vai respondendo, e aí quando chega no fim eu não tenho praticamente nada pra perguntar, né? Mas eu queria começar dizendo que pra mim é um prazer e uma honra imensa estar aqui com você, porque, além de ser... não, esse é o meu.

- Não, [falas sobrepostas] aqui e deixa o meu aqui...

[00:00:25] - Fim.

Áudio: 2. 00_26_21 - VID_20190712_134212415

[00:00:00]

Mediadora- [...] porque me surgiram várias dúvidas que eu queria tirar com você, e eu queria começar perguntando como foi a pesquisa pra escrever esse livro. Porque eu já escutei falando que demorou 2 anos nesse processo, eu queria entender como foi esse processo de pesquisa escrita.

Miriam Alves- Olha, eu tenho o costume de dizer que pra fazer uma narrativa longa eu viro uma lagarta, o que seria virar lagarta? Eu saio, eu começo um tempo antes a ir me alimentando, como uma lagarta se alimenta? A lagarta de verdade, sem a metáfora, é folha, ela vai comendo, comendo, comendo e ela come com uma voracidade, ela se alimenta com uma vontade, com uma força de vontade e ela vai crescendo enquanto lagarta com aquela força e depois ela para em determinado lugar, determinada folha, fica quieta e vai formando um casulo em volta dela e depois ela passa um tempo ali e sai a borboleta que [é o último? - 00:01:23]. Então o meu processo de escrita, o meu processo de criação, como eu sou filha de Iansã, então, borboletas, lagartas e transformações tão muito ligadas a nós, e eu gosto muito dessa metáfora pra explicar. Respondendo diretamente à sua pergunta eu digo assim, existiram vários momentos, várias

fases desse processo criativo. E realmente, dessa fase lagarta até o produto final da borboleta demorou 2 anos, 2 anos e meio mais ou menos. E assim, eu tinha uma ideia, eu tinha uma ideia. Eu queria escrever sobre que não tem como, a história que nós estamos aqui, em cima das pedras de Paraty, se você for falar você vai falar “não tem como”, a história que me trouxe até aqui. E a história de antes sempre me foi negada. Então, eu queria falar, mas eu não queria falar assim, eu não queria falar desse navio negreiro, eu queria falar do navio negreiro, mas eu não queria falar de navio negreiro segundo Castro Alves, segundo [Vinícius de Moraes? - 00:02:32] eu... me ajuda, minha Mãe Iansã, eu quero... lagarta, tô comendo, eu quero um fio condutor que saia desse suplicio, eu quero sair desse porão, me tira desse porão, minha Mãe Iansã, pelo amor de Deus. E aí eu quero sair do porão, a Esmeralda conviveu um pouco com essas falas minhas, elas já tá por aqui, ela já conviveu com a minha lagarta louca, aí assim, eu falei “eu quero sair desse porão e quero olhar do convés”. Então eu quero olhar do convés, eu começo por aí. O que tem nesse convés? Como é que era lá em cima? Por que eu tô aqui embaixo? Por que que as fotos só mostram alguém metendo uma comida pra um porão e eu lá, todo pestilento lá embaixo? Eu quero, “minha Mãe Iansã, Senhora dos Ventos, Senhora das Tempestades, a Senhora que levanta a tempestade da maré do mar, me tira daqui eu quero ver do convés”. E fui ver o convés, o que é ver o convés? É você ouvir, ver, como é que era esses brancos que trouxeram a gente? Quem são eles? De onde eles vieram? Por que que eles fizeram isso? Por que eu estava lá? Que motivo foi esse? E não por eles. Porque a hora que você sai do convés você não ouve mais as histórias que eles te contam, você vai atrás da história, você sai do convés assim “Ui! Cara, aquele cara tá cheio de piolho” e tal, você começa a olhar, quando me conta a história esconde os piolhos dos outros? O que é isso? Só conta que eu estava de fraldinha lá embaixo? Aí, me desculpa, eu só conto essa história assim agora, aí o que que acontece? Aí eu fui procurar e tá aqui a Giovana, que foi muito importante nesse processo, a Giovana como historiadora, ela foi também umas que conviveu com essa lagarta louca, e eu falei com ela “me dê uma indicação, me fale alguma coisa, me dê não sei o que” e ela falou “pega o livro do Álvaro, pega o livro de não sei quem, vai atrás” e eu lá enchendo o saco dela lá, ela mandou, e eu fui atrás na internet, comprei alguns, eu li, e aí, lendo os livros deles eu aprendi o seguinte, não nos livros deles, e eu, assim, eles fizeram as teses também e sempre aparecem ilhas de coisas que te dá, como eu pedi pra Mamãe Iansã, que me abre canais, que me abre túneis de coisas que eu vou ter que ir atrás de novo, aí eu fui. E, também eu comecei a ler coisas descritas pelos jornais de época, coisas escritas pelos brancos e tal, aí eu falei assim “Cara! Tem uma personagem inteira nesse livro que é tirada de uma crônica”, uma crônica, porque a gente, até hoje quer saber da gente, vai numa crônica policial, então nas crônicas policiais da época, só

que é o seguinte, ele descrevia uma mulher negra, que usava um turbante assim, usava uma bata alvíssima virada assim, um pano com risca, ele dizia, era uma crônica policial, tinha que descrever direitinho a pessoa, então assim, assim, dentes alvíssimos, uma pele negra e uma marca tribal. E usava, descrevia o turbante e a roupa dela, foi “Gente!!! Era uma rainha! Era uma mãe de santo que eles descreveram!” porque eu conheço! Eu conheço por que que põe assim, quem é do Candomblé, quem é da Umbanda sabe por que põe o pano da costa assim, como que amarra o turbante, ele descrevia! A hierarquia da pessoa, só que estava numa crônica policial, então aquela hierarquia era coisa de preto, para eles não era nada, eu lendo, eu falei “Gente!!!”, e aí que ela foi presa, por quê? Porque estava acontecendo lá no morro carioca uma festa, um samba que ela fazia, tal, tal, tal, tal, tal, tal e o povo lá estava dançando e parecia que eles estavam brigando, pela descrição eles estavam dançando um “pigato”. Aí eu falei “cara, eu vou ler crônica policial” e aí vai, então, a cada coisa que eu fui procurando eu fui revendo várias coisas que colocaram dentro da gente. E isso me faz chorar, verdadeiramente. E eu vou deixar, eu sei, eu tenho só uma hora e pouco, eu falo 3 horas se ninguém me interromper porque fica todo mundo olhando e chorando pra mim, então eu vou, paro aqui, eu aprendi eu mesmo a encurtar, e deixar... dar um tempinho, dar um tempinho, precisa porque tem horário, senão a gente vai falando o dia inteiro porque é papo de [Grion? - 00:07:17], né? Faz de conta que a gente tá debaixo de uma amendoeira assim, e a lua chega e a lua vai, o som do mar, aí toca uma violinha, alguém toca um tambor, que era o que eu descrevo no livro, alguém traz um zungum, um zungum é um angu que se fazia com camarão e frutos do mar, que também tá descrito no livro que você me indicou, e tal, tal, tal e que em algumas crônicas diziam que era resto, vai por aí à fora, aí eu começo a leitura ao contrário, da onde vem a comida de Santo, então, ao contrário nas crônicas policiais e dos nossos negros, nossos negros, eu posso falar isso, eu não estou falando de posse, eu não tô pondo cadeia, se alguém quiser, se um grupo chegar pra mim e falar “minha nega” eu falei “péra aí, já vai te catar, porque eu não sou negra de ninguém, eu sou minha nega. Minha. Minha.”, aí quando eu falo assim “minha preta velha [? - 00:08:07]”, então [?] é outro papo, né? Então, aí eu fui atrás desses historiadores, que pra mim, historiadores negros que tão pesquisando e com toda a limitação que existe de um racismo epistemológico dentro das universidades, eles conseguem mostrar brechas e luzes que dá pra gente caminhar e descobrir pela gente mesmo, então assim, tá existindo uma revolução epistemológica que as pessoas não tão percebendo. E é bom que não percebiam, porque um dia disseram, eu estava numa palestra lá na USP, e uma pesquisadora negra, que eu respeito muito, ela disse assim “Existe pra nós um silenciamento”, eu falei “não, existe um não ouvir”, porque os Cadernos Negros tá na história há 40 anos, então quando falavam de literatura, o que estava acontecendo,

ninguém nunca, em 78, 80, ninguém nunca colocou a literatura de Cadernos Negros como literatura, então assim, existe um não ouvir, quando começam a nos ouvir e nos ver existe um silenciamento e um cerceamento, você, pra ser isto e aquilo você só vai falar por aqui e ali, então é isso.

[aplausos]

- Maravilhosa!

- Cada um tem um, cara. Não deixa eu falar tanto.

Mirian dos Santos- Caramba, eu quero, primeiro agradecer pelo convite, eu quero fazer um comentário que eu acho que é importante e uma pergunta, o comentário eu acho que é olhar essa cena aqui, e entender a grandiosidade que representa você estar aqui no centro como protagonista, contando a sua própria história, por que que eu tô falando isso? As suas próprias histórias, né, porque você é uma mulher muito [falas muito baixas - 00:10:20]. Por que que eu tô falando isso? Eu acho que para além da obra Maréia, [ele?], diálogo com a obra Maréia, isso também abre possibilidades pra gente travar um debate intergeracional. A grandiosidade desse momento, da autorização do conhecimento entre [ruídos] e autorização não necessariamente tem a ver com oprimir, com violentar, muito pelo contrário, quando a autorização parte da gente, das nossas ferramentas, dos nossos saberes, ela também faz eclodir uma coisa que historicamente nos foi negado, o direito de se sentir pessoa, o direito de amar e de ser amada e eu acho que a sua escrita evoca isso de uma maneira muito... muito forte, eu sou sua fã. Então eu acho que poder celebrar aqui hoje, vendo um monte de gente preta, jovem, sentada, essa possibilidade de estar aqui celebrando esse contar de histórias, né, essa inversão de posições também, por que que eu não posso olhar a história do convés? Eu acho que você traz uma perspectiva muito inovadora que precisa ser reconhecida como tal, faz novas perguntas é o que mantém a ciência viva, então eu acho que você é uma cientista de vida, de humanidade e é isso que me faz amar você e o seu trabalho. Eu quero destacar um trecho do livro que eu tive a honra de ler antes, eu tenho que tirar essa onda.

Miriam Alves - E de fazer o posfácio, né?

Mirian dos Santos- E de fazer o posfácio também, aí é uma mistura de honra com desespero, responsabilidade, amor, várias coisas juntas. E aí tem uma parte que não é spoiler, tá, gente? Porque agora tudo é spoiler também, pelo contrário, é mais uma forma de visibilizar e de mostrar o que que tem de grandioso nas páginas dessa obra, então é o seguinte, Maréia, aliás,

só uma mulher como Miriam Alves poderia ter a profundidade e a simplicidade de juntar mar mais areia e criar uma personagem, chamada Maréia, coisas que só uma pessoa pode fazer e quem fez foi você. Bom, “Maréia, atenta, o coração leve, as recordações de infância quando o pai e o avô ainda eram vivos, a acompanhava na estrada. As notas musicais da Orquestra de Glenn Miller, que saía do áudio do carro a fazia se sentir numa cena dos clássicos filmes românticos que tanto assistira na companhia deles, nos momentos felizes de convivência familiar”, abre aspas, “...‘O mar os levou’...”, fecha aspas, “falou alto para afugentar o sentimento de doce tristeza e uma lágrima que nascia teimosa, ao mesmo tempo que trocava o CD. A voz rouquenha de Louis Armstrong, seu instrumento de sopro, num dueto com Ella Fitzgerald”, desculpa, eu estou nervosa, “A enchia de nostalgia enquanto as rodas do veículo, atritando o asfalto, venciam a distância. Não vamos lamentar, viveram o mar e no mar ficaram”, se eu tivesse que escolher um fragmento pra apresentar o livro, eu já estou fazendo, a verdade é que eu também, essa coisa lã, pega e vai.

- É, ela vai.

- Então eu já estou fazendo. Eu acho que aqui nesse trecho que eu li tem tudo que a gente tá falando de diferentes formas, né? É uma aula sobre intergeracionalidade, é uma visão sensível e apurada de como articular passado e presente, principalmente, de novo, eu quero insistir muito nisso, é uma aula sobre como ser humana nos nossos próprios termos, “não vamos lamentar, viveram no mar e no mar ficaram” e eu acho que o que tem de bonito no seu trabalho é que é um “não vamos lamentar” com uma proposta, se não vamos lamentar, vamos fazer o que? Olhar a história do convés, né? E o resultado é outro. Então, o que eu queria te perguntar, queria não, né? O que eu quero te perguntar é uma coisa que me chamou muito a atenção lendo o livro, foi o quanto, e aí pensando no meu lugar de fala, de acadêmica, de professora universitária, é no quanto o livro opera com um conceito de que foram canonizados pela ciência hegemônica como brancos, né? Então, por exemplo, eu não tenho a menor dúvida de que Maréia é um romance histórico e o quanto esses lugares são negados pro nosso trabalho, pra nossa profissão, o quanto isso aqui, toda essa discussão do que que a gente faz é diário, é relato, se é literatura, se não é, mas a tua genialidade de operar com... ah, independente se você... essa questão, não vou ficar me alongando muito, mas como é que é pra você enquanto escritora, pesquisadora, autora, se ver produzindo um romance histórico a partir de uma forma de pensar inovadora, diferente da normal, tá?

Miriam Alves - Bom, agora que eu já me acalmei, porque eu também sou lã, [falas muito rápidas - 00:15:56], então é aquela hora que dá aquela baixada, então dá àquela hora assim, eu

quero agradecer muito, muito mesmo, à casa Poéticas Negras por ter me acolhido assim, praticamente de última hora porque tinha alguns planos para eu vir à Flip, que não deu certo e elas tinham me convidado, eu dei um gelinho nelas e elas, realmente é uma coisa de irmã mesmo, elas esquentaram esse gelo, fizeram uma água e um chá e eu estou até hospedada aqui do lado também porque a minha pousada que eu reservei, na hora que eles disseram que eu não tinha reserva nenhuma e eu e Vera Lúcia estaríamos dormindo na rodoviária, então um pouquinho de drama é bom e eu gosto de dramas também porque romance não existem dramas e eu agradeço à casa na figura da Ângela que foi assim, irmã. Irmã mesmo. Agradeço também a presença de Esmeralda Ribeiro que a gente estava lá fora dizendo assim “são 40 [aplausos - 00:17:04]”

[aplausos e gritos]

- E agradecer [ruídos] um pouquinho de drama, tá, gente? É bom, viu, [?]? A gente sabe o quanto livros a gente caminhou, como a gente carrega essa história e como que a gente não fica repetindo aquele discurso de “olha, olha, a gente é Caderno Negro, a gente tem carregado livro”, gente, a gente tem carregado livro sabe por quê? Porque a gente fez um mercado, a gente fez público, a gente fez este acontecimento aqui, a gente não “ai, eu quero...”, não. Isto, esta, Maréia me ensinou isso, tirar esse gânglio, esse câncer do olhar do branco da branquitude de dentro de mim, quando dá o vácuo, enche de água, porque água é vida, porque quando você tira esse tumor assim “ai, meu Deus, fiquei sem o tumor... e agora?”, não, aí a Maréia vem e preenche, então assim, às vezes, “ah, porque Cadernos Negros só faz mil, não tem público”, para com isso. “Ah, porque não tem mercado”, que mercado? Esse mercado da Flip? A gente tem esse mercado da Paralela aqui, cara. Então a gente faz mercado. Eu sempre digo assim, acarajé, acarajé sempre existiu, “ah, mas acarajé não faz mercado”, quando fez mercado colocaram... como é que chama aquilo? Vinagrete no acarajé, gente, então é um outro mercado pra mim, o do acarajé. É um outro acarajé, não é, né?

[risos]

- Maravilhosa.

- Então é outro acarajé e existe ainda aquele acarajé, mas aí você tem, uma amiga minha lá da Bahia disse assim “Olha, eu vou te mostrar o verdadeiro acarajé”, é do tamanho de um hambúrguer e se você sobe vai no morro, lá no morro do Ma... e come o acarajé, esse acarajé continua existindo, que esse acarajé era o acarajé para matar a nossa fome, quando ele virou, ele não era ouvido, quando ele virou ouvido, ou ele foi silenciado ou ele foi transformado,

então... e nós, não é assim “ah, vocês querem sempre isso?”, não, eu quero os Cadernos Negros sendo um Caderno Negro. Eu quero eu, escritora Miriam Alves, sendo escritora Miriam Alves, tendo o direito de exercer o meu direito de escritora com liberdade de pensamento. Isso é Maréia. Voltando às suas perguntas.

[aplausos]

- Muito bom.

- E eu sou aquela pessoa que não gosto de caixinhas, eu gosto da caixinha que eu me coloco. Se eu me coloco no armário eu tenho a chave para sair, se eu me coloco nas minhas... sabe aquelas caixinhas mágicas, quando a gente era criança que você entra e tem um trinco por dentro e cê abre? Então assim, se eu entro na minha caixinha, eu tenho, eu quero... a chave é minha pra sair. Quando o outro me coloca na caixinha, ele esconde o cadeado e eu não quero. Então, por isso que eu insisto naquilo que a gente começou a dizer em 1978, literatura negra, qual é a revolução disso? Você pode fazer afro-literatura, você pode fazer literatura afrodescendente, você pode fazer escrevivência, você pode fazer literatura de combate, você... não, você pode fazer... ai, deixa eu tirar “literatura” da frente, afro, você pode fazer escrevivência, combate, eles tiram “literatura” da frente. Se tira “literatura”, tira o que? A literatura negra, literatura, qual é a revolução? Que eu não falo, eu não falo que eu faço isso ou aquilo, eu faço literatura, literatura negra, o que é literatura? literatura é possibilidade de ser, a literatura é a possibilidade de sonhar, a literatura você pode escrever do drama, você pode ser memorialista, você pode escrever do escravo, você pode escrever da lama, você pode escrever do sol, você pode escrever do mar, como eu fiz. E aí assim, então quando você fala “romance histórico”, eu estou falando tudo isso porque assim, realmente Maréia pode ser um romance histórico, mas assim, quando fala em romance histórico vão colocar esse romance histórico meu, Maréia, naquele lugar, eu adoro quando há ternura, eu adoro... mas aquele lugar do navio negreiro que eu saí, cara. Eu saí daí eu não estou aí mais. Então o meu histórico de Maréia é outro lugar, vão cobrar de mim porque, por exemplo, eu uso assim, duas, três vezes a palavra “negro” e... dentro do livro e lá no finzinho porque eu não tinha jeito de falar de outra forma, eu tive que falar isso porque estava na fala de um branco, então na boa, aí assim, que aqueles meninos, o tempo todo eram meninos, não eram negros e nem negrinhos e aquele, e eram pessoas sabe? Então assim, eu tive que usar “negros” na forma do branco no romance pra dar essa conotação porque os meus revisores viviam devolvendo dizendo que não dava pra entender, então eu vou ter que colocar a palavra “negro” e não tenho nada contra a palavra “negro”, eu tenho como ela é usada dentro dos romances históricos, como que é usado nesses romances históricos, tanto de brancos, escritores

brancos, como de escritores negros, numa coisa assim, como eu diria, cara, eu disse isso num outro congresso assim: “eu cansei. Eu cansei dessa mazela ser espetáculo”, escravidão não é espetáculo pra ser passado em séries de televisão. Eu, de novo no pelourinho, eu, de novo sofrendo, eu de novo gritando e de novo apanhando e ninguém muda esse olhar, a história tem esse fato, tem, faz os outros olharem sobre esse fato, esse foi o meu desafio. Quando você sai do porão para falar do convés. E, aproveitando essa história do convés, desse histórico do convés, é outra pesquisa, que aí foi o Álvaro que me indicou e, o professor Álvaro, é que a gente fala assim [? - 00:23:21] é o Álvaro, tal, ou o Márcio, aí falamos, “O filósofo Márcio Barbosa, coordenador de Quilombhoje”, a gente às vezes tem que falar isso porque fica na afetividade, aí vai falar de Marcinho, Marcinho eu posso, você não pode. Aí assim, nem eu posso, eu posso de chamar ele de Márcio, Marcinho só a Esmeralda. Aí assim, então é o seguinte, aí eu fui procurar, tem uns sites de Portugal, essa coisa resolveu apitar, ela gosta, estava apitando ontem [?] tá apitando também. Uns sites em Portugal que eu fui procurar o que eles contavam sobre as histórias deles mesmos, eu fui procurar, como as histórias das grandes navegações, então tem alguns sites, tipo, aqui seria o MEC, tem alguns sites da educação, almas destemidas, maravilhosas que se lançavam naqueles mares em navios para que conquistassem um novo mundo e de lá trouxessem assim as riquezas que pudessem levar os nossos... da pátria. Tá, aí tinha outro [risos] aí tinha, eu tive que ser portuguesa, gente, eu escrevi na primeira pessoa, aí assim [risos], aí eu tinha outros sites que são portugueses também que são historiadores que estão questionando, eu conheci alguns, brancos, mas eu conheci uma historiadora negra agora na USP que ela faz parte desse grupo e que eles questionam essa versão oficial e eles trazem fotos e mapas, [croquis? - 00:25:15], etc. e tal de como que eram as naus, a gente conhece nau, a "néu portuguesa", "pilea", humilde, e também, a lá da [?]. Mas não é nada disso, gente. Não existia aquilo lá, eram assim, a descrição de um dos navios é a seguinte que tá no livro em primeira pessoa que é: Os camarotes, eles tinham no máximo 70 centímetros quadrados, a pessoa tinha que dormir de pé, o maiorzinho era 1 metro quadrado, então botava uma rede em cima da outra, um cagava no outro. A comida já chegava podre, eles comiam rato e quando morria alguém, morria muita gente, eles jogavam no mar, às vezes. Às vezes eles comiam o cadáver, não tinha o que comer. O morto alimentava o vivo e comeram muito negro nessa história também. Cara... canibalismo, não, canibalismo...

[00:26:15] - Fim.

Áudio: 3. 00_24_46 - VID_20190712_140908193

[00:00:00]

- [...] era o meu livro, então...

[aplausos]

Mediadora- A orelha de Miriam, do outro lado é Miriam, Miriam e Miriam, tá? Desculpa, Miriam, que essa emoção vai levando a gente na história. A Miriam... você não é disso [Ana Emília?], você é de Exu, hein? Não sabe.

Miriam Alves - Não sei.

- Mas tem um jeitinho de Iansã também, porque eu taquei Iansã no meu livro de cabo a rabo. Aí assim, elas que fizeram a leitura disseram que eu tive, teve, acho que foi a professora Florentina ou a própria Giovana que fez uma leitura quando eu trago o estupro de uma mulher branca estuprada pelo seu próprio marido, que ela foi comprada enquanto mulher branca pra ser esposa de um homem branco na nova colônia e ela é estuprada e acontece que ela tem 5 filhos, toda vez que ela tem um filho, ela é estuprada e toda vez que ela é estuprada, ela endurece mais e começa a tratar pior as pessoas, não só os negros, eu chamo todo mundo de pessoa. E como que esta dureza dessa história, ela disse que nesse sentido, não é que eu fui generosa, eu não gosto de ser generosa, porque generosa me faz lembrar Vó Benta, sabe? Eu não sou generosa. Eu sou Miriam Alves, não tem nada de generosidade em mim. Tem de vivência, tem de reflexão, tem de estudo e generosidade é quando eu dou uma esmolinha na rua, coisa que eu não faço. E aí é o seguinte, aí essa pessoa que leu disse que eu trato a questão da violência contra mulheres, a violência histórica contra mulheres no meu livro com muita ternura e muita verdade. Eu fiquei olhando, a cena é violenta. A cena é violenta. Quem disse que estupro, não é? Só que quando é ao contrário passa na novela das 7, estuprando uma mulher negra e ninguém fica... nada, é normal estuprar uma mulher negra. Aí uma mulher branca que leu isso disse “nossa! A gente tá mais acostumado a ver...” ela disse isso pra mim, é uma pesquisadora, não vou dizer o nome, se ela tivesse aqui eu diria, que assim, eu dei esse romance pra pessoas negras e brancas lerem, que eu gostaria de saber a opinião. A dela em especial foi assim “gente...”, ela ficou abismada, disse assim “a gente tá tão acostumada a num romance a gente ver mulheres negras serem estupradas e a gente... eu... eu... eu...” e ela... e ela estuda Carolina de Jesus. Aí é uma coisa impactante, a hora que você percebe o seu próprio sangue sendo jorrado num romance, eu vou adiantar uma pergunta “Ah, Miriam, você fez um romance de racismo ao contrário?”, eu não conheço essa categoria.

[risos]

[aplausos e gritos]

- Você me perguntou, “Lub, o que que você viu no livro?” e aí eu respondi que vi pessoas negras sendo tratadas com dignidade e eu acho que isso é o que mais me comove na obra da Miriam porque a gente tá realmente muito acostumado a falar sobre as violências e sobre racismo e aí eu acho que por mais que seja histórico, também é atual e também é futuro porque a gente precisa aprender a contar novas histórias que são nossas, contar as nossas histórias de outra maneira. Eu acho que isso foi o que mais me comoveu, eu também entendo como romance histórico, que ontem a gente ficou discutindo sobre memória e recordação, eu queria te perguntar como você entende essas diferenças entre memória e recordação, enfim... e um paralelo também comparar.

- Bom, agora eu não gosto de no começo ficar “agradeço isso, agradeço isso, isso e aquilo”, eu quero também agradecer à editora Malê e o Francisco Jorge que tá aqui nos trabalhos, Francisco, cadê as fotos? Porque o seguinte... ele tá por aí. Aí assim, é o seguinte, por que a Maréia sai pela Malê? Eu tava num lançamento, acho que dos Olhos de Azeviche pela Malê, e eu tô com esse...

- Eu tô preferindo esse aqui que é mais [? - 0:05:07].

- Ah, tá. Então, o lançamento que eu saí pela Malê, que é Os Olhos de Azeviche, aí eu vi um homem mais ou menos da minha altura, os olhos verde, sorriso assim, bonito, chegou assim e falou “Eu sou da Malê”, eu falei “ah, legal...”, não, foi antes dos Olhos de Azeviche, depois que ele me convidou eu saí, “ah, eu sou da Malê”, e eu “legal” e ele passou a comprar meus livros e tal, tal, eu falei “legal”, isso faz o que? Uns 2 anos e pouco atrás, mais ou menos nessa fase. Aí eu falei “ah, tá...” aí ele “você é a Miriam?”, eu “ah, sou a Miriam”, eu sou muito falastrona, né, então, “ai, eu tô fazendo um romance, sabe? E já saiu o Maréia e o Bará, ele comprou e o meu romance, sabe, atual que é assim, ó, eu vou fazer as personagens...”, para com isso, garota, desliga essa porra...

[risos]

- Eu esqueci de dizer “por favor, desliguem os celulares”.

[risos]

- Aí assim, o Francisco chegou, então, eu comecei a contar um argumento pra ele, eu falei assim “ah, então, por que do porão, eu vou pro convés, eu quero contar isso a partir... eu quero... [ininteligível - 00:06:37] a personagem branca porque, sabe, toda vez que a gente vai fazer um

romance negro, um romance da literatura negra, aí o pessoal fica esperando que a gente fica esperando que o feitor bata na minha personagem ou que ele morra no morro, ou que a bala perdida pegue, ou que ele morra de droga ou que ele seja um aviãozinho, eu vou fazer o contrário, eu quero... eu quero sair desse convés, eu quero não sei o que, eu quero não sei o que” e falando e ele assim, né, ele com aqueles olhão verde olhando pra mim assim e aquele sorriso, né? Aí ele falou... aí ele me deu o cartão, “a gente publica”, e eu “ui! Tá falando sério?”, “Estou, a gente publica porque é inovador o que você tá falando, uma escritora negra escrever sobre uma pessoa branca”, eu falei “é, Machado já fez isso também, né, mas, enfim... vamos dizer que na literatura contemporânea negra, quando a gente fala de literatura negra”, mas, enfim, tá. Aí eu fui fazendo e mandei alguns capítulos pra eles, eles falaram “tá, continua, depois você manda ele inteiro”, aí quando eu acabei, isso ele falou “quanto tempo você leva pra fazer esse romance?”, eu falei “7 meses”, porque eu fiz Bará em 7 meses, aí eu levei 2 anos e meio, terminei 2 anos e meio, aí o Wagner mandou assim, 2 anos eu levei, aí o Wagner mandou assim “Tá, manda inteiro que a gente já vai publicar, vamo pra Flip com ele”, né? Então, eu agradeço, nesse processo todo, que eu convivo com Esmeralda Ribeiro, Márcio Barbosa, Cilti, e outros que já foram, o Bi, e nós que continuamos nessa resistência doida aí, né? A gente vai trazendo parceiros e a gente vai ajustando arestas porque não é que Caderno dos Negros quer dominar a antiga ou a nova geração, a gente tá junto, a gente é parceiro, cada um tem o seu caminho, cada um tem a sua história, cada um tem o seu momento e eu vou falar uma coisa, alguns vão entendendo, meu avô dizia “passarinho que come pedra deve saber o traseiro que tem”, né? Então tá, né?

[risos]

- Cada um vai seguindo a sua estrada, comendo as suas pedras, sabendo o tamanho do seu próprio traseiro, né? Respondendo a sua pergunta, você pensa que eu esqueço? Esqueço nada. A questão da dignidade, são duas coisas que eu perguntei pra você, você me deu duas respostas e eu gostei das duas respostas juntas, eu vou... ela falou primeiro da questão da dignidade, né? E eu vou contar um exemplo de uma menina... uma menina, não. A gente fica afetiva, fica todo mundo... a gente fica falando dos affairs da gente em “indo” em palestra não tá certo. Aí assim, uma estudante de pós-graduação da Universidade de Uberlândia, e ela tá trabalhando com Mulher Matriz. E ela estava num congresso, eu também estava numa das mesas de abertura, ela falou “você vai assistir a minha comunicação”, fui. Aí papapá, papapá, uma das coisas que ela dizia sobre o meu trabalho, ela dizia assim “eu [? - 00:10:09]”, já, adorei, “as suas personagens podem até ser branca”, eu falei “não, são negras.”, o que que ela quis dizer? Que eu trato as

personagens com humanidade, que elas podem ser brancas, cara, por isso que eu fiz Maréia, tira esse olho de dentro de mim, cara! Tira esse tumor de dentro de mim! Minha personagem é negra! Minha personagem é humana, minha personagem... eu não preciso falar negra e humana, minha personagem é negra e acabou! Então, quando... e eu ouvi isso de pessoas brancas, de que as minhas personagens poderiam ser brancas, são... “nossa, eu me detectei tanto que elas poderiam ser eu!”, eu falei “ah, eu me identifico com a Clarice Lispector, mas eu sei que eu não sou branca! ‘Cara***!’”.

[risos]

- “Cara***”!

[risos]

- Né?

- Claro.

- Eu me identifico, claro, claro pra você! Pra mim tá muito escuro!

[risos]

[aplausos]

- Explique duma vez, né, evidente, é uma questão da linguagem, que a gente trabalha e brinca bastante, né, Esmeralda? Então, aí nesse sentido, quando você diz assim “as minhas personagens têm muita dignidade”, como poderiam não ter? Eu tenho, você tem, a sua mãe tem, a mãe da Esmeralda tem, a tua também, meu pai também, sabe? Então... a sua tem. Cara, a sua. Péra aí, calma, não terminei ainda. Depois você rebate, péra aí, tá? Aí assim, aí a dignidade é uma coisa humana e é uma coisa que é constante, o que pode ser esporádico é a indignidade, né? O que pode ser esporádico é a dor, o ódio, a raiva, é eu poder dar um tapa, é eu... sabe? Isso pode ser esporádico, mas a dignidade é própria nossa. A comoção é nossa. E a comoção você pode usar o [?] [tenure? - 00:12:21], o que quer que seja, mas é nosso, é próprio. Então eu só falo isso, é que a questão assim, eu adorei quando você colocou isso e quando a menina colocou isso também, que depois eu peguei, eu lá debaixo do pé da amendoeira, fiz igual o "Garioô, deilhe, né, peguei a amendoeira assim, fiquei ali conversando e falando e tal, ela... ela falou um monte de coisa boa pra mim depois, mandou vários agradecimentos abertos no Facebook, mas entre vendavais e ternura, Mirian, eu te amei, eu vou continuar esse livro! Então assim, que é tão... esse trabalho de 500 anos, ele foi tão bem feito, que nós, e eles olham pra nós como se

uma personagem negra ter dignidade é exceção, exceção, gente, exceção é o resto. Ter dignidade, ter humanidade, ter amor, ter carinho, cuidar bem dos filhos, ter respeito, ter uma carreira de sucesso, ser uma escritora que ganha prêmio, ser uma professora não é exceção, não deveria ser visto como exceção nunca, é direito, é dignidade, é vida! Eu só cidadã, isso é brasilidade, eu sou Brasil. E então, esse olho, e esse olho branco que olha a gente de dentro pra fora, já disse o "Cutí", eu sou aquele que me persegue e me dou porrada, a gente não tira. É difícil. Eu tirei. Eu tirei e fiquei uma semana de cama, eu matei todo mundo no sétimo capítulo e deixei um branco só para contar a história, que eu não aguentava mais aquele olho me espiando, então eu não aguentava mais na pele deles. Eu não aguentava. Aí a minha irmã e a minha filha que conviveram com essa parte meio paranoica, “então você vai ver e [? - 00:14:30]” eu falei “Agora eu estou livre”, aí, quando eu falei do tumor, né? Estou livre do tumor! Ih, ficou um vazio, o que eu faço? E agora? Aí Maréia... a doçura, a ternura, aí o romance passa a ser terno e doce depois do sétimo capítulo, e tal, aquelas que leram eu posso dialogar, porque ela vai adoçar, a vó pega... aí muita, aí a "docilidade", a vó vai pro mar, acontece tanta coisa, os ancestrais abraçam essa família, então assim, aí eu percebi que a hora que eu arranco isso, eu dou espaço pros meus ancestrais me abraçarem direito [?]. Então duas coisas que você falou, isso da dignidade e a outra coisa que você falou, que eu fui pra casa, assim, e falei... fui pra casa não, fiquei aqui na casa, né? Brigada. Já agradei, estou agradecendo de novo, que é o seguinte, quando você fala assim “gente, quando você faz essas paralelas você faz a família branca e a família negra, dá pra gente perceber o seguinte, essa questão do preconceito só tá na família deles, não tá na gente”, eu falei, quase que eu beijei você na boca, né, [? - 00:15:45], né? Aí assim, então porra, é tudo que eu queria, cara! Que a pessoa entendesse isso, você entendeu, Lubi?

- Sim.

- Quando você falou isso eu falei “caraca...”...

- O que eu fiz? Ah!

- Não, eu sabia, foi intencional, mas passou! Passou!

- Deu certo!

- Deu certo, cara! Deu certo! E eu não... e você foi uma das pessoas que não conviveu com a minha paranoia de estar escrevendo, eu te conheci bem depois, já estava quase pronto.

Mediadora- Sim.

Miriam Alves - Aí assim, então, quando você fala isso eu falei “Se ela viu, todo mundo vai ver, muita gente vai ver”, é pra ver isso. Só tá com eles. Se só tá com eles, gente, para de se defender, para de dar moral, para de dar moral, caramba! Só tá lá, tu se enforque com a corda que vocês inventaram!

[aplausos]

-[falha] pessoas, mas durante muito tempo a nossa condição enquanto viventes não foi aceita, né? A gente tem todas essas discussões sobre objetificação, enfim, não quero entrar nisso que é a maior bad, né? E a energia aqui tá lá pra cima e é assim que ela tem que continuar. E aí ao mesmo tempo eu acho que é importante, eu não acho que é o papel de você enquanto escritora, mas penso que, por exemplo, é o meu papel. Dentro, como professora universitária, dentro do espaço acadêmico, autorizar e legitimar o seu conhecimento em programas de curso, em palestras, em conferências, seja lá o que for, a partir de categorias que são apresentadas como universais, entretanto, dentro do nosso ponto de vista. Eu acho que o seu romance, ele traz uma questão do ponto de vista, né? E, obviamente que eu li o romance como o que eu sou, uma acadêmica e eu estou ótima nesse lugar, eu já passei dessa fase de “ó, se sou acadêmica, não posso ser militante...” e a solução que eu criei foi ótima, eu juntei as duas coisas, eu sou uma acadêmica militante, aí ficou bom pra mim, pra todo mundo. Custou, né? Muito divã, análise, todas essas coisas e que elas seguem, mas assim, por exemplo, por que que causa tanto estranhamento nas pessoas dizer, como foi uma das leituras que eu fiz, que você tá fazendo também, só que como uma mulher negra e esse é o grande ato revolucionário, o que o Gilberto Freire fez em 1933, no Casa Grande & Senzala, o primeiro capítulo de Casa Grande & Senzala e que eu falo pros meus alunos negros maravilhosos, super, hiper combativos, tem que ler, não me venha aqui com esse papo de “não vou ler Gilberto Freire”, vai ler sim, tem que ler. A gente tem que ler. Tem que se apropriar das ferramentas, das tais ferramentas da Casa Grande, mas assim, o primeiro capítulo do Casa Grande & Senzala se chama A Formação da Família Patriarcal Brasileira, então quer dizer, em 1933 o Gilberto Freire lá com as ferramentas dele tá reconstituindo esse processo, é muito interessante que 76 anos depois da primeira edição desse livro que continua sendo loucamente reeditado, que é uma coisa pra gente conversar e pensar, o que que é reeditado e o que que não é no Brasil, a formação da família patriarcal seja narrada por uma mulher negra, uma escritora que se reivindica uma fazedora de literatura negra. E por que que isso causa estranhamento, né? A gente, não de você, mas do imaginário, sim, está operando. Está escrevendo a história do patriarcalismo a partir do ponto de vista de uma mulher negra e sustentar isso no espaço acadêmico é fundamental inclusive pra que movimentos como

esse aqui cresçam. Então eu acho que uma coisa que eu gosto muito no seu trabalho é a leveza, por mais que as histórias sejam doloridas e duras, mas eu acho que a habilidade que você tem de trabalhar com sincronia, que também, durante muito tempo foi um conceito atribuído à historiografia francesa e blábláblá, blábláblá, né? Como única possibilidade de fazer análise sincrônica, então uma das coisas mais legais do livro é poder acompanhar, inclusive no jogo dos capítulos, a história de uma família branca e no próximo capítulo a história de uma família negra e de uma forma que não é pesada de tipo “olha”, você tá falando do peso, sem falar do peso, não tem uma coisa “ah, durante muitos anos a nossa história não foi contada, então agora eu estou aqui, vou fazer isso e isso e isso...”, não é assim.

- A história foi contada, não por eles, mas sempre contaram.

- Então, é. Então eu acho que essas são, assim, acho que eu quero dizer, pensando também como professora que o seu romance, ele abre muitas possibilidades pra produção de novas agendas científicas pra essa juventude negra que tá chegando na universidade, é um referencial, é um clássico e a gente precisa pensar os nossos trabalhos como... eu não vou abrir mão do conceito de classe porque foi uma pessoa branca que fez, eu vou enegrecer o conceito de classe a partir do meu ponto de vista e, com licença. Então assim, é isso eu acho que a gente tem em mãos um clássico que passa por temas fundamentais da história do Brasil, a formação do patriarcalismo, a constituição de famílias e a nossa agenda permanente, a restituição de humanidade negada. Então isso tudo tá aqui em Maréia, à venda nas melhores casas poéticas negras.

[risos e aplausos]

- Eu posso encerrar?

Mediadora- Por favor. Deve.

Miriam Alves- Então assim, pessoas, eu agradeço a presença de vocês e reconheço aqui rostos que acompanham essa luta faz tempo, [rostos? Outros? - 00:21:38] que chegaram agora, pessoas que fazem parte disso, me deixa muito emocionada. Eu só quero explicar pra vocês porque que tem essas coisas aqui na mesa. Se vocês prestarem atenção a capa de Maréia, de Bará e de Maréia, elas dialogam, né? Então, Bará é ar, Maréia é mar, aqui, do ladinho aqui vai vir a terra, são os 4 elementos que eu vou fazer e pra cada livro existe um símbolo. O símbolo de Bará é a espada, que é o ar, a espada de Iansã e a analogia que eu faço com esse primeiro livro, o primeiro livro publicado dessa sequência de 5, na verdade, é o seguinte, quando Iansã ventou e levantou

as palhas de Omulu, lá não tinha bereba nenhuma. Pra quem é do santo vai saber do que eu falei, né? Era um homem lindo, então lá vem primeiro Iansã ventando, levantando as berebas todas que o mar de Maréia vem curando. Vamos ver o que a terra trará. E a espada é isto e o jacaré, essa figura aqui eu procurei, nossa, eu já vim aqui, várias vezes aqui procurar, é um jacaré mitológico que é feito aqui pelos indígenas e existe algo mais ou menos parecido em África, mas lá não tem jacaré, é o crocodilo, né? E antes de ser Maréia esse livro ia se chamar O Jacaré de Bico de Jaca por causa disso aqui, ó, dessas escamas que tem aqui. Aí quando eu falei com meu pai “ai, eu tô fazendo um livro e tal, O Jacaré Bico de Jaca”, ele “esquizofrênico isso, né?”, aí eu falei “ui! Que legal! Você me deu um norte, eu vou falar da loucura da esquizofrenia também!”. [risos] E esse jacaré, ele não tá no título, mas ele percorre o livro e se vocês tão vendo essa sacola aí que eu comprei agora na Flip, ãhn... aqui, então, deixa eu mostrar pra vocês. Ó, tira as alcinhas, isso. Olha, vê se não tem... [risos] Quem leu o livro vai ver!

- Não sei, tá sem imagem.

- Existe uma cena no livro que o jacaré faz exatamente isso em algumas situações. Eu falei “A Maréia e o jacaré, essa é a bag da minha nova [nenê? - 00:24:42]”. Brigada!

[aplausos e gritos]

[00:24:46] - Fim.

APÊNDICE B: LANÇAMENTO DA OBRA CANTOS DOS ESCRAVIZADOS DA AUTORA MOÇAMBICANA PAULINA CHIZIANE-MESA COMPOSTA TAMBÉM PELAS AUTORAS BRASILEIRAS MIRIAM ALVES E ESMERALDA RIBEIRO, LIVRARIA BLOOKS, RUA FREI CANECA, 569 - SÃO PAULO-SP, BRASIL, 2018.

Transcrição 2

Data 09 de julho de 2018

Áudio: 1. 00_12_16 - VID_20180709_193214128

[00:00:00]

Mediadora - (...) [? - 00:00:00] Ribeiro. Minha amiga, Chiziane.

- Nós escolhemos o formato roda de conversa, né, seguida de lançamento de livro. Estamos numa fase de campanha de lançamento do primeiro livro de poemas da Paulina Chiziane intitulado O Canto dos Escravizados. Primeiro, foi lançado em Moçambique, no ano passado. Daí optamos pelo lançamento este ano, né, começamos a campanha em fevereiro, no Fórum Social Mundial em Salvador. E, agora, estamos dando prosseguimento. E, pra nós, é muito importante também, né, a perspectiva desta publicação, especialmente por ser, o 2018, o ano dos 130, né, aí de referência e a nossa problematização nacional em termos dos impactos dessa abolição sobre as nossas vidas. Dessa condução, efetivamente, né, eu vou revelar pra vocês o nosso combinado, tá? A gente não vai deixar que fuja ao formato de conversa, tá? Senão vira palestra, vira mesa de seminário de congresso acadêmico e não é o nosso propósito, ok? Então nós vamos ouvir as colocações de cada um, é onde vocês param à vontade pra se posicionar e também vocês fiquem à vontade, tá, pra que a interação flua naturalmente. Se vocês quiserem se posicionar, levantar questões, tá? É independente de a gente ter aquele formato que cada um fala e depois a gente abre não sei quantos minutos correndo para debate, tá? Mas que de fato a gente possa conversar, ok? Então sintam-se à vontade.

Esmeralda Ribeiro - Boa noite a todos e a todas. Todos, né? Mais todos. Todas também, né, mais todas na verdade. Eu quero agradecer muito à Íris, né, pelo convite. Muito obrigada. É uma honra tá aqui falando também juntamente com a Paulina. Quem diria, depois... quase 40 anos, 35 anos de trajetória literária, estar junto com uma irmã, né, moçambicana, africana. Isso, pra mim, é um prazer. Foi um trabalho construído ao longo de 35 anos, né, que a gente pôde dar voz para vozes negras do Brasil e do mundo. Eu até queria aqui colocar uma reflexão, já

que aqui a gente vai conversar todos nós, né, nosso pertencimento. Eu fiquei refletindo do nosso pertencimento, enquanto escritora brasileira, negra, qual é o nosso lugar mesmo? Já que a gente não tem uma referência de ter nascido num país, né, algum país africano. Qual é o nosso pertencimento? E ao mesmo tempo que eu acho muito bacana que a Paulina vem construindo ao longo da sua carreira literária, ela tem o seu pertencimento, mas ela também tem o voo da andorinha, ela voou pelo mundo. Ela não fica só no país que ela nasceu, né, com o pertencimento. Então só queria começar com essa reflexão pra gente conversar aqui, até pra vocês me ajudarem a entender se realmente a gente tem essa questão do pertencimento, é nosso mesmo, é nosso enquanto negras brasileiras, escritoras na verdade. A gente tem esse pertencimento? Pode ser escritor, mas eu estou fazendo recorte de gênero porque a gente tá aqui, né, numa mesa de mulheres, mas a gente poderia falar também enquanto, né, o autor/escritor, né, masculino, mas eu queria tá fazendo essa reflexão pra gente conversar aqui, pode ser?

- É, pode ser.

Mediadora- Depois, você passa pra ela? [? - 00:04:37] é interessante isso.

Miriam Alves - Bom, boa noite. Nessa plateia aí, eu estou vendo muita gente que eu conheço, né, e estou muito feliz de tá aqui. Muitas pessoas com as quais... eu estava conversando com a Paulina e disse assim... que eu tive uns papinhos, assim, de pá... né? E outras porque alguém andou aí dizendo que eu sou um vendaval, mas acho que eu gostei, né? Então eu acho, assim, importante a conversa, da gente poder estar sempre se deslocando dum lugar que parece ser confortável e, na verdade, não é. E não ter, no meu caso, medo de dizer o que penso achando que, depois, não vão me convidar pra palestra, para não sei o que porque um dia eu tive uma crise em relação a isso porque alguns convites deixaram de vir de algumas universidades por causa dumas falas minhas e aí eu disse assim, haverá sempre um quilombo. Um quilombo de palavra onde a gente ama e protesta. E eu não vou abrir mão deste quilombo por uma passagem e uma comida em restaurante chique. Nunca.

- Jamais.

- E em relação a isso, a minha fala, a fala que me impede às vezes de ser convidada pra alguns lugares está ligada na questão de como está sendo conceituada a literatura negra, brasileira, principalmente pelas academias, pelos pesquisadores apressados. Apressados em rotular, apressados em não perceber que existe uma estória por trás da conceituação literatura negra brasileira, que existe um momento de surgimento dessa literatura negra brasileira contemporânea, que existe uma questão que nem todo negro que escreve, escreve literatura

negra. E se colocar Machado de Assis, Carolina de Jesus, Auta de Souza, Esmeralda Ribeiro, Miriam Alves num só conceito, esse cara realmente ou essa pessoa, essa mulher, eu vou bater cabeça todo dia de manhã e sair de sandália girando na pomba gira, tá? É, é esse o meu papinho vendaval.

[risos]

Paulina Chiziane - Muito boa noite a todos e a todas. Eu não sei o que dizer. Eu venho da África, vim há acho que há 20 ou 25 anos atrás pra Belo Horizonte pela primeira vez e era uma conferência sobre literatura da África. Na minha inocência de altura, eu comecei a ler apostilados e perguntei, onde é que estão os negros? Onde é que estão os índios? E foram me dadas, assim, umas justificações que... enfim, nem interessa dizer agora. Passado esse tempo, eu voltei pro Brasil e me dá imensa alegria de olhar pra diferentes rostos de diferentes tonalidades e eu nem diria raça, mas diferentes tonalidades, uns mais claros, uns mais escuros e etc. e poder partilhar um pouco este sonho de existir. Eu não sou uma pessoa de conceitos. Eu gosto de fazer trabalho, gosto de dialogar comigo própria. [? - 00:08:49], e dialogar com essas realidades, nossas. Venho de África, mas tô aqui, aonde? Num lugar onde acima de 50% é negro. Então onde é que eu estou? Um dia aqui, de brincadeira, eu disse ao embaixador do Brasil, eu disse, olha, eu estou muito zangada porque sempre que eu vou pro Brasil pedem-me visto. Visto de quê? Por quê? Eu estou a ir pra casa e eu vou visitar os meus irmãos do outro lado do oceano. E aquele embaixador respeitou isso da forma que, hoje, quando eu chego à porta da embaixada do Brasil, o meu visto sai, assim, num [whats? - 00:09:34], plena [? - 00:09:35] da minha [?]. Então estou aqui com O Canto dos Escravizados, que não é mais do que um memorial daquilo que nós fomos, daquilo que nós somos e um pouco de sobre o futuro. Há um textozinho que está na página 36. Este livro. Nem sei também como se chama, mas diz, América! É a voz dum africano que diz, “América! És o espaço que faltava para estender-me, florir. Para expandir-me num novo solo e nova pátria. És a dádiva que Deus me deu na mais perfeita dor. América! És a minha nova África. Construí-te com a força dos meus braços!”. Obrigada.

Mediadora- Muito bacana essas provocações, né? Realmente são algumas das tensões que a gente tem a todo momento, né, principalmente quando... ah, desculpe, eu gostaria de registrar a presença da Cidinha da Silva. Brigada, Cidinha, pela presença. Né, Cidinha? Uma grande escritora de referência e sabe muito bem...

- [? - 00:10:58].

- Jaride... que são pessoas de referência e que também vão poder colaborar efetivamente, né, com esse nosso debate, né? A Miriam traz aqui uma questão que é muito tensa. Eu que, né, sou uma acadêmica, estou lá dentro, sofro, apanho todos os dias por causa dessas amarras todas e essas caixinhas, né, pra tentarem mesmo fixar, né, e moldar exatamente esse tipo de fazer diferenciado que a gente tem em termos de literatura, em termos de produção artística, né, nas nossas epistemologias, os saberes que nós carregamos por herança ou por construção. Então, de fato, né, é um grande desafio pra nós. E eu gostaria, como falei no início, né, de que vocês ficassem bem à vontade pra essa conversa. As autoras fizeram as suas provocações. Então, por favor, estejam à vontade. Você me ajuda aí, Cidinha, por favor?

[00:12:16] - Fim.

Áudio: 2. 00_31_45 - VID_20180709_194529696

Há várias palavras ininteligíveis, havia um pouco de eco no ambiente.

[00:00:07]

Paulina Chiziane - Cidinha, eu acho que não vou responder como... este livro está dividido em capítulos. O primeiro é o testamento do escravo ou do escravizado. É um momento de dor. Tinha que ter dor mesmo. E o livro termina [falha na gravação - 00:00:23] de esperança, hoje [?]. Então essa é uma cronologia de acontecimentos. Começa realmente com muita dor e termina com muita esperança. E por que não escrever sobre a nossa dor? Foi a pergunta que eu fiz. Eu venho de Moçambique, portanto, nós vivemos a colonização, que é diferente de escravatura porque embora os escravos tenham vindo do nosso território africano. Então, de vez em quando, me dá, assim, uma vontade de dizer a esta gente nova, da minha terra, de onde viemos nós. Nós viemos de um território de muita dor.

Mediadora- Com licença.

- Conceição, tais bonita. Tá [chique? - 00:01:25]! Olha, eu ouvir hoje... desculpem, eu estou falando [? - 00:01:31] alguém que estava aqui no canto [? - 00:01:37], sou sexagenária. Tira o “genária” e deixa, sou “sex”. [risos]. Posso estar [? - 00:01:46]. Pronto. Obrigada. E dizia eu que, pronto, nós viemos duma realidade e os mais jovens, os mais novos, de vez em quando, esquecem do passado, do sofrimento. Então, e eu escrevi esse texto um pouco pra avivar esta memória, pra que essas crianças recordem que um dia esta colônia, essa escravatura pode voltar

e esta liberdade aparente que nós temos precisa de ser preservada. Não sei se eu respondi bem, mas é um livro que começa com dor e termina com esperança.

Miriam Alves- Se permite, eu quero... é uma conversa que eu estava tendo com a Paulina lá, que a gente, antes de vim pra cá, eu tomei 2 chopinho e ela tomou 1 vinhozinho. [risos]. [? - 00:02:43]. Então, eu... só, assim, a questão da dor nos textos, eu estou fazendo o caminho totalmente inverso dela, que a gente estava conversando, porque dentro das questões da literatura negra, brasileira, nós começamos a expurgar uma questão diferente de vocês que ficaram, que são os colonizados. A gente começou a expurgar o da onde sou? Quem eu sou? O que fizeram comigo? Olha, não me mataram, eu não sei quem sou. Então nesses 35, 40 anos que a literatura negra... ela passou por vários movimentos, inclusive esse de você me bateu, vocês foram escravos e tal, que é essa condição do escravizado. Depois, um outro momento, a gente passa com o resultado de a gente não servir mais um sistema porque o sistema mudou. Nós estamos na favela, matam a gente, nós somos... Odeio, a Esmeralda, sempre me pega no pé, mas não tem outro jeito, nós somos preteridos em todos os lugares por causa disso. Tá. Aí nós estamos no Século XXI em que algumas poucas coisas aconteceram. Dando palestras nas universidades, eu percebo o seguinte, a nossa juventude negra que está dentro da universidade, ela tá brigando com o epistemicídio, ela tá brigando com outra coisa e levando os nossos textos e acaba nossos textos não dando uma brecha de esperança. Então é como se tudo tivesse fechado pra nós que estamos... e eles já estão brigando isso, isso já é uma realidade. E eu tive uma crise imensa num dia que eu estava dentro duma universidade dando uma palestra e uma negra tinha acabado de se suicidar, foi um choro de 800 pessoas chorando, mãe de santo fazendo axexê e tal. Aí eu comecei a pensar no que eu estava fazendo, [? - 00:05:07] em que lugar eu estou, esta literatura ficcional, a literatura é um lugar de esperança, é um lugar de sorriso, é um lugar de todas as coisas e o que que eu estava fazendo? Então eu fiz esse livro [parar? - 00:05:25], e assim, tem a violência? Tem. Tem tudo. Tudo, tudo porque é vida, mas não é propagandista. Então o que eu estava conversando com a Rita, que vai fazer doutorado sobre o [Guará? - 00:05:35], então assim, não é protagonista. E, o direito de beijo na boca no fim. Por quê? No romance dos brancos, a gente morre. No nosso, a gente morre também. São outros motivos, como muito bem diz a Conceição, nos papos, nas palestras que ela fala, mas a gente morre. Essa é a realidade. E a gente morre na internet, no tiro na cara, nas redes sociais, a gente morre no Cidade Alerta, a gente morre no Globo Repórter. Vai ter que ter algum lugar em que eu tenho direito ao beijo na boca.

- Sobre a questão do... ninguém me respondeu, né? O pertencimento. Me deixaram aqui órfão. Eu até achei que a Íris ia me...

- [? - 00:06:30].

- É. [? - 00:06:32] nós vamos conversar, né? No sentido de... eu fico pensando, se eu não nasci, necessariamente, não nasci em nenhum desses países africanos, eu pertenço ao Brasil, já que a Paulina falou que 50% dos negros estão aqui, inclusive, né, nós trouxemos... os nossos ancestrais trouxeram as religiões africanas pra cá, né? Agora, eu fiquei sabendo que tiveram que resgatar, fazer o caminho, depois, ao contrário, né, levar as religiões africanas pra lá, né? Então eu queria saber desse pertencimento. Realmente eu estou... tem algum espaço físico pra mim? Eu estou aqui, plugada no Brasil mesmo ou estou solta no mundo, já que eu não sou, assim, no registro, eu não sou, né, de nenhum país africano. É isso que eu tô querendo refletir, que a gente converse um pouco sobre isso enquanto escritora negra, brasileira, né? Sim, eu sou brasileira, eu nasci aqui, lógico, estou falando de uma, né, português, mas enquanto fundamento da questão do pertencimento, pegando um pouco o gancho do livro da Paulina, né, que é onde ela fala também do pertencimento. E nós? O quanto nós, negras, pertencemos a esse país? O quanto nós, negras, escritoras, né? Que eu digo para escrever, né, que eu estou fazendo a minha escrita, né? E outra coisa também que eu pontuei, já na minha literatura um pouco, e sem querer, mas eu fui, acabando entrando no [? - 00:08:14] dos espelhos. Na verdade, eu falo da solidão da mulher negra, mas de uma outra forma. Na verdade, eu usei, né, a metáfora do espelho, onde tem várias mulheres, mas no fundo ela acaba sozinha essa mulher, né? A única empregada que ela tem, que seria da família, né, não seria empregada, seria uma pessoa que acompanhou a família dela muito tempo, dessa personagem, ela acaba morrendo, né, pela velhice e a minha personagem acaba sozinha e por questões de brigas, de... porque eu gosto muito de trazer essa coisa do nosso cotidiano, infelizmente, quanta coisa é de família que é briga de herança, né, herança... essas estruturas, quando a gente faz partilha de terra, isso... pra gente também, isso é muito caro porque isso nos desgasta e a gente fica desunidos enquanto irmãos mesmo de sangue, né? E essa mulher, ela acaba na rua e é uma alcoólatra, né? Na verdade, sem querer, essa questão da solidão que a gente também trabalha aqui nesse nosso território, né? Eu acho que Miriam falou, a gente já passou um pouco, assim, a gente tem essa questão, assim, de... a gente tem falado agora, o outro termo é negros escravizados, não, né? Fomos, não que a gente é escravo como se a gente, né, já nascesse, né, como predestinado para aquilo, né? Então, na verdade, tornarmos nós, negros, escravizados e escravizadas.

- Me empolguei com a provocação, agora eu falo.

[risos]

- Estava na hora, né?

- Que bom. Por isso que é bom ter essas conversas, ainda mais [? - 00:09:54]. Bom, essa provocação da Esmeralda, na verdade, é superbacana, sabe, porque faz a gente pensar nessa nossa perspectiva como negras e negros brasileiros, né, que sempre tivemos... nós passamos por fases, né, tivemos um período muito forte daquilo que a gente falava da África Mítica, né, a gente enxergava aquela África distante, uma África que só existia nesse nosso imaginário, né, mas que efetivamente é muito outra coisa. Até mesmo na perspectiva das nossas religiões brasileiras, né, de matrizes africanas, que muitas das vezes nós achamos e pessoas ainda pensam que elas sejam religiões africanas e não são. E nós tivemos recentemente um choque muito grande, ah, porque no Rio e em Belo Horizonte, nós recebemos o Ooni de Ifé, vocês viram na mídia que veio o Rei Iorubá? E foi uma experiência, assim, incrível porque eu vi, sabe assim, pessoas saindo decepcionadas, sabe? Porque é o máximo você ver um rei africano, gente, que a gente... né? A gente não imagina, a gente vê, muitas das vezes, representado nos livros infantis, né? E você ver um rei e ele é o principal do povo Iorubá, que é o principal na Nigéria em termos de relações de poder. Ele manda mais do que o presidente da república. E a criançada de escola pública... porque em Belo Horizonte, sabe, a gente conseguiu articular na educação, a Mara, né, prima da Conceição, Mara é responsável pelas articulações nas escolas públicas com as questões étnico-raciais. Então conseguiu levar, sabe, estudantes. E as crianças ficavam assim, porque não era o rei do livro. Era um rei de verdade. Ele acolheu essas crianças e tudo mais. E fico até muito arrepiada, por quê? A gente como... vamos dizer... vou usar a expressão aí, geral, né, como negras e negros da diáspora, né, a gente tem uma condição muito diferenciada. Nós não somos africanas. Esse é um fato. Não somos africanas. Ao mesmo tempo, por causa de todo o processo que a Paulina coloca em termos da escravização e tudo mais, nós não sabemos dizer, dependendo da nossa geração, ou seja, quem tem de 50, 60 anos pra cima não sabe dizer quem foi o bisavô, a bisavó, né, o tataravô. Nós não sabemos. Então eu, por exemplo, né, eu sou de uma família, até gostaria de agradecer a presença dos meus primos-irmãos, o Zé e a Carmem, obrigada, tá, pela presença e pela acolhida. Uma família que nasceu, que cresceu, né, numa cidade do interior, na Zona da Mata de Minas, com toda uma tradição negra, cristã e católica fortíssima e que, né, quando a gente, por exemplo, percebe esse nosso lugar de fala e... Muriaé, eu sou de Muriaé, nós somos de Muriaé, muito próximos do Rio de Janeiro. Aí quando a gente se desloca pro Rio, que é natural, né, Conceição, que a gente saía de Minas, vá pro Rio, a gente enxerga um outro universo negro, né, que é todo de matriz Iorubá, predominantemente do

Candomblé, né, e aí a gente tem uma série de tensões. Como é que a gente faz com esse monte de matriz, né? Eu cresci me vendo como uma mulher negra, herdeira de toda uma herança Banto que é fortíssima em Minas Gerais, né, e nos últimos... até uns 15 anos, conversando em família com umas primas mais velhas do que eu, elas contavam histórias e lembrando, lembra quando a vovó falava do tempo dela em Moçambique? E aí já começou a gravar, mas como assim Moçambique? Moçambique não tinha nada a ver com a nossa história de família até então. E mais recentemente, né, que eu fiquei, de fato, boquiaberta, todo mundo que participou do momento lá comigo, que eu tive oportunidade de ser convidada pra fazer o teste, o DNA África daquele projeto, né, que houve. E foi muito interessante porque quando eu abri o envelope, o certificado dizia que na minha linhagem materna, porque é o DNA mitocondrial, essa minha bisavó era Iorubá. E eu sou 100% Iorubá dessa linhagem materna. E em termos de vida, como uma mulher negra aqui no Brasil, nunca tinha tido nenhuma vivência Iorubá, né? E em Minas a gente tem muito forte o que a gente chama de catolicismo negro, né, que não é aceito, né, por quem é radical de algumas religiões de matrizes africanas. Não é aceito pela Igreja Católica, que ela não quer saber de preto lá tocando tambor, né, e a gente tem muito forte as expressões de congado, de Folias de Reis e etc. Então tudo isso pra dizer que essa sua provocação, né, ela é super pertinente porque ela toca na nossa condição como brasileiros, esses negros na diáspora, né, que nós somos. E me faz lembrar uma história da Paulina aqui no livro, né, porque o que eu acho o mais bonito deste livro é esse diálogo direto, porque a Paulina cria aqui uns sujeitos poéticos que são africanos e escravizados, falando sobre as suas tensões, as suas dores, os seus projetos e os seus sonhos. E, ao mesmo tempo, há uma conversa conosco, que somos os negros da diáspora. E isso porque ela teve uma experiência que ela transforma em dedicatória, né, numa relação breve que ela teve, um contato com uma colombiana. Ela, né, vai poder falar melhor do que nós, eu vou só ler a dedicatória e depois você fique à vontade. Aura Dalia Caicedo Valencia, negra colombiana, parecidíssima com a minha irmã Vina. Encontrei-a em Brasília e me saudou com as seguintes palavras, minha irmã, será que a África esqueceu os seus filhos vendidos ao mar? Parece que sim. Olha para mim. Invejo-te. Tu estás em casa e nós estamos perdidos no mundo. Hoje, respondo com este canto dos escravizados, reavivando a memória coletiva. A África jamais esquecerá os seus filhos. Paulina Chiziane. E o que que isso me faz pensar? A principal fala do Rei Iorubá. Eu não sei se vocês viram na mídia, porque a mídia também não deu nem tanto espaço, não registrou tanto, mas o que ele falou repetidamente, tanto no Rio quanto em Belo Horizonte, que ele veio ao Brasil pra poder dizer pra nós que ele é o responsável por nós e que nós pudéssemos saber disso. Ele falou como o Rei, que foi uma coisa, assim, chocante pra nós, entendeu? Ele falava, eu sou o Rei Iorubá. Eu sou a autoridade.

Eu sou o responsável por todos que foram trazidos pra cá e por todos os descendentes de quem foi escravizado e trazido pro Brasil. Então, quer dizer, estamos todos tensionando as mesmas coisas, entendeu? E essa proximidade aí, África/Brasil, né, realmente é algo que tá começando a acontecer efetivamente, né, e realmente eu fico emocionada com essas coisas. É muito, muito, muito bacana. Obrigada, tá? [? - 00:17:29].

[risos]

- Ela é uma fofa. Ela dá a maior força pra gente. Muito bom.

- [? - 00:17:37].

- A Karine ali, ó.

- A Karine.

- Aí, ó. Vai lá, Karine. Depois, alguém levantou ali também. Quer microfone ou vai daí mesmo?

Mediadora- Eu só queria pedir pra você, Miriam, falar um pouco mais sobre essas conceituações apressadas e, muitas vezes, equivocadas a respeito da literatura [ruído - 00:18:03] pessoas negras [? - 00:18:04].

Miriam Alves - Sim.

- Eu vou deixar isso aqui à frente, tá, pra poder ficar mais...

- E a outra que levantou, por favor? Vamos fazer um bloquinho aqui pra ver o que... né? Duas, eu... a gente já responde aí por 3 dias.

- [? - 00:18:19] responder, é sobre as características da literatura, né? Qual a tendência da mídia contemporânea? Aí, no caso, eu ouvi um pouquinho da conversa, eu participei da conversa, seria o [? - 00:18:29] do [?], ou a saga dentro de nossa história.

- Bom, eu vou... eu que fiz essa provocação, eu vou começar assim, o que que seria conceituação apressada? Eu acho que existe muita pressa em relação aos pesquisadores acadêmicos em colocar uma bandeira em cima de um... eu vou chamar de tendência, mas não seria isso, uma tendência literária, né? Primeiro, a gente passa, historicamente, de um momento de que negro, que foi quando a Paulina... uma coisa que a Paulina coloca ali meio assim, eu não vou dizer, mas eu, como... desde 1983, eu tenho recebido pesquisadores que não nos acham depois... atualmente, tem bem, né, fica mais fácil, mas aí assim, que é o seguinte, ah, cadê negro

escritor? Ah, a gente não escreve aqui. Os negros aqui não são alfabetizados. E a gente já existia e estava escrevendo. Teve pesquisador que, pra nos achar, veio 3 vezes aqui, né? E a própria [Toni] Morrison, como ela recebeu um prêmio na obra de literatura, e ela foi recepcionada pela [? - 00:19:49], pela livraria, pelos brancos, né, e foi levada aos coquetéis onde só tinha branco. E ela pergunta pro editor, onde estão os negros? Só que, nesse momento, existia o quê? Já existia a questão do quilombhoje, já... todos os... a articulação pros encontros de escritores e o Paulo Colina, falecido, já tinha ido pros Estados Unidos por meio dum intercâmbio com a proposta de fazer uma contrapartida. E não é que a editora da Toni Morrison, que tinha recusado nossas várias tentativas de ser publicada por ela, não lembro o nome agora, achou, nos achou. Nos achou. Fez um grande almoço na esquina da São João com a Avenida Ipiranga, no Piano's Bar, que não sei o quê. Aí estavam todos nós, tiramos foto e tal. Eu tenho uma foto, assim, grudada, né, na... não soltava da Toni Morrison e tal. E assim... e depois a gente desapareceu de novo. A gente deixou de aparecer. Quando a gente começa a aparecer, e tá aqui a Conceição Evaristo que não me deixa mentir, é de lá, de fora, aqui, pra dentro, né? Então tem coisas, tipo assim, vai um professor numa universidade que eu e a Conceição já tínhamos ido, dado palestra e quando os alunos que conversaram com a gente levantam e perguntam, professor, qual é a questão da literatura negra? O cara queria... é até de uma instituição do Rio de Janeiro, uma revista que sai, que chama Revista Afro-Asiática, uma coisa assim, ele foi pra lá, ele disse, não, no Brasil não tem negros que escrevem, isso é coisa dos Estados Unidos. Aí o nosso querido amigo, o [? - 00:22:01] Santos pegou o [? - 00:22:03] e disse, que que é isso aqui? Cadê a Esmeralda Ribeiro? Você não conhece e tal. E aí o cara ficou sem sentar. Então, aí quando [? - 00:22:11], o que que você faz? Você começa a categorizar, né? E categoriza de uma forma completamente errônea. Todo negro é igual. Todo negro que escreve, escreve porque você é preto e que não sei o quê. E esquece que literatura é um conjunto de ideias, né? Pra fazer literatura negra, não é porque de repente a gente, ah, porque eu sou preta, agora eu vou escrever. A gente discutiu, a gente leu, a gente... nós lemos os movimentos pan-africanista, nós lemos as liberdades africanas, nós lemos o movimento civis americano, a gente tinha... ah, como é que isso chega lá? Apostila pelo Correio, gente. O Correio funcionava. Então assim, e a gente passava... a gente passava as tardes... a gente... agora, a gente tem e-mail. Aí assim, a gente passava as tardes discutindo isso na casa de Ruth, fazia reunião, Conceição veio, Conceição vai, né? Normal. A Conceição... nós íamos com os nossos dinheiros para lugares, comprávamos nossas próprias comidas, fazia aquele lanche assim, aquele [? - 00:23:29]. Cara, passava a tarde inteira discutindo literatura. Pra depois dizer pra mim que eu sou afrodescendência, que a literatura de... como é? De autoria negra e... pera aí, gente, você tá me colocando aonde? Que lugar é este? A gente pensa no que

a gente está escrevendo, nós fizemos uma proposta estética, uma proposta político-literária. Não é, aí, de repente, sem questionar, é a mesma coisa que fazem com o samba, né, aí, tem uns pretinhos, né, tocando ali. Então não é isto. Tem toda uma postura, né, tem uma postura estética, tem um questionamento estético, tem um questionamento de lugar, tem a criação de palavras porque a língua portuguesa não nos favorece. Então assim, quilombhoje já é um neologismo, já é uma construção. As pessoas falam de quilombhoje, assim, sabe, e não percebem qual é o rompimento. As pessoas, que eu digo, são esses acadêmicos, esses literatos apressados que não debruçam em cima de uma história. E em cima da história deles, eles se debruçam. Pra saber o que que foi a literatura marginal, o que que foi o modernismo, se debruçam. Vão ver quem foi, vão ver quem seria o responsável. literatura negra, não. Pega Machado de Assis, Auta de Souza, Carolina de Jesus, Esmeralda Ribeiro e põe tudo dentro do mesmo conceito. Como é isso? Isso é um desrespeito a Machado de Assis, à Carolina Maria de Jesus, à Miriam Alves, à Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro, é um desrespeito a nós, os negros que escrevemos porque existe uma grande diferença. No tempo de Cruz e Souza, Machado de Assis, Carolina de Jesus era um mapa branco que tinha uns pretos que escreviam, espetados e eles sofriam muito mais do que a gente tá sofrendo agora, que a gente... a gente se segura no coletivo. Quando Conceição Evaristo diz lá, na França, quando a mulher diz assim, a melhor escritora do país, ela começa a puxar um monte de nome da cartola. Eu assisto, viu, Conceição? Aí assim, ah, imagina se eu vou perder? Então é assim. Isto é quilombo de palavra. Isso é quilombismo literário, sabe? É saber aonde está a coisa. Bom, estou dando palestra. Agora, sim, portanto, a sua pergunta, quando você fala da tendência literária contemporânea da literatura negra, se é beijo na boca, se é palavra escravo, dos escravizados, se é falar da favela, tem uma coisa que o "Cuti" fala, que eu acho importantíssima, qual é a diferença da literatura que nós fazemos pra literatura que o branco faz? Que a nossa literatura não é tema. A nossa literatura não é índice. Então, quando o caderno Os Negros foi lançado tinha [? - 00:26:52], quer dizer, o professor Eduardo Oliveira, que era escritor, ele escrevia sonetos, saiu em caderno Os Negros. O Arnaldo Xavier era concretista, experimentista da palavra, saiu em caderno Os Negros. O Ronald Augusto fazia umas experimentações, um pouco diferente de Arnaldo, mas já era um rompimento, um corte com a palavra, está em caderno negro. Então de parnasiano a experimentalista. Você pode falar do marciano verde, você pode falar do seu sapato azul, você pode falar [? - 00:27:34] da barata na parede, mas desde que esta literatura, ela traga a sua experiência cognitiva enquanto negro porque não é uma só. Nós somos várias, de vários lugares que não sabem quais, e de várias experiências como a Íris falou, por exemplo, enquanto ["Nubá" - 00:27:59] a igreja negra lá e tocando tambor. Eu fui criada por uma avó que jogava carta e assim vai. E eu sou, desde os 14

anos, eu sou da Umbanda. Então nós temos várias experiências cognitivas porque foi por aí que nós conseguimos ser semente, porque o que nos enterraram, a gente brota e não deixa morrer, entendeu? Aí então não existe, assim, qual é a tendência? A tendência, aí que tá, é um espaço de liberdade. A tendência é, enquanto escritor negro, eu escrever o que eu achar que devo escrever, porque ficar procurando índice e tendência, é falar da favela, é falar da fome. Posso falar da fome, posso falar da favela, posso falar do navio negreiro, vou falar, mas eu não quero. Não quero agora. É uma reflexão. E alguém disse em Belo Horizonte que a Miriam Alves deixou de fazer literatura negra porque o meu livro é doce. Então se a pessoa tem problema de saúde e com diabético, com açúcar, então não leia, porque é meio arriscado.

Esmeralda Ribeiro- Bom trazer sempre a questão que a gente quer quebrar, quer dizer que o negro não é tema. A gente sempre tem dito e repetido, né, que a nossa literatura... a gente aborda nossa literatura negra ou afro-brasileira, a gente aborda vários temas, né, como eu já falei da partilha dos bens, né, na herança que é uma coisa tão cara pra gente. Não a propriedade [falha na gravação - 00:29:54]. A gente tem trabalhado atualmente pra tá num assento na literatura brasileira, né? Os nossos antepassados já fizeram isso. Não estou fazendo nada de novo não, mas é que a gente se reforçando, falando a literatura afro-brasileira ou literatura negra, a gente tá querendo ter um assento, né? Tanto é que na Academia Brasileira de Letras... espero, né? O assento de fato, né? A gente quer um assento de fato nessa literatura branca, né? Porque a gente tem que incomodar, a gente tem que falar das nossas coisas também, né? Mas eu acho que, assim, que a liberdade de escrever, né, ela é possível, ela tem que ser possível, porque a gente não tem os nossos olhares. A gente quer falar do nosso amor também, né? Das nossas angústias, dos nossos amores, seja... "homoafetivos", seja [? - 00:30:54], né, inter-raciais, a gente quer falar também dos nossos amores. E por que não falar isso, trazer isso pra literatura, né? E é uma coisa, assim, que desse trabalho todo que nós fizemos, o que a gente conseguiu e que foi legal e que tá sendo, assim, muito gratificante é que mais mulheres negras, escritoras, a gente conseguiu trazer pra literatura. Seja escrevendo os cadernos negros, seja escrevendo seu próprio livro, né? Que nós somos numa época em que a gente tinha que ter lá, carimbado, uma grande editora como... senão a gente não estaria... não seríamos escritoras reconhecidas. E a gente acabou vendo, com o tempo, que tem muitas escritoras novas que elas conseguem... de letra negra, faz seu trabalho, faz seu livro próprio, não tem essa encanação, porque a gente tinha uma cobrança, né, Miriam? E a cobrança...

[00:31:45] - Fim.