

[Org.]

Wesley Henrique Alves da Rocha

**ESCREVER E
INSCREVER-SE:
ESPAÇOS DE
VOZ E
RESISTÊNCIA**



**ESCREVER E INSCREVER-SE: ESPAÇOS DE VOZ E
RESISTÊNCIA**

Comissão Editorial

Ma. Juliana Aparecida dos Santos Miranda
Ma. Marcelise Lima de Assis

Conselho Editorial

Dr. André Rezende Benatti (UEMS)
Dra. Andréa Mascarenhas (UNEB)
Dr. Fabiano Tadeu Grazioli (URI) (FAE)
M. Marcos dos Reis Batista (UNIFESSPA)
Ma. Suellen Cordovil da Silva (UNIFESSPA)
Dr. Washington Drummond (UNEB)

Wesley Henrique Alves da Rocha
Organizador

**ESCREVER E INSCREVER-SE: ESPAÇOS DE VOZ E
RESISTÊNCIA**



Catu, 2020

© 2020 by Editora Bordô-Grená
Copyright do Texto © 2020 Os autores
Copyright da Edição © 2020 Editora Bordô-Grená

Todos os direitos garantidos. É permitido o download da obra, o compartilhamento e a reprodução desde que sejam atribuídos créditos das autoras e dos autores. Não é permitido alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Editora Bordô-Grená
<https://www.editorabordogrena.com>
bordogrena@editorabordogrena.com

Projeto gráfico: Gislene Alves da Silva
Capa: Keila Lima de Assis
Editoração e revisão: Editora Bordô-Grená

FICHA CATALOGRÁFICA

E74

Escrever e inscrever-se: [Recurso eletrônico]: espaços de voz e resistência./
Organizador Wesley Henrique Alves da Rocha. – Catu: Bordô-Grená, 2020.

434kb, 177fls.

Livro eletrônico

Modo de acesso: Word Wide Web <www.editorabordogrena.com>

Incluem referencias

ISBN: 978-65-87035-05-5 (e-book)

1. Literatura brasileira. 2. Literatura marginal. 3. Literatura - periférica. 4. Escrita da resistência. I. Rocha, Wesley Henrique Alves da. II. Título.

CDD B869.8

CDU 821.134.3(81)

Os conteúdos dos capítulos são de absoluta e exclusiva responsabilidade dos autores.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO <i>Wesley Henrique Alves da Rocha</i>	6
A LITERATURA AFRO-BRASILEIRA: SILENCIAMENTO, COLONIALISMO, PÓS-COLONIALISMO E RESISTÊNCIA <i>Wesley Henrique Alves da Rocha</i>	11
AFIRMAÇÕES IDENTITÁRIAS NAS ESCRITAS INSUBMISSAS <i>Josinéia Chaves Moreira</i>	26
ASPECTOS DA LITERATURA MARGINAL NO CONTO <i>O GRANDE ASSALTO</i> , DE FERRÉZ <i>Carla Cristina Zurutuza e Altamir Botoso</i>	41
CAROLINA ENTRE DOIS MUNDOS: A MARGEM COMO BEM SIMBÓLICO <i>Luciana Paiva Coronel</i>	58
GÊNERO, RAÇA E RESISTÊNCIA NA OBRA <i>ANTOLOGIA PESSOAL</i> , DE CAROLINA MARIA DE JESUS <i>Emanuel Régis Gomes Gonçalves</i>	72
LITERATURA E SUBVERSÃO: A REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO N'O SOL NA CABEÇA, DE GEOVANI MARTINS <i>Leandro Souza Borges Silva</i>	88
QUARTO DE DESPEJO: DO GRAMATICAL AO DISCURSIVO NA CARACTERIZAÇÃO DOS NOMES, EM CAROLINA DE JESUS <i>Hilma Ribeiro de Mendonça Ferreira</i>	106
RELAÇÕES DE MARGINALIDADE E RESISTÊNCIA E EM <i>UM DEFEITO DE COR</i> , DE ANA MARIA GONÇALVES <i>Fernanda Tonholi Sasso Curanishi</i>	121
UM OUTSIDER, UM POLÍTICO, UM POETA, UM INTELECTUAL: A IMPORTÂNCIA DE AGOSTINHO NETO PARA A LUTA E LIBERTAÇÃO DE ANGOLA <i>Celiomar Porfírio Ramos e Elair de Carvalho</i>	136
UMA LITERATURA DE NINGUÉM: <i>o falar da subalternidade</i> <i>Maria Carolina Canavarros dos Santos</i>	156

APRESENTAÇÃO

Neste livro, intitulado *Escrever e inscrever-se: espaços de voz e resistência*, reunimos autores e autoras para discutir obras literárias e objetos artísticos que, de alguma maneira, estão à margem. As discussões suscitadas pelos(as) autores(as) ajudam a refletir sobre os percursos dos estudos das produções marginais-periféricas e contribuem para a divulgação das mesmas.

Quando associamos o termo “marginal-periférico” à literatura, e/ou objetos artísticos, estamos nos referindo à produção de escritores(as)/artistas que estariam à margem do corredor comercial oficial ou do cânone literário. Em sua maioria, são de autoria de pessoas originárias de grupos sociais historicamente marginalizados (mulheres, negros(as), LGBTQIA+, indígenas, etc.); ou ainda que tenham como tema o que é peculiar aos sujeitos e espaços tidos como marginais na sociedade. Encontra-se, neste tipo de produção, a contracorrente necessária para que grupos sociais historicamente oprimidos possam apossar-se de suas histórias e, num exercício pós-colonial, passar a ser sujeitos de suas próprias histórias e não objetos a serem descritos a partir da perspectiva colonial. Dessa forma, tornam visível o que era “invisível”, fazendo-se sujeitos ativos numa sociedade que, constantemente, tentou, e ainda tenta, anular sua atuação no mundo.

Esses(as) autores(as), como por exemplo Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo, entre outras e outros citados neste livro, saltam o muro da subalternidade por meio da escrita ou da música e vão em direção a outro sentido, desvelando outras racionalidades, desviando-se do eurocentrismo e possibilitando a ressignificação da História “oficial”. No cenário político atual, é ainda mais necessário saltar os muros da hegemonia do conhecimento. Divulgar trabalhos que tratam da produção marginal-periférica é contribuir para que essas produções que foram delegadas a um *status* de subalternidade/marginalidade passem a ser cada vez mais inscritas no mapa cultural brasileiro. E assim, o muro da subalternidade que foi

imposto pela colonização seja derrubado e que as tentativas de silenciamento dessas vozes não prevaleçam.

O estudo que abre este ciclo de reflexões é de minha autoria e chama-se *A literatura afro-brasileira: silenciamento, colonialismo, pós-colonialismo e resistência*. Neste capítulo, busco apresentar uma breve reflexão teórica acerca da literatura afro-brasileira, principalmente a escrita por mulheres, numa perspectiva pós-colonial. Demonstrando que a produção afro-brasileira acaba sendo compreendida como voz coletiva, uma vez que ela desconstrói os estereótipos impostos aos negros e alcança os seus pares, destacando o papel social e político que a literatura pode ter.

O capítulo seguinte, *Afirmções identitárias nas escritas insubmissas*, de autoria de Josinéia Chaves Moreira, apresenta uma ampliação do debate em torno de uma Literatura Negra, partido da ideia de escritas negras insubmissas e destacando que essa literatura expressa sentimentos de pertencimento à uma comunidade e favorecem identidades negras femininas, abrindo fissuras com o corpo, engendrando numa potência poética, libertadora e subversiva. A autora tece reflexões a partir das abordagens teórico-metodológicas de hooks (1995), Martins (2002), Silva (2011) e Santiago (2012).

Consequente, Carla Cristina Zurutuza e Altamir Botoso, em seu estudo intitulado *Aspectos da literatura marginal no conto O Grande Assalto, de Ferréz*, nos apresentam a literatura marginal produzida pelo escritor Ferréz. O *corpus* do trabalho é o conto *O grande assalto* (2006). Os autores buscam evidenciar os novos meios produtivos e a violência urbana que são representados no enredo do conto, destacando a denúncia da realidade das periferias urbanas que Ferréz procura divulgar. Evidenciam, ainda, como a literatura pode tangenciar a relação do homem com o mundo.

A seguir, Luciana Paiva Coronel, propõe uma análise dos impasses e das negociações requeridas pelo sistema literário brasileiro para engendrar na incorporação de Carolina Maria de Jesus como voz autoral, considerando que a escritora, num entrelaçamento de vozes, representa também o “outro”. Sob o título de *Carolina entre dois mundos: a margem como bem simbólico*, a autora destaca a hibridez da produção carolineana que mescla

referências de universos simbólicos distintos, engendrando em representações identitárias de gênero, étnica e condição social.

No próximo capítulo, *Gênero, raça e resistência na obra Antologia Pessoal, de Carolina Maria de Jesus*, Emanuel Régis Gomes Gonçalves se debruça sobre o estudo da obra *Antologia Pessoal*, de Carolina Maria de Jesus, tendo os temas “gênero”, “raça” e “resistência” como categorias analíticas. Assim, o trabalho nos apresenta as reflexões do eu-lírico presentes nos textos carolineanos, evidenciando a voz que denuncia e resiste às múltiplas violências de gênero, raça e classe.

No capítulo seguinte, Leandro Souza Borges Silva, em *Literatura e subversão: a representação do espaço urbano n’O sol na cabeça, de Geovani Martins*, discute a representação do espaço urbano nos contos *Rolézim e Espiral*, que compõem a coletânea *O sol na cabeça*. O autor busca analisar os contos relacionando as noções de espaço urbano e espaço geográfico, pautando-se em expressões oriundas de sujeitos dissidentes e, ainda, como o autor se utiliza de linguagem engajada para descrever/representar o cotidiano na periferia. Ademais, o autor destaca a resistência e a legitimação de subjetividades dissidentes como tematizações do espaço urbano.

Hilma Ribeiro de Mendonça Ferreira, no capítulo seguinte, em *Quarto de despejo: do gramatical ao discurso na caracterização dos nomes, em Carolina de Jesus*, aborda a obra supracitada a partir dos nomes (adjetivos e substantivos) associados ao emprego lexical, destacando, dessa forma, uma perspectiva intencional da obra, relacionando a materialidade textual ao subjacente discursivo.

Em *Relações de marginalidade e resistência em Um defeito de cor, de Ana Maria Gonçalves*, a autora Fernanda Tonholi Sasso Curanishi utiliza o romance *Um defeito de cor* (2006) para demonstrar as formas de resistência praticadas pelos escravos como forma de sobrevivência. Evidenciando que, no romance, para além da ficção, há também o caráter histórico. Além disso, a autora nos convida a refletir sobre o silêncio como prática da resistência e como as personagens (historicamente marginalizadas) do romance representam sujeitos protagonistas de suas próprias histórias.

Em *Um outsider, um político, um poeta, um intelectual: a importância de Agostinho neto para a luta e libertação de Angola*, Celiomar

Porfírio Ramos e Elair de Carvalho fazem uma leitura da obra *Sagrada Esperança* (1985), do poeta angolano Agostinho Neto. Os autores apresentam a hipótese de que a poesia de Agostinho Neto é tomada como um instrumento de combate e visa motivar a população angolana a lutar contra o processo colonial e requerer a construção de uma identidade nacional.

Encerrando o livro, a autora Maria Carolina Canavarros dos Santos nos apresenta, em seu estudo intitulado *Uma literatura de ninguém: o falar da subalternidade*, uma leitura comparatista entre *Quarto de despejo: o diário de uma favelada*, de Carolina Maria de Jesus e os contos *Záita esqueceu de guardar os brinquedos*, *Di lixão*, *Maria* e *Ana Davenga*, constituintes do livro *Olhos d'água*, de Conceição Evaristo. Embasando-se na crítica comparatista biográfica fronteira, a autora nos apresenta a realidade da favela retratada nas obras supracitadas, visto que ambas as autoras viveram em favelas.

O convite está lançado. Desejo a você, leitor e leitora, uma ótima leitura.

Wesley Henrique Alves da Rocha

A LITERATURA AFRO-BRASILEIRA: SILENCIAMENTO, COLONIALISMO, PÓS-COLONIALISMO E RESISTÊNCIA

Wesley Henrique Alves da Rocha¹

Embora já existam vários estudos na contemporaneidade, são relativamente recentes os que se dedicam à produção textual afro-brasileira. Bastide, Brookshaw, Rabasaa, Sayers, Clóvis Moura, Oswaldo de Camargo, Benedita Damasceno são nomes que podem ser apontados como marcos desse tipo de estudo. São pessoas que se dedicaram à história literária do país, trazendo à tona escritores brasileiros que fizeram de sua ancestralidade o tema de suas produções.

Duarte (2005) defende que a literatura afro-brasileira está presente no Brasil, desde o século XVIII. Porém, a produção e a divulgação do material foram dificultadas por estratégias da elite dominante, que vão desde o branqueamento de escritores negros, até as dificuldades de editoração. Esse é o contexto da literatura afro-brasileira, ainda nos dias atuais; uma escrita forte e presente, mas ainda ausente nos espaços legitimados pelo cânone literário.

A literatura afro-brasileira é marginalizada, ou seja, é fundada na diferença e abala as estruturas do cânone literário. Segundo Ianni (2007), ela passou por um momento de realizações e descobertas, no início do século XXI, engendrando um aumento significativo de seu *corpus*. Por outro lado, muitos na academia e, fora dela, ainda questionam, perversamente, se, de fato, existe uma literatura afro-brasileira. E, em consonância com o

¹ Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem (Universidade Federal de Mato Grosso); e-mail: wesleyrocha@ufmt.br; Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2042954175386639>

pesquisador supracitado, afirmamos que essa literatura de fato existe, é múltipla e diversa e, mais do que isso, é parte constituinte dos tempos e espaços históricos nacionais.

Cabe mencionarmos que a literatura afro-brasileira tem suas características próprias, a começar pela temática na qual o negro é o tema principal. É o negro escrevendo sobre o negro, ou seja, ele deixa de ser um objeto descrito por outrem e passa a ser o sujeito-objeto de sua própria escrita. Não menos importante, a autoria da literatura afro-brasileira, como já foi dito, é proveniente de autoras e autores afro-brasileiros, desfazendo, assim, a homogeneidade branca, masculina e de classe média da literatura. “[...] Essa literatura apresenta um sujeito de enunciação que se afirma e se quer negro” (IANNI, 2007, p. 2). Podemos citar ainda a linguagem como sendo outra característica dessa literatura, haja vista que, comumente, ela traz uma discursividade específica, muitas vezes marcada por práticas linguísticas próprias, como é o caso, por exemplo, de *Diário de Bitita*, de Carolina Maria de Jesus, em que a autora traz sua própria linguagem, conferindo autenticidade à sua obra.

Quando o negro se torna sujeito-objeto de sua própria escrita, é comum que sejam abordadas as tradições, os mitos e a religiosidade, muitas vezes, marcados pela oralidade. Autoras, como Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo, por exemplo, figuram nessa perspectiva, visto que os traços da oralidade, da memória e da ancestralidade são evidentes em suas produções.

É importante destacar que a temática negra não é obrigatória para a literatura afro-brasileira, uma vez que essa não é a única característica que deve ser considerada; a autoria e o ponto de vista também são elementos que merecem a devida atenção. Essa literatura supera os modelos eurocentrados e apresenta uma visão de mundo única e diferente da do branco, superando o discurso do colonizador (IANNI, 2007).

A literatura é construída pela linguagem. Na literatura afro-brasileira não seria diferente, considerando que não há linguagem neutra, inocente ou desprovida de signos. É sabido que historicamente a literatura construiu uma imagem pejorativa e estereotipada dos negros, principalmente da mulher negra, descrevendo-a como mulata assanhada, que busca e dá

prazer. O discurso da literatura afro-brasileira busca desconstruir esses estereótipos que foram impostos pelo branco, contribuindo para a (re)construção da identidade negra e carregando em si (re)significados que construíram e constroem a nação.

Nesse contexto, cabe destacarmos também que o escritor de literatura afro-brasileira acaba sendo compreendido como voz coletiva, uma vez que ele desconstrói os estereótipos impostos aos negros e alcança os seus pares, destacando o papel social que a literatura pode ter.

Souza (2005) não nos deixa esquecer que a literatura é, na vida cultural brasileira, um elemento importante para a configuração identitária de setores das elites.

Sabedores da força da palavra, tendo consciência de que a cultura letrada desenha perfis e normas comportamentais e interage com as culturas populares, intelectuais do século XIX fizeram da literatura veículo de construção e transmissão de ideias e valores que compuseram os discursos oficiais sobre o Brasil (SOUZA, 2005, p. 64).

Isso significa que a elite brasileira, “detentora do saber”, desejou fazer da literatura os pilares da nacionalidade, impondo e sugerindo, por meio dela, os mocinhos e os vilões nacionais, bem como a maneira de se usar a língua portuguesa. Dessa forma, os intelectuais e políticos elegeram o que, ou quem seria considerado literatura/literato e o que ou quem destacar ou fazer esquecer.

Stoler (2010) designou esse fenômeno de esquecimento/apagamento das questões e do legado colonial pelo termo de *afasia colonial*, “[...] o que está em jogo não é uma perda de memória, mas uma ocultação do saber [...] Sob todas as suas formas, a afasia descreve uma dificuldade em recorrer a um vocabulário disponível, e mais ainda, uma dificuldade em compreender o que é dito” (STOLER, 2010, p. 72). Basto (2016) argumenta que a afasia colonial advém da incapacidade dos discursos hegemônicos de questionar as configurações de poder e integrar a diferença.

Por um longo período da história do Brasil (todo o período colonial e grande parte do século XIX), os negros foram impedidos de escrever, publicar ou, até mesmo, falar de si e de seus pares. Entretanto, segundo

Souza (2005), existem registros de nomes de pessoas negras que ousaram falar de si, ainda no período colonial, ou seja, desde o regime escravista os negros tentavam denunciar, expor e desconstruir a dominação sofrida.

Sabemos que a história é contada predominantemente pelo colonizador, isto é, a história oficial é contada pela ótica dos vencedores e o cânone literário escolhe e immortaliza alguns escritores, de acordo com os valores da elite dominante. Dessa forma, o que é escolhido para ser lembrado, ou esquecido, varia de acordo com o discurso identitário e objetivos do autor. Conseqüentemente, os sujeitos que não se encaixam nesses padrões, ficam à margem: negros, pobres, mulheres e outras minorias sociais.

A literatura afro-brasileira, por sua vez, ressignifica a história “esquecida” por intermédio de uma textualidade afrodescendente, divulgando nomes, acontecimentos, fatos históricos ou ficcionais que antes teriam pouca ou nenhuma circulação no universo literário brasileiro. É importante destacar que, historicamente, as produções literárias afro-brasileiras enfrentam obstáculos, até mesmo nos dias atuais, uma vez que a maioria das produções são independentes e custeadas pelo escritor, ou por um grupo de escritores, o que acaba dificultando a divulgação das obras.

A reivindicação do afro-brasileiro pelo direito de escrever e pela sua cidadania, numa nação imaginada brasileira, ganha maior visibilidade na cidade de São Paulo, nos anos iniciais do século XIX (SOUZA, 2005). Sendo assim, não é coincidência que São Paulo também seja a cidade em que Carolina Maria de Jesus alça voo como escritora e precursora da literatura afro-brasileira.

Entretanto, mesmo antes da abolição da escravatura, ainda no século XIX, Maria Firmina dos Reis, Antônio Rebouças, Gama, Patrocínio, André Rebouças, entre outros, já manifestavam as reivindicações do povo negro, tendo a escrita como ferramenta. Um pouco mais contemporaneamente (a partir da segunda metade do século XX), temos escritores, como Ruth Guimarães, Muniz Sodré, Joel Rufino dos Santos, Cuti, Conceição Evaristo, Edmilson Pereira, Adão Ventura, entre outros, que produzem textos nos quais os aspectos histórico-culturais e cotidianos da afro-brasilidade estão presentes.

Eis, portanto, a especificidade da literatura negra no Brasil: é uma arte feita a partir de uma perspectiva do dominado, do oprimido. Mesmo os negros que entraram para a história da literatura branca não escaparam dessa condição, já que nunca deixaram de ser fisicamente negros e, portanto, sujeitos a todas as condições que se impõe aos oprimidos em geral (BARBOSA, 1985, p. 50).

[...] a literatura negra não é só uma questão de pele, é uma questão de mergulhar em determinados sentimentos de nacionalidade enraizados na própria história do Africano no Brasil e sua descendência, trazendo um lado do Brasil que é camuflado (CUTI, 2010, p. 6).

Portanto, quando falamos de literatura afro-brasileira, necessariamente, precisamos considerar e entender o lugar de fala e, quando nos referimos ao lugar de fala, não estamos nos referindo única e exclusivamente ao indivíduo que fala algo. Ribeiro (2017, p. 61) afirma que “[...] não estamos falando de indivíduos necessariamente, mas das condições sociais que permitem ou não que esses grupos acessem lugares de cidadania”. Isto é, o lugar de fala fica sendo a localização de determinado grupo dentro das relações de poder de uma sociedade, considerando os marcadores sociais (raça, gênero, classe social). Sendo assim, o lugar de fala reconhece o *locus* social e revela as desigualdades e hierarquias a que estão submetidos os grupos subalternizados e marginalizados.

Desse modo, podemos dizer que a literatura afro-brasileira possui sua própria identidade, rompe com a eurocentralidade e ganha voz dentro do próprio enredo. Como já foi dito, ainda há quem diga que não existe literatura afro-brasileira no país, o que faz com que esse tipo de produção textual fique dentro da literatura brasileira, porque se utiliza da mesma língua, e das formas de expressão. Mas que também está fora porque, entre outros fatores, não se enquadra na "missão romântica" de uma sociedade imaginada e de um espírito nacionalista, expondo as feridas coloniais que ainda hoje se encontram abertas e sangrando.

É praticamente impossível abordarmos a literatura afro-brasileira e não trazer a lume a questão do pós-colonialismo. Carvalho (2010) enfatiza que o conceito de pós-colonialismo foi inicialmente empregado num

sentido historicista, como sendo sinônimo do momento de independência e do processo de descolonização. Mais tarde, a partir da década de 1970, o termo passou a ser utilizado pelos críticos literários, para se referir ao legado da colonização.

Para Boaventura Souza Santos (2006, p. 28), o pós-colonialismo seria

[...] um conjunto de correntes teóricas e analíticas, com forte implantação nos estudos culturais, mas hoje presentes em todas as ciências sociais, que têm em comum darem primazia teórica e política às relações desiguais entre o Norte [colonizadores] e o Sul [colonizados] na explicação ou na compreensão do mundo contemporâneo.

Para Leite (2016), o pós-colonialismo não é a simples descrição de uma determinada sociedade ou época; trata-se de um modo de leitura que relê a colonização não mais pela ótica do colonizador, produzindo uma reescrita descentralizada e diaspórica com comprometimento político com a crítica ao colonialismo e à desconstrução do seu discurso. Para Bhabha (2012) precisamos do pós-colonialismo para nos mostrar a experiência completa da descolonização.

Pezzodipane (2013) refere-se ao pós-colonialismo como sendo uma ruptura com a história única que, valendo-se do discurso político, aceitou o desafio de reescrever a história por meio das vozes silenciadas, e esse fato explica a recusa e as críticas que recaem sobre quem ousa tomar o pós-colonialismo como ponto de partida da escrita.

Em suma, o pós-colonialismo parte da desconstrução da narrativa colonial hegemônica, escrita pelo colonizador, e procura substituí-la por uma visão contada e reescrita pelo colonizado.

Marcantes transformações políticas em âmbito mundial ocorreram no século XX, engendrando novas divisões internacionais de trabalho, fragmentação e disseminação das culturas, multiculturalismo etc. A descolonização da África e da Ásia está entre os acontecimentos que fomentaram grandes mudanças no cenário mundial.

A libertação de mais da metade da população mundial do domínio direto dos países europeus e a diáspora dos povos dessas localidades em fluxos migratórios que reproduziram as rotas coloniais

demandou uma reflexão crescente dos regimes coloniais e das consequências então desconhecidas dos fenômenos que viriam a emergir no período que se chamou “pós-colonial” (ELÍBIO JR., ALMEIDA e LIMA, 2013, p. 451).

A partir disso, começaram a surgir estudiosos que se debruçaram sobre esse cenário mundial, que surgiu dos escombros do colonialismo, dando início a uma corrente teórica, o Pós-Colonialismo. A obra *Orientalismo*, de Edward Said, publicada em 1978, é considerada por vários teóricos como sendo inauguradora da teoria pós-colonial. Na obra, Said traz a lume as relações de dominação por meio do saber-poder entre o Ocidente e o Oriente.

Said denomina Orientalismo a longa tradição de dominação dos franceses e britânicos, uma vez que são eles os maiores colonizadores da história. Em suma, o orientalismo para Said revela as ideologias, doutrinas, estilos coloniais europeus e vocabulário que foram impostos aos colonizados. Além disso, o estudioso também denomina orientalismo na academia como sendo um estilo de pensamento, cujo ponto de partida das teorias, romances e pesquisas acaba sendo o Oriente, seus costumes, mentalidades etc. Um ponto importante destacado por Said é o enclausuramento que o orientalismo causa, visto que o Oriente fica sendo um tema em que não há liberdade de pensamento, pois seria impossível pensá-lo sem considerar as limitações de pensamento impostas por ele.

Para o autor, “[...] a relação entre o Ocidente e o Oriente é uma relação de poder, de dominação, de graus variáveis de uma hegemonia complexa” (SAID, 1978, p. 31), ou seja, seria impossível compreender e estudar culturas e histórias, até mesmo ideias, sem considerar e apreender as configurações de poder. Tanto que é inegável que as ideias europeias (colonizador) sobre o Oriente (colonizado) reiteram a superioridade ocidental e um suposto atraso oriental.

Desse modo, a obra de Said foi uma grande catalisadora dos estudos pós-coloniais, uma vez que o autor aborda as relações de poder/saber, denunciando as implicações da dominação colonial. Sendo assim, o pós-colonial denuncia os estereótipos e estigmas, redutores da realidade, construídos acerca dos colonizados. Devemos destacar ainda que a pós-

colonialidade localiza na história a subalternidade imposta aos grupos colonizados, visto que destaca o sistema colonial como produtor da subalternidade.

Em suma, podemos dizer que o pós-colonialismo é a releitura das teorizações europeias dominantes. Além de Edward Said, temos outros estudiosos que se debruçaram sobre o pós-colonial, tais como Frantz Fanon, Stuart Hall, Homi Bhabha, Gayatri Spivak, os mais contemporâneos Walter Dignolo, Betty Lerma, entre outros, que, em suas obras, trazem uma verdadeira desconstrução da dominação e esclarecem que as histórias não podem ser contadas exclusivamente do ponto de vista do vencedor (colonizador).

Spivak, em *Pode o subalterno falar?* (2010), argumenta sobre a representação do colonizado (subalterno). Para ela, esse sujeito subalterno/colonizado é um ser sem voz ativa, e são os intelectuais que falam por eles, constituindo esse ser como o “outro” que se constitui na diferença. Mais à frente abordaremos essa questão.

A impossibilidade de o subalterno falar por si constitui uma violência epistêmica, haja vista que a imposição de uma narrativa eurocentrada, como sendo norma e verdade, cala os sujeitos marginalizados.

Spivak dá maior destaque para a situação da mulher, que, além de estar submetida ao sistema que a marginaliza, também está sob o estereótipo masculino, constituindo uma dupla colonização:

É mais uma questão de que, apesar de ambos serem objeto da historiografia colonialista e sujeitos da insurgência, a construção ideológica de gênero mantém a dominação masculina. Se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade (SPIVAK, 2010, p. 85).

Para Spivak, a mulher que alcança a intelectualidade deve deixar que os sujeitos subalternos falem por si mesmos, possibilitando a autorrepresentação: “A mulher intelectual como uma intelectual tem uma tarefa circunscrita que ela não deve rejeitar com um floreio” (SPIVAK, 2010, p. 165). Embora negligenciada por muitos críticos, Carolina Maria de Jesus é um ótimo exemplo do que Spivak defende.

Além de dar voz aos silenciados/subalternos, é preciso treinar os ouvidos de quem ouve esse grito, para que essa voz seja escutada e valorizada; para tanto, é necessário o combate às desigualdades sociais, e o modo pós-colonial de enxergar as dinâmicas de poder contribui de forma significativa para isso.

Lerma (2010) aponta para o *pensar decolonial* como sendo a ruptura com o conhecimento eurocêntrico, ou seja, um “[...] desprendimento epistemológico que é muito mais do que a negação das categorias com as quais, desde a Europa, são usadas para interpretar o mundo” (LERMA, 2010, p. 10). Ao abordar a questão do gênero, Lerma também dá destaque à condição da mulher, definindo o que ela chama de *universalismo abstrato naturalizante da diferença sexual*, isto é, apesar de se reconhecer que existem várias mulheres, mantém-se o modelo de mulher branca da classe média ou alta.

Coadunando com as teóricas já citadas, temos Lugones (2011) argumenta que, para tratar do processo de descolonização da mulher, também é preciso considerar a existência de uma colonialidade de gênero que domina e marginaliza a mulher, sobretudo a mulher negra. Carolina Maria de Jesus foi pobre, mulher e negra; sendo assim, a dimensão racial não pode ser desconsiderada. Para tanto, podemos recorrer a Quijano (2002), um intelectual peruano que formulou o conceito de colonialidade do poder, partindo da noção de colonialidade de gênero de Lugones.

Para Quijano, a colonialidade do poder é:

[...] um conceito que dá conta de um dos elementos fundantes do atual padrão de poder, a classificação social básica e universal da população do planeta em torno da ideia de “raça”. Essa ideia e a classificação social baseada nela (ou racista) foram originadas há 500 anos junto com América, Europa e o capitalismo. São a mais profunda e perdurável expressão da dominação colonial e foram impostas sobre toda a população do planeta no curso da expansão do colonialismo europeu. Desde então, no atual padrão mundial de poder, impregnam todas e cada uma das áreas de existência social e constituem a mais profunda e eficaz forma de dominação social, material e intersubjetiva, e são, por isso mesmo, a base intersubjetiva mais universal de dominação política dentro do atual padrão de

poder. [...] [a ideia de raça] provou ser o instrumento mais eficaz, duradouro e universal de dominação social, dependendo inclusive de outro, igualmente universal porém mais antigo, o intersexual ou de gênero (QUIJANO, 2002, p. 19).

Portanto, para Quijano, a raça é um elemento *sine qua non* para o colonialismo. Sendo assim, escritoras como Carolina acabam ficando sob o jugo de uma tripla colonização, considerando sua condição social de pobre, mulher e negra. Essa colonização faz com que suas obras, assim como de tantas outras escritoras afro-brasileiras, não cheguem aos cânones homogeneizadores da academia.

Dado o exposto, a autorrepresentação e a (re)afirmação da identidade passam a ser importantíssimas para o sujeito pós-colonial. O pós-colonialismo é uma corrente contra-hegemônica, ou seja, questiona os paradigmas hegemônicos que sustentavam a história; assim, os colonizados passaram a questionar a identidade que havia sido construída para eles, reivindicando uma posição diferente da imposta pela dominação colonial.

Em decorrência, para os colonizados, a identidade se torna a ferramenta de questionamento e lhes possibilita posicionarem-se como sujeitos de sua história. Para tanto, é necessário um novo olhar, um olhar pós-colonial, a fim de subverter e desconstruir o caráter subalterno que a dominação colonial impôs à representação do sujeito dominado.

Os colonizadores/opressores introjetam nos colonizados/oprimidos a sua visão de mundo, atribuindo a essa visão um caráter universal e natural, sendo esta uma das violências mais cruéis que os colonizadores impõem aos colonizados, muitas vezes, mascarada por um caráter “civilizatório”.

Numa perspectiva histórica, o pós-colonialismo seria aquilo que vem depois do colonialismo. Porém, é importante destacar que o colonialismo teve um fim apenas como relação de dominação, visto que as relações de poder discriminatórias perduram até a atualidade.

[...] o “pós-colonial” não sinaliza uma simples sucessão cronológica do tipo antes/depois. O movimento que vai da colonização aos tempos pós-coloniais não implica que os problemas do colonialismo foram resolvidos ou sucedidos por uma época livre de conflitos. Ao contrário, o “pós-colonial” marca a passagem de uma configuração

ou conjuntura histórica de poder para outra. [...] No passado, eram articuladas como relações desiguais de poder e de exploração entre as sociedades colonizadoras e as colonizadas. Atualmente, essas relações são deslocadas e reencenadas como lutas entre forças sociais [...]. (HALL, 2003, p. 56).

Portanto, o *pós* vai além, não é simplesmente um *depois*, é um modo de olhar contra-hegemônico, uma contestação crítica do legado colonial. Ou seja, os estudos pós-coloniais alargam as fronteiras, permitindo a ressignificação do saber e da hegemonia histórica.

Agora ater-nos-emos, mais especificamente, às implicações da dominação colonial na construção da identidade negra. As relações de poder influenciam a identidade dos sujeitos, de acordo com os interesses dos grupos dominantes. Para Hall (2003), a identidade é um efeito de poder, sendo assim, a identidade dos colonizados, principalmente dos negros, foi influenciada negativamente pela “superioridade” do colonizador branco, ou seja, pela visão eurocêntrica.

Os efeitos das diásporas e da dominação colonial engendram uma identidade *dual* nos colonizados: a imposta pelo colonizador (aceita como válida) e a do próprio colonizado (considerada selvagem). Para Leite (2016), a pós-colonialidade mostra que as identidades se originam na multiplicidade e na dispersão, corroborando Hall (1999) que afirma que a identidade é fragmentada, constituída de várias formações identitárias complexas e, até mesmo, contraditórias. Porém, Boaventura Santos (2008) nos lembra que, mesmo que a identidade seja múltipla e contraditória, ela não escapa da colonização do poder, instituído a partir do legado colonial e, por conta disso, os povos colonizados acabam encontrando dificuldades para desvincularem-se das relações de dominação pós-coloniais.

A literatura afro-brasileira é, sem dúvida, um dos mecanismos mais eficazes para a (re)afirmação da identidade negra. Hakiy (2018) destaca frequentemente que a oralidade é utilizada para transmitir os saberes dos povos colonizados, e a literatura pode ser usada como mecanismo de transmissão. Aí está um dos papéis da literatura afro-brasileira, produzida por escritores negros que carregam em seu cerne criador um vasto sentido de pertencimento. Em outras palavras, os textos de autoria afro-brasileira

buscam trazer à tona questões que antes não eram discutidas, valendo-se, muitas vezes, das memórias para (re)afirmar sua identidade, resistência e luta, via literatura. Por essa via, a literatura afro-brasileira deixa no mundo seu traço inscrito, deslizando entre o espaço e o tempo, entre o passado e presente e se projetando no futuro, ampliando, assim, os espaços de luta política pela representação literária (BONIN, 2012).

Portanto, a literatura afro-brasileira é, em sua essência, pós-colonial, no sentido de que fica sendo também um lugar de “[...] questionamento, de tensão, e de revisão do neo-colonial” (LEITE, 2016, p. 68). Nesse sentido, esse tipo de literatura não possui um fim em si mesma, mas é um meio para uma intervenção política de resistência, luta e de valorização das diferenças, convidando-nos a refletir, a partir do ponto de vista do marginalizado. Desse modo, a literatura afro-brasileira e os estudos pós-coloniais são resistência, no sentido de que buscam reconfigurar as relações no espaço e no tempo e, assim, desfazer a segregação colonial (BASTO, 2016).

Bosi trata da resistência conjugada à narrativa:

Resistência é um conceito originariamente ético, e não estético. O seu sentido mais profundo apela para a força de vontade que resiste a outra força, exterior ao sujeito. Resistir é opor a força própria à força alheia. O cognato é *in/sistir*; o antônimo familiar é *de/sistir*. [...] eu diria que a ideia da resistência, quando conjugada à de narrativa, tem sido realizada de duas maneiras que não se excluem necessariamente: a) a resistência se dá como tema; b) a resistência se dá como processo inerente à escrita (BOSI, 2002, p. 120).

Vale ressaltar que o espólio literário afro-brasileiro parece-nos estar de acordo com a resistência, dando-se como processo inerente à escrita, visto que, “[...] em seu ato de escrever, ela resiste; e, ao resistir, ela inventa e cria um novo sentido, a partir de seu próprio discurso” (FERNANDEZ, 2015, p. 255).

No cerne da pós-colonialidade está a descolonização e democratização do saber, vez que lançar um olhar pós-colonial implica analisar e questionar as lutas, compromissos, acordos e repensar as configurações fundamentais de quem tem o poder e como o utiliza. Todavia, o objetivo desse questionamento deve ser a mudança em direções

que não reproduzam a subordinação cultural, política e econômica, possibilitando a descolonização do saber (MENESES, 2016).

Verificamos, pois, que os estudos pós-coloniais são um cruzamento de vários setores das ciências sociais que se comprometem a desconstruir a homogeneidade histórica imposta pelo colonialismo eurocêntrico, e os estudos literários são apenas uma das áreas que se comprometeram com esse projeto teórico-crítico.

Por fim, listarei alguns nomes da literatura afro-brasileira e algumas de suas obras: Maria Firmina dos Reis (Úrsula - 1859); Elizandra Souza (Águas na cabaça - 2012); Jenyffer Nascimento (Pretextos de Mulheres Negras - 2013; Terra Fértil - 2014); Ana Maria Gonçalves (Um defeito de cor - 2006); Alzira dos Santos Rufino (Eu, mulher negra, resisto - 1988; A mulata do sapato lilás - 2007; Bolsa poética - 2010); Miriam Alves (Momentos de busca - 1983; Bará na trilha do vento - 2015); Cidinha da Silva (O homem azul do deserto - 2018; Um Exu em Nova York - 2018); Geni Guimarães (A cor da ternura - 1998; Aquilo que a mãe não quer - 1998); Mãe Beata de Yemanjá (Caroço de dendê: a sabedoria dos terreiros - 2002; Histórias que a minha avó contava - 2004), entre outras.

Esses são apenas alguns dos nomes que enveredam pela literatura afro-brasileira; não são poucos e, pelas suas publicações tornam audíveis as vozes negras femininas e apresentam ressignificações da história do povo negro, a partir do ponto de vista da mulher. Nós, pesquisadores, sobretudo no cenário político atual, precisamos saltar os muros da hegemonia do conhecimento, contribuindo para que as produções literárias que foram delegadas a um status de subalternidade/marginalidade passem a ser, cada vez mais, inscritas no mapa das literaturas consumidas.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Márcio. Questões sobre a literatura negra. In: Quilombhoje (Org.). *Reflexões sobre a literatura afro-brasileira*. São Paulo: Quilombhoje, 1985.

BASTO, Maria Benedita. Entre pós-colonial e pós-colonialismo: emancipação, resistência, conexões e circulações internacionais. In: GARCIA, Flavio; MATA,

Inocência (Orgs.). *Pós-colonial e pós-colonialismo: propriedades e apropriações de sentido*. Rio de Janeiro: Dialogarts Publicações, 2016, p. 146-174.

BHABHA, Homi K. (2012). A iminência das poéticas. In: *Entrevista concedida à 30ª Bienal de São Paulo*. Disponível em:

<http://www.youtube.com/watch?v=ym2dPYqIvmA>. Acesso em: 10 mai. 2019.

BONIN, Iara Tatiana. Literatura infantil de autoria indígena: diálogos, mesclas, deslocamentos. *Currículo sem Fronteiras*, v.12, n.1, pp. 36-52, Jan/Abr 2012.

BOSI, Alfredo. A escrita e os excluídos. In: *Literatura e Resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p.257- 269.

CARVALHO, Francine Adelino. Formações identitárias no pós-colonialismo: quem é o sujeito negro? *TEIAS*: Rio de Janeiro, ano 11, nº 21, jan/abr 2010.

CUTI (Luiz Silva). *Literatura Negro-Brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2010.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Literatura e afro-descendência*. Portal Literafro. Belo Horizonte: UFMG, 2005. Disponível em

<http://www.letras.ufmg.br/literafro/conceituacao.htm>. Acesso em: 17 abr. 2019.

ELBILIO JR, Antonio Manoel; ALMEIDA, Carolina Soccio Di Manno e LIMA, Marcos Costa. Edward Said e o Pós-Colonialismo. *sÆculum – Revista de História*. João Pessoa, jul./dez. 2013.

FERNANDEZ, Raffaella Andréa. Processo criativo nos manuscritos do espólio literário de Carolina Maria de Jesus. Tese de doutorado. UNICAMP, Campinas/SP, 2015.

HAKIY, Tiago. Literatura indígena - a voz da ancestralidade. In: DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (Orgs.). *Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção*. Porto Alegre, RS: Editora Fi, p. 37-38, 2018.

HALL, Stuart. *Da Diáspora. Identidades e Mediações Culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

LEITE, Ana Mafalda. Pós-colonial/ismo: conceitos e conflitos. In: GARCIA, Flavio; MATA, Inocência (Orgs.). *Pós-colonial e pós-colonialismo: propriedades e apropriações de sentido*. Rio de Janeiro: Dialogarts Publicações, 2016, p. 65-70.

LERMA, Betty Ruth Lozano. El feminismo no puede ser uno porque las mujeres somos diversas. Aportes a um feminismo negro decolonial desde la experiencia de las mujeres negras del Pacífico colombiano. *La manzana de la discordia*. Julio-Diciembre, 2010, vol. 5, n. 2, p. 7-24. Disponível em:

<http://manzanadiscordia.univalle.edu.co/volumenes/articulos/Vol5N2/art1.pdf>.

Acesso em: 30 abr. 2019.

LUGONES, María. Hacia un feminismo decolonial. *La manzana de la discordia*, Julio –Diciembre, Año 2011, Vol. 6, No. 2: 105-119. Disponível em:

<http://manzanadiscordia.univalle.edu.co/volumenes/articulos/V6N2/art10.pdf>.

Acesso em: 30 abr. 2019.

MENESES, Maria paula. A configuração da colonialidade do saber: questionando os sentidos da descolonização a partir de Moçambique. In: GARCIA, Flavio; MATA, Inocência (Orgs.). *Pós-colonial e pós-colonialismo: propriedades e apropriações de sentido*. Rio de Janeiro: Dialogarts Publicações, 2016, p. 119-145.

PEZZODIPANE, Rosane Vieira. Pós-colonial: a ruptura com a história única. *Simbiótica*, Ufes, v.ún., n.3, 2013.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade, poder, globalização e democracia. *Revista Novos Rumos*, v. 17, n. 37, p. 4-25, maio./ ago. 2002.

RIBEIRO, Djamilia. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte (MG): Letramento; Justificando, 2017.

SAID, Edward. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2007.

SANTOS, Boaventura Sousa. *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*. São Paulo: Cortez, 2008.

SOUZA, Florentina. Literatura Afro-brasileira: algumas reflexões. *Revista Palmares*. Ano 1, nº 2, 2005, p. 64-72.

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

STOLER, Ann Laura. L'aphasie coloniale française: l'histoire mutile. In: BANCEL, Nicolas et al. (Org.). *Ruptures postcoloniales. Les nouveaux visages de la société française*. Paris: La Découverte, 2010, p. 62-78.

AFIRMAÇÕES IDENTITÁRIAS NAS ESCRITAS INSUBMISSAS

Josinéia Chaves Moreira¹

NOTAS PRELIMINARES

O estudo de corpos dissidentes, que estão fora de uma normatividade social, arrebatam-me pelo arranjo estético político de “um não gosto de palavra acostuada” (BARROS, 1996, p. 71), não só pelo deslocamento e subversão de paradigmas vigentes, mas também por colocar em evidência o processo de construção do lugar do subalternizado (SPIVAK, 2010), em meio a uma sociedade alicerçada pelo pensamento clássico ocidental, a qual tem no jogo das estruturas, um referente externo que garante a verdade, puramente convencional, ou seja, uma disseminação de um centro fixo e imutável, como aponta Derrida (2009). Nesse centro, que determina lugares sociais e políticos, às minorias restam a luta pelo rompimento de todo um discurso sexista e racista, assim como franquear o acesso aos direitos a todos os grupos subalternizados, mesmo que indiretamente. A rigor, é perceptível que a participação dessas vozes silenciadas na construção dos espaços sociais, econômicos e políticos, “vozes de um não lugar”, presentes nas culturas de diversas formas, é uma “travessia signíca”, uma escolha da vereda ou das veredas que queremos atravessar. É importante que esse

¹ Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura pela UFBA; Mestre em Literatura e Cultura pela UFBA; Licenciada em Letras Vernáculas pela UFBA. E-mail: josineliamoreira@hotmail.com. Endereço eletrônico do Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2971118370348035>.

agenciamento atue de encontro ao heteronormativismo², à totalização, aos centros imutáveis e a tantos outros paradigmas.

No meio desses agenciamentos, ressoam corpos dissonantes como Toni Morrison, bell hooks, Lélia Gonzalez, Maya Angelou, Angela Davis, Luiza Bairros, Maria Firmina dos Reis, Luciana Abreu, Auta de Souza, Gilka Machado, Antonieta de Barros, Ruth Guimarães, Laura Santos, Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo, Rita Santana, Florentina Souza, Mel Adún, Livia Natália, Hidália Fernandes, Cidinha da Silva, e tantos outros, que veem na escrita um instrumento estético político e político estético. Nesse sentido, são produções e atuações que rasuram o que se espera de uma literatura negra; não é apenas o texto, mas as circunstâncias de “multidimensionalidades/multimodalidades”, a partir das experiências do cotidiano negro, ou seja, é uma “cultura multimodal de descentramento do textocentrismo”³.

Esse movimento de inundações sobre o *status quo* instituído reforça-se com a política de desautorização e na reposicionalidade, em termos de autoridade, de muitos estudos produzidos pelo método eurocêntrico sobre a população negra. Destacam-se, nesse processo, discussões que envolvem as relações sociais e de classe, em cruzamento com as de raça; a cultura e o seu envolvimento com o poder, ao mesmo tempo como um campo não-autônomo, mas um local de disputas sociais e raciais; consciência, experiências, identidades e subjetividades. Temáticas debatidas por

² Quando pensamos em heteronormatividade, automaticamente trabalhamos com a dualidade de hetero, homo, assim como com normal e anormal, a fim de reafirmar e padronizar as características do indivíduo, como nos afirma Foucault (1985) em *História da sexualidade III: o cuidado de si*, ao se referir ao termo como um aparato de poder que a sociedade utiliza para normalizar (impor) a conduta da população. Ou ainda, segundo Guacira Louro: “a heteronormatividade que se define por uma norma compulsória à heterossexualidade, está apoiada na ligação entre sexo, gênero e expressão da sexualidade” (2009, p. 90).

³ Questões apontadas pela professora Denise Carrascosa França, durante a aula no componente curricular LET679 - Seminários Avançados IV, do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, na Universidade Federal da Bahia, 2017.2.

intelectuais negros, relacionadas tanto ao contexto histórico, político e econômico, quanto ao conjunto de categorias teóricas, conceituais e metodológicas para expressar uma crítica ao regime colonial, assim como na elaboração de referenciais próprios “da condição africana”, como aponta Mudimbe (2013) em “Discurso de poder e o conhecimento da alteridade”, na obra *A invenção da África: Gnose, Filosofia e a Ordem do conhecimento*, além de problematizar os conceitos e discursos do que conhecemos como uma África mitificada.

Essas questões serão levantadas neste capítulo, não com intuito de esgotá-las, mas com o objetivo de provocar reflexões sobre o assunto, com base nos (des)silenciamentos e ressignificações da Literatura Negra de autoria feminina, em diálogo com outros campos de conhecimento. Desse modo, é necessário tratar a Literatura Negra, enquanto uma proposta política, estética e literária, que faz imergir questões ideológicas, identitárias, culturais e de poder. Nesse viés, tentou-se captar esses produtos literários e culturais de Evaristo (2006), como resultados de diálogos e conexões, com base nos pressupostos teóricos de hooks (1995, 2005), Martins (2002), Silva (2011), Santiago (2012), pelo viés da encruzilhada como “[...] lugar radial de centramento e descentramento, interseções e desvios, texto e traduções, confluências e alterações, influências e divergências, fusões e rupturas, multiplicidade e convergência, unidade e pluralidade, origem e disseminação.” (MARTINS, 2002, p. 73).

No que diz respeito à estrutura do capítulo, o mesmo está dividido da seguinte forma: na primeira parte, tem-se uma breve apresentação das questões teóricas que serão esboçadas no estudo; e na segunda parte, há uma discussão sobre as concepções teóricas engendradas nos discursos excludentes, hierarquizantes e dicotômicos da Literatura Brasileira, em contraponto, a potência da literatura negra feminina como espaços de poder, representação e resistências de corpos insubmissos que recriam novas (re)existências através da diáspora negra; e, por fim, a retomada das discussões com possíveis direcionamentos e abrindo espaço para outras interpretações, tendo em vista o seu caráter de infinitude.

LITERATURA: UM LUGAR DE PODER, REPRESENTAÇÃO E RESISTÊNCIA

Quando pensamos nas diferentes formas da experiência de ser negra e de ser mulher, como mostra Luiza Bairros (1995), constata-se que essa não é uma tarefa fácil, dada as problemáticas em torno da representação de um sistema de classificação presente na sociedade brasileira com a sua multiplicidade de sentidos, desde o período colonial, até os dias atuais, como apontam Mudimbe (2013) e Mbembe (2014), ao tensionarem a questão da raça, do racismo, do conceito ocidental do negro, da estrutura colonizadora, da biologização da raça, da marginalidade imposta ao continente africano, dentre outros. Para tanto, destaca-se a necessidade de se pensar essas experiências de negritude enquanto movimento ético, estético e político, como aponta Munanga (1988), um desafio cultural que remodela a ordem colonial, sobretudo, a civilização do universal. Ademais, é acima de tudo, um conjunto de ações e eventos de resignificação do que é ser negro, acoplado “[...] a aceitação de seu destino, de sua história, de sua cultura. Mas tarde, Césaire irá redefini-la em três palavras: identidade, fidelidade, solidariedade” (MUNANGA, 1988, p. 24), agenciado à noção diaspórica como elemento estruturante, “[...] uma operação de desintoxicação semântica e de constituição de um novo lugar de inteligibilidade da relação consigo, com os outros e com o mundo” (MUNANGA, 1988, p. 25).

Partindo disso, destaca-se a relevância de ler o mundo como sintomas ideológicos discursivos, uma lógica do instrumental e funcional. No qual as coisas são postas ou construídas, seja pelo signo da linguagem ou da escrita, como uma artimanha de disseminação de uma diversidade que não marca a diferença, e sim essencializa muitas das práticas culturais dos invisibilizados, silenciados e subalternos. Fundando, assim, identidades fixas e territorializações, como um simulacro platônico, que segundo Bhabha (1998, p. 240) está ligado a uma estratégia da cultura que se adianta para criar “[...] uma textualidade simbólica, para dar ao cotidiano alienante, uma promessa de prazer”.

Silva (2009) aponta para um processo pedagógico que supere a mera convivência com a diferença. Por isso, reforça a negativa de que a identidade não pode ser pensada ora como um dado a priori, ora como um destino do qual sejamos vítima, mas sim, como uma construção social que se dá num jogo de relações ideológicas que envolvem o poder de: incluir/excluir (numa assertiva de pertencimento ou não); demarcar fronteiras (‘nós’ e ‘eles’), classificar (‘bons e maus’; ‘puros e impuros’; ‘desenvolvidos e primitivos’; ‘racionais e irracionais’); normalizar (opondo normalidade/anormalidade); hierarquias e divisões também acentuadas por Bhabha (1998, p. 64), ao colocar que “a enunciação da diferença cultural problematiza a divisão binária de passado e presente, tradição e modernidade, no nível da representação cultural e de sua interpelação legítima”.

Esses binarismos privilegiam uma classificação, uma construção discursiva de hierarquias, uma divisão notadamente essencialista e ideológica, “[...] em campos como sexo, raça e classe, de tal modo que constrói divisões ideológicas entre homens e mulheres, entre as ‘classes melhores’ e as ‘classes mais baixas’, entre brancos e negros, entre ‘nós’ e ‘eles’, etc.”, como aponta Kellner (2001, p. 84), resultante também da estrutura colonizadora discutida por Mudimbe (2013). Isso é perceptível quando tomamos a classificação dos cânones literários brasileiros como um instrumento de repressão e discriminação a serviço de interesses dominantes, que circulam na sociedade através dos meios de comunicação, os quais propagam a manutenção de um poder branco e masculino e de uma ideologia de contornos sexistas, racistas e imperialistas.

A formulação de um projeto político e de construção de novas categorias de estudos, a partir de pensamento negro-africano, traz deslocamentos necessários e tensionados por intelectuais negras que impactam e redimensionam o olhar sobre a universalidade, os discursos totalizantes e hierárquicos, arquitetados por meio de narrativas autoritárias e repreensivas, as quais fixam em corpos dissidentes construções e estereótipos, seja pela raça, classe, seja pelo gênero. Esses corpos como os das mulheres, dos homossexuais, dos negros, dos trabalhadores em geral, e de tantos outros, podem ser lidos a partir da ideia de empoderamento coletivo, em que essas discursividades funcionam como rupturas, fraturas e

que conseguem mover mundos, não afirmando centros, mas desconstruindo verdades e abrindo caminhos para outras leituras e interpretações, nas quais hajam transversalidades e interseccionalidades com valores e interesses de outras identidades. Práticas que apontam, conforme Bairros (1995, p. 461), ao tratar sobre o papel da mulher trabalhadora, “[...] o ponto de vista diferente sobre o que é ser mulher numa sociedade desigual, racista e sexista”, já que essas categorias de raça e gênero estão atravessadas por outras: classe social, geração, interesses pessoais, projetos políticos e sociais distintos do feminismo branco (PACHECO, 2013, p. 30).

Entrever a discussão da literatura, no caso aqui, da Literatura Negra de autoria feminina, sob o crivo do processo de afeição corporal que lida com as contingências, faz-nos pensar em como a adjetivação da literatura pode contribuir para a ruptura de um conceito de arte literária que se pretende única e universal, garantindo sua natureza e neutralizando outras especificidades, como raça, etnia e gênero? Esse questionamento perpassa o reconhecimento da Literatura Negra e outras adjetivações atribuídas à literatura como indicadores de busca de alteridades, de afirmações de identidades e de diferenças, assim como as suas demandas acionadas pela constituição de uma escrita afro-brasileira.

Insubmissas escritas negras

A escre(vivência) das mulheres negras explicita as aventuras e as desventuras de quem conhece uma dupla condição, que a sociedade teima em querer inferiorizada, mulher e negra.
(EVARISTO, 2005, p. 205).

Ressignificar a produção literária de escritoras negras é como navegar em rio caudaloso, tão arriscado quanto sedutor. Caudaloso pelas contestações da crítica em escamotear esse dado biográfico como irrelevante e desnecessário, justificado pelo pressuposto de que mais importante do que ser autora de Literatura Negra, é ser escritora. Só que autores e ativistas defensores de uma Literatura Negra, como Oswaldo de Camargo (2000), engendram essa bandeira de luta, reafirmando a potência da “persona

negra”, uma vez que: “quando o negro pega suas experiências particulares e traz, sobretudo o ‘eu’, a persona negra, com suas vivências, que um branco pode imitar mas não pode ter, o nome que damos a isso é literatura negra” (CAMARGO, 2000 *apud* PALMEIRA, 2010, p. 27).

Diante da afirmativa de Camargo (2010), justifica ser tão sedutor este tipo de estudo, já que a Literatura Negra rasura conceitos firmados de identidade nacional, assim como do próprio estatuto do que constitui a Literatura Brasileira. Suas tessituras, segundo Carolina Maria de Jesus, em *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, as massas não precisam mais de porta vozes, pois “[...] resolvi tomar uma média e comprar um pão. Que efeito surpreendente faz a comida no nosso organismo! Eu que antes de comer via o céu, as aves tudo amarelo, depois que comi, tudo normalizou-se aos meus olhos.” (JESUS, 1960, p. 40). Assim, é o efeito de uma mudança na constituição da Literatura Negra Brasileira, não mais “amarela”, objeto, mas sim a comida, o sujeito da enunciação.

É nesse sentido que se devem ler os estudos sobre Literatura Negra, contando a história como confluído, mas, sobretudo, como forma, firmado através de um “[...] compromisso com uma palavra negra inovadora, longe de subalternidades e exibicionismos” (SANTIAGO, 2012, p. 139-140). Isso é o que tem feito os grupos de pesquisas que buscam colocar em evidência a produção e a história da Literatura Negra e das escritoras afro-brasileiras, em eventos acadêmicos de caráter interdisciplinar como seminários, simpósios e congressos, além de dissertações e teses, apontando as tensões, conflitos e possibilidades que elas provocam. Os referidos estudos tensionam e recolocam a discussão sobre o arquivo da literatura brasileira desde seu começo, especialmente, ao ressignificar outras formas de construção de identidades negras, como da Literatura Afro-feminina, “[...] no qual mulheres negras autoras inventam uma escrita de si e de nós, em que também aparecem dilemas, realidades e imaginários concernentes aos seus mundos, sonhos, histórias, interesses, desejos e sentimentos” (SANTIAGO, 2012, p. 146). Para o universo de produção intelectual da história única, ainda era inconcebível a produção de autoria feminina, mas, especialmente, a das mulheres negras consideradas apenas como corpos altamente dotados de sexo, apenas corpos sem mente, a doméstica e a

mulata exportação, o que segundo bell hooks (1995, p. 468) fez com que perpetuasse “[...] uma iconografia de representação da negra (...) para servir aos outros”.

É sintomático que quando pensamos nos estudos sobre mulheres negras, os mesmos serão marcados pela pedagogia da ausência, uma presença que se faz na ausência, já que “Um rio não caminha só, / ele atravessa: / rasga pedras e fere o chão com sua correnteza translúcida. / [...] / Dentro dessa água doce cabe a violência das tormentas.” (SANTOS, 2011, p. 29). Com efeito, o “só” do poema nos mostra que o rio não caminha apenas de uma forma perene, solitária, mas também “atravessa”, revela a potência das águas, das escritas femininas que rasgam e ferem os ditames sexistas, classistas e racistas, como uma resistência/devir, numa imagem antitética da água doce que também comunga a violência das tormentas.

Por esse caminho complexo de invisibilidade, percebe-se, como aponta Santiago (2012), que muitas escritoras negras foram excluídas do circuito literário, devido ao sexismo e ao racismo, e outras estão sendo estudadas sem a identificação de sua origem étnico-racial, talvez pela impossibilidade de identificar tal dado biográfico, ou para evitar tal assunto “[...] como se esta constatação pusesse em perigo o valor dos autores” (MOTT, 1989, p. 6).

Francineide Palmeira (2010), Miriam Alves (2010), Ana Rita Santiago (2012), tratam a Literatura Negra como práticas de intelectuais insurgentes, bem como suas produções literárias, pois “[...] há explicitamente entre escritoras e escritores negros, que se declaram inseridos na LN, um empenho por inventar representações em que se revertam as que aparecem marcadas por exotismos e inferioridades” (SANTIAGO, 2012, p. 134). Sob o modelo da insurgência como uma possível saída para contemplar as especificidades da comunidade negra, West (1999) aponta que o intelectual insurgente deve criar um novo “regime de verdade”, que atenda às suas necessidades e as das comunidades a que pertencem, a partir do “[...] trabalho individual coletivo que contribui para a resistência e a luta comuns” (HOOKS, 1995, p. 473).

Tendo em vista esse lugar de enunciação, Conceição Evaristo, na sua prática criadora, percebe a necessidade de escrever e de escrever, ou seja, é

uma prática de inscrição de um corpo não apenas descrito, mas antes de tudo vivido, como afirma a própria autora no seu texto testemunho, gerando uma narrativa que é ficção e realidade, resquícius de suas memórias. Isso fica evidente na personagem Maria-Nova que, em *Becos da Memória*, faz e cria escrevivências com a memória de todos que ali moravam na favela, seu tio, sua mãe, vizinhos, amigos e parentes, pois “[...] Um dia, e agora ela já sabia qual seria sua ferramenta, a escrita.” (EVARISTO, 2006, p. 161), assim como a própria história de Conceição Evaristo, negra-mineira, que desde muito cedo, cresceu rodeada por palavras não escritas, mas pela memória oral das pessoas, principalmente das histórias contadas pelos mais experientes de sua comunidade.

Conceição Evaristo, professora, poetisa, ensaísta e militante, é uma escritora afro-brasileira em trânsito entre os espaços dos movimentos sociais e o ambiente universitário. O termo “escrevivência” foi formulado pela escritora e justificado na introdução do livro *Becos da Memória*, o qual pode ser lido a partir dos blocos de memória que foram silenciados/apagados e, ao mesmo tempo, uma ponte metafórica entre os corpos-textos de Maria-Nova, personagem do livro, e o de Conceição Evaristo, como se observa em “Homens, mulheres, crianças que se amontoaram dentro de mim, como amontoados eram os barracos de minha favela.” (EVARISTO, 2006, p. 21). Ou mais adiante, nas últimas linhas fica latente o desdobramento de uma na outra, um projeto em processo: “não, ela [Maria-Nova] jamais deixaria a vida passar daquela forma tão disforme. [...] Era preciso viver. ‘Viver do viver’. [...] O pensamento veio rápido e claro como um raio. Um dia ela iria tudo escrever.” (EVARISTO, 2006, p. 146-147).

Assim, a história de Maria-Nova, de alguma maneira, se aproxima com a da sua criadora, ambas cresceram colhendo palavras, tecendo memórias segundo a diferença. A história construída por Conceição Evaristo, a partir de Maria-Nova, reconta e desloca a história única, já que “[...] um dia, ela haveria de narrar, de fazer soar, de soltar as vozes, os murmúrios, os silêncios, o grito abafado que existia, que era de cada um e de todos. Maria-Nova, um dia, escreveria a fala do seu povo.” (2006, p. 161). Isso é o que também ressoa no poema “Aviso” de Geni Guimarães (1981),

publicado em *Da flor o afeto, da pedra o protesto*, deslocando o sentido e a história única do homem e da mulher negra.

Olha aqui, moço:
Aquela história
Que você inverteu,
Meus avós explicaram para meus pais,
Meus pais explicaram para mim,
Eu já expliquei para os meus filhos,
Meus filhos vão contar para os filhos
deles: Cuidado, pois.
(GUIMARÃES, 1981).

A partir dessa construção de mulheres negras como sujeitos de suas histórias, a narrativa da “Escrevivência” de Conceição Evaristo ressignifica, com base na memória, a posição dos negros na sociedade brasileira, (re)escrevendo novos significados e rompendo outros que estão cristalizados na nossa cultura. Essa mudança ocorre gradativamente com seus personagens, uma vez que primeiro há um despertar de consciência sobre a força política desses sujeitos negros, para depois, empoderá-los numa luta coletiva, embebidos do mesmo anseio de uma verdadeira transformação social.

Escrever para autoras negras como: Aline Trança, Fátima Trinchão, Angelita Passos, Jocélia Fonseca, Mel Adún, Rita Santana, Elque Santos, Urânia Munzanzu, só para citar algumas contemporâneas, pressupõe, conforme Evaristo:

[...] um dinamismo próprio do sujeito da escrita, proporcionando-lhe a sua autoinscrição no interior do mundo como uma escrita diferenciadora de identidades. E, em se tratando de um ato empreendido por mulheres negras, que historicamente transitam por espaços culturais diferenciados dos lugares ocupados pela cultura das elites, escrever adquire um sentido de insubordinação. Insubordinação que se pode evidenciar, muitas vezes, desde uma escrita que fere ‘as normas cultas’ da língua, caso exemplar o de Carolina Maria de Jesus, como também pela escolha da matéria narrada. A nossa *escrevivência* não pode ser lida como histórias para

‘ninar os da casa – grande’ e sim para incomodá-los de seus sonos injustos (EVARISTO, 2007, p. 20, grifo da autora).

Conceição Evaristo, mesmo que simbolicamente, rompe com uma construção discursiva e recria os lugares, deslocando signos, ícones, modos de narrar e de contar a história, não a partir de um lugar de origem, mas sim de um não-lugar. As escritas negras insubmissas ganham uma conotação que relocam a posição da população negra, e da humanidade como um todo, no mundo, torna-se um ato de encontros, reconhecimentos e superações, pois “[...] a escrita transforma a coisa vista ou ouvida ‘em forças e em sangue’ [...]”. (FOUCAULT, 2009, p. 143). São, portanto, forças de um movimento de escolha, responsabilidade, identificação e incômodo, sangue de narrativas que dão existência e estruturam a vida, restabelecendo a dignidade, integridade e humanidade, um “[...] apelo à raça (distinto da atribuição de raça) é uma maneira de fazer reviver o corpo imolado, amortalhado e privado dos laços de sangue e de território, das instituições, ritos e símbolos que o tornam precisamente um corpo vivo” (MBEMBE, 2014, p. 69).

COMENTÁRIOS FINAIS

A partir das discussões empreendidas, a ideia foi buscar dentro das questões teóricas as configurações da Literatura Negra de autoria feminina, as suas contribuições e as demandas acionadas tanto em torno da identidade, quanto da alteridade e da diferença. Para entender essas reflexões, fez-se necessário compreender que os elementos da construção da Literatura estão relacionados à ideia de identidade cultural, que perpassa desde o período de colonização até a contemporaneidade, através da representação da figura do índio, da natureza como desconhecida e selvagem, na coisificação e folclorização dos negros, elementos estruturantes, homogeneizantes e dominadores de uma nação brasileira (HALL, 2006).

O imaginário plasmado no período colonial aparece na temporalidade pós-colonial, ainda servindo a propósitos semelhantes,

construindo alteridades e fantasiando a origem de uma identidade. Porém, a intelectualidade negra tem buscado cada vez mais trabalhar com demandas sociais, que os ajudem a “atravessar” a rua, “[...] transformando os significados da herança colonial nos signos libertatórios de um povo livre e do futuro” (BHABHA, 1998, p. 68).

De alguma forma, as histórias da Literatura Negra de autoria feminina se contam por meio dos fios da memória, na tessitura dos textos, na mescla da biografia com a construção narrativa e discursiva dessas escritoras, por meio do operador teórico da escrevivência. Na narração se constata a potência da palavra poética enquanto libertadora e subversiva, pois é capaz de colocar em suspenso o que antes estava rebaixado, inverter o que antes era silenciado, em uma perspectiva de que é na experiência estética que se configura uma relação, ao mesmo tempo, social e individual entre um sujeito e um objeto.

REFERÊNCIAS

BAIROS, Luiza. Nossos feminismos revisitados. *Estudos Feministas*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 2, p. 464-478, 1995. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16465/15035>>. Acesso em: 23 fev. 2020.

BARROS, Manoel de. *Livro sobre Nada*. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1996.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila et al. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

DELEUZE, Gilles. A literatura e a vida. In: *Crítica e clínica*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997. p. 11-16.

DERRIDA, Jacques. A estrutura, o signo e o jogo no discurso das ciências humanas. In: *A escritura e a diferença*. Tradução Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 2009. p. 229-252.

EVARISTO, Conceição. *Becos da memória*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2006.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: ALEXANDRE, Marcos Antonio (Org.).

Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces. Belo Horizonte: Mazza, 2007. p. 16-21.

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

FOUCAULT, Michel. Nietzsche, Freud e Marx. In: *Nietzsche, Freud, Marx – Theatrum Filosoficum*. Tradução Jorge Lima Barreto São Paulo: Princípio, 1997. p. 13-27.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

GUIMARÃES, Geni. Aviso. In: *Da flor o afeto, da pedra o protesto*. Barra Bonita, SP: Ed. da Autora, 1981.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro. DP&A, 2006.

HOOKS, Bell. Intelectuais Negras. *Revista Estudos Feministas*, v. 3, n. 2, 1995, p. 454-478. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16465>>. Acesso em: 23 fev. 2020.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. 6 ed. São Paulo: Francisco Alves, 1960.

KELLNER, Douglas. Cultura da mídia, política e ideologia: de Reagan a Rambo. In: *Estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Tradução Ivone Castilho Benedetti. Bauru: EDUSC, 2001, p. 75-122.

LOURO, Guacira Lopes. Heteronormatividade e homofobia. In: JUNQUEIRA, Rogério Diniz (Org.). *Diversidade sexual na educação: problematizações sobre homofobia nas escolas*. Brasília: Ministério da Educação/UNESCO, 2009. v. 32. p. 85-93.

MARTINS, Leda. Performances do tempo espiralar. In: RAVETTI, Graciela; ARBEX, Márcia. *Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais*. Belo Horizonte: LETRAS/UFMG, 2002. p. 69-91.

MBEMBE, Achille. A questão da raça. In: *Crítica da Razão Negra*. Tradução Marta Lança. Lisboa: Editora Antígona, 2014, p. 25-74.

MOTT, Maria Lúcia de Barros. *Escritoras negras: resgatando a nossa história*. Rio de Janeiro: CIEC/UFRJ, 1989. (Coleção Papéis Avulsos). Disponível em: <<http://cucamott.sites.uol.com.br/escritorasnegras.htm>>. Acesso em: 23 fev. 2020.

MUNANGA, K. *Negritude: usos e sentidos*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1988.

MUDIMBE, Valentin Yves. Discurso de poder e o conhecimento da alteridade. In: *A invenção de África: Gnose, filosofia e a ordem do conhecimento*. Mangualde (Portugal), Luanda: Edições Pedagogo; Edições Mulemba, 2013, p. 35-41.

PACHECO, Ana Cláudia Lemos. A escolha de um “objeto” afetivo: as mulheres negras solitárias. In: *Mulher negra: afetividade e solidão*. Salvador: ÉDUFBA, 2013, p. 21-47.

PALMEIRA, F. S. *Vozes femininas nos Cadernos Negros: representações de insurgência*. 2010. 129 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/8355/1/Palmeira%2c%20Francineide%20Santos.pdf>>. Acesso em: 23 fev. 2020.

SANTIAGO, Ana R. *Vozes literárias de escritoras negras*. Cruz das Almas, BA: UFRB, 2012.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A Produção Social da Identidade e da Diferença. IN: SILVA, TomazTadeu da (org.); HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. *Identidade e Diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. 9. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009, p. 73-102.

SANTOS, Livia Maria Natália de Souza. Ori. In: *Água negra*. Salvador: EPP Publicações e Publicidade, 2011, p. 29.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

WEST, Cornel. The dilemma of the Black Intellectual. In: *The Cornel West: reader*. Basic Civitas Books, p. 302-315. Tradução Brulino Pereira de Santana, Guacira Cavalcante e Marcos Aurélio Souza, 1999, p. 1-15. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/276976336/West-O-Dilema-Do-Intelectual-Negro>>. Acesso em: 23 fev. 2020.

ASPECTOS DA LITERATURA MARGINAL NO CONTO *O GRANDE ASSALTO, DE FERRÉZ*

Carla Cristina Zurutuza¹

Altamir Botoso²

INTRODUÇÃO

A literatura brasileira contemporânea tem revelado uma grande diversificação e um número cada vez mais elevado de publicações cujas temáticas voltam-se para questões como a violência, a solidão, a miséria, o automatismo dos seres humanos imersos nos grandes centros.

Uma das vertentes dessa ficção da atualidade é aquela que foi denominada como literatura marginal, ou periférica, e a associação desses adjetivos ao vocábulo literatura reveste-se dos seguintes matizes:

A literatura marginal/periférica tem como proposta ser destinada a espaços, autores, leitores e questões sociais consideradas marginais, como a periferia e a sua linguagem e cultura, a temas como violência, drogas, entre outros. Sendo assim, também sugere um posicionamento e diversos questionamentos.

A literatura marginal [...] é produzida pelas minorias e apresenta temas periféricos. O adjetivo marginal incorporado à literatura remete a sujeitos marginais e a espaços marginais (EBLE; LAMAR, 2015, p. 197).

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – UEMS, campus de Campo Grande-MS. E-mail: carlota714@hotmail.com. CV: <http://lattes.cnpq.br/6262901542914032>.

² Doutor em Letras e docente do curso de Letras/Espanhol e do Mestrado em Letras da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – UEMS, campus de Campo Grande-MS. E-mail: abotoso@uol.com.br. CV: <http://lattes.cnpq.br/4996564101422445>.

Nesse sentido, as produções ficcionais consideradas como das margens/periféricas “são de autoria de escritores originários de grupos sociais marginalizados; [...] que tematizam o que é peculiar aos homens e espaços tidos como marginais” (CARNEIRO, 2017, p. 254). Em tais espaços, explode a opressão, a violência, o descaso e o abandono do cidadão comum pelos poderes públicos, que poderiam, em muitos casos, amenizar o abismo social que se instaura entre as elites e as classes menos favorecidas.

Um dos escritores que se voltam para a problemática exposta acima é Ferréz, conforme apontam os estudiosos Diego Tamagnone e Rejane Pivetta de Oliveira (2013, p. 31):

[...] a literatura marginal contemporaneamente produzida no Brasil, da qual Ferréz é um dos seus mais destacados representantes, vincula-se à afirmação da identidade cultural da periferia, constituindo-se ainda em instrumento de luta contra a exclusão e a desigualdade.

Desse modo, verifica-se que, no universo literário do escritor Ferréz, a representação de dados e eventos factuais em seus textos de ficção são convertidos em artifícios que visam expor a realidade, provocando a conscientização de seus leitores e uma possível mudança dos paradigmas petrificados na nossa sociedade, que se caracterizam pelas diferenças sociais existentes no mundo, os quais são: exclusão, silenciamento, desigualdade e impotência dos membros desfavorecidos da sociedade brasileira.

Pautados por essas considerações, objetivamos realizar a análise do conto “O grande assalto”, de Ferréz, o qual se encontra inserido na coletânea *Ninguém é inocente em São Paulo* (2006), ressaltando como a realidade das grandes cidades é caracterizada pela violência, pela falta de solidariedade e pela solidão que permeiam as relações sociais e permitem que se possa filiar o conto em epígrafe à literatura denominada *marginal*.

A LITERATURA MARGINAL

No Brasil, surgiu na década 70, uma corrente nomeada de poesia marginal, ou geração mimeógrafo como era conhecida, composta por

autores que buscam reproduzir e representar em seus escritos a fala cotidiana, e tal como ela ocorre, assim eles escrevem e problematizam sua própria história, falam pelas margens, preferem estar fora das editoras e por isso são considerados poetas marginais. Sendo assim, utilizavam vários meios de distribuições de seus textos, como: bares, cafés, livrarias, praças, universidades e outros lugares. Os poetas marginais lançavam suas palavras rodadas nos mimeógrafos (reprodução de textos na qual o álcool era a tinta para copiar), vendidos de mãos em mãos, com preços acessíveis, e os livros com fabricações artesanais eram feitos sem passar pelas editoras ou estantes de livrarias, tornando-se uma forma marginal de expor as ideias.

O estudioso Renato de Souza (2010), em sua dissertação de mestrado intitulada *O 'caso Ferréz': um estudo sobre a nova literatura marginal*, aponta para,

[...] o reconhecimento de um já cristalizado estilo literário: o da *literatura nas margens*, entendida aqui como um molde formal, reforçado por certo viés estilístico, associado à temática da violência e sua representação social e que, na prática, se constitui como um movimento coletivo de autores. Trata-se, ainda, de uma manifestação cultural em crescente desenvolvimento e propagação no quadro de nosso sistema literário (SOUZA, 2010, p. 8, grifo do autor).

As principais características dessa literatura são: modificação das tendências estéticas (fora do cânone literário), uma arte popular, prosa histórica, social e urbana, poesia intimista, temas variados sobre o cotidiano e o regionalismo, engajamento de contexto histórico-sociocultural. Além disso, Souza (2010) pontua uma distinção conceitual, pois o uso artístico desta expressão resgata um termo histórico da década de 1960/1970, pela chamada *geração mimeógrafo* dos poetas marginais, com a qual a literatura marginal de hoje não possui vínculos simbólicos de desdobramento ou continuidade artísticos. Bianca Vogler (2013, p. 84-85), em seu artigo intitulado “O manifesto da literatura marginal”, assinala a sua importância:

Por meio desse movimento de posicionamento, a partir do qual pode se erigir uma conquista gradual de espaço, foi que se possibilitou que obras de artistas postos à margem da sociedade fossem, pouco a

pouco e cada vez mais, reconhecidas como arte com um valor artístico real. E essa é uma conquista que vai muito além da forma como esses trabalhos eram vistos no início (e como ainda são vistos em muitos casos), como simples veiculadores de um senso de função social de desvendamento do mundo.

Além dos escritores nacionais, no Estado do Mato Grosso do Sul, o escritor Douglas Diegues, poeta brasileiro-paraguaio segue a tradição da literatura marginal. Em 2003, ele publicou o livro intitulado: *Dá Gusto Andar Desnudo Por Estas Selvas*, e em 2005, *Uma Flor na Solapa da Miséria*, ambos foram veiculados em várias edições e a sua comercialização é diferenciada em relação aos autores que são publicados por grandes editoras. Vale ressaltar que suas obras ainda são *pouco divulgadas e pouco* conhecidas do grande público, porém se destacam no regionalismo sul-mato-grossense. A literatura de Diegues está marcada pela invenção do *portunhol selvagem*, mistura de português com espanhol, a qual chamamos de variação linguística, uma combinação da língua portuguesa com a língua de fronteira. O *portunhol*, vale enfatizar, não existe como língua oficial, mas é utilizado na fronteira, e serviu para Diegues deixar sua marca.

Para o escritor Antonio Candido, em seu livro *Literatura e Sociedade*, existe uma conexão entre literatura e sociedade, pois ele afirma: “estamos avaliando melhor o vínculo entre a obra e o ambiente, após termos chegado à conclusão de que a análise estética precede considerações de outra ordem” (CANDIDO, 2006, p. 13), uma vez que o estético se estrutura a partir do social, ou seja, para Candido, o social reflete na estrutura estética da obra na forma que foi concebida, isto é, o conjunto estético-literário em que sobressaem marcas de um país que vive com profundas contradições histórico-socioculturais.

Complementando as colocações acima, outra estudiosa, Érica Peçanha do Nascimento (2006), pesquisadora da produção cultural periférica no contexto paulistano e autora de diversos trabalhos sobre o tema, em sua dissertação intitulada *Literatura marginal: os escritores da periferia entram em cena*, conclui:

A associação do termo marginal à literatura produziu diferentes empregos e significados, dando origem a uma rubrica ampla e de

entendimento quase sempre problemático. Isso porque a expressão *literatura marginal* serviu para classificar as obras literárias produzidas e veiculadas à margem do corredor editorial; que não pertencem ou que se opõem aos cânones estabelecidos; que são de autoria de escritores originários de grupos sociais marginalizados; ou ainda, que tematizam o que é peculiar aos sujeitos e espaços tidos como *marginais* (NASCIMENTO, 2006, p. 1, grifos nossos).

Independente da sociedade na qual o indivíduo está inserido, rico ou pobre, o contexto histórico-sociocultural nobre ou periférico, há autores que dão um destaque à violência urbana *das margens*, que representa o contexto de literatura marginal. Eles acabam recriando poeticamente essa realidade em seus escritos. Para o crítico Antonio Candido, no passado, era possível “mostrar que o valor e o significado de uma obra dependiam de ela exprimir ou não certo aspecto da realidade, e [...] se este aspecto constituía o que ela tinha de essencial” (CANDIDO, 2006, p. 13). Na contemporaneidade, isso tem ressurgido com frequência, e pode-se notar, muitas vezes, uma estreita relação entre a obra e o seu condicionamento social no contexto literário, conforme se verifica nos textos que são catalogados como literatura marginal.

Na sequência de nossas ponderações, tratamos do autor do conto que selecionamos como *corpus* de nosso estudo, fornecendo seus dados biográficos e assinalando algumas particularidades de sua produção literária.

FERRÉZ E A QUESTÃO DE SER OU NÃO PERIFÉRICO

De acordo com Souza, Ferréz é “um dos mais respeitadas autores da nova geração de escritores” (SOUZA, 2010, p. 8). Esse é o nome com o qual ele é conhecido nos meios literários. Seu nome de batismo é Reginaldo Ferreira da Silva e Ferréz é uma composição híbrida, uma homenagem a dois heróis marginalizados e históricos do Brasil: o “cangaceiro Virgulino Ferreira (‘Ferre’) da Silva e o quilombola Zumbi (‘z’) dos Palmares” (SOUZA, 2010, p. 9). Ele é considerado como um escritor de grande respeito e prestígio na literatura da chamada *nova geração*; é um dos mais

relevantes representantes da literatura contemporânea brasileira e também como um escritor da nova literatura marginal, pelo fato de suas histórias se desenrolarem na periferia das grandes cidades e tratar de temas relacionados a este universo periférico denominado literatura nas margens.

Começou a escrever aos 12 anos de idade, “acumulando contos, versos, poesias e letras de música” (FERRÉZ, 2019). É romancista, contista e compositor ligado ao movimento hip-hop, desenvolve uma ação política e cultural onde reside em Capão Redondo, bairro periférico da cidade de São Paulo e vive com sua esposa e filha. Teve os seguintes empregos: balconista, auxiliar-geral e arquivista, antes de ser escritor e se dedicar exclusivamente à literatura: “seu primeiro livro intitulado *Fortaleza da Desilusão* foi lançado em 1997 (edição do autor). Mas foi com o livro *Capão Pecado* (2002), que se firmou como um dos melhores escritores da sua geração” (FERRÉZ, 2019).

Várias obras desse escritor encontram-se publicadas e destacamos as seguintes: a primeira obra *Fortaleza da desilusão* (1997), um livro de poesia concreta, de edição independente, que não obteve sucesso; depois ele lançou seu primeiro romance *Capão Pecado* (2000), em seguida, *Manual prático do ódio* (2003), devido a sua atuação como rapper, lança o álbum *Determinação* (2003). Em 2004, roteiriza um episódio do programa *Cidade dos Homens*, para a Rede Globo de Televisão, e no início do ano 2005, é reconhecido no continente europeu pelo jornal *La Vanguardia*, da cidade de Barcelona, e citado na publicação francesa *Courrier International*, rompendo os limites impostos pelo contexto sociocultural no qual está inserido. Participante da Bienal do Livro, no Rio de Janeiro, lança o seu primeiro livro infantojuvenil, *Amanhecer Esmeralda* (2005), nesse mesmo ano, Ferréz faz seu próprio relato sobre a periferia de São Paulo, em um relatório para o Programa das Nações Unidas e Desenvolvimento – PNUD – órgão reconhecido globalmente e presente em 166 países.

Em 2006, lança o livro de contos, crônicas e ensaios, *Ninguém é inocente em São Paulo* (2006). Com esse livro foi indicado para a disputa do consagrado Prêmio Jabuti e em 2007, foi finalista do concurso internacional do Prêmio Portugal Telecom. Em parceria com o desenhista Alexandro de Mayo, publica a revista em quadrinhos, *Os inimigos não mandam flores*

(2006), as histórias cujo enredo gira em torno dos problemas e vivências da periferia paulistana.

Assume o quadro intitulado “Interferência”, duração de 15 minutos, no programa semanal *Manos e Minas*, comandado pelo rapper Thaíde, na TV Cultura de São Paulo, em 2008, com intuito de receber seus convidados para conversa informal, num bar localizado na periferia paulistana. É contratado como roteirista da televisão norte-americana Fox, na série *9MM*, e escreveu roteiros para o filme *Brother* e o seriado *Cidade dos Homens* (2). Produziu, em 2009, o documentário *Literatura e Resistência*, que trata dos 11 anos de sua carreira. Publicou *Deus foi almoçar* (2011) e *O pote mágico* (2012), *Os ricos também morrem* (2015), dentre outras obras.

Segundo Souza (2010, p. 12), o objetivo de Ferréz é “divulgar ou denunciar a realidade das periferias urbanas, seja em páginas ficcionais ou não-ficcionais”. Para ele, a condição periférica precisa ser discutida, divulgada. E Souza conclui que Ferréz se expande:

para além da periferia de São Paulo, em direção aos demais centros urbanos do país, como Recife, Salvador, Rio de Janeiro, Porto Alegre, Belo Horizonte, indo para outros países, sobretudo os europeus: Alemanha, Portugal, Espanha, Itália, França (SOUZA, 2010, p. 12).

Com intuito de fazer sua mensagem chegar a outras localidades, outros países. A respeito da literatura na qual se insere a produção de Ferréz, segundo Vogler que tece o seguinte comentário aqui:

No Brasil, muito vem se trabalhando para que autores da Literatura Marginal ou Periférica conquistem seu lugar na Literatura Nacional. Alguns dos trabalhos de grande relevância nessa direção são as edições especiais sobre Literatura Marginal, lançadas pela revista *Caros Amigos* e intituladas “Caros Amigos/Literatura Marginal: a cultura da periferia”, as quais tiveram sua publicação nos anos de 2001, 2002 e 2004, reunindo 48 autores. Partindo dessas edições, a união entre a revista *Caros Amigos* e o escritor paulista Ferréz, um dos nomes principais desse gênero literário, resultou, também, em um livro denominado *Literatura marginal: talentos da escrita periférica* (2005), em que foram reunidos textos de vários autores da Literatura Marginal (VOGLER, 2013, p. 85).

Ferréz foi colunista e colaborador por dez anos, da revista Caros Amigos, voltada para temas de literatura marginal, e em 2005 organizou o livro intitulado: *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*, que é uma recolha de textos de vários escritores catalogados como autores que se filiam à literatura marginal e, em seu texto “Terrorismo Literário”, notamos *uma literatura feita por minorias*, que possibilita identificar seu autor e o seu meio histórico-social. O próprio Ferréz afirma que

A Literatura Marginal, sempre é bom frisar, é uma literatura feita por minorias, sejam elas raciais ou socioeconômicas. Literatura feita à margem dos núcleos centrais do saber e da grande cultura nacional, isto é, de grande poder aquisitivo. Mas alguns dizem que sua principal característica é a linguagem, é o jeito como falamos, como contamos a história, bom, isso fica para os estudiosos, o que a gente faz é tentar explicar, mas a gente fica na tentativa, pois aqui não reina nem o começo da verdade absoluta. Hoje não somos uma literatura menor, nem nos deixemos tachar assim, somos uma literatura maior, feita por maiorias, numa linguagem maior, pois temos as raízes e as mantemos (FERRÉZ, 2005, p. 12-13).

A escrita de Ferréz se destaca por revelar a condição de vida da periferia na perspectiva daqueles que vivem dentro da própria comunidade marginalizada em meio à violência, roubo, armas e outros tipos de incidentes considerados como *marginais*, configurando uma estética e uma ética que desafiam os sistemas clássicos de representação da sociedade.

O GRANDE ASSALTO: A PERIFERIA E SEUS DILEMAS

O conto proposto para análise faz parte da obra *Ninguém é Inocente em São Paulo* (2006). É um livro composto por 19 contos curtos que retratam situações rotineiras na periferia de São Paulo. O conto escolhido para análise é a quinta narrativa da obra mencionada. A pesquisadora Nádia Gotlib (2006) pondera que o conto se caracteriza pela concentração, colocando em evidência um único núcleo, devido a sua brevidade e o número reduzido de páginas e, por isso, ele não pode ter núcleos dispersos. Dessa maneira, “em contos cujo núcleo é justamente esta percepção

reveladora de uma dada realidade, a teoria torna-se fundamental para a sua leitura” (GOTLIB, 2006, p. 52). Nesse sentido, precisamos perceber e destacar as influências nas articulações do escritor, que consegue mostrar o social que pode ou não ser idealizado, e o aspecto mais relevante do conto ferreziiano que se centra no meio urbano, na violência, no ritmo da cidade e nas relações socioculturais e até mesmo econômicas.

Observamos que, em “O grande assalto”, seu autor tenciona representar a realidade, ou seja, quem melhor representa a periferia é o periférico, por isso o foco narrativo está no escritor-narrador, que retrata uma cena de maneira bastante objetiva e as ações sucedem-se por um viés bastante realista, o que permite ao leitor ter a sensação de estar participando do conto. Notamos que o narrador faz parte da história e constatamos que culturalmente é alguém pertencente à região retratada no conto, uma vez que ele se apresenta como alguém malicioso, que conhece as *manhas* da cidade grande, como indica o próprio nome do livro: *Ninguém é inocente em São Paulo*.

Durante a nossa leitura, verificamos que a trama do conto gira em torno das relações humanas, já que é ressaltado o contexto histórico-sociocultural vivenciado pelas personagens. Há, sem dúvida, um vínculo com a literatura marginal voltado para os grandes centros e uma das características da literatura marginal contemporânea é o fato de ser produzida por autores da periferia, ou seja, carregando as suas visões e trazendo novos aspectos sobre a experiência de se viver na condição de marginalizados no contexto histórico-sociocultural, pois trata-se de uma narrativa realista, que recria a realidade percebida nos grandes centros urbanos.

Embora estejamos enfatizando a proximidade do enredo do conto com a realidade, é válido destacar o seu caráter ficcional, uma vez que

O *contar* (do latim *computare*) uma estória, em princípio, oralmente, evolui para o registrar as estórias, por escrito. Mas o *contar* não é simplesmente um *relatar* acontecimentos ou ações. Pois *relatar* implica que *o acontecido seja trazido outra vez*, isto é: *re* (outra vez) mais *latum* (trazido), que vem de *fero* (eu trago). Por vezes é trazido outra vez por alguém que ou foi testemunha ou teve

notícia do acontecido. O conto, no entanto, não se refere só ao acontecido. Não tem compromisso com o evento real. Nele, realidade e ficção não têm limites precisos. Um relato, copia-se; um conto, inventa-se, afirma Raúl Castagnino. A esta altura, não importa averiguar se há *verdade* ou *falsidade*: o que existe é já a ficção, a arte de inventar um modo de se representar algo. Há, naturalmente, graus de proximidade ou afastamento do real. Há textos que têm *intenção* de registrar com mais fidelidade a realidade nossa (GOTLIB, 2006, p. 12, grifos da autora).

O conto deve ser capaz de prender atenção do leitor do início ao fim, a participação do leitor na construção do significado, a confluência do conto – a forma e conteúdo – a maneira como as formas temáticas propiciam sentidos e significados que deverão ser desvendados pelo leitor.

Em “O grande assalto”, um homem malvestido, descalço e sujo nota bolas promocionais em frente a uma concessionária fechada. Imagina que poderia vendê-las e com o dinheiro comprar algo para beber. Ele dá três passos e resolve agir, levanta as mãos e as agarra.

Os policiais que observam a ação do mendigo o perseguem e um dos policiais o alcança, bate com o revólver em sua cabeça e lhe dá vários chutes. Toda essa ação é observada por vários transeuntes, que desejam satisfazer somente a própria curiosidade.

O espaço e o tempo são mencionados logo na abertura do conto: “Avenida Santo Amaro. Às 13 h” (FERRÉZ, 2006). Em relação ao espaço, fica evidente que se trata de um local de grande circulação de pessoas e também um local cidadão, no qual as pessoas passam umas pelas outras sem se deter ou tentar travar algum tipo de conversação ou estabelecer algum laço de solidariedade ou companheirismo.

O enredo vincula características importantes da literatura marginal, entre elas, é possível notar a realidade vivida em grandes centros urbanos como o medo, a violência, a insegurança, o assalto, o roubo, o crime, dentre outros acontecimentos. Assim, a realidade retratada no conto é aproximada do universo do leitor que consegue relacionar suas experiências com o que é narrado no texto, uma vez que a cena descrita na narrativa de Ferréz é corriqueira e banalizada pelos meios de comunicação.

No desenrolar do conto, o mendigo é equiparado a figura de bandido, que é descrito como um ser marginalizado pelo aspecto de suas roupas: “Um homem malvestido para em frente a uma concessionária de automóveis fechada” (FERRÉZ, 2006, p. 23). Na sequência, surgem as demais personagens: o policial que considera o sujeito como suspeito, o homem que anda de maneira rápida e segura a carteira, uma senhora, a qual aponta o sujeito parado na concessionária e ainda há o jovem playboy parado no trânsito com o carro repleto de drogas, para comercializar na faculdade onde estuda.

Há uma denúncia sobre a realidade do país em que vivemos, já que, *ironicamente*, o grande roubo – as duas bolas – é um crime ínfimo comparado ao do jovem que está com o carro cheio de drogas e não sofre nenhuma sanção, enquanto aquele que tem uma aparência paupérrima é perseguido e preso. Evidencia-se, portanto, um dos traços mais marcantes da nossa justiça – ela é realmente *cega*, porque penaliza somente os menos favorecidos. Em nossa sociedade devido a discriminação e desigualdade socioeconômica costumamos muitas vezes, a julgar as pessoas pela aparência e vestimenta, podemos ter um criminoso bem vestido consegue safar-se por que tem aspecto e roupas que lhe fornecem honestidade, de cidadão modelo, de alguém que faz parte da sociedade e da classe mais abastada, a quem os policiais não ousam incomodar.

O narrador do conto é onisciente. Ele sabe tudo o que se passa nas mentes das demais personagens, e cada uma delas vê a cena e, de certa forma, elas fornecem um mosaico da situação, ou seja, fragmentos que juntos ajudam a compor a cena que é transmitida para o leitor. As personagens tornam-se focos a partir dos quais o leitor vai tendo visões parciais do acontecimento até que consegue formar uma imagem completa do ocorrido.

Como leitor, somos capazes de identificar em vários fragmentos a crítica social embutida no relato. O senhor segura sua carteira com medo de ser roubado, a senhora comenta que há um mendigo suspeito na frente da concessionária de automóveis, o motorista revela a sua curiosidade sobre as ações do policial em relação ao homem malvestido. Todas as personagens desvelam o seu preconceito em relação ao mendigo e ninguém nota que o

verdadeiro criminoso passa incólume entre eles e vai vender a droga que traz em seu carro, na universidade onde estuda. Dessa forma, fica patente o preconceito e as injustiças sociais cometidas pelos policiais ou figuras de maior poder (patrões que humilham seus empregados, ricos que destratam pessoas de menor poder aquisitivo), que punem de forma desequilibrada alguns por pequenos delitos, enquanto fecham os olhos para coisas muito mais graves.

Ser alguém pobre, morador da periferia é vivenciar situações de exclusão no contexto histórico-sociocultural, e Ferréz expõe em seus textos a existência clara e objetiva desse tipo de preconceito social e o conto capta e reflete brilhantemente essa realidade que assola o mundo contemporâneo, particularmente nas grandes cidades brasileiras.

O texto de Ferréz vincula-se à vertente que os críticos nomearam como literatura marginal, pois reproduz uma situação corriqueira para expor, denunciar e buscar uma conscientização por parte do público leitor, para que possam estar atentos à realidade cotidiana e que possam discernir entre a aparência e a essência das situações conflituosas que permeiam o universo das grandes cidades.

A recepção do público é importante para que obras não canônicas possam ser lidas, comentadas, discutidas. Na contemporaneidade, observamos o crescimento desse mercado com a ascensão de rappers, do hip-hop, do funk (Emicida, Anitta e Nego do Borel), da literatura marginal. Recentemente, houve uma polêmica com a obra da escritora Carolina Maria de Jesus, que era moradora de favela da capital paulista e escreveu o livro *Quarto de Despejo: Diário de uma Favelada*, publicado em 1960, e que traz para o centro de sua obra um contexto de exclusão, de pobreza, e de questões relativas à raça negra e os preconceitos e dificuldades vivenciados pelos negros. Seu livro foi indicado como leitura obrigatória no vestibular da UNICAMP e foi criticada a escolha dessa obra para estar nas referências do maior vestibular do Brasil. Dessa maneira, fica clara a marca do preconceito existente na nossa sociedade.

O conto de Ferréz dialoga com a obra de Carolina Maria de Jesus, uma vez que ambos tratam de representar o universo de pessoas marginalizadas, que não têm os mesmos direitos e vantagens daqueles que

conseguem trajar-se e comportar-se de acordo com as normas pré-estabelecidas da sociedade.

É importante ressaltar que as produções de Ferréz preocupam-se em representar, retratar e recriar histórias dos menos favorecidos, que acabam como vítimas de um sistema injusto que ainda julga pela aparência, e comete injustiças, penaliza aqueles que são mais fracos, que não podem e não conseguem se defender. Nesse sentido, é de suma importância o aspecto sociocultural que é evidenciado em “O grande assalto”, porque, em conformidade com Candido,

Considerada em si, a função social independe da vontade ou da consciência dos autores e consumidores de literatura. Decorre da própria natureza da obra, da sua inserção no universo de valores culturais e do seu caráter de expressão, coroada pela comunicação. Mas quase sempre, tanto os artistas quanto o público estabelecem certos desígnios conscientes, que passam a formar uma das camadas de significado da obra. O artista quer atingir determinado fim; o auditor ou leitor deseja que ele lhe mostre determinado aspecto da realidade. Todo este lado voluntário da criação e da recepção da obra concorre para uma função específica, menos importante que as outras duas e frequentemente englobada nelas, e que se poderia chamar de função ideológica, — tomado o termo no sentido amplo de um desígnio consciente, que pode ser formulado como ideia, mas que muitas vezes é uma ilusão do autor, desmentida pela estrutura objetiva do que escreveu (CANDIDO, 2006, p. 55).

O público, de certa forma, espera que o social transpareça na obra. As produções ferrezianas têm sido reconhecidas e aceitas pelo público em geral, fato que se confirma pela atuação do mercado editorial e da crítica, que tem se voltado para a análise dessas produções:

De alguma maneira, podemos notar que o mercado editorial (de tendência global) tem vislumbrado um segmento do público-consumidor interessado nas representações estilístico-literárias que tratam especificamente da realidade social das periferias; a literatura ferreziana é um notável exemplo; vê-se na temática da violência urbana um objeto de evidência na contemporaneidade. A representação ficcional das periferias nas obras ferrezianas, de alguma maneira, desperta a atenção da crítica comprometida com

dada luta em favor da diminuição da desigualdade social do país (SOUZA, 2010, p.15).

Conforme comentamos, Ferréz é um dos mais respeitados autores da nova geração de escritores, seus livros são consumidos e alguns estão esgotados. Percebemos que há um público que consome seus escritos, seja curiosidade em conhecer periferia, seja pelos personagens que atuam nos textos. Os temas relacionados a violência urbana, o preconceito social, linguístico, econômico, e outros, como o histórico, social e cultural estabelecidos na sociedade acabam sendo colocados no cerne das suas narrativas, possibilitando um olhar mais crítico e atento para a realidade contemporânea.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A atuação dos fatores histórico e socioculturais variam conforme a visão sociológica, isto é, o cânone literário acaba estabelecendo certas diferenciações, ao valorizar determinadas obras e autores. Apesar disso, os textos de Ferréz, que são classificados como pertencentes à Literatura Marginal, conseguiram transpor as barreiras estabelecidas pelo cânone e atingir um grande público.

Ferréz tem sua escrita pautada por um mundo periférico, ou seja, sua diferenciação está na representação contrária da literatura existente do cânone literário baseadas em regras e normas para serem seguidas. Ele representa no universo ficcional o que acontece nas margens, e é vivenciado pela minoria, pelos excluídos. Dessa forma, o escritor busca uma integração e uma conscientização por parte de seus leitores e isso acontece pelo fato de Ferréz levar para o Mundo e aos grandes centros o contexto histórico e sociocultural das zonas periféricas de São Paulo, além de seus projetos sociais em Capão Redondo, onde reside. O escritor, a esse respeito, faz a seguinte observação:

Afinal, um dia o povo ia ter que se valorizar, então é nós nas da cultura, chegando, sem querer agredir ninguém, mas também não aceitando desaforo nem compactuando com hipocrisia alheia. Bom,

vamos deixar de ladainha e na bola de maia tocar o barco (FERRÉZ, 2005, p. 13).

Na ação descrita no conto, evidencia-se a presença do medo, do preconceito e da violência, pois temos o homem mal vestido, considerado mendigo, excluído socialmente, o homem que apressa o passo e segura a carteira quando apenas viu alguém maltrapilho, assim acontece com os policiais que estão no âmbito do poder, que o julgam como marginal e o jovem delinquente transita entres eles livremente.

Percebemos a diferenciação das pessoas da cidade que se sentem ameaçadas por aqueles que não seguem os padrões e normas estabelecidos. O homem malvestido é alguém que vive em um lugar periférico, provavelmente uma favela. A pobreza, a miséria, a fome despertam o medo, acarretam o temor daqueles que tem algum poder aquisitivo, acentuam a separação entre aqueles que possuem bens materiais e aqueles que são miseráveis e são convertidos em ameaças, mesmo quando não têm intenção. São vítimas que dificilmente conseguirão se integrar e almejar uma situação mais favorável dentro da sociedade da qual deveriam fazer parte, mas que fatalmente e eternamente estarão excluídos. A ficção é capaz de representar esse universo e expor esse universo injusto e desigual de maneira a questionar e problematizar a realidade dos grandes centros urbanos.

Assim, verifica-se a verossimilhança de textos ficcionais como os de Ferréz, nos quais os excluídos passam despercebidos e só são notados em situações precárias, sem defesa, com o envolvimento e a violência policial. Desse modo, a ficção torna-se um instrumento valioso para desconstruir preconceitos pré-estabelecidos pela sociedade, favorece a conscientização e a problematização de questões que abrangem o cotidiano como a violência, a injustiça, a desigualdade social e a literatura marginal cumpre esse papel e retrata os aspectos sombrios da realidade, expõe os preconceitos e as mazelas sociais, fundindo o real e o fictício para legitimar e possibilitar discussões e mudanças na trajetória daqueles que são eternamente marcados por dramas, sofrimentos e desilusões.

REFERÊNCIAS

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

CARNEIRO, Vinicius Gonçalves. Reflexões quanto à literatura marginal brasileira: comparando Ferréz a sua tradição literária. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 50, p. 254-276, jan./abr. 2017. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/elbc/n50/2316-4018-elbc-50-00254.pdf>. Acesso em: 24 nov. 2019.

EBLE, Taís Aline; LAMAR, Adolfo Ramos. A literatura marginal/periférica: cultura híbrida, contra-hegemônica e a identidade cultural periférica. *Especiaria – Caderno de Ciências Humanas*, v. 16, n. 27, jul./dez. 2015, p. 193-212. Disponível em: <https://periodicos.uesc.br/index.php/especiaria/article/view/1126>. Acesso em: 24 nov. 2019.

FERRÉZ, Reginaldo Ferreira. Autor. Canal do Ferréz, 19 nov. 2019. Disponível em: <http://ferrez.blogspot.com.br/p/autor.html>. Acesso em: 19 nov. 2019.

FERRÉZ, Reginaldo Ferreira. O grande assalto. In: FERRÉZ. *Ninguém é inocente em São Paulo*. São Paulo: Selo Povo, 2006.

FERRÉZ, Reginaldo Ferreira. Terrorismo literário. In: FERRÉZ (org.). *Literatura marginal: talentos da escrita marginal*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

GOTLIB, Nádía Battella. *Teoria do conto*. 11. ed. São Paulo: Editora Ática, 2006.

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. *Literatura marginal: os escritores da periferia entram em cena*. 2006. 203 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2006.

SOUZA, Renato de. O ‘caso Ferréz’: um estudo sobre a nova literatura marginal. 2010. 173 f. Dissertação (Mestrado em Letras), Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2010. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/94076>. Acesso em: 21 nov. 2019.

TAMAGNONE, Diego; OLIVEIRA, Rejane Pivetta. A igualdade da lei e a diferença da literatura: a narrativa marginal de Ferréz. *Revista Língua & Literatura*, v. 15, n. 24, ago. 2013, p. 31-47. Disponível em: <http://revistas.fw.uri.br/index.php/revistalinguaeliteratura/article/view/826>. Acesso em: 24 nov. 2019.

VOGLER, Bianca do Rocio. O Manifesto da Literatura Marginal: O texto ‘Terrorismo literário’, de Ferréz, e o poder de desvendamento do mundo e do movimento artístico da Literatura Periférica. Uniletras, Ponta Grossa, v. 35, n. 1, p. 83-93, jan/jun. 2013. Disponível em: <http://www.revistas2.uepg.br/index.php/uniletras>. Acesso em: 21 nov. 2019.

CAROLINA ENTRE DOIS MUNDOS: A MARGEM COMO BEM SIMBÓLICO

Luciana Paiva Coronel¹

“Eu disse: o meu sonho é escrever!/Responde o branco: ela é louca.

O que as negras tem que fazer.../ É ir pro tanque lavar roupa.”

Carolina Maria de Jesus

Quarto de despejo (1960) apresenta a marca da “marginalidade” desde o título, que remete, já sabemos, a uma região precarizada da cidade de São Paulo, a favela do Canindé, onde, no final dos “dourados” anos 50, não havia ainda água encanada e nem tratamento de esgoto. Carolina Maria de Jesus metaforiza a favela como “o quarto de despejo” da cidade, “porque lá jogam homens e lixo, que lá se confundem, coisas imprestáveis que a cidade deixa de lado” (Dantas In Jesus, 1960, s/p).

Naquela região estão homens e lixo, homens-lixo que a cidade não quer ver. “Os quartos de despejo, multiplicados, estão transbordando”, escreve o organizador da obra Audálio Dantas em prefácio de 1993 intitulado “A atualidade do mundo de Carolina” (Dantas In Jesus, 2007, s/d). De lá para nossos dias, muito se multiplicaram essas regiões, que se tornaram ainda mais transbordantes de gente desfavorecida. Mas no amplo processo de modernização urbana pelo qual passou a grande metrópole paulista nos anos 1960, o bairro dos entulhos seria esvaziado para dar espaço a uma larga avenida, a Marginal Tietê. Ironicamente, a marca da marginalidade seria mantida, porém ressignificada.

Os habitantes da favela seriam expulsos do centro da cidade, passando a ocupar as zonas periféricas da urbe, não apenas distantes, mas também desatendidas em termos de serviços básicos: “O único perfume que

¹ Universidade Federal do Rio Grande (FURG), lu.paiva.coronel@gmail.com, doutora, <http://lattes.cnpq.br/7954506203630545>.

exala na favela é a lama podre, os excrementos e a pinga.” (Jesus, 1997, p. 48). Para não feder nas proximidades do espaço onde a vida social mais abastada deveria transcorrer, é que foram desterritorializados os pobres, excluídos do acesso à moradia situada em zonas que a especulação imobiliária tornava caras, criando em São Paulo o que Zuenir Ventura (1994) chamou a “cidade partida”, referindo-se originalmente à situação do Rio de Janeiro, uma cidade cindida pelo muro da desigualdade social.

Carolina Maria de Jesus performou com a publicação de *Quarto de despejo* (1960) uma verdadeira invasão bárbara ao centro elitizado do império da cultura nacional, composto invariavelmente por autores brancos mais abastados. É dessa invasão que trata o presente capítulo, dos impasses e das negociações requeridas pelo sistema literário para incorporar em seu seio uma autora que, não apenas era egressa dos grotões miseráveis da cidade, mas ainda fazia da miséria o tema central de sua obra, o que desconcertaria intelectuais e literatos.

Romper fronteiras sociais e culturais já teria bastado para fazer dessa publicação “um acontecimento”, conforme considerou Roberto Schwarz (1999) a publicação de *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, outro bárbaro da favela a invadir o sistema literário brasileiro pouco mais de três décadas e meia após “a saga da Cinderela negra” (Meihy, Levine, 1994). Ocorre que desta vez tratava-se de uma invasora de saias, que além da marca indelével de gênero portava ainda um turbante na cabeça, revelando no âmbito da cultura o pertencimento à etnia africana, já evidente na cor de sua pele. Tratava-se, o que é muito mais grave, de uma mulher negra de turbante e barriga vazia, que se lançava no mar seletto das letras buscando navegá-lo para conquistar novos mundos com suas palavras “que ferem mais do que espada. E as feridas são incicatrizáveis” (Jesus, 1996, p. 49).

Como avaliar à distância estrondo tão descomunal quanto este? Como somar o peso de cada um dos índices de subalternidade, como chamamos hoje esses itens invariavelmente depreciativos que compunham sua figura autoral ainda assim altiva? Mário Augusto Medeiros da Silva verificou que nessa oportunidade a marginalidade tornara-se um bem simbólico, animava o mercado cultural. Diz o estudioso da literatura negra e periférica: “estigmas sociais, comumente depreciados, de alguma maneira,

passavam a ser positivamente valorados, como se portadores de bens de alta significância simbólica” (Silva, 2013, p. 26). Num tal contexto, ela sacode o mercado livreiro nacional tornando-se *best-seller*.

Uma tal assimilação será feita, no entanto, de um modo restrito e controlado, uma vez que o centro hegemônico segue sendo quem dá as cartas do jogo e a raiz de Carolina no chão do lixo impede-a de alcançar o teto da plena cidadania autoral almejada: “a voz da favela” não alcançaria o estatuto de escritora. Muita disputa no campo literário ocasionaria esse reconhecimento apenas cerca de três décadas após sua estreia. Isso também devido ao fato de ela ser não apenas uma mulher negra de turbante e barriga vazia, mas ainda uma mulher pouquíssima escolarizada e mãe de três crianças, filhos cada um de um pai diferente, o que, em uma cultura elitizada, beletrística e moralista, como a brasileira, lhe traria imensas dificuldades para ser aceita como literata pelo *stablishment*.

O fato de ser uma mulher solteira, uma “preta arrogante”, que “não se rendeu ao Estado ou a instituições, nem a maridos” (Meihy, Levine, 1994, p. 19), tornava à Carolina ainda mais difícil esse reconhecimento. Mário Augusto da Silva analisa os condicionantes de uma tal castração simbólica: “A marginalidade literária da produção negra não é uma opção estilística formal, ato contracultural, estilo de vida ou expressão de vanguarda, nesse momento. É a indissociabilidade de uma produção literária à situação de seu grupo cultural, a internalização dos fatores externos à obra” (Silva, 2013, p. 130). Em se tratando de uma voz negra feminina, mais nítida se torna essa indissociabilidade e mais complexa e desafiadora a luta por superá-la.

A grande surpresa advinda da publicação de Carolina nos anos 1960 adveio antes de mais nada do ponto de vista interno que conduz a narrativa da vida de uma família no quarto de despejo de uma cidade, pois antes dela a pobreza já tinha obtido espaço nas letras nacionais, como atesta a obra organizada por Roberto Schwarz, *Os pobres na literatura brasileira* (1983). Tratando da fome a partir da condição de quem a experimentou, Carolina criava inúmeros impasses, pois nunca se vira autor carente de alimentos, ter recursos linguísticos para representar essa falta, que ainda por cima era expressa a partir do foco narrativo de uma mãe que respondia sozinha pelo sustento de três crianças:

Nesse olhar “de dentro” é possível notar uma grande variedade de perspectivas. [...] Tudo, é claro, ajustado por um viés feminino, que olha pela janela do barraco enquanto esquenta a mamadeira das crianças, que observa a mulher apanhando e pensa que é melhor estar sem homem, que tem de parar de escrever para lavar roupa (Dalcastagnè, 2008, p. 98).

Carolina Maria de Jesus tinha consciência do ineditismo do exercício da função autoral por uma mulher nas suas condições e tematizava-o: “Eu estava sentada ao sol escrevendo e supliquei, oh meu Deus!, preciso de uma voz.” (Jesus, 1996, p. 152). Esta voz não estava dada a uma “nega fidida” que andava em trapos, muitas vezes sem banho e sem sapatos. Esta voz Carolina criou para si, inventando-se escritora num gesto de corajosa ousadia, uma escritora “improvável” (Santos, 2009), uma escritora “vira-lata” (Sousa, 2012), uma escritora “insólita” (Silva, 2013), mas uma escritora.

Carolina registra em seu diário o episódio constrangedor que vivera na Academia Paulista de Letras quando, a pedido do repórter que compunha a equipe de reportagem de revista que divulgava os seus diários, sentou-se na porta do prédio, tendo o saco de papelão ao seu lado. Em 6 de maio de 1959, ela escreveu: “O porteiro mandou eu sair.” JESUS, 2007, p. 66). Compondo a imagem exótica da escritora-papeleira, espécie de mulher barbada no circo das letras nacionais, ela foi enxotada pelo funcionário, que lhe mostrava ali não ser o seu lugar. Stuart Hall compreende exatamente que o processo de mercantilização da cultura requer “a reprodução das experiências por meio de estereótipos e fórmulas, que processam sem compaixão o material, p. que ela traz para dentro da sua rede.” (Hall, 2006, p. 322).

Rechaçada pelos espaços mais conservadores da vida literária, Carolina vem sendo, no entanto, reconhecida não apenas por artistas negros engajados na causa da afirmação de sua cultura, mas também por setores do espaço acadêmico, que tem se mostrado empenhados na promoção de vozes autorais fora do cânone, como o demonstra a presença de *Quarto de despejo*

na lista de leituras obrigatórias para o vestibular de ingresso em importantes universidades públicas brasileiras.²

A escrita de Carolina Maria de Jesus ancora-se na vivência de um cotidiano danificado pela exclusão. Ela diz acerca da fome, que esta deixa “o céu, as árvores, as aves, tudo amarelo”, (Jesus, 2007, p. 45). Os leitores de *Quarto de despejo* não encontram ali, no entanto, um posicionamento de confronto com a “casa-grande”. Isso a própria escritora reconhece na obra seguinte, *Casa de Alvenaria*:

Essas terras pertencem aos capitalistas. Ninguém pode chegar e plantar sem o seu consentimento. Eles tem o dinheiro para pagar a Dona Lei e suas confusões. O mundo para ser bom, é preciso que as terras sejam livres. O homem poderá desfrutar a terra, porque ela é inesgotável. As terras sendo livres todos plantam e a miséria extingue-se. Um povo bem alimentado é um povo feliz. (...) Por que é que o governo não distribui as terras para o povo?

Eu penso isso, mas não digo porque se eu disser os capitalistas vão dizer: “A Carolina é vermelha”. É ignorante e semianalfabeta (Jesus, 1961, p. 198).

Carolina confessa evitar ser vista como “vermelha”, por isso não tomava por princípio a afronta à classe dominante, ainda que se queixasse aos leitores acerca de suas precárias condições de vida e criticasse com veemência os políticos, considerados “carnavalescos” (Jesus, 2007, p. 133). Sua luta para desafiar a pobreza não a levou a concebê-la como causa coletiva, não servindo, portanto à esquerda. Não agradava tampouco à direita porque não se coadunava com o pressuposto da pobreza domesticada, mas ao mesmo tempo elogiava alguns comandantes políticos do período ditatorial.

2 Podem ser citadas nesse sentido a UFRGS e Unicamp, esta última tendo também incluído em sua lista o álbum *Sobrevivendo no Inferno* (1997) dos Racionais MC's, o mais conhecido grupo de *rap* do país, e também aquele que mais se envolve na pauta política nacional, sobretudo por meio da palavra pública de um de seus membros, Mano Brown.

A escritora que viria a alçar o primeiro lugar na lista dos livros mais vendidos no país era, acima de tudo, uma figura isolada no contexto turbulento que foram os anos 60 no Brasil e no mundo. Sendo da favela, adorava o asfalto: “Quando eu vou na cidade tenho a impressão de que estou no paraíso. Mulheres e crianças bem vestidas [...]” (Jesus, 2007, p. 85). Realizada a tão sonhada partida do quarto de despejo, ela constata não fazer parte do novo mundo onde recém chegara: “Eu ainda não habituei com este povo da sala de visita – uma sala que estou procurando um lugar para sentar.” (Jesus, 1961, p. 66).

Os estudiosos José Carlos Sebe Bom Meihy e Robert Levine entendem que a autora de *Quarto de despejo* “não percebia as razões estruturais da pobreza. Ela culpava os favelados, referindo-se a eles como bestas humanas que preferiam ser bêbados e vagabundear do que trabalhar. [...] Nunca advogou qualquer mudança abrupta na sociedade, nem nunca abordou de maneira crítica os problemas da violência” (Meihy, Levine, 1994, p. 33). Conservadora e adepta da meritocracia, Carolina sentia-se diferenciada dos vizinhos em virtude de sua formação cultural sofisticada, sendo para ela um constrangimento viver no ambiente da favela, que julgava pouco “decente” (Jesus, 2007, p. 14), tudo fazendo para sair dali. Ainda assim, registrou em *Casa de Alvenaria*: “Tenho a impressão que saí do mar e deixei meus irmãos afogando-se.” (Jesus, 1961, p. 86).

Contraditória e fascinante, a “extravagância” de sua presença no cenário literário nacional seria consumida em pouco tempo, sem o reconhecimento à época da dignidade autoral reivindicada. Ela era a voz desafinada, “assumindo o papel de Penélope masculina, invertida Ulisses.” (Meihy In Jesus, 1996, p. 18). Como assimilar uma preta pobre e arrogante que com tão pouca instrução e renda menor ainda, apresentava-se como Penélope que não espera seu homem, que aliás dispensa a segurança de um casamento para ter liberdade para escrever: “um homem não há de gostar de uma mulher que não pode passar sem ler. E que levanta para escrever. E que deita com lápis e papel debaixo do travesseiro. Por isso é que eu prefiro viver só para o meu ideal” (Jesus, 2007, p. 50).

Carolina relacionava-se livremente com os homens que escolhia e narrava abertamente a situação de ser mãe solteira: “Tudo na minha vida é

fantástico. Pai não conhece filho. Filho não conhece pai.” (Jesus, 2007, p. 67). A presença de parceiros eventuais em sua cama causava-lhe problemas também fora de casa, pois as demais mulheres censuravam esse padrão de comportamento: “Maria José, mais conhecida por Zefa. Ela odeia-me. Diz que sou preferida pelos homens bonitos e distintos.” (Jesus, 2007, p. 16). A mesma queixa repete-se inúmeras vezes: Aqui, todas impricam comigo. Dizem que falo muito bem. Que sei atrair os homens.” (Jesus, 2007, p. 22).

Quarto de despejo ainda que trate de modo muito discreto acerca de sexualidade, contém confidências íntimas capazes de incomodar os moralistas. Mais do que a notícia da presença de homens eventuais na sua rotina, causa impressão a confissão pública do prazer: “Olho e penso: este homem não serve para mim. Parece um ator que vai entrar em cena. Eu gosto dos homens que pregam pregos, concertam algo em casa. Mas quando eu estou deitada com ele, acho que ele me serve.” (Jesus, 2007, p. 136). Na aurora dos anos 1960, Carolina inverte papéis e desafia os padrões socialmente estabelecidos para a conduta feminina afirmando-se livre para desfrutar do seu corpo conforme queira.

Desvinculada de movimentos sociais e destituída de reivindicações políticas mais amplas, e ainda que sofresse preconceitos de gênero, etnia e classe, Carolina não vislumbrava nenhum sentido de comunidade, real ou imaginada, com esses grupos: “Devemos amar este país onde não há preconceito de cor. (Jesus, 1961, p. 174), e chegando mesmo a enaltecer a democracia racial existente no país: “Hoje é 13 de maio. Hoje é um dia que nós podemos bradar: viva os brancos! (Jesus, 1961, p. 177).

Em virtude de colocações como estas, José Carlos Sebe Bom Meihy e Robert Levine apontam em *Quarto de despejo* que “nem o racismo, nem sua condição de mulher predominavam. Mesmo assim não havia como não registrar que a história de Carolina era um grito, eco perfeito, de seus companheiros de infortúnio, os favelados.” (Meihy, Levine, 1994). O presente capítulo apresenta o distanciamento da autora em relação ao debate das questões de etnia e gênero como algo também presente no âmbito das questões sociais. A respeito do racismo, Carolina apresenta-o, mas em enquadramento bastante limitado:

Hoje é o dia da Páscoa de Moisés. O Deus dos judeus. Que libertou os judeus até hoje. O preto é perseguido porque a sua pele é da cor da noite. E o judeu por ser inteligente. Moyses (...) orava pedindo a Deus para dar-lhe conforto e riquezas. É por isso que os judeus quase todos são ricos.

Já nós os pretos não tivemos um profeta para orar por nós. (Jesus, 2007, p. 122).

Em trechos como este, sem dúvida, a narradora integra-se à comunidade negra historicamente discriminada a partir de uma identidade comum, confirmada pelo pronome pessoal “nós” da última frase. O motivo alegado para a “perseguição” sofrida, no entanto, é naturalizado, o que inviabiliza qualquer problematização e deixa o problema meramente identificado no texto. Ali encontra-se também a negritude associada a condições desfavoráveis de existência: “A minha [vida] até aqui, tem sido preta. Preta é a minha pele. Preto é o lugar onde eu moro” (Jesus, 2007, p. 167) e também: “Comeram e não aludiram a cor negra do feijão. Porque negra é a nossa vida. Negro é tudo que nos rodeia.” (Jesus, 2007, p. 44).

Sem esboçar um entendimento histórico acerca da condição dos negros, e sobretudo das negras, em um país no qual a herança escravista ainda perpetua-se inapelavelmente, a escritora reproduzia reiteradas vezes o preconceito étnico vigente na sociedade em relação a si mesma, revelando um estado de consciência fragmentário e incompleto acerca das condições de sua própria inserção no tecido social. Stuart Hall entende que haja uma dialética entre essas representações e que nela “a unidade e a uniformidade culturais cedem lugar a formas culturais contraditórias, compostas de elementos antagônicos e instáveis.”(Hall,2006, p. 241).

Também no campo do gênero a leitura de mundo de Carolina era um amálgama marcado pela ambiguidade. Portadora de um feminismo prático muito acentuado, que a faz conduzir sua vida de maneira autônoma, ela, ainda assim, entende serem as mulheres as suas maiores inimigas no meio hostil em que vive: “Tenho pavor destas mulheres da favela. Tudo quer saber! A língua delas é como os pés de galinha. Tudo espalha.” (Jesus, 2007, p. 14.) Carolina enuncia considerações críticas em relação a atitudes de autonomia das demais, em descompasso com sua própria vida:

Sou suspeita para falar no matrimônio, porque eu não me casei com ninguém. Tem mulher que luta para casar. Agrada o homem com frases aveludadas. Se o noivo não quer vestido curto, ela usa vestido comprido. Se não quer pintura, ela deixa de usar pintura. Enfim, a vontade do homem prevalece. Depois de casados é a outra face do disco. Ela passa a usar pintura e encurta o vestido porque está na moda vestido curto. Sai de casa sem avisar o esposo. Não quer filhos porque dá trabalho. O que sei dizer é que as confusões de um lar começa com as mulheres.

Acho lindo um casal que festeja bodas de prata. (Jesus, 1961, p. 168).

Atribuindo à desobediência da mulher a responsabilidade pelos conflitos matrimoniais, sem indagar-se sobre o preço a ser pago pelas mulheres para mantê-los, a autora em estudo reproduzia valores caros da mentalidade patriarcal. Ela perpetuava, assim, também, estigmas de gênero, mostrando ter também neste terreno uma consciência híbrida, na qual se mesclam fragmentos de diferentes tradições culturais, como a família, a religião, os meios de comunicação e mesmo a literatura, que se fundem em uma síntese própria e improvável, porque extremamente inusitada.

Nem mesmo no que diz respeito às mulheres mais velhas, condição que é sua, estando já na “maturidade” (Jesus, 2007, p. 71), Carolina construía enquadramento narrativo generoso, referindo assim o diário uma cena de briga nas ruas da favela: “espetáculo histórico. Espetáculo da idade crítica. Só as mulheres e os médicos é quem vai entender o que eu disse. (Jesus, 2007, p. 50). A velhice, o despreparo intelectual, nenhum ponto frágil é desprezado por sua máquina giratória de agressões verbais que são dirigidas àquelas que constituem o ponto mais frágil da estrutura social. Até o preconceito em relação aos presidiários, típico das classes abastadas porque impregnado de desprezo pelos mais pobres, comparece em seu discurso : “Surgio a D. Cecília. Veio repreender os meus filhos. Eu disse: - Tem mulher que diz saber criar os filhos, mas algumas tem filhos na cadeia classificado como mau elemento.” (Jesus, 2007, p. 16).

Figura ímpar, querendo sobreviver a duras custas e com tão poucos recursos em uma sociedade complexa e brutalmente desigual, a autora mostra-se em seu texto capaz de tudo para afirmar sua diferença em relação às outras. Diferença que não era apenas intelectual, mas, segundo julgava,

também moral e ligada à decência do comportamento, mesmo que sua presença na favela não fosse a de uma mulher bem comportada para os padrões da época. No que diz respeito à pobreza, a mesma apresentava do mesmo modo uma mentalidade composta de representações provenientes de universos culturais diversos, compondo um todo estranho e ambivalente. Algumas vezes, o discurso da denúncia da fome mais extrema lhe abria sutilmente as portas para um enquadramento mais amplo:

A tontura da fome é pior do que a do álcool. A tontura do álcool nos impele a cantar. Mas a da fome nos faz tremer. (...) Pensei em guardar [o dinheiro] para comprar feijão. Mas vi que não podia porque o meu estômago reclamava e torturava-me. Resolvi tomar uma média e comprar um pão. Que efeito surpreendente faz a comida no nosso organismo! (Jesus, 2007, p. 45).

O uso da primeira pessoa do plural reforçava o teor social da sua fala, referindo-se a uma condição compartilhada com um conjunto de pessoas também esfomeadas, implícita no organismo aliviado pela comida, representado não como “meu”, mas como “nosso” organismo. Ainda que a condição de pobreza dissesse respeito a problema social maior, este não era explorado no texto, mas apenas sugerido. Carolina oscilava, deste modo, entre a grande angular que enquadra o barro, a miséria e a fome pelas ruas do Canindé, cujas raízes históricas não são nunca buscadas, e o foco fechado nas suas privações familiares, obtendo este o predomínio absoluto em sua narrativa.

Confirma esta prioridade ao tema da miséria privada e doméstica o fato de que a solução almejada por ela para resolver as dificuldades de sobrevivência apontasse uma saída individual: “É que eu estou escrevendo um livro para vendê-lo. Viso com esse dinheiro comprar um terreno para eu sair da favela. Não tenho tempo para ir na casa de ninguém.” (Jesus, 2007, p.28). A venda dos direitos de publicação de *Quarto de despejo* ocasionou de fato a libertação provisória de si e de seus filhos do jugo da fome, acarretando-lhes também inumeráveis problemas que não cabe aqui explorar.

Mais do que qualquer traço compartilhado, é a diferença entre Carolina e os favelados que recebeu a atenção maior da autora de *Quarto de*

despejo. Assim, ela conta ao senhor que passa em frente de sua casa sobre o tema de sua escrita: “-Todas as lambanças que pratica os favelados, estes projetos de gente humana” (Jesus, 2007, p.23). Por vezes, percebia a incoerência de falar tão mal dos moradores do bairro onde ela própria também residia e incluía-se na coletividade: “eu também estava no núcleo. Dizem que quem entra na réstea vira cebola.” (Jesus, 2007, p. 182).

Por uma espécie de determinismo vago, a condição de residir na favela acabava gerando, na lógica de Carolina Maria de Jesus, um modo de vida identificado com a desordem, a preguiça, o alcoolismo e a violência. Desta forma, eivada de preconceitos e também do desejo de vencê-los, ela narra em *Quarto de despejo* a vida da pobreza no Brasil nos anos 50. O livro foi um sucesso, e ela aparentemente conseguiu o que queria, sair do ambiente degradado da favela. Não por acaso, os vizinhos começaram a atirar pedras no caminhão que levava sua mudança, chamando-a “puta preta” (Meihy, Levine, 1994, p. 26). Ela confessa mais tarde: “Gesto que eu já esperava: confeti de favelado é pedra”, reforçando ainda uma vez o estigma atribuído aos seus pares de infortúnio (Jesus, 1961, p. 49).

Como sintetizar em texto acadêmico a imagem autoral de uma figura ímpar como esta? O sistema cultural hegemônico assimilou-a na condição de *exótica* autora da favela, e desta forma tão rápida quanto sua ascensão vertiginosa foi sua queda estrondosa. Pode-se dizer que apenas recentemente ela começou a receber o reconhecimento amplo da crítica especializada no que toca à força literária de sua escrita. Durante os anos em que lhe foi dado viver e escrever, soube de suas obras que não estavam de acordo com as expectativas dos leitores e entendidos.

Os impasses na recepção dos escritos de Carolina Maria de Jesus se perpetuariam pelos anos afora. Representativa de uma guinada importante da crítica foi a organização e publicação de sua antologia poética por José Carlos Sebe Bom Meihy, um dos estudiosos encarregados de uma nova versão do diário editado por Audálio Dantas em 1960 com o título de *Quarto de despejo*. Baseada nos manuscritos deixados por Carolina e não aproveitados na primeira versão, a nova edição de intitulária *Meu estranho diário* (1996) e daria margem para que novas leituras fossem feitas sobre a obra inaugural de Carolina.

O prefácio de Meihy sinaliza já os novos horizontes da crítica brasileira ao final dos anos 90: “Voz desafinada na ladainha de nossas trajetórias oficializadas. Seu enredo de vida pessoal e pública foi, até certo ponto, testemunha surda, suja e sem nexos na lógica de uma cultura que diz buscar justiça social, direitos humanos e igualdade feminina.” (Meihy In Jesus, 1996, p. 7). Desmascarando a hipocrisia da sociedade brasileira, e sobretudo de seus agentes culturais, a trajetória de Carolina revela, ao contrário do que se poderia supor, os limites evidentes de suas perspectivas autorais em meio ainda bastante fechado para a alteridade que representava. Sobretudo porque não era a “mulher da favela” que se esperava, e percebeu muito rápido que se tornava uma “escritora mercadorizada” (Meihy In Jesus, 1996, p. 7).

Muito lúcida em relação ao papel que desempenhava, Carolina seria uma autora difícil de manusear pelos agentes culturais encarregados de sua promoção. Dizia ela apenas um ano após a estreia: “Devido o sucesso do meu livro eu passei a ser olhada como uma letra de câmbio. Represento o lucro. Uma mina de ouro admirada por uns e criticada por outros. Que Natal confuso pra mim.” (Jesus, 1961, p. 114). Seu fim estava já prefigurado nessa constatação muito lúcida acerca de sua condição de mercadoria rentável. Pouco pode promover outras obras, ficando para a posteridade como a “autora da favela”, que escreveu *Quarto de despejo* sem muitos recursos de linguagem, mas com muito empenho no protesto. “Guerreira valente”, lutou bravamente contra a herança racista, o machismo e a discriminação social advinda da pobreza, mas escreveu criticando negros, mulheres e favelados com vistas a abandonar o barro alagadiço da pobreza onde não suportava viver. Contraditória como era, rebelava-se sozinha e o isolamento pode ser considerado sua marca identitária mais nítida.

REFERÊNCIAS DE TEORIA E CRÍTICA

DALCASTAGNÉ, Regina. Vozes e sombras: representação e legitimidade na narrativa contemporânea. In: DALCASTAGNÉ, Regina (org.) - *Ver e imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea*. Vinhedo: Ed. Horizonte, 2008, p.78- 107.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom; LEVINE, Robert. *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1994.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. O inventário de uma certa poetisa. In: JESUS, Carolina Maria de. *Antologia pessoal*. Organização de José Carlos Sebe Bom Meihy. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1996, p.7-36.

SANTOS, Joel Rufino. *Carolina Maria de Jesus: uma Escritora improvável*. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

SCHWARZ, Roberto. “Cidade de Deus”. In: SCHWARZ, Roberto. *Sequências brasileiras: ensaios*. São Paulo: Cia das Letras, 1999. 163-171.

SCHWARZ, Roberto. *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SILVA, Mário Augusto Medeiros da. *A descoberta do insólito: literatura negra e literatura periférica no Brasil (1960-2000)*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013.

SOUZA, Germana Henriques Pereira de Souza. *Carolina Maria de Jesus: o Estranho Diário da Escritora Vira Lata*. Vinhedo: Ed. Horizonte, 2012.

VENTURA, Zuenir. *Cidade partida*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

REFERÊNCIAS LITERÁRIAS

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. 6.ed. Vol 1 da série Contrastes e confrontos. São Paulo: Francisco Alves, 1960.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. 9.ed. São Paulo: Ática, 2007.

JESUS, Carolina Maria. *Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1961.

JESUS, Carolina Maria de. *Meu estranho diário*. Organização de José Carlos Sebe Bom Meihy e Robert Levine. São Paulo: Xamã, 1996.

GÊNERO, RAÇA E RESISTÊNCIA NA OBRA *ANTOLOGIA PESSOAL*, DE CAROLINA MARIA DE JESUS

Emanuel Régis Gomes Gonçalves¹

INTRODUÇÃO

Este trabalho pretende analisar a confluência dos temas “gênero”, “raça” e “resistência” no livro *Antologia pessoal*, de Carolina Maria de Jesus. A obra em questão é uma coletânea póstuma, publicada pelo pesquisador José Carlos Sebe Bom Meihy, em 1996, e constitui-se como a única reunião de textos poéticos da escritora mineira disponível ao público leitor em geral. Nesse contexto, nosso objetivo é mostrar – embasados no pensamento literário, filosófico e historiográfico de Marisa Lajolo (1996), Bom Meihy (1996), Djamila Ribeiro (2017) e Michele Perrot (1998), utilizando o método analítico-descritivo – as reflexões do eu-lírico presentes nos textos sobre a maternidade, o amor, as injustiças sociais e o racismo e sua recusa, dentro dos limites contextuais em que vivia a poeta, da condição subalterna da mulher na configuração de uma voz que denuncia e resiste às múltiplas violências de gênero, de cor e de classe que atravessam a sociedade brasileira.

Carolina Maria de Jesus nasceu na cidade de Sacramento, interior de Minas Gerais, no ano de 1914. Ainda criança, mudou-se com a mãe e os irmãos para uma fazenda, abandonando a escola, mantida por uma instituição espírita, onde cursava o segundo ano primário, único contato com o ensino formal que terá em toda a vida. Regressa depois à sua cidade

¹ Mestre em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Ceará, emanuelregio@yahoo.com.br.

natal e, após a morte da mãe, vai para São Paulo, em 1937. Trabalha em diversas atividades, sobretudo como empregada doméstica, além de faxineira, vendedora de cerveja e artista de circo. Impedida de trabalhar como doméstica por causa de sua primeira gravidez, instala-se na favela do Canindé, hoje extinta, onde nascem mais dois filhos seus. Depois do sucesso do seu primeiro livro, *Quarto de despejo*, deixa a favela, em 1960, indo morar, primeiro, no bairro de Santana e, por fim, em um sítio em Parelheiros, onde permanece até a sua morte, em 1977. Lançou também os livros *Casa de alvenaria* (1961), *Pedaços da fome* (1963), *Provérbios* (1963) e os póstumos *Diário de Bitita* (1986), *Antologia poética* (1996), *Onde estaes Felicidade?* (2014) e *O meu sonho é escrever* (2018).

Pretendemos também, com este capítulo, contribuir para a construção de uma fortuna crítica da obra de Carolina para além de *Quarto de despejo*, visto que é ainda raro encontrar estudos e estudiosos que se detenham sobre a produção da escritora de Sacramento que não se relacione ao seu livro mais famoso.

UMA POETA SEM PÚBLICO

Antes de adentrarmos na análise dos temas e poemas de Carolina Maria de Jesus, convém levantarmos a seguinte questão: por que a produção poética dessa autora, que vendeu mais de um milhão de cópias de seu primeiro livro – um número impressionante até para os dias de hoje – e foi traduzida para 13 idiomas² nunca recebeu a mesma atenção, por parte de editoras, público leitor e pesquisadores, que seus livros no gênero diário (*Quarto de despejo*, *Casa de alvenaria* e *Diário de Bitita*)?

Dois são os motivos que podemos aventar para tal *desinteresse* pela poesia de Carolina: a falta de valor estético e cultural ou a ação de um

² Cf. LEVINE, Robert M; MEIHY, José Carlos Sebe Bom. *Cinderela negra – a saga de Carolina Maria de Jesus*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1994, p. 26.

verdadeiro *processo de apagamento* de sua produção poética pelas instâncias de publicação e legitimação do sistema literário brasileiro.

Analisemos essas duas hipóteses.

Se levarmos em consideração apenas os critérios de valoração estética canônicos (domínio da norma culta, conhecimento da tradição literária, incluindo as vanguardas, plena consciência das técnicas e formas poéticas etc.) a poesia de Carolina deve ser considerada apenas mais um exemplar de obra poética que – devido à sua pusilanimidade intrínseca – sofreu o veredito em geral destinado às obras medíocres: o *silêncio*.

O próprio organizador da *Antologia poética* de Carolina faz questão de ressaltar, no prefácio do livro, intitulado “O inventário de uma certa poetisa”, a “pobreza estilística” dos versos da poeta de Sacramento:

Mesmo antes de abordar sua produção poética, até à guisa de aviso aos navegantes de mares surpreendentes e acidentados, deve-se garantir que, em face dos cânones sagrados da Literatura (com “L” maiúsculo), a qualidade de seus escritos é de uma pobreza estilística que faria arrepiar até mesmo os mais tolerantes críticos (MEIHY, 1996, p. 10. Grifos nossos).

Em outro trecho desse mesmo prefácio, Meihy lembra que a poesia de Carolina – “feia na forma”, nas palavras dele – calcada em modelos estéticos ultrapassados, herdados do Romantismo (Casimiro de Abreu, em especial), era produzida em um tempo em que o que vigorava em nosso sistema literário, em termos poéticos, era o chamado Concretismo, com um repertório vanguardista, repleto de inovações formais, que tornava a poesia caroliniana, involuntariamente, uma espécie de “defesa do tradicionalismo”:

Feia na forma, suas poesias eram uma espécie de *primos pobres* da beleza consagrada. Coetânea dos concretistas, Carolina era a encarnação da resistência, do tradicionalismo e da memória que fugia do novo (MEIHY, 1996, p. 17).

Diante de tais afirmações, restaria a pergunta: o que, então, explicaria o *interesse* em publicar poemas tão tíbios e precários, em termos formais? Meihy responde a essa pergunta ressaltando o que ele chama de “quilate

social da mensagem” da produção poética de Carolina, ou seja, o seu *conteúdo*:

Independentemente da cobiçada *qualidade textual*, a explicação que justifica zelo face a estes textos remete ao quilate social da mensagem e à expressão da vontade comunicativa de uma mulher que, sabendo-se segregada, jamais aceitou a condição de submissa, favelada, mãe solteira, inferior. Seu registro, constantemente biográfico, funcionava como documentação de experiências até então jamais autenticadas por autorias de quem padecia vida miserável. Entre seus escritos e o resto do mundo havia que se constituir vasos comunicantes capazes de correr realidades pouco percebidas por uma cultura domesticada para perceber o belo aristotélico (bom porque bonito, bonito porque prazeroso, prazeroso porque certo (MEIHY, 1996, p. 11).

Assim como já ocorrera com *Quarto de despejo*, o caráter adventício do tipo de realidade que figurava nos poemas de Carolina – sua “documentação de experiências até então jamais autenticadas por autorias de quem padecia vida miserável” – é o que avalizaria a publicação deles.

Contudo, ao lermos com atenção outros trechos do prefácio em questão, perceberemos que o historiador e organizador da *Antologia* procura demonstrar que, para além das questões estéticas, a produção poética caroliniana foi sufocada por um mercado que não se interessou em publicar os textos de uma autora que, apesar do enorme sucesso obtido com *Quarto de despejo*, vira as suas outras tentativas de dar continuidade a uma carreira literária fracassarem em termos *comerciais*. Colocando os diários de Carolina como o material que conseguira angariar, em diferentes níveis, o interesse do público, Meihy explica que: “Afora estes, os demais textos de Carolina foram pagos por ela mesma e ressoaram fracassos, como *Provérbios e Pedacos da fome*, de 1963” (MEIHY, 1996, p. 31). Restou a Carolina Maria de Jesus, portanto, alimentar individualmente a sua vocação poética:

A poesia ficara como algo pessoal. No final da vida, depois de passadas as ondas de sucesso, a ela retornou com insistência recortada. A primeira vez em 1975, quando passou a limpo os poemas; a segunda em 1976, pouco antes de sua morte, quando fez ela própria uma antologia (MEIHY, 1996, p. 31).

O que nos leva a segunda explicação para o desinteresse pela poesia caroliniana, o fator que defendemos ser decisivo para o esquecimento em torno da produção poética dela: o processo de apagamento perpetrado à obra poética dela, sobretudo pelo mercado editorial: “Sendo privada do direito de escrever poesia, restava a Carolina viver do sucesso passado e dele tentar sobreviver com ou sem ele. Com certeza não deram espaço para sua poesia” (MEIHY, 1996, p. 33. Grifos nossos).

Explicados os motivos do silêncio em torno da poesia de Carolina, passemos agora a análise de sua produção poética propriamente dita.

O CONSERVADORISMO NA POESIA DE CAROLINA

Antes de qualquer coisa, é preciso esclarecer que – apesar de expressar instigantes e provocativas questões de gênero e raça, em função do lugar social subalterno que ocupa, a poesia de Carolina Maria de Jesus é conservadora em dois sentidos: pelas formas estéticas que utiliza e pela visão de mundo que defende.

Marisa Lajolo, em um segundo prefácio presente em *Antologia pessoal*, frisa que, formalmente, a poesia de Carolina se constitui de “metros menores, rimas pobres, estrofação irregular e um senso de musicalidade que obriga, às vezes, a poeta a reescrever-se” (LAJOLO, 1996, p. 49).

As poesias de Carolina seguem, nesse sentido, as formas tradicionalmente usadas – de maneira muitas vezes inábil, inclusive – pela chamada *poesia popular*, feita basicamente de septilhas, esquemas rítmicos do tipo ABAB e a presença frequente de *quadras*³.

Desta forma, conforme já dissemos, Carolina distancia-se muito da poesia em voga na época em que ela escrevia, o Concretismo. Para uma mulher que cursou apenas o segundo ano do primário e, autodidata, aprendeu o que pôde sobre literatura e poesia a partir de livros emprestados

³ É o tipo de poesia que vamos encontrar em poetas populares como Patativa do Assaré, por exemplo.

de segunda mão, leituras das bibliotecas dos patrões nas horas vagas e dos exemplares eventualmente achados no lixo enquanto trabalhava como catadora⁴, seria possível esperar que Carolina estivesse a par das conquistas da vanguarda literária brasileira de sua época? Afinal, como nos explica Lajolo, fazendo alusão ao famoso poema de Manuel Bandeira⁵:

O caso é que ninguém teve a fineza de informar a Carolina que a poesia brasileira (...) desde os arredores dos anos vinte estava *farta do lirismo que ia averiguar no dicionário o cunho vernáculo de um vocábulo* (LAJOLO, 1996, p. 152-153).

Conforme já dissemos, Carolina é conservadora também pela visão de mundo que defende. Nesse sentido, o conservadorismo formal e o ideológico conjugam-se em uma *identidade* literária ambígua e oscilante, em que se opera o que chamamos, em outro trabalho, de *dialética da aproximação e do distanciamento*⁶ (Carolina ora se identifica ora se distancia de seus irmãos de infortúnio na pobreza, em um tio de movimento pendular constante). Sobre essa questão, as palavras de Lajolo são mais uma vez esclarecedoras:

A poesia de Carolina é também marcante pela posição conservadora da visão de mundo que expressa. Conservadorismo no qual também reside marca muito forte de sua identidade textual: uma identidade textual selada pela infração involuntária da língua culta, e igualmente vincada por uma perspectiva ideológica ora inspirada numa viva percepção das diferenças sociais, ora filtrada pela expressão de tais diferenças através de palavras de ordem da classe dominante (LAJOLO, 1996, p. 57).

⁴ Cf. SANTOS, Joel Rufino dos. *Carolina Maria de Jesus – uma escritora improvável*. Rio de Janeiro: Garamond, 2009, p. 24.

⁵ “Poética”, do livro *Libertinagem* (1930).

⁶ Cf. GONÇALVES, Emanuel Régis Gomes. *O livro “Quarto de despejo”, de Carolina Maria de Jesus – a literatura vista de baixo*. Saarbrücken: Novas Edições Acadêmicas, 2015, p. 44-45.

A explicação para tal fenômeno é, como já pode ter sido vislumbrado pelo que dissemos, de *fundo social*: a literatura e a poesia carolinianas expressam a sua posição de escritora saída dos estratos mais baixos da sociedade brasileira, produzindo – dentro de limitações de todo tipo – uma *literatura vista de baixo*. A atitude do pesquisador e do leitor letrado de Carolina deve necessariamente evitar, desse modo, um olhar *ideologicamente impositivo*, que procure unicamente encontrar os valores e discursos de alto teor crítico em relação à ideologia dominante que uma mulher negra e pobre *deveria* ter. Conforme explica mais vez Lajolo, referindo-se à “cidadania dilacerada” da autora dos poemas da *Antologia*:

se a oscilação entre registros de linguagem e opções políticas faz sua poesia e sua militância soarem em falso – *sorry*, leitores – não que se crie os olhos de ler uma poesia como esta, que da ortografia e sintaxe à militância e ao feminismo aponta para uma cidadania dilacerada em todos os territórios, em todos eles insuficiente para levar a cabo um projeto canônico de produção literária (LAJOLO, 1996, p. 59).

Convém frisar, contudo, que – dentro de suas limitações contextuais – a poética de Carolina resguarda uma visão crítica sobre as violências de gênero, raça e classe a que estão sujeitas as mulheres no Brasil.

Nos tópicos seguintes, procuraremos mostrar como tais categorias funcionam nos versos da poeta de Sacramento.

O GÊNERO NA POESIA DE CAROLINA

A partir das leituras da *Antologia poética*, podemos perceber que os temas mais recorrentes na poesia de Carolina em relação ao *gênero*, ou seja, à situação existencial da mulher, são dois: a maternidade e o amor.

Analisemos o primeiro tema a partir do poema “Minha filha”, em que diversos tópicos que atravessam toda a obra poética caroliniana estão presentes:

A minha filha morreu!
Deixou-me só, e aflita,
Peço, diga-me se és feliz

Aí no céu, onde habita.
Eu ouvi minha expirar
Quase morri de paixão
Este golpe veio abalar
Para sempre o meu coração

Minha filha era tão bela!
Quantas saudades deixou.
Eu gostava tanto dela.
A morte intrusa a levou
Resta-me apenas a saudade
Da minha filha: minha boneca
Morreu na maternidade
Na Rua Frei Caneca.

Ela morreu eu me lembro
Dia 29 de setembro
A mãe nunca esquece
O filho que fenece⁷.

Carolina descreve nessa poesia um episódio real: a morte de uma filha⁸. A maternidade é apresentada, dessa forma, com o principal signo que acompanhará os demais poemas da *Antologia* sobre o mesmo tema – o *signo da perda/morte*. Nos poemas carolinianos, as mães geralmente surgem em meio à perda de seus rebentos ou, inversamente, os filhos aparecem como pessoas que lamentam a perda da mãe.

Acreditamos que tal fenômeno se explica pela situação de generalizada carência e pelo contexto de desamparo social que as figuras de mães e filhos são representadas na poesia de Carolina – indo ao encontro do dado biográfico, real-concreto, da própria vida da autora.

Já em relação à temática do amor, os poemas de Carolina revelam a *ambiguidade* anteriormente mencionada sobre o *ser/dever* da mulher.

⁷ Antologia pessoal, p. 86.

⁸ Cf. SANTOS, Joel Rufino dos. op. cit., p. 73.

Citando novamente Lajolo (1996, p. 58): “seus versos superpõem, ao registro doloroso e expressivo da marginalidade social da mulher, a adesão a valores machistas da ideologia familista”. O poema “Mistério” é bem representativo nesse sentido:

Quantas vezes dedica-se amizade
A um tipo reles sem qualidades
Destituído de valor,
Que nos faz chorar e sofrer.
Mas quem pode compreender
O mistério do amor!
Às vezes um homem é correto,
Não é o nosso predileto...
Não lhe temos simpatia.
E amamos um cafajeste
Que não honra a calça que veste
Uma porcaria.

Às vezes um homem é descente
Tem nobreza e tem valor,
Mas a mulher é insciente.
Ama quem é inferior.
Às vezes um homem é gentil
Tem qualidades ilibadas
A mulher é muito imbecil⁹

No poema em questão, Carolina transforma uma situação a que está passível qualquer ser humano, independente de gênero – a doação amorosa a alguém que não a merece – em um atributo da mulher, a quem a poeta categoriza como “insciente” e, de forma mais agressiva, “imbecil”. Dessa maneira, Carolina reforça com seu discurso o estereótipo da mulher como um ser que se guia mais pela emoção que pela razão.

⁹ Antologia pessoal, p. 129.

A RAÇA NA POESIA DE CAROLINA

É interessante notar que Carolina Maria de Jesus nunca trata a questão racial em seus poemas de forma direta, optando, em vez disso, por um *discurso alusivo*.

Conforme observa Meihy, em seu prefácio da *Antologia*:

Como não é a utilização de uma temática antirracista nem o fato de ser negro, epidermicamente falando, que caracteriza a poesia negra, tem-se que no caso de Carolina inexistia a emergência de *um eu enunciador negro*. O que resta é *um eu titubeante entre si mesmo e o universalismo*. (MEIHY, 1996, p. 25).

De fato, mesmo Carolina sendo “epidermicamente negra” e trazendo em diversos momentos de sua poesia uma “temática antirracista” – como na famosa *quadra*: “Eu disse: o meu sonho é escrever!/ Responde o branco: ela é louca./ O que as negras devem fazer.../ É ir pro tanque lavar roupa”¹⁰ – a poeta de Sacramento adota, como já dissemos, um discurso alusivo ao tratar da questão racial em suas poesias. Tomemos como exemplo o poema “Pobre inocente”:

Pobre mãe perambulava
Com os olhos fixos no chão
Como poderei viver
Nesta negra condição...

Percorria com o olhar o espaço
E volvia-o novamente ao solo
Com meiguice acariciava
O filho que tinha ao colo

Pobre mulher, onde vai?
Que triste destino é o teu
Estou procurando papai

¹⁰ Antologia pessoal, p. 201.

O bom amiguinho meu.

Como é triste o meu destino
Oh! Existência lacrimosa
Sou semelhante ao peregrino
Só no mundo
E tão inditosa

Vivo errante e descontente
Minha existência é uma luta
Eu imploro ao Deus clemente
Só ele é bom e me escuta.

Quem ouve os nossos clamores
Nossas lutas e aflições
É Jesus Cristo Nosso senhor
Porque não faz seleções.

Para onde vamos, filho meu!
Não temos teto, e nem pão
Vosso pai desapareceu
Deixou-lhe na solidão

Vamos, vamos filho meu
Na campa do teu nobre avô
Aquele foi o nosso amigo
E a morte ingrata o levou.

Meu filho! Porque sofre assim
Se ainda não tens pecado
Se a morte lembrasse de mim
Ficarás desamparado.

Sem ter quem vele os teus passos
Com carinho e sacrifícios
Tu cairás nos laços
Que são os péssimos vícios.

A mãe perambulando

Tudo isto lhe vem na mente
Contempla o filho chorando
Exclama – pobre inocente!¹¹

Aqui a alusão acontece na expressão “negra condição”, em que o qualificativo “negra” se refere tanto à penúria quanto à cor da pele da mãe sofredora do poema. Outra sutil alusão acontece na referência à Jesus Cristo, de quem se diz em determinado verso que é o único ser que escuta o lamento materno “porque não faz seleções”, ou seja, não leva em conta a *classe* e a *raça* de seus fiéis.

A CLASSE NA POESIA DE CAROLINA

Em seu livro *O que é lugar de fala?*, Djamilia Ribeiro trata a questão da *posição social* da mulher negra nos seguintes termos:

Nós, mulheres negras, fazemos parte de um contingente de mulheres, provavelmente majoritário, que nunca reconheceram em si mesmas esse mito [da fragilidade feminina], porque nunca fomos tratadas como frágeis. Fazemos parte de um contingente de mulheres que trabalharam durante séculos como escravas nas lavouras ou nas ruas, como vendedoras, quituteiras, prostitutas... Mulheres que não entenderam nada quando as feministas disseram que as mulheres deveriam ganhar as ruas e trabalhar (RIBEIRO, 2017, p. 49).

Em outras palavras, à mulher negra geralmente não foi possível dedicar-se exclusivamente à vida doméstica, domiciliar, devido ao contexto social de pobreza a que, por razões históricas, tais mulheres estão circunscritas.

Nesse sentido, o *espaço público* sempre foi palco da atuação das mulheres negras, que o buscavam na luta pela sobrevivência. Nos poemas de Carolina Maria de Jesus, é também essa luta pela sobrevivência que empurra as personagens femininas para a rua, muitas vezes na situação extrema da

¹¹ Antologia pessoal, p. 150-152.

mendicância ou em vias dela. É o que vamos encontrar, por exemplo, no poema “Atualidades”, em que se flagra uma trabalhadora idosa e pobre expressando seu desespero:

Encontrei-me com uma senhora
De fisionomia abatida
Perguntei-lhe por que chora?
Já estou exausta e vencida.

Não mais dá gosto em viver
Que luta! Que aflição
Oh! Deus que hei de fazer
Dá-me tua proteção.

Trabalho o ano inteiro
Nem um dia posso perder
Luto e não tenho dinheiro
E nem pão para comer.

Tenho medo de enlouquecer
Oh! Existência oprimida
Não sei quem é que vai deter
O alto custo da vida.

Não sei por que estou vivendo
Se me falta até a ilusão
É uma forma de ir morrendo
Lentamente, à prestação.

Vivo falando sozinha
Extravasando a minha dor
Recordando a época que eu tinha
Tranquilidade interior.

Não mais posso trabalhar
Pungente é a minha condição
E se eu for mendigar?
Ameaçam-me com a prisão.

Não percebem as autoridades
Que já estou aprisionada
Com estas dificuldades
Que sou uma desgraçada?

A velha rota e revoltada
Tudo que sofreu narrou-se.
Vivo ao léu sem ter morada
O mundo do pobre acabou-se.

Deus é a única esperança
Desta classe sem apoio certo
Luta e sobre por fim se cansa
Igual o viajante no deserto¹².

No poema em análise, junta-se à pobreza o sentimento de perda da dignidade e a certeza do desamparo pelas autoridades que, em vez de proteger seus cidadãos, os “ameaçam com a prisão”. Essa perda da individualidade e o esmagamento pelo anonimato que a mulher pobre experencia na rua também foram observados pela historiadora Michele Perrot. Diz ela, em seu livro *Mulheres públicas*: “O homem público, sujeito eminente da cidade, deve encarnar a honra e a virtude. A mulher pública constitui a vergonha, a parte escondida, dissimulada, noturna, um vil objeto, território de passagem, apropriado, sem individualidade própria” (PERROT, 1998, p. 7).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Estudar a produção poética de Carolina Maria de Jesus é um desafio muito estimulante, pois joga luz sobre uma parte pouco conhecida e explorada da produção poética da autora de *Quarto de despejo*.

¹² Antologia pessoal, p. 164-165.

Ao mesmo tempo, é enriquecedor perceber como a poética caroliniana trabalha os temas do gênero, da raça e da classe em uma perspectiva que – mesmo trazendo geralmente posições ambíguas e conservadoras – preserva um conteúdo crítico em relação à situação social da mulher negra no Brasil.

Dessa forma, procuramos mostrar que, dentro dos limites impostos pela pobreza e pelo preconceito à sua cor, Carolina foi, sem dúvida nenhuma, uma voz de resistência na poesia popular brasileira e merece um destaque maior do que geralmente tem encontrado entre os leitores e os estudos acadêmicos desse gênero em nosso país.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GONÇALVES, Emanuel Régis Gomes. O livro “*Quarto de despejo*”, de Carolina Maria de Jesus – a literatura vista de baixo. Saarbrücken: Novas Edições Acadêmicas, 2015.

LAJOLO, Marisa. “Poesia no quarto de despejo, ou um ramo de rosas para Carolina”. In: JESUS, Carolina Maria de. *Antologia pessoal*. Organização de José Carlos Sebe Bom Meihy. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996. p. 37-61.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. “O inventário de uma certa poetisa”. In: JESUS, Carolina Maria de. *Antologia pessoal*. Organização de José Carlos Sebe Bom Meihy. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996. p. 7-36.

PERROT, Michele. *Mulheres públicas*. Tradução Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento, 2017.

SANTOS, Joel Rufino dos. *Carolina Maria de Jesus – uma escritora improvável*. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

LITERATURA E SUBVERSÃO: A REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO N’O SOL NA CABEÇA, DE GEOVANI MARTINS¹

Leandro Souza Borges Silva²

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Coletânea que reúne treze contos, *O sol na cabeça* (2018), de Geovani Martins, apresenta temáticas relativas às experiências comuns à subjetividade humana, trazendo à tona contextos que remetem às relações amorosas, infância, medo, opressão, perda e liberdade. Aclamado pela crítica, nascido em Bangu, no Rio de Janeiro, Geovani Martins aborda essas temáticas enfocando perspectivas que referenciam seu lugar enquanto escritor oriundo da periferia. Notadamente de teor autobiográfico, sua obra ficcionaliza suas vivências pessoais e coletivas, estilizando uma escrita cuja sofisticada elaboração linguística é constantemente incorporada pela linguagem popular e coloquial. Essa singular construção textual implica uma produção híbrida que salienta a capacidade narrativa do autor que, ao intercalar abordagens universais às perspectivas locais, rompe fronteiras

¹ Esse artigo faz parte da pesquisa intitulada ‘Narrativas de si na cidade: O espaço urbano periférico em Amara Moira e Geovani Martins’, pesquisa de mestrado inserida no Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações (PPGLR), da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC), sob orientação do professor Ricardo Oliveira de Freitas (UNEB/UESC) E-mail: ricofrei@gmail.com.

² Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações (PPGL), da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC). Graduado em Letras com habilitação em Língua Portuguesa e suas Literaturas e Língua Inglesa e suas Literaturas, também pela UESC. E-mail: leandroborges@hotmail.com.

para estabelecer uma escrita marginal-periférica que desponta no cenário literário contemporâneo.

Em *O sol na cabeça*, nota-se que os sujeitos da periferia experienciam cotidianamente os conflitos decorrentes de uma organização socioespacial excludente que relega às periferias coletivos marginalizados, atestando a premissa do espaço urbano enquanto território permeado de conflitos e tensões sociais (GOMES, 1999; PESAVENTO, 2002). Nesse sentido, o morador da favela se estabelece enquanto elemento estranho nas localidades não-periféricas, acarretando experiências que desvelam a discriminação opressiva do racismo estrutural vigente. Os contos do livro, ao abordarem diferentes temáticas, enfocam sempre a condição de subjetividades que foram colocadas à margem da estrutura social, de modo que esses sujeitos adquirem protagonismo ao serem descritos como indivíduos em constante processo de conflito pessoal e social.

Em alguns contos, nota-se que subjetividades periferizadas antagonizam a cidade em contraposição à periferia, o que elucida os mecanismos segregacionistas que reforçam a discriminação nos palcos da experiência cidadina. A favela, nesse contexto, é referenciada enquanto localidade apartada, não pertencente à cidade, de modo que seus moradores, igualmente, são vistos como indivíduos abjetos, cuja presença em determinados locais é constantemente interdita. Ao tematizar o cotidiano conflitante de personagens da periferia, a obra de Geovani Martins pode ser entendida no campo expressivo da Literatura marginal-periférica³, pois enfoca personagens e situações alocadas em conjunturas à margem da estrutura social, abordando temas que referenciam a favela, a violência e as

³ Não é foco dessa discussão apresentar elaborado panorama conceitual acerca da literatura marginal/periférica. Por entender que essa literatura é referenciada tanto como literatura marginal quanto por literatura periférica, optou-se por utilizar ambos os termos, a fim de abranger produções que abarquem essas temáticas em comum, conforme endossa Patrocínio (2016): “a expressão periferia passa ser elemento catalisador de uma proposta identitária baseada na diferença, que busca reunir sob uma mesma égide sujeitos oriundos de diferentes territórios marginais.” (p. 157-158).

condições de precariedade oriundas de um sistema segregacionista. Nesse sentido, com o objetivo de relacionar as noções de espaço urbano e espaço biográfico, a análise em discussão pauta-se em expressões oriundas de sujeitos dissidentes e discute como o autor se utiliza de linguagem politicamente engajada para descrever seu cotidiano como morador da periferia, escancarando as malhas de uma sociedade desigual.

A REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO N’O *SOL NA CABEÇA*, DE GEOVANI MARTINS

Pretende-se discutir a representação do espaço urbano ao analisar os contos *Rolézim* e *Espiral*, narrativas que compõem a coletânea *O sol na cabeça*, de Geovani Martins. A obra do autor carioca traz interessantes visões contemporâneas acerca de sujeitos que vivenciam condições de marginalidade, descaso social, dor e alegria, atualizando temas importantes comumente abordados na literatura periférica. Enquanto produção literária que privilegia o lócus subalternizado da espacialidade urbana, a literatura marginal-periférica não apenas denuncia a desigualdade pertinente nas zonas marginais da cidade, mas também reivindica direitos ao expressar vivências calcadas na luta e na resistência.

Sendo campo literário que enuncia perspectivas historicamente sulcadas por influências hegemônicas, essa modalidade de escrita é produzida por autores que moram e experienciam a favela enquanto espaço de legitimação, reflexão e questionamentos. Desses autores, destacam-se, dentre outros, Ferréz, autor de *Capão pecado*, Sacolinha, autor de *Graduado na marginalidade*, e Sérgio Vaz, autor de *Colecionador de pedras*, obra cuja poética encena a periferia em sua pujante pluralidade. A obra desses escritores figura no seio da literatura marginal-periférica por abranger a periferia enquanto espaço de significação, inserindo no cenário literário temáticas até então pouco privilegiadas pela tradição canônica vigente. É por intermédio da acepção de Ferréz, nesse sentido, que compreendemos a definição de literatura marginal-periférica:

Eu sempre fui chamado de marginal pela polícia e quis fazer como o pessoal do hip hop que se apropriou de termos que ninguém queria usar. Já que eu ia fazer a minha revista maloqueira, quis me autodenominar marginal. Eu fiz como os rappers, que para se defenderem da sociedade, aceitam e usam os termos ‘preto’ e ‘favelado’ como motivos de orgulho. Depois surgiu a revista, porque eu já colaborava com a Caros Amigos e fiz a proposta de trazer outros escritores em um número especial, mas tinha que ser da periferia, disso eu não abri mão. Eu ia para as palestras e as pessoas vinham conversar comigo e se identificavam com o que eu fazia e com a minha denominação marginal – desde a D. Laura, que é uma líder comunitária de uma colônia de pescadores, até os rappers que eu já conhecia. (Ferréz em fala no dia 30/06/2004 *apud* NASCIMENTO, 2006, p. 15).

Ao se espelhar em movimentos da contracultura, Ferréz reproduz os meios de subversão e apropriação dos lugares, transformando noções pejorativas em conceitos apreciativos que identificam um coletivo. Para o autor, reformular o estigma do termo marginal implica ressignificar seu lugar e reconhecer sua posição social enquanto cidadão, clamando direito à cidade por melhores condições de vida. Enunciar a favela e o lócus periférico significa reapropriação dos espaços – materiais e simbólicos – como estratégia de autenticação de realidades consideradas marginais, relegadas por influências excludentes. Em *O sol na cabeça*, nota-se que Geovani Martins põe em pauta personagens que transitam em ambientes periféricos e não-periféricos, encenando situações que privilegiam identidades recalcadas por discursos hegemônicos. Assim, das treze histórias que compõem o livro, serão aqui discutidas as duas primeiras, a saber: *Rolézim* e *Espiral*, contos escolhidos e destacados da coletânea, por serem narrativas que bem exemplificam as relações antagônicas da urbe.

Em *Rolézim*, primeiro conto de sua coletânea, Geovani Martins estiliza uma escrita cuja centralidade representa a subjetividade periférica em suas angústias, medos e esperanças. Nesse conto, o personagem narrador descreve seu dia ao sair de casa para ir à praia, ressaltando o clima ensolarado como motivação para sair, encontrar os amigos e aproveitar o dia de sol. O primeiro obstáculo nesse percurso é o financeiro: “Tinha dois

conto em cima da mesa, que minha coroa deixou pro pão. Arrumasse mais um e oitenta, já garantia pelo menos uma passagem, só precisava meter o calote na ida, que é mais tranquilo.” (MARTINS, 2018, p. 9). Deslocar-se para a praia, nesse sentido, implica abrir mão da alimentação matinal, o que evidencia a conjuntura desigual das camadas periféricas no ambiente urbano. Depois de longos percalços, o personagem narrador, ao chegar à praia, encontra mais obstáculos, conforme exemplifica o trecho a seguir:

Chegamo na praia com o sol estalando, várias novinha pegando uma cor com a rabeta pro alto, mó lazer. Saí voado pra água, mandando vários mergulho neurótico, furando as onda. A água tava gostosinha. Nem acreditei quando voltei e vi o bonde todo com mó cara de cu. O bagulho era que tinha uns cana ali parado, escoltando nós. Tava geral na intenção de apertar o baseado, e os cana ali. Esses polícia de praia é foda. Tem dia que eles fica sufocando legal. Eu acho que das duas uma: ou é tudo maconheiro querendo pegar a maconha dos outros pra fazer a cabeça, ou então é tudo traficante querendo vender a erva pra gringo, pros playboy, sei lá. Sei é que quando eu vejo cana querendo muito trabalhar fico logo bolado. Coisa boa num é!
(MARTINS, 2018, p. 12).

Ao deslocar-se da favela para o ambiente urbano público, o sujeito periférico é transpassado por uma série de discursos que coagem sua individualidade. A praia, enquanto ambiente de lazer público, adquire feição privada quando forças repressoras tentam cercar a circulação de pessoas pobres e negras nos locais públicos. A polícia, nesse entender, se estabelece como instância que interdita e sufoca a expressão de subjetividades oriundas dos espaços periféricos da cidade, de modo que andar pela urbe, para essas camadas, atesta a configuração desigual, conflituosa e antagônica do espaço urbano (GOMES, 1999; PESAVENTO, 2002). No dizer de Érica Peçanha Nascimento, a literatura marginal legitima seus produtores numa “classificação representativa do contexto social nos quais estariam inseridos: à margem da produção e do consumo de bens econômicos e culturais, do centro geográfico das cidades e da participação político-social.” (2006, p. 15).

Ao problematizar os embates pertinentes aos centros geográficos das cidades, por exemplo, a literatura marginal-periférica atesta a segregação social dos espaços e protagoniza expressões oriundas de localidades estigmatizadas da metrópole, de modo a incorporar no panorama literário nacional perspectivas dissonantes do cânone predominantemente branco e economicamente elitista. Em sendo narrativa cuja ficção referencia o cotidiano do autor, o conto *Rolézim* adquire notações autobiográficas ao remeter às vivências de sujeitos periféricos, reforçando o caráter testemunhal politicamente engajado da escrita marginal-periférica, conforme ressalta Patrocínio (2016, p. 155): “a produção discursiva marginal seria tomada não apenas como um discurso ficcional, mas como um texto político que apresenta o relato de uma experiência que aciona nos leitores, sejam esses críticos ou não, uma práxis solidária.”

Ao representar o lócus periférico que se embrenha por entre localidades centrais da cidade, Geovani Martins atesta que a separação dos espaços não é estanque, tampouco definitiva, haja vista que sujeitos perifêricos não se restringem aos limites espaciais que lhe foram impostos, transgredindo as fronteiras da cidade para circular pela urbe e legitimar suas existências. O termo *rolezinho*, aliás, remete aos passeios e caminhadas que jovens da periferia empreendem nos lugares públicos da metrópole, desafiando as normas que delimitam a circulação dessas camadas apenas aos espaços suburbanos da cidade. No conto, transitar pelos locais centrais da urbe implica diversão, entretenimento e lazer, mas também suscita momentos imbuídos por situações regradadas a preconceito e discriminação:

Ninguém queria pedir pros maconheiro playboy lá da praia, tudo mandadão, cheio de marra. [...] O que me deixa mais puto é isso, menó. Tava os dois lá, de bobeira. Aí, quando chegou o Tico mais o Poca Telha pra pedir um bagulho pra eles, na humilde, ficaram de neurose, meio que protegendo a mochila, olhando em volta pra ver se num vinha polícia. Num fode! Tem mais é que ser roubado mermo, esses filho da puta. Não fosse minha mãe eu ia meter várias paradas na pista, sem neurose, só de raiva. Foda é que a coroa é neurótica. Ainda mais depois do bagulho que aconteceu com meu irmão. Ela sempre me manda o papo de que se eu for parar no Padre

Severino ela nunca mais olha na minha cara. Bagulho é doido!
(MARTINS, 2018, p. 13).

Transitar pelos espaços públicos implica não apenas repressão policial, mas também embates com outras subjetividades oriundas de classes sociais abastadas. Nesse trecho, jovens brancos da classe média/alta discriminam moradores da favela, constatando o racismo estrutural que, além de ser institucionalizado, se revela em diversos âmbitos da espacialidade urbana. Ressentido com o preconceito sofrido, o personagem narrador reitera os conflitos sociais que nutrem os antagonismos de classe e etnia. Oriundo de um contexto violento, a voz narrativa do conto menciona seus familiares como forma de resistir às influências que o empurrariam para a criminalidade. A mãe e o irmão, cuja morte reforça o histórico de violência nas favelas, se estabelecem como vínculos que mantêm o personagem em constante processo de autocuidado.

Nesse sentido, considerando o local de produção do autor, nota-se que a presença do espaço biográfico, enquanto expressão íntima e vivencial presente em diversos gêneros de comunicação (ARFUCH, 2010), se firma em *Rolézim*, tendo em vista que esse espaço abrange desde escritas de teor testemunhal às produções ficcionais. Ao representar perspectivas e visões que protagonizam a periferia, Geovani Martins estiliza uma escrita cuja temática possibilita pensar a respeito de possíveis autobiografias urbanas, pois a relação “entre ficção e testemunho, além da própria interrogação acerca dos limites da crítica literária frente a este objeto discursivo, tem como origem e fundamento o exato lugar, ou território, que o sujeito da enunciação ocupa.” (PATROCÍNIO, 2016, p. 156). Assim, enquanto sujeito da enunciação, Martins tece uma narrativa legítima que pauta o cotidiano de camadas segregadas:

Quando nós viu já era quase de noite. Uma larica que, sem neurose, era papo de quarenta mendigo mais vinte crente. Tava na hora de meter o pé. E foi aí que rolou o caô. Nós tava tranqüilão andando, quase chegando no ponto já, aí escoltamos os canas dando dura nuns menó. A merda é que um dos cana viu nós também, dava nem pra voltar e pegar outra rua. [...] Quando nós tava quase passando pela fila que eles armaram com os menó de cara pro muro, o filho da puta

manda nós encostar também. Aí veio com um papo de que quem tivesse sem dinheiro de passagem ia pra delegacia, quem tivesse com muito mais que o da passagem ia pra delegacia, quem tivesse sem identidade ia pra delegacia. Porra, meu sangue ferveu na hora, sem neurose. Pensei, tô fodido; até explicar pra coroa que focinho de porco não é tomada, ela já me engoliu na porrada. (MARTINS, 2018, p. 15).

O retorno para casa, nesse trecho, se configura como percurso que apresenta outros obstáculos, a exemplo da repressão policial explícita. Quando comenta as condições impostas pelos policiais para ser liberado, o personagem narrador constata que não há saída, pois todas as condições o levariam à delegacia, onde provavelmente outros processos de repressão seriam aplicados. Ter pouco ou demais dinheiro, bem como não estar com a identidade, se estabelece como condição que criminaliza esses sujeitos e nega seus direitos enquanto cidadãos. Negar a cidadania de determinadas camadas implica recusar sua participação nos palcos de atuação social, obstando a circulação desses indivíduos em espaços públicos.

No dizer de Dalcastagnè (2007, p. 20), os grupos marginalizados podem ser compreendidos “como todos aqueles que vivenciam uma identidade coletiva que recebe valoração negativa da cultura dominante, sejam definidos por sexo, etnia, cor, orientação sexual, posição nas relações de produção, condição física ou outro critério.”. Desse modo, enquanto identidades coletivas que recebem valorações depreciativas, esses grupos subalternizados representam a cidade em sua pujante constituição conflituosa, estranha e tensiva, conforme ressalta Gomes (1999). Nesse contexto, enquanto tema de análise e reflexão, a representação da cidade pode ser entendida enquanto articulação de signos, na qual identidades sociais culturalmente construídas encontram-se em constante processo de significação (PESAVENTO, 2002). Em *Rolézim*, o personagem narrador, ao ficar ciente que será punido, mesmo sendo inocente, inicia uma fuga dos policiais, trecho que encerra o clímax do conto:

Não pensei duas vez, larguei o chinelo lá mermo e saí voado. O cana gritou na hora que ia aplicar. Passei mal, papo reto, fui correndo com o cu na mão, queria nem olhar pra ver qual ia ser. Meu corpo todo

gelou, parecia que tava feito. Era minha vez. Minha coroa ia ficar sem filho nenhum, sozinha naquela casa. Mentalizei Seu Tranca Rua que protege minha avó, depois o Jesus das minhas tias. Eu não sei como conseguia correr, menó, papo reto, meu corpo todo parecia que tava travado, eu tava todo duro, tá ligado? Geral na rua me olhando. Virei a cara pra ver se ainda tava na mira do verme, mas ele já tinha dado as costas pra continuar revistando os menó. Passei batido! (MARTINS, 2018, p. 15-16).

Ao pôr em pauta situações e eventos comuns na vida dos moradores de favelas e periferias, Geovani Martins, enquanto escritor socialmente engajado, insere no cenário literário contemporâneo notações que antagonizam perspectivas unívocas que se pretendem universais. A universalidade nos contos do escritor carioca está calcada numa posição localmente definida, de maneira que a periferia adquire centralidade frente aos processos que reiteram a periferização dessas camadas subalternas. Questionar o centro a partir da periferia implica estabelecer novas centralidades, questionando normas e premissas sociais que engessam os lugares e perpetuam desigualdades. Enquanto escritor contemporâneo, Geovani Martins não se isenta dos processos de hibridização que transpassam as relações atuais, de modo que sua obra reitera o subúrbio não apenas enquanto elemento apartado da cidade, mas enquanto territorialidade que possui seus próprios núcleos e centros, fundando uma escrita que protagoniza a favela não em sua constituição periférica, mas em sua centralidade.

Nesse contexto, estabelecer relações entre obra e vida em Geovani Martins se configura enquanto processo de abordagem crítico-biográfica, considerando “o intrínseco ligamento da produção com a cultura do sujeito social: aquele mesmo sujeito que o estudo de biografia tradicional esqueceu que estava por detrás dos produtos artístico-culturais.” (BESSA-OLIVEIRA, 2014, p. 86). Assim, ao considerar o lugar de Geovani Martins enquanto escritor que elucida os mecanismos de desigualdade social a partir do olhar periférico, pauta-se a constituição biográfica desse escritor que, ao estilizar uma escrita a contrapelo, questiona as fronteiras socioespaciais que separam os lugares em centros e periferias.

Não esquecendo o sujeito que está por trás da escrita, uma abordagem crítico-biográfica da literatura marginal-periférica implica considerar o contexto atual em que o autor está inserido: numa conjuntura de constante hibridização das relações, dos contextos e dos espaços, superando conceitos estanques de centro e periferia, haja vista que “Centros sempre tiveram suas periferias, e as periferias, por sua vez, sempre tiveram seus centros.” (PELÚCIO, 2012, p. 412). Não relativizando a divisão dos espaços que perpetua desigualdades, considerar o intercâmbio entre favela e cidade implica conceber a periferia enquanto espaço de significação que dinamiza as relações sociais e estabelece centralidades, contrapondo-se à hegemonização dos espaços. Para Heloísa Buarque de Holanda:

a perspectiva de examinar o conjunto urbano como um todo, – procurando perceber a real interdependência entre os diversos polos da cidade –, poderia oferecer um viés mais confortável para a reflexão. Por exemplo, basta um passeio nos teleféricos das favelas, especialmente no complexo do Alemão, onde se tem quase como que um plano aéreo da cidade, para que o observador veja, com a maior nitidez, a rede de articulações entre favela e asfalto, especialmente na cidade do Rio de Janeiro [...] (2016, p. 103).

É por meio dessa rede de articulações entre favela e asfalto que subjetividades periféricas intercambiam processos de troca cultural e dinamizam o ambiente urbano, contrariando sua feição aparentemente homogênea. A divisão dos espaços, nesse contexto, se estabelece como ação discursiva que apresenta lacunas por onde se embrenham expressões contrárias ao engessamento das identidades. A narrativa *Espiral*, por exemplo, põe em foco perspectivas que relativizam a separação dos lugares e problematiza preconceitos que arrastam indivíduos para situações de flagrante ressentimento íntimo-social. Nesse conto, Geovani Martins estiliza um personagem narrador que, ao notar que é alvo de frequente discriminação, sente-se profundamente magoado e decide brincar com a imagem que lhe é pejorativamente atribuída. No início da narrativa, o personagem já destaca as ambivalências sociais na qual está inserido: “Quando passei a voltar sozinho da escola, percebi esses movimentos. Primeiro com os moleques do colégio particular que ficava na esquina da

rua da minha escola, eles tremiam quando meu bonde passava.” (MARTINS, 2018, p. 17).

Nesse trecho, nota-se que o narrador rememora os primeiros indícios de preconceito, construindo sua alteridade sob bases que o inserem em antagonônicas relações de classe e origem social. Durante a narrativa, o personagem narrador relata situações em que é alvo de discriminação, descrevendo momentos em que zomba do preconceito alheio ao reforçar a imagem pejorativa que lhe é imposta. Ao focar o preconceito racial, Geovani Martins referencia experiências comuns vivenciadas por negros e negras que circulam pela metrópole, enunciando relevantes autobiografias urbanas ao autenticar identidades periféricas. Pode-se compreender, assim, que a literatura marginal-periférica apresenta predominância de elementos (auto)biográficos (NASCIMENTO, 2006; PATROCÍNIO, 2016), enviesando perspectivas que abordem as conexões sociais do espaço urbano:

O que pouco se fala é que, diferente das outras favelas, o abismo que marca a fronteira entre o morro e o asfalto na Zona Sul é muito mais profundo. É foda sair do beco, dividindo com canos e mais canos o espaço da escada, atravessar as valas abertas, encarar os olhares dos ratos, desviar a cabeça dos fios de energia elétrica, ver seus amigos de infância portando armas de guerra, pra depois de quinze minutos estar de frente pra um condomínio, com plantas ornamentais enfeitando o caminho das grades, e então assistir adolescentes fazendo aulas particulares de tênis (MARTINS, 2018, p. 17-18).

O personagem narrador, nesse trecho, constata relações entre periferia e cidade ao estabelecer aproximações que, apesar de estreitas, atestam também a distinção entre classes sociais geograficamente próximas, porém culturalmente distantes. Essa rede de articulações permite entender a organização urbana enquanto território multifacetado e híbrido, questionando visões estanques que tornam absolutas a separação entre espaços periféricos e não-periféricos. Em sua obra, Martins reproduz premissas contemporâneas, na qual o “paradigma centro-periferia e as políticas que têm a ideia de localidade como eixo central não mais davam conta do fenômeno.” (HOLANDA, 2016, p. 103). Nesse sentido, ao atestar imbricamentos entre centro e periferia, o autor carioca supera discussões

culturais que se pautavam pela distinção absoluta entre espaços centrais e periféricos, estabelecendo vínculos com outras localidades para enunciar o subúrbio enquanto centro, instância com potencial de criar novas formas de dinamização cultural, fundando novos saberes e formas de legitimação.

No conto, o personagem narrador, conhecedor dos ambientes centrais da cidade, se apercebe do racismo que lhe é dirigido por outra pessoa e, reforçando esse preconceito, põe à prova os riscos e limites de segregação espacial:

Tudo começou do jeito que eu mais detestava: quando eu, de tão distraído, me assustava com o susto da pessoa e, quando via, era eu o motivo, a ameaça. Prendi a respiração, o choro, me segurei, mais de uma vez, pra não xingar a velha que visivelmente se incomodava de dividir comigo, e só comigo, o ponto de ônibus. No entanto, dessa vez, ao invés de sair de perto, como sempre fazia, me aproximei. Ela tentava olhar pra trás sem mostrar que estava olhando, eu ia chegando mais perto. Ela começou a olhar em volta, buscando ajuda, suplicando com os olhos, daí então coleí junto dela, mirando diretamente a bolsa, fingindo que estava interessado no que pudesse ter ali dentro, tentando parecer capaz de fazer qualquer coisa pra conseguir o que queria. Ela saiu andando pra longe do ponto, o passo era lento. Eu a observava se afastar de mim. Não entendia bem o que sentia. Foi quando, sem pensar em mais nada, comecei a andar atrás da velha. Ela logo percebeu. Estava atenta, dura, no limite de sua tensão. Tentou apertar o passo pra chegar o mais rápido possível a qualquer lugar. Mas na rua era como se existíssemos apenas nós dois. (MARTINS, 2018, p. 18).

Nessa passagem, o narrador se ressentido com a discriminação que lhe é infringida, controlando-se para manter sua dignidade e não expressar constrangimento. Sem motivo aparente, o personagem começa por seguir a senhora. O território urbano, nesse contexto, revela-se enquanto espaço de conflitos e tensões, como lugar da contradição e do enfrentamento, conforme ressalta Henri Lefebvre (2002). No conto, ao prender a respiração, o choro e os reclames que pretendia lançar à senhora, o protagonista inicia um jogo de provocação às convenções sociais, não procurando se desvencilhar do estereótipo de marginal e criminoso. Quando finge ser

aquilo que pensam que ele é – ou deveria ser, segundo julgamentos sociais –, o narrador inverte as relações de poder e transforma o estigma em ferramenta de dominação, de modo que, ao reforçar explicitamente sua imagem negativa, também afronta os lugares-comuns e não se permite constranger frente à negação de sua identidade.

No dizer de Stuart Hall (2016, p. 191), “a estereotipagem reduz, essencializa, naturaliza e fixa a diferença.”, negando às alteridades meios de reverter a cristalização de suas subjetividades. Ainda segundo Hall, enquanto prática de fechamento e exclusão, a estereotipagem é comumente utilizada em contextos que demonstram enormes desigualdades de poder, fixando representações como forma de perpetuar lugares sociais. No conto, o personagem narrador se percebe vulnerável frente aos estereótipos e, como forma de defesa, utiliza o preconceito em seu favor ao simular atitudes convencionalmente atribuídas à criminosos. Dessa forma, a narrativa *Espiral*, cujo título remete aos rituais de provocação e perseguição praticados cotidianamente pelo personagem narrador, descreve de maneira instigante as atitudes de um sujeito que, não sendo bandido, aceita essa alcunha para analisar os limites do preconceito: “Com o passar do tempo essa obsessão foi ganhando forma de pesquisa, estudo sobre relações humanas. Passei então a ser tanto cobaia quanto realizador de uma experiência.” (MARTINS, 2018, p. 19).

Ao brincar com o preconceito que marginaliza alteridades, as ações do personagem suscitam reflexões acerca dos processos de subalternização das camadas periféricas, tendo em vista que muitos jovens negros, devido à discriminação que lhe é imposta, são forçados a ingressar na vida criminal, uma vez que normas sociais fixam esses sujeitos em posições discursivas e materiais pré-estabelecidas, não permitindo que esses indivíduos transgridam as fronteiras socioeconomicamente impostas. No conto, o narrador transita pelos espaços e desafia as fronteiras de aceitabilidade social:

Me perdia entre as personalidades, não conseguia escolher. Tinha medo. Até que um dia, andava pela rua, era noite alta, um homem virou a esquina no mesmo momento que eu, trombamos. Ele levantou os braços, se rendendo ao assalto. Eu disse: “Fica tranquilo.

E vai embora”. Depois de muito tempo sentia mais uma vez aquele ódio primeiro, descontrolado, aquele que enche os olhos d’água. Há tempos já tinha me abstraído da humilhação, e até mesmo da vingança. Encarava o desafio com o olhar cada vez mais distante, científico. [...] Durante o primeiro mês, forcei nosso encontro muitas vezes. Em algumas ele ficou intimidado com minha presença, em outras parecia não notar ou não se importar. Eu ficava me perguntando quando é que ele daria conta de minha existência. Três meses. Até o dia em que li em sua expressão o horror da descoberta. Muita coisa mudou depois disso. Mário passou a ser outra pessoa. Sempre preocupado, olhando em volta. Eu observava. Às vezes o perseguia claramente, via sua tensão crescer, até quase explodir. (MARTINS, 2018, p. 19).

Quando escolhe uma vítima para realizar seus experimentos, o personagem narrador começa por segui-lo entre as ruas, curioso em provocar a simulação de um perigo que, para o outro, é uma realidade. Nessa passagem, o sujeito marginalizado se utiliza dos estereótipos comumente atribuídos aos bandidos para empreender uma falsa perseguição, averiguando de maneira sádica os limites dos preconceitos que se efetivam no espaço urbano. Enquanto mecanismo de poder e fixação de identidades, o estereótipo é transmutado, no conto, em instrumento de dominação, colocando o sujeito marginal em posição de controle. Ao colocar-se numa condição de domínio, o personagem narrador redireciona a prática da discriminação em favor de si, mesmo que reforçando convenções sociais. Nesse sentido, pode-se afirmar que “O poder não pode ser pensado em termos de um grupo que possua seu monopólio e simplesmente o irradie *para baixo*, a um grupo subordinado, por meio do mero uso da dominação vinda de cima.” (HALL, 2016, p. 196).

As ações do sujeito narrador evidenciam configurações sociais complexas, porém autenticam posicionamentos que põem o indivíduo marginalizado em condição de domínio, evidenciando também que “O poder não só restringe e inibe: ele também é produtivo; gera novos discursos, novos tipos de conhecimento [...]” (HALL, 2016, p. 196). Assim, ao estilizar uma subjetividade em constante processo de confrontação às normais sociais, Geovani Martins funda uma escrita que ressignifica a

cidade. Enquanto modalidade de expressão urbana, a literatura marginal-periférica adquire feição autobiográfica ao singularizar experiências e valores de sujeitos vistos como marginais (NASCIMENTO, 2006). Ainda no dizer de Érica Peçanha Nascimento, o espaço urbano deixou de ser pensado a partir do modelo dicotômico centro-periferia, tendo em vista que a ascensão do lócus periférico proporciona a formação de novas centralidades. Entretanto, ao constatar a continuidade de mecanismos sociais de segregação, observa-se que esse paradigma ainda não foi superado, de modo que é necessário manter discussões que problematizem a divisão excludente dos espaços. Em *Espiral*, portanto, o personagem narrador percebe os imbricamentos entre favela e asfalto, porém salienta o abismo que conservam desigualdades: “É tudo muito próximo e muito distante. E, quanto mais crescemos, maiores se tornam os muros.” (MARTINS, 2018, p. 18).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando a discussão empreendida, nota-se que o espaço urbano é tematizado, na obra do autor carioca, enquanto território de conflitos e embates, porém também como lugar de resistência e legitimação de subjetividades dissidentes, pois o escritor (re)significa a urbe com vias a se apropriar dos espaços e imprimir à cidade notações reivindicativas. Nesse sentido, ao focar os conflitos na urbe, percebe-se que o autor carioca evidencia que “Nossas cidades literárias são feitas, na verdade, de muitas ausências: mulheres, pobres [...], velhos, crianças, estão todos de algum modo excluídos das ruas e contornos urbanos que se delineiam nos textos contemporâneos.” (DALCASTAGNÈ, 2003, p. 49-50).

Nessa direção, constatar a presença do espaço biográfico, nesses contos, implica averiguar também as contradições do espaço urbano, possibilitando perceber, na obra de Geovani Martins, a configuração de um provável espaço urbano-biográfico. Assim, a crítica biográfica abrange “a relação complexa entre obra e autor, possibilita a interpretação da literatura

além de seus limites intrínsecos e exclusivos, por meio da construção de pontes metafóricas entre o fato e a ficção” (SOUZA, 2007, p. 111).

Portanto, os contos presentes em *O sol na cabeça* reverberam ficções que refletem experiências pessoais e coletivas do autor, cintilando representações urbanas que se espelham sob a ótica vivencial de Geovani Martins. Nesse entendimento, focar expressões marginalizadas por meio da crítica biográfica implica efetuar “uma leitura pós-colonial do gênero autobiográfico” (SOUZA, 2011, p. 18), contestando formulações discursivas hegemônicas. Tanto em *Rolézim* quanto em *Espiral*, nota-se processos de periferação do centro, demonstrando que sujeitos historicamente subalternizados se apropriam dos espaços como estratégia de reterritorializar (CANCLINI, 1997) os lugares, estabelecendo novas formas de legitimação identitária.

REFERÊNCIAS:

- ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio. A natureza compósita da crítica biográfica Eneida Maria de Souza. In: *Cadernos de Estudos Culturais*: Eneida Maria de Souza: uma homenagem. v. 6, n. 12. Campo Grande, MS: Ed. UFMS, 2014, p. 69-100.
- CANCLINI, Néstor García. *Imagário Urbanos*. Buenos Aires: EUDEBA, 1997.
- DALCASTAGNÊ, Regina. A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea, *Letras de Hoje*. Porto Alegre, v. 42, n. 4, p. 18-31, 2007.
- DALCASTAGNÊ, Regina. Sombras da cidade: o espaço na narrativa brasileira contemporânea. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. Brasília, n. 21, p. 33-53, 2003.
- GOMES, Renato Cordeiro. A cidade, a literatura e os estudos culturais: do tema ao problema, *Ipotesi: revista de estudos literários*. Juiz de Fora, v. 3, n. 2, p. 19-30, 1999.
- HALL, Stuart. *Cultura e representação*. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, 2016.

HOLLANDA, Heloísa Buarque. Práticas de leitura periféricas: experiências literárias e políticas. IN: LIMA, Elizabeth Gonzaga de. et al. *Leitura e Literatura do Centro às Margens: Entre Vozes, Livros e Redes*. São Paulo: Pontes, 2016, p. 101-109.

LEFEBVRE, Henri. *A Revolução Urbana*. Belo Horizonte, UFMG, 2002.

MARTINS, Geovani. *O sol na cabeça*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

NASCIMENTO, Érica Peçanha. *Literatura marginal: os escritores de periferia entram em cena*, 2006. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. Subalterno, Periférico e Marginal: Os Novos Sujeitos da Enunciação no Cenário Cultural Brasileiro. ALMEIDA, Júlia. SIEGA, Paula (Orgs). *Literatura e voz subalterna*. Espírito Santo: Edufes, 2016, p. 149-170.

PELÚCIO, Larissa. Subalterno quem, cara-pálida? Apontamentos às margens sobre pós- -colonialismos, feminismos e estudos queer. *Contemporânea – Revista de Sociologia da UFSCar*. São Carlos, v. 2, n. 2, 2012, p. 395-418.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano – Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.

SOUZA, Eneida M. de Souza. *Janelas Indiscretas: ensaios de crítica biográfica*. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

SOUZA, Eneida Maria de. Notas sobre a crítica biográfica. In: SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica Cult*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007. p. 105-113.

QUARTO DE DESPEJO: DO GRAMATICAL AO DISCURSIVO NA CARACTERIZAÇÃO DOS NOMES, EM CAROLINA DE JESUS

Hilma Ribeiro de Mendonça Ferreira¹

INTRODUÇÃO

É lugar comum o entendimento de que o texto constitui a superfície de um todo maior e mais profundo, cujos componentes serão acionados mediante a correlação entre o que é dito pelo texto e o que pode ser assumido, no sentido pragmático. A partir desse viés discursivo, a linguagem não apenas significa, mas, antes de tudo, acolhe intenções, que são assumidas por acordos conversacionais, dentro de princípios cooperativos (Grice, 1982). Dentro desse postulado fundamental, pretendo, neste capítulo, tratar de alguns aspectos discursivos do livro Quarto de despejo, de Carolina de Jesus, abordando questões como as intenções subjacentes aos empregos dos nomes – substantivos e adjetivos – em sua narrativa. Nesse caso, o estudo do discurso nessa autora reflete toda uma massa de sujeitos que estão, com ela, às margens da sociedade, ou seja, no grande “quarto de despejo” que é a favela, como afirmado nessa obra.

Na percepção dos relatos da narradora, que conta pormenores da sua vida degradada, o estatuto pragmático torna-se, portanto, uma ancoragem para as possíveis leituras do livro, o que une o gramatical ao discursivo, por exemplo. Nesse caso, esse recorte de análise estaria permitindo uma intersecção de áreas como a Linguística e a Literatura, tão caras ao ensino do

¹ Professora adjunta do Instituto de Aplicação Fernando Rodrigues da Silveira (CAp-UERJ); e-mail: hilmaribeirouerj@gmail.com; doutora em Língua Portuguesa; Link do Lattes: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4240828A4>.

português. Defendo que, ambas as áreas podem ser consideradas como faces do mesmo processo discursivo, já que assumo o foco analítico nas intenções de quem fala, ou seja, do seu "locutor" com os possíveis leitores, ou seja, os "interlocutores" aos quais ele se reporta, por meio dos usos linguísticos.

Tal intersecção dessas subáreas pode ser vislumbrada, portanto, tanto na narração das ações cotidianas, como no relato pessoal de Carolina, como em outros gêneros literários, o que permite a tramitação interdisciplinar necessária para entendimento dos componentes gramaticais. Isso, por si só, pode ser importante para as pesquisas sobre o discurso, sobretudo quanto às aulas do Ensino Básico, quando o professor precisa se basear em obras de autores nacionais para ensinar os componentes curriculares dos diferentes anos de escolaridade.

Essas considerações sobre o uso de obras literárias nas aulas de português fundamentam-se no fato de que, em *Quarto de despejo*, a rotina de subsistência de sua narradora mostra sequências de ações e de descrições propícias ao uso de vocábulos que estão análogos às sensações e experiências reais, relatadas pela narradora. E, nesse caso, tais sentidos são dimensionados por um indivíduo cujo discurso se assenta em uma realidade de sofrimento dos indivíduos marginalizados, o que reflete todas as nuances da crueldade sofrida, ao longo dos relatos. Assim, defendo que, da composição do texto de uma mulher sozinha, de cujo trabalho como catadora de sucatas dependia a sobrevivência diária dos três filhos, pode-se visualizar possibilidades de leitura importantes dos empregos gramaticais. Em última análise, a partir das intenções subjacentes aos usos dos nomes configura-se um discurso socialmente marginalizado, que pode ser interpretado a partir de um viés pragmático.

ENTRE O GRAMATICAL E O DISCURSIVO: PRESSUPOSTOS PARA INTERPRETAÇÃO DOS SENTIDOS EM QUARTO DE DESPEJO

Se existe uma intersecção de pressupostos gramaticais e discursivos na interpretação dos sentidos do diário de Carolina de Jesus, a configuração de um escopo intencional torna-se importante nas relações possíveis desses

dois componentes textuais. Para essa relação, elejo como princípio teórico pragmático a teoria dos atos de fala, como dimensionada por autores como Austin (1962), ao estipular a ação presente na linguagem; e Searle (1981; 1995), ao categorizar os tipos de atos de linguagem durante a produção comunicativa. Esses autores, para além de um estudo de categorias intencionais dos enunciados ordinários, já que a linguagem fora estudada em contextos de uso da oralidade (onde se configura a própria fala), podem mostrar o componente pragmático que está por trás do relato da narradora de *Quarto de despejo*. Nesse caso, une-se uma intencionalidade mais profunda, do todo do discurso de Carolina, indivíduo que faz parte de um todo social renegado. Por outro lado, se o discurso se constrói por meio do texto, autores que se debruçam sobre o componente gramatical como Castilho (2007), podem categorizar a composição material morfossintática e semântica dos lexemas dentro de um todo maior, discursivos. Para isso, os sintagmas nominais e adjetivos podem estar relacionados às intenções de um projeto de texto, ancorados em dimensões maiores da linguagem.

Nesse sentido, este capítulo se propõe a construir um alicerce discursivo que pode ser produtivo na análise dos sentidos textuais de *Quarto de despejo*, de modo a propor a interpretação dos sentidos textuais podem mostrar cuja pertinência de um discurso que precisa ser muito bem entendido no caso do trabalho didático que pretenda considerar o alinhamento da linguística, da gramática e da literatura, que se fundem no arcabouço textual.

Para fins do estudo do adjetivo e do substantivo, com vistas de uma proposta de entendimento pragmático e intencional, nos deteremos à análise de exemplos que apresentam alguns estados emocionais e de alguns fatos que preconizam as crenças, os desejos, os medos e os sentimentos de Carolina, em trechos selecionados por apresentarem grau elevado do discurso de exclusão social, ainda que todo o livro seja todo ele norteado por essa característica. Nesse caso, a análise dos sentidos expressos de forma tão vívida, podemos evidenciar que o escopo linguístico aliado ao gramatical pode corroborar com entendimentos do texto em categorias essenciais do discurso. Então, o estudo dos sintagmas, com vistas de possibilidades para uma prática docente que priorize o todo do entorno discursivo poderia se

aproveitar desse entrecruzamento de disciplinas, por exemplo, em se tratando do Ensino Básico.

Quanto ao papel do fator pragmático como elemento de evidenciação do intencional, temos como principal teoria pragmática a Teoria dos atos da fala que preconiza que a linguagem é, sobretudo, ação e que os indivíduos, ao interagirem estarão intencionando "relatar", "impor", "aferir", "persuadir", "descrever", por meio da linguagem. As diferentes categorias gramaticais, textuais ou discursivas podem ganhar mais visibilidade, por exemplo, nas práticas de ensino, quando se priorizam os aspectos da linguagem que presumem as ações praticadas pelos sujeitos. O papel dos indivíduos, nessa perspectiva, fica muito evidenciado, já que é durante o proferimento das sentenças que se compõem um texto. Portanto, pretende-se aliar, nesse texto, a intersecção entre a intenção e significação, a partir do mesmo universo de representação linguística.

A constatação de John Austin, ao mostrar a linguagem como forma de ação mostra que cada frase analisada – que tem em sua organização várias classes gramaticais, tais como o substantivo e o adjetivo – tem por função comunicar e realizar propósitos comunicativos, ao mesmo tempo em que se realizam um ato proposicional (que corresponde à referência e à predicação, isto é, ao conteúdo linguístico usado, em si) e um ato ilocucionário (que pressupõe as diferentes intenções que se realizam na linguagem). Enunciar uma sentença significa, portanto, executar um ato proposicional, o qual pode exprimir diversos valores ilocutórios, por exemplo, de ordem, de pedido, de conselho. Por assim dizer, por sua abrangência e representatividade, a força ilocucionária, que evidencia essas intenções é caracterizada como ponto central dos estudos sobre atos ilocucionários dentro da teoria dos atos da fala.²

² Os tipos de atos de fala podem ser bem interpretados pela terminologia de John Searle, ao dimensionar os subtipos diretivo, assertivo, compromissivo, constativo, expressivo e declarações, analisados a partir de critérios de natureza pragmático-discursivos. (Searle, 1981).

No caso do texto de Carolina de Jesus, a força das palavras e a verdade de seu relato constituem, muitas vezes, pedidos de ajuda e de atenção para as denúncias feitas. Nesse contexto, ganham pesos diferenciados, dentro da narração, o uso dos substantivos e dos adjetivos que, ao formarem o conjunto de conhecimentos da autora sobre a vida e sobre si mesma, indicam ações linguísticas importantes, na produção dos sentidos textuais.

Essas considerações reforçam a importância do escopo pragmático da linguagem e, sobretudo, mostram a pertinência da consideração do ilocucionário na produção linguística, especialmente, na indicação desses planos na leitura e na escrita.

CARACTERIZAÇÃO DOS CONCEITOS DO SUBSTANTIVO E DO ADJETIVO NO TEXTO DE CAROLINA DE JESUS

A partir do postulado básico da descrição linguística, que se ocupa de diferentes procedimentos, a fim de detalhar os fatos da língua, ancorados em uma propriedade do sistema linguístico, pretendemos analisar algumas particularidades do substantivo e do adjetivo presentes em *Quarto de despejo*: diário de uma favelada, a partir de exemplos representativos da escrita de Carolina de Jesus.

Por ser no âmbito da descrição dos fenômenos linguísticos que se ancoram abordagens e recortes dos objetos de estudo da linguagem, fenômenos como o vocábulo, a sentença ou o texto destacam-se como objetos de análise para a descrição linguística. Existem, em suas análises, diferentes vertentes teóricas, que poderão assumir importantes papéis na delimitação dos fenômenos da língua.

Nessa perspectiva, a descrição gramatical elege classes de naturezas variadas que terão suas relações estabelecidas com funções diferenciadas. Desse modo, mencionamos o que é proposto por Castilho (2010), ao dimensionar os itens de observação da gramática descritiva. Para o autor, o estudo do nome, "designativo genérico do substantivo e do adjetivo" (HOUAISS, 2007, p. 2024), prioriza as dimensões morfológicas, sintáticas e

semânticas dessas duas classes gramaticais (o substantivo e o adjetivo), originárias da classe do nome latino, pode ser aliado a um olhar discursivo, ampliando um pouco o escopo descritivo e gramatical, para verificação dos sentidos oriundos do texto de Carolina de Jesus, em *Quarto de despejo*.

A caracterização descritiva e taxionômica do substantivo e do adjetivo não é capaz de mostrar uma totalidade discursiva na produção dos sentidos. Isso porque uma caracterização gramatical das duas classes irá dimensionar que:

ambas possuem traços morfológicos semelhantes: variação em número e gênero a partir do emprego de desinências. Contudo, a não ser pelo emprego de sufixos derivacionais como -ona e -inha em "mesinha" e "mesona", os substantivos não são variáveis por meio de desinências, a exemplo de -íssimo em amigo > amiguíssimo, o que o diferencia, morfológicamente, dos adjetivos (CASTILHO, 2010, p. 512);

sintaticamente, os adjetivos terão ou uma função atributiva, dentro do sintagma nominal, como em "um livro caro", exercendo papel de determinante, ou terão uma função predicativa, a exemplo de "o livro é caro", funcionando como predicador que requer um argumento externo, exercendo papel de sujeito da oração (CASTILHO, 2010, p. 512).

O substantivo e o adjetivo, na constituição do sintagma nominal ("SN"), possuem papéis diferentes sendo que, tanto quanto no uso de um SN, constituído por substantivo como "relógio", quanto por aquele constituído por ambas as classes "qualquer relógio" possuirão como função o estabelecimento de referências, dentro do texto (AZEREDO, 2010, p. 146). Nesse âmbito, suas propriedades nos mostram que, tanto o gramatical quanto o discursivo precisam ser considerados como faces de uma mesma atividade de produção verbal. E, no caso de Carolina de Jesus, o tom de relato e de denúncia podem tornar-se dois escopos do mesmo uso linguístico, anelando descrição e discurso.

Essa peculiaridade de escopos, do linguístico e do discursivo, mostra a enorme necessidade de ancoragem dos fatos gramaticais, especialmente nas aulas de leitura e de escrita. Por fim, essa duplicidade reflete a

necessidade de uma maior relevância do contexto para a análise dos sentidos expressos pela superfície textual, nas aulas de Língua Portuguesa no Ensino Básico. A análise de itens gramaticais em obras literárias constitui, por isso, perspectivas metodológicas e se prestam, *a priori*, vislumbrar a posturas de leitura e de escrita reflexivas, por parte dos alunos, quanto ao estudo das classes gramaticais, especialmente, visualizando a força de sentidos e de sentimentos que eclodem do texto da autora em seu discurso essencialmente marginal.

Torna-se necessário, portanto, uma ancoragem discursiva para a análise desses dois itens gramaticais que são fundamentais na composição dos sentidos textuais. Essa ampliação se destina a aprofundar a natureza do relato de Carolina de Jesus, tendo no viés pragmático um importante aspecto da leitura. No texto de *Quarto de despejo*, há alguns planos narrativos relativos à realidade, à reflexão, à fuga e ao engajamento da autora, quando se debruça sobre os grandes problemas sociais.

Nesse sentido, os nomes ganham grande peso, adquirindo possíveis leituras de algumas ações ilocucionárias, a eles subjacentes. No caso dos atos de fala, pode haver predomínios de ações como a declaração, o pedido ou a súplica, para fins do delineamento de um grande "discurso marginal", operado pelo projeto pessoal de escrita de Carolina de Jesus.

A leitura de *Quarto de despejo* requer, portanto, um olhar "para além das palavras" e do superficial, que emerge do texto, para atingir a finalidade de escrita da autora, cujo relato, muito verdadeiro e muito cruel, reflete uma realidade experienciada que ninguém quer ver ou vivenciar. Escolhemos um pequeno trecho de relato para expor o tipo de intersecção entre o gramatical e o discursivo, para fins de nossa tese inicial, que se debruça sobre a força do ilocucionário, a partir do uso dos nomes no texto. Observe.

Enquanto escrevo vou pensando que resido num *castelo cor de ouro* que reluz na *luz do sol*. Que as *janelas* são de *prata* e as *luzes de brilhantes*. Que a minha vista circula no jardim e eu contemplo as *flores de todas as qualidades*. [...] É preciso criar este *ambiente de fantasia*, para esquecer que estou na favela. [...] As horas que sou feliz é quando estou residindo nos *castelos imaginários* (JESUS, 2007, p. 60-61).

No trecho, predominantemente descritivo, os sintagmas nominais que compõem o campo semântico da "fantasia" podem adquirir um grande peso ilocucionário de súplica, tendo no ato de fala diretivo a força ilocucionária exigida pela leitura do relato, que não constitui uma simples declaração. Assim, os SNs que compõem o ambiente de fantasia mencionados pela narradora, que são, "castelos cor de ouro", "luz do sol", "janelas de prata", "luzes de brilhantes", "flores de todas as qualidades" e "castelos imaginários" constituem, na narrativa, uma fuga da realidade cruel da narradora e de todos que a rodeiam. A tristeza é abolida nesse novo ambiente, como se a mente tentasse escapar e se defender do que os olhos viam, o que expõe, para os leitores, um relato muito vivo e muito verdadeiro da condição de vida de Carolina de Jesus. Os substantivos e adjetivos, nesse plano, adquirem valor importante na constituição do ambiente de sonhos em oposição à realidade e, sobretudo, podem estabelecer um plano de ilusão, dentro do seu discurso marginal.

Nesse caso, o ilocucionário pode corresponder, entre outras ações, à súplica e ao pedido de um locutor extremamente sensível e que tem, na fantasia, uma forma de não ser completamente engolido pela realidade de sua vida miserável. Os SNs, usados na descrição configuram um pedido silencioso de Carolina de Jesus para um olhar das autoridades e dos seus semelhantes para o seu tipo de vida. O pragmático, nesse caso, pode ser importante na análise dos sentidos, na medida em que ancora "todos os fenômenos psicológicos, biológicos e sociológicos que ocorrem no funcionamento dos signos", como mencionado por Levinson (2007, p. 2). A esfera pragmática, de acordo com Morris (1938, p. 108), é inerentemente ampla, tendo no indivíduo seu centro de ancoragem. Por necessitarmos de uma abordagem linguística que tenha no indivíduo seu ponto fulcral, elegemos, portanto, uma vertente teórica, que se ocupa das ações proferidas, dentro das diferentes esferas comunicativas.

ANÁLISE DOS CORPORA

Nesta etapa, nos ocupamos do resgate do discurso excludente de Carolina de Jesus que pode ser vislumbrado, no plano textual, com as caracterizações e as nomeações pressupostas pelo uso dos substantivos e dos adjetivos, dentro das sequências descritivas e narrativas de *Quarto de despejo*. Nesse caso, o uso das duas classes gramaticais pode projetar perspectivas de leitura importantes quanto ao propósito discursivo pessoal de Carolina de Jesus, ao escrever sobre sua luta diária.

Essas acepções analíticas iniciais se propõem a, por fim, mostrar a pertinência e a necessidade de se trabalhar com textos literários no ensino gramatical em aulas do Ensino Básico, de modo a salientar a visão de língua como instrumento de mediação e do texto como processo de instauração da interação (Geraldi, 1981).³

Excerto 1:

28 de maio de 1955

"... A vida é igual a um livro. Só depois de ter lido é que sabemos o que encerra. E nós quando estamos no fim da vida é que sabemos como a nossa vida decorreu. A minha, até aqui, tem sido *preta*. *Preta* é a minha pele. *Preto* é o lugar onde eu moro."

No excerto, o adjetivo "preta", para além do que encerra a descrição gramatical quanto ao emprego dos adjetivos, afeitos ao papel atributivo e qualificativo, desempenha força discursiva ilocucionária. Esse desabafo denuncia o estado social e humano da narradora/protagonista da história que encara a fome como sua antagonista diária. Essas perspectivas demonstram que a caracterização pressuposta pelo adjetivo possui uma completa relação com o projeto discursivo do diário que é o de delatar o

³ Os exemplos selecionados foram abordados na apresentação da comunicação de simpósio temático no evento dedicado aos anais do presente texto.

estado desumano e sombrio dos favelados, despejados no Canindé, São Paulo, e em todo o país, ainda hoje. Nesse caso, o emprego do adjetivo constata possibilidades emocionais que identificam a forma como a personagem enxerga a si mesma no mundo e consciência de pertencer a um universo multicultural, permeado por diferenças. Seu uso também mostra aos leitores uma noção da condição degradante do lugar onde ela habitava, retomando o projeto discursivo principal do texto de Carolina de Jesus.

Para além do resgate social e da denúncia, também, podemos analisar o emprego do adjetivo como de um pedido de socorro muito aflito da narradora. Essa análise é possível quando a sequência de seis frases declarativas pospostas pode vislumbrar, no plano pragmático, algumas classificações ilocucionárias. Isso decorre do fato de que as três primeiras frases podem identificar, de um modo mais acentuado, a seguinte sequência gradual de frases declarativas: a) comparação da vida humana com o livro, b) necessidade de análise da vida para compreender o seu sentido e c) afirmação de que apenas após o fim da vida sabemos como ela ocorreu. Por outro lado, as três frases seguintes, que se prestam a promover uma análise que a narradora faz sobre a vida que a cerca, as primeiras três decorrências frasais confluem para uma análise mais generalizada, contendo constatações de sua vida em si, como podemos ver na seguinte sequência de declarações: a) minha vida tem sido muito ruim, b) minha vida e minha pele são pretas e c) o lugar onde eu moro é muito degradante.

Há, nesses dois blocos sintáticos, leituras possíveis, a partir dos atos de fala subjacentes à esfera de uso frasal. Nessa perspectiva, começa-se uma retratação biológica, feita por atos assertivos, de natureza declarativa: os três primeiros; e, termina-se com atos diretivos, respaldados pela força ilocucionária exigida pelo projeto discursivo de Carolina de Jesus, relacionados ao tom de denúncia da narrativa. Há, portanto, uma gradação ilocucionária de ideias, começando com um grande silogismo e terminando com um pedido de socorro. A partir dessa característica discursiva, o emprego do adjetivo, para além de caracterizar a vida da narradora e da favela do Canindé, atribui caráter de denúncia ao seu estado, com a grande finalidade de promoção e de mudança social, caracterizando o seguinte macroato diretivo "Ajudem-me pois minha vida é preta!".

Também o adjetivo é empregado para mostrar o estado emocional da personagem, quando estava sendo assolada com sentimentos decorrentes da vida dura que levava na favela do Canindé. Nesse segundo contexto de uso do adjetivo, ele ocorre em sequências descritivas que se prestam a cortes na sequência narrativa, sempre denotando uma perspectiva intimista, dentro das sequências narrativas do texto, como mostrado no excerto 2.

Excerto 2:

20 de julho de 1955

"Deitamos. Eu estava *agitada e nervosa* porque queria passar o dia escrevendo. Custei a dormir. Eu fiquei cansada de tanto correr para ir chamar a Rádio Patrulha. Despertei as 4 horas da manhã com a voz do Alexandre que estava maltratando a sua esposa e chingando o soldado Edison (...)"

Nesse caso, o emprego dos adjetivos "agitada" e "nervosa", como predicativos, ampliam a análise das intenções subjacentes ao plano ilocucionário, quanto à presença dos atos assertivos e diretivos na análise dos sentidos possíveis da leitura do diário. Se, nas sequências descritivas, o uso dos adjetivos possui papel importante na acentuação dos estados e dos sentimentos de Carolina de Jesus, incidindo-se com grande peso ilocucionário de pedido de ajuda, o uso de substantivos e adjetivos, nas sequências descritivas e narrativas, pode ampliar seu discurso marginal. Isso porque, na escrita de Carolina de Jesus, os tipos de referências e descrições das experiências e sensações vivenciadas por ela mostram, também, recortes singulares de sua visão de mundo e demonstram como essa forma singular de interpretar o mundo pôde ser traduzida em fatos e avaliações próprias do tipo de discurso da mulher marginalizada. Nesse caso, ressalta-se o papel das duas classes de palavras, configurando um "todo" discursivo conflitante, como ainda exposto na sequência em seguida.

Excerto 3:

22 de julho de 1955

... Saí *triste* porque não tinha nada em casa para comer. Olhei o *céu*. Graças a *Deus* não vai chover. Hoje é segunda-feira. Tem muitos papeis nas ruas. No *ponto* do bonde, eu me separei da Vera. Ela disse:

_ Faz *comida*, que eu vou chegar com fome.

A frase comida ficou eclodindo dentro do meu *cerebro*. Parece que o meu *pensamento* repetia:

Comida! Comida! Comida!

Dizem que o *Brasil* já foi bom. Mas eu não sou da época do Brasil bom. ... Hoje eu fui me olhar no *espêlho*. Fiquei *horrorizada*. Estou *sem dente*. *Magra*. Pudera! O *medo* de morrer de fome!

Há, entre as possibilidades funcionais do substantivo e do adjetivo, duas grandes abordagens linguísticas: as relativas ao estabelecimento das referências e às avaliações de seus estados emocionais. Essas duas grandes perspectivas podem ser percebidas a partir da forma como a narradora engaja-se pela sobrevivência de sua família, mostrando o cotidiano de suas ações rotineiras. Nessa esfera discursiva, os substantivos constituem elementos importantes na nomeação das "parcelas de conhecimento" encerradas por ela, assim como quando os adjetivos e as locuções adjetivas se prestam a predicar ou a verificar a forma como a narradora expunha sobre as sensações vivenciadas, a partir das ações praticadas. Essas percepções iniciais do texto podem ser coadunadas a uma leitura mais profunda, a partir do componente ilocucionário da linguagem. Nesse trecho, o "medo de morrer de fome", expresso pela narradora, pode ser retratado como um clamor por sua vida e por sua família, o que vai além do locucionário, entrando na intenção de uma narradora muito aflita, cujos sentidos são vistos no entorno ilocucionário.

Assim como em outras passagens do livro-diário, esse exemplo configura-se como um relato muito íntimo de seu sofrimento por não conseguir sustentar sua família, nem mesmo com o mínimo necessário para a subsistência dos três filhos. Por conseguinte, os sentidos expressos pelos substantivos e pelos adjetivos constituem um "todo" de sentido muito afeito às questões de sobrevivência e de sua descrença com o estado social e político do Brasil, dois temas cruciais retratados no livro.

Nesse caso, ambas as classes de palavras se ancoram em sequências narrativas e declarativas configuradas por frases declarativas que subjazem duas grandes ordens ilocucionárias, que são "asseverar" e "injungir". Na configuração do diário, essas duas constituições discursivas podem ser verificadas com a análise da funcionalidade dos substantivos e dos adjetivos no elencamento dos nomes como "casa", "céu", "ponto" e "Brasil", que configuram referências locatícias da base narrativa do texto, em contextos específicos. Essa esfera semântica ocorre da demanda das ações praticadas pela narradora em sua prática como catadora de papel e de ferro velho. Já substantivos como "cérebro", "pensamento", "espelho" e "medo" configuram referências que traduzem outra esfera semântica da narração, que está afeita às ações vivenciadas em seu interior psíquico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esse texto procurou delimitar possíveis esferas de leitura das sequências descritivas e narrativas do texto de *Quarto de despejo* que podem ser associadas ao emprego lexical, no caso, ao observarmos o uso dos substantivos e dos adjetivos, quando aplicáveis aos saberes e aos conhecimentos da narradora. Ao relatar fatos do cotidiano, questionamentos e estados de espírito conflituosos, Carolina de Jesus extrapola o tom memorialista e documental do texto para dimensionar uma súplica e um pedido para mudança de sua condição de favelada. Nesse caso, as dificuldades de mãe, desempregada, negra e pobre podem ser percebidas de uma forma mais profunda na análise dos sentidos, saindo da esfera da superfície do texto e partindo para os implícitos do discurso.

Propomos, então, que a análise de trechos da Literatura com viés pragmático pode vislumbrar novas perspectivas para abordagens metodológicas que preconizem a leitura e a escrita nas salas de aula e no contexto acadêmico, aliando pesquisa e prática. Quanto ao presente texto, defendemos que as crenças, valores e sentimentos da narradora são muito afeitas aos sujeitos marginalizados pela sociedade, especificamente, pela mulher negra, mãe e pobre. A pragmática ilocucionária, aliada aos

componentes gramatical e ao literário pode, portanto, ser muito profícua para evidenciação dos sentidos possíveis na leitura de *Quarto de despejo*.

REFERÊNCIAS

- AZEREDO, José Carlos de. *Gramática Houaiss da Língua Portuguesa*. 3. ed. São Paulo: Publifolha, 2010.
- CASTILHO, Ataliba. *Nova gramática do português brasileiro*. São Paulo: Contexto, 2010.
- GRICE, Paul. Logic and conversation. In: DASCAL, M. (Org.). *Fundamentos metodológicos da linguística, – Pragmática*. vol. IV Campinas: Editora do Autor, 1982.
- HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva; 2007.
- JESUS, Carolina Maria de. *Meu estranho diário*. Organização de José Carlos Sebe Bom Meihy e Robert M. Levine. São Paulo: Xamã, 1996.
- JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: o diário de uma favelada*; ilustração Vinícius Rossignol Felipe. - 10. ed. São Paulo: Ática, 2014.
- LEVINSON, Stephen C. *Pragmática*. Trad. Luis Carlos Borges e Anibal Mari. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- MARCONDES, Danilo. *A pragmática na filosofia contemporânea*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.
- MEIHY, José Carlos Sebe Bom, e LEVINE, Robert M. *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2015.
- MORRIS, Charles William. *Foundations of the Theory of Signs*. (1938).
- SEARLE, John Rogers. *Os actos de fala: um ensaio de filosofia da linguagem*. Coimbra: Livraria Almedina, 1984.
- SEARLE, John Rogers. *Expressão e significação*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

RELAÇÕES DE MARGINALIDADE E RESISTÊNCIA E EM *UM DEFEITO DE COR*, DE ANA MARIA GONÇALVES

Fernanda Tonholi Sasso Curanishi¹

INTRODUÇÃO

Estudar literatura afro-brasileira nos permite revisitar um passado histórico contristado e mudar nossa percepção crítica sobre o Brasil e o brasileiro. Mais que isso, esse tipo de pesquisa abre espaço para o reconhecimento e a demarcação de um espaço artístico de resistência a partir do qual novos sujeitos possam se constituir ou legitimar. Nesse sentido, este capítulo propõe analisar as formas de resistência na obra *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves (2006) através das relações que o silêncio pode infundir na obra. A afro-brasilidade na palavra possibilita novas perspectivas a serem adotadas no trabalho de análise literária, o que passa a considerar não apenas o objeto literário como cerne de pesquisa, mas carece também que o olhar do pesquisador perpassasse pelo seu entorno. Outra grande relevância desse tipo de estudo se concentra nos dizeres de Godoy (2013), ao afirmar que

A revisão do cânone está pressuposta ao se abrirem novas perspectivas e olhares para as produções literárias provenientes de grupos capazes de integrar todas as artes, além da literária, em torno de posicionamentos que pretendem promover não só mudanças sociais profundas, mas também revisões do modo de abordagem da arte literária (GODOY, 2013, *on-line*).

¹ UEL/CAPES / fernanda.tonholi@gmail.com / doutoranda.
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7375861692243621>

Em detrimento a essa visão, a análise a seguir utilizará excertos do romance *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves (2006) para demonstrar não apenas a integração de visões que permeiam o romance, mas também de que formas a protagonista se faz significar utilizando o silêncio como meio de sobrevivência humano, social e político. Para tanto, nos concentraremos primeiramente numa descrição conceitual da literatura afro-brasileira, para ressaltar sua importância e contextualizar seus entremeios, demarcando também sua posição de resistência. Em seguida, após uma concisa descrição do romance, trataremos sobre as formas de silêncio presentes na obra que permitem uma significação além daquelas a que as palavras conseguem alcançar.

LITERATURA AFRO-BRASILEIRA

A literatura de pós-modernidade traz não apenas um sujeito, mas uma natureza multifacetada, permitindo o estudo de novas correntes artísticas. Nesse sentido, a literatura afro-brasileira é uma dessas novas categorias que requer maior pesquisa e reconhecimento no meio acadêmico e - também - escolar. Para Eduardo de Assis Duarte (2018),

O momento é, pois, propício à construção de operadores teóricos com eficácia suficiente para ampliar a reflexão crítica e dotá-la de instrumentos mais precisos de atuação. Nesse sentido, cabe avaliar o “estado da arte” de dois desses instrumentos, a saber, os conceitos de literatura negra e de literatura afro-brasileira (DUARTE, 2018, *online*).

Mergulhando em tais fundamentos, afirmamos que a tentativa de melhor compreender e conceituar a literatura afro-brasileira deve partir do entorno da literatura brasileira propriamente dita. Não se pode pensar o contrário devido a uma série de fatores que coadunam tal visão. Primeiramente, ainda que mantendo as raízes afro na temática, produções como o romance de Gonçalves (2006) e outras obras de autores já conhecidos, como Abdias Nascimento, Solano Trindade, Conceição Evaristo e Carolina Maria de Jesus são, dentre outros nomes,

intrinsecamente, obras brasileiras. Esse é o argumento macro em defesa da brasilidade da literatura afro-brasileira, mas que não se sustenta por si. Por isso, lembramos que imprimir a literatura afro-brasileira na crítica literária brasileira nos permite repensar a linha canônica de nossa história literária. Essa literatura deve fazer parte do cânone, pois além de expressar e significar uma respeitável parte de nosso passado, ela possibilita também o reconhecimento de identidades renegadas que constituem nosso povo. Trata-se, portanto, de uma literatura meritória, que demarca um posicionamento até hoje relegado ao esquecimento. Além disso, lembramos que reforçar a literatura afro-brasileira nos contextos acadêmico e escolar, além de cumprir o que estabelece a Lei 10.639/03, reforça a representação de minorias, permitindo que se estabeleça acertadamente a representatividade social no âmbito escolar. Por fim, no quesito artístico, promover o ensino e propor a canonização de obras dessa natureza permite acrescer a historiografia literária brasileira com nomes enriquecedores da nossa história e cultura, constituindo esse um valor incalculável para nossos estudos literários.

Nas palavras de Côrtes (2018), a cultura afro-descendente se constitui a partir da diáspora africana, herança soturna do passado escravocrata. Na atualidade, essa herança é trabalhada, artisticamente, sobre combinações entre semelhanças e dissidências desses sujeitos, que [...] se veem a partir de quem são e, ao mesmo tempo, do que esperam que sejam (CÔRTEZ, 2018, *on-line*). Nesse sentido, a diáspora atua como um elemento fragmentário do sujeito, resultando em várias faces oriundas de diferentes culturas e identidades que nele se alternam. No romance de Gonçalves (2006) essa diáspora leva a protagonista Kehinde a um eterno entrelugar, fazendo com que tanto Brasil quanto África constituam comunidades imaginadas às quais ela não associa pertencimento.

LITERATURA, MARGINALIDADE E RESISTÊNCIA

Embora se possa confundir, na visão de Bosi (2002), conceitos artísticos com outros de natureza ética e política, a literatura de resistência

surge como uma forma de combate que garante a vitalidade das esferas artísticas e teóricas. Mostrando uma representação mais próxima do real, a literatura de resistência apresenta, dentre outras características, a natureza de questionar o estereótipo do marginalizado, colocando o colonizado, ou escravo, como personagens que são atores de suas histórias. Nesse sentido, para o autor, a resistência pode estar presente na literatura como tema e - mais importante em nosso ponto de vista - como um processo inerente à escrita. Em suas palavras,

A translação de sentido da esfera ética para a estética é possível, e já deu resultados notáveis, quando o narrador se põe a explorar uma força catalisadora da vida em sociedade: os seus valores. A força desse ímã não pode subtrair-se os escritores enquanto fazem parte do tecido vivo de qualquer cultura (BOSI, 2002, p.117).

Para o autor, a questão do valor volta-se para o compromisso com a verdade a partir das representações que o autor cria. Desse modo, considerando que na esfera literária o autor possui o que Bosi chama de liberdade inventiva, a escrita pode ser trabalhada tanto com a memória de fatos reais quanto com fatos do mundo sensível, do imaginável. Dessa maneira, o narrador se manifesta segundo o seu desejo. Ainda em Bosi (2002),

A partir do momento em que o romancista molda a personagem, dando-lhe aquele tanto de caráter que lhe confere alguma identidade no interior da trama, todo o esforço da escrita se voltará para conquistar a verdade da expressão. A exigência estética assume, no caso, uma genuína face ética. Escrever bem passa a ser um imperativo moral na medida em que o sentido requer uma rede de signos que o tragam à luz da comunicação (BOSI, 2002, p. 122).

Essa parece ser a estratégia que Gonçalves (2006) adota ao construir sua protagonista Kehinde, a protagonista representada não como uma escrava que está à margem do sistema tradicional, mas sim a personagem que, apesar de escravizada, se mostra como um sujeito a partir do qual construções de sentido são tecidas, que a distanciam do estereótipo marginalizado do escravo. A personagem, que inicia o romance tendo oito anos de idade, é constituída de virtudes e moralidade ao longo do romance, de

modo que todos os acontecimentos externos e interiores dizem mais respeito a ela que às suas buscas ou resoluções de seus conflitos. Por isso, o romance por muitas vezes questiona o leitor sobre a veracidade de seus acontecimentos. Outro fator que convém destacar é que, na sucessão desses fatores e nessa construção, nos deparamos com um resgate histórico e cultural da escravidão que se apresenta muito enriquecedor, desmistificando uma cultura cheia de vieses na percepção contemporânea que se tem daquele período.

A resistência é um movimento interno ao foco narrativo, uma luz que ilumina o nó inextricável que ata o sujeito ao seu contexto existencial e histórico. Momento negativo de um processo dialético no qual o sujeito, em vez de reproduzir mecanicamente o esquema das interações onde se insere, dá um salto para uma posição de distância e, deste ângulo, se vê a si mesmo e reconhece e põe em crise os laços apertados que o prendem à teia das instituições (BOSI, 2002, p. 130-131).

Bosi lembra ainda que a escrita de resistência nasce da ética, do compromisso que o autor tem com um sentimento do bem e do mal, posto em cena a partir de uma tensão com a mentalidade dominante. Essa tensão imita não a vida propriamente dita, com seu sistema social e moral, mas seu avesso. A vida narrada é vista no sentido de busca e construção.

Cuti (2010), por sua vez, entende a resistência como uma forma de combate. Sendo um importante intelectual negro da contemporaneidade, Luiz Silva, o Cuti, afirma que na atualidade o texto literário traz marcas de uma experiência de vida que é distinta daquela história já estabelecida. Sendo assim, a emoção entra em campo, fruto do trabalho do negro brasileiro consciente. Esse fator é importante pois, para ele, a literatura representa poder em várias instâncias: de convencimento, de alimentar o imaginário, de inspiração e de ação (CUTI, 2010). Por essa razão afirmamos que a literatura do negro brasileiro consciente é um poderoso instrumento, cuja função é romper com os paradigmas já enraizados na memória coletiva sobre a questão do negro e da formação do Brasil.

Certa mordaca em torno da questão racial brasileira vem sendo rasgada por sucessivas gerações, mas sua fibra é forte, tecida nas

instâncias do poder, e a literatura é um de seus fios que mais oferece resistência, pois, quando vibra, ainda entoa loas às ilusões de hierarquias congênitas para continuar alimentando, com seu veneno, o imaginário coletivo de todos os que dela se alimentam direta ou indiretamente. A literatura, pois, precisa de forte antídoto contra o racismo nela entranhado (CUTI, 2010, p. 13).

O combate, na visão de Cuti, ganha relevância por reforçar os sentimentos experimentados pelos indivíduos negros que, na literatura, constituem um aporte para aquilo que chama de literatura negro-brasileira. Nesse sentido, a memória do escritor negro tem o sujeito étnico negro que falha no discurso, e essa voz combativa não falará apenas sobre o passado, mas manifesta diversas formas de pensar e sentir, além de criar também diversas experiências emocionais (CUTI, 2010).

Ana Maria Gonçalves, assim como Cuti, parece adotar uma estratégia de construção literária que rompe com a tradição brancocêntrica de escrita, criando condições de acesso às instâncias do real. Seus textos, dessa maneira, parecem ter o objetivo de reverter os discursos de modo que as representações são renovadas, e novos pontos de vista são instituídos. Dentro dessa vertente, as temáticas mais abordadas para a reconstrução do indivíduo negro são a tradição, matriz cultural africana, construção de identidades, diáspora, discriminação, violência, desigualdade, marginalidade e - até mesmo - erotismo. Todos esses elementos são postos no papel de modo a reconfigurar a identidade de um povo que tem sua organização social e suas raízes bem delineadas, de modo que o leitor repensa toda a bagagem de conhecimento que possui sobre o negro. Essa forma de literar pode ser entendida como uma das mais fortes tentativas de resistência cultural e ideológica, haja a construção de novos limites e a demarcação de um novo sujeito que ser reconhecido por quem é, e não por quem lhe disse que deveria ser. Na literatura afro-brasileira, o negro rejeita a colonização do indivíduo e, apesar de carregar historicamente as marcas do período escravocrata, esse sujeito reconhece ter sua própria história dentro desse momento que o homem branco desenhou. Nesse circuito, a literatura também se destaca por permitir a construção de um novo orgulho de representatividade para os afrodescendentes brasileiros.

UM DEFEITO DE COR/ ANA MARIA GONÇALVES

Um defeito de cor é o romance com o qual Ana Maria Gonçalves torna-se conhecida no cenário literário nacional, embora tenha publicado, em 2002, *Ao lado e à margem do que sentes por mim*. A crítica recebe a obra de Gonçalves (2006) como fruto do contexto afro-brasileiro de produção literária. Esse fator claramente demarca o aumento de visibilidade da literatura afro-brasileira, que adquire crescente legitimidade.

A narrativa conta a história de Kehinde, uma mulher negra, cega e já com idade, em sua viagem de retorno ao Brasil, na tentativa de encontrar seu filho há décadas perdido. A obra é uma elaborada reminiscência, que se inicia com a protagonista, ainda criança, sendo escravizada e trazida da África ao Brasil. A obra de Gonçalves faz uma série de ligações com o passado histórico nacional, principalmente no tangente ao Levante dos Malês, movimento de revolução ocorrido em Salvador no ano de 1835.

A história, narrada por Kehinde no romance, apresenta uma consciência multicultural, fruto de uma vida exercida sobre constante diáspora. No Brasil ela constrói uma nova identidade, ainda que sua lembrança esteja fixada em suas raízes africanas. Ainda que saudosa da existência que levava com sua família, dizimada pela violência, ela se reconfigura como escrava brasileira, calcada nas imagens de resistência cultural com a qual fora criada: as estátuas de Xangô, de Nana e dos Ibêjis. Dentro das ritualísticas do misticismo africano, essas imagens evocam justiça (Xangô), cuidado (Naná) e sinal de sorte e prosperidade (Ibêjis).

A construção dessa nova identidade brasileira é a metáfora de um processo histórico revisitado, formador do povo brasileiro no período de transição entre séculos XIX-XX. Após conquistar sua alforria e a de seu filho, Kehinde se destaca no comércio e no trabalho, conquistando deles bons frutos. Essa passagem, embora artística, nos permite ter uma ideia das relações de trabalho de negros e negras nesse mesmo período. Nesse sentido, Kehinde é um ícone que representa esses universos de sofrimento, exploração, trabalho e conquista da emancipação, mostrando um mundo que está em rápida transformação e uma sociedade em franco desenvolvimento.

Convém destacar que o romance apresenta uma característica trazida por Bernd (2011), que é a presença de um eu enunciador que não apenas apresenta a condição de ser e estar negro no mundo, mas reforça querer ser negro. A trajetória de Kehinde imprime essa necessidade de preservar uma identidade que, apesar de se fragmentar pelo movimento diaspórico da escravidão, quer se afirmar cultural e socialmente. Para Duarte (2008, p.7), essa literatura nos permite contemplar “[...] vozes negras saídas do silêncio, bem como sua transformação, desde os lamentos e sussurros, aos gritos vibrantes”. Nesse sentido, o autor dirá que o ponto de vista adotado por esse eu enunciador é tão importante quanto o sujeito da enunciação, no qual o eu lírico se autoproclama negro ou afrodescendente.

A revolta é uma condição que nasceu e foi, aos poucos, se fortalecendo em Kehinde. Antes de o romance trazer a revolta enquanto substantivo próprio do movimento político, o termo surge vinte e duas vezes na narrativa, como um sentimento que aos poucos ganha corpo, volume, até rebentar em uma tentativa de conquistar liberdade à força, dada a inviabilidade de existência pela qual eles passam até então. A fim de melhor contextualizar essa passagem, devemos, momentaneamente, apresentar Fatumbi, um coadjuvante de fundamental importância para as duas revoltas trazidas nessa análise.

Fatumbi é o escravo que ensina a sinhazinha a ler e escrever, na fazenda, quando Kehinde ainda é uma criança. Por ser acompanhante da sinhazinha, ela acompanha as aulas de uma maneira distanciada, o que a leva a aprender ler e escrever, ainda que precariamente. O destino toma caminhos diferentes para Fatumbi e Kehinde. Ela somente o vai reencontrar mais tarde, quando se torna escrava de ganho nas ruas de Salvador.

Os muçulmanos – ou muçurumins – tinham um passado histórico de rebelião como algo intrínseco à sua natureza. Por isso eram vigiados, e por isso também tanto sigilo em suas relações. Ao longo da narrativa, Kehinde compra a sua liberdade, a de seu filho e ajuda Fatumbi a conquistar a dele através de trabalho. Anos se passam, e a protagonista toma conhecimento de muitos movimentos de revolução iniciados pelos escravos, todos sem sucesso. No fundo, ela tem um forte senso de comprometimento com o povo escravo do Brasil. Por outro lado, nesse período Kehinde está

casada com o português Alberto, tem dois filhos, e é produtora de charutos. Contudo, ao longo da narrativa podemos vislumbrar uma movimentação, bastante sigilosa, se formando para mais tarde culminar na revolta:

O primeiro recado foi sobre a data escolhida, que o Tico e o Hilário preferiram levar por escrito, pois não queriam nem saber do que se tratava para não caírem na tentação de contar, caso fossem pegos. Eles também achavam que se protegiam daquele jeito porque, não conhecendo o recado, não poderiam ser acusados de traidores se alguma informação chegasse aos ouvidos das autoridades. O Fatumbi concordou, pois quanto menos pessoas soubessem, melhor, e o lugar escolhido para carregar os bilhetes foi dentro dos próprios charutos. Deixávamos alguns sem as capas para o Fatumbi, que os encapava com uma folha em que escrevia a informação que os meninos deveriam levar, e só então enrolava por cima a folha de fumo e colocava o selo escrito Charutos São Félix. Quem olhasse não veria nada diferente dos outros charutos, a não ser que iam separados, dentro de caixas que pareciam encomendas especiais feitas por certos destinatários (GONÇALVES, 2006, p.315-316).

A revolta, no romance, foi um movimento muito bem estruturado. Kehinde empregou muçulmanos na produção de charutos, e a renda obtida era empregada na organização do movimento, com a compra de cartas de alforria das pessoas que teriam importante participação no ato. Mas Kehinde demonstrava consciência crítica sobre o movimento e suas derivações.

À medida que se aproximava o fim do ano, eu me questionava se devia mesmo participar da rebelião, se não havia outra maneira de conseguir a liberdade, pois era triste saber que muita gente ia morrer, inclusive os pretos que não quisessem aderir. Era morrer ou sofrer depois as consequências de um governo dos muçurumins, e eu não tinha certeza se eles estavam preparados ou se apenas pensavam em vingança por causa das humilhações que sofriam (GONÇALVES, 2006, p. 320).

De acordo com Reis (2003), o levante dos Malês foi a rebelião escrava mais importante na história da Bahia. O evento ocorreu em 1835, no período do ramadã, em um domingo de janeiro, com seiscentos² negros escravos e também libertos inspirados por mestres muçulmanos, os chamados malês. Esse grupo levantou-se contra o governo carregando talismãs sagrados com trechos do Corão. O movimento instaurou o caos na cidade, embora eles tenham sido vencidos e julgados. As penas incluíram morte, prisão, trabalhos forçados, açoite e deportação.

Após a revolta, pairou no ar um grande medo de que novas manifestações pudessem ocorrer, o que perdurou por anos. Esse sentimento se alastrou pelas demais províncias do país. Devido a isso, as autoridades submeteram a população africana a uma vigilância cuidadosa e repressiva (REIS, 2003). O autor afirma ainda que a revolta não foi um ato de desespero e sem direção, mas um movimento político bem estruturado, com o objetivo de tomar o governo.

Ana Maria Gonçalves (2006) teve, para *Um defeito de cor*, o cuidado minucioso de pesquisar os dados históricos com o qual criou seu trabalho literário. Não apenas no tocante à revolta, mas também para as demais descrições e passagens do romance. O capítulo do romance intitulado *A rebelião*, nesse sentido, traz uma descrição precisa e detalhada sobre a revolta, desde horas antes de seu rompante. Kehinde constitui os olhos que narra o antes, o durante e o depois da batalha.

Quando saímos para o corredor, tendo o Manoel Calafate à frente, o Mussé atirou e matou um dos policiais. Do lado de fora da loja, na rua, já estavam os homens que tinham pulado o muro do quintal, e logo dominaram o restante da patrulha, formada por quatro oficiais e alguns paisanos. Nós também perdemos dois homens, um que não cheguei a conhecer, morto a cacetadas por dois crioulos pertencentes ao juiz de paz, e, para azar ou punição da Sabina, o Vitorio Sule, que

² Considerando a população de Salvador no período, essa quantidade hoje equivaleria a vinte e quatro mil pessoas rebeladas.

morreu ao ser atingido por um tiro na cabeça. Eu tentava me acostumar ao barulho para saber como agir, e, misturados aos gritos de guerra em árabe, hauçá e iorubá, além da luta corpo a corpo, os tiros eram o que mais incomodava (GONÇALVES, 2006, p. 334-335).

A partir desse momento, devemos destacar a verossimilhança com a qual trabalha Gonçalves (2006), pois muitos dos registros feitos por Kehinde são, de fatos, argumentos impressos na história real da revolta. Por isso trata-se de um livro de grande impressão, pois mescla realidade e ficção de modo que o leitor acredita revisitar o passado da Bahia e dos escravos não de uma forma comumente estereotipada, mas sim desnudada da visão branqueadora da história tal como se conhece e, por meio disso, distancia o olhar do marginal.

Inicialmente, éramos mais ou menos quarenta pessoas, mas outros pretos se juntaram a nós quando chegamos à Praça do Palácio, e já devíamos ser quase cem. Paramos em frente à Câmara Municipal, perto da cadeia onde o alufá Licutan estava preso, e o Mussé disse que ali tínhamos a importante missão de soltar o mestre e todos os outros pretos, além de tomar as armas dos guardas. Mas eles já estavam de prontidão e, das janelas abertas para a praça, começaram a atirar assim que tentamos arrombar a pesada porta (GONÇALVES, 2006, p. 335).

O trecho em questão traz uma série de realidades históricas. De fato, houve um mestre chamado Licutan, que foi preso. Gonçalves (2006) dá vida, dessa maneira, a um personagem duplamente marcante, e duplamente combatente: faces da literatura de resistência. Licutan foi um líder religioso malê de grande poder e influência entre os seus, sendo assim um ícone da perseverança, resiliência e resistência dos escravos contra o regime no qual eles estavam inseridos. De acordo com Reis (2003, p. 38):

A Câmara foi atacada porque em seu subsolo existia uma prisão onde se encontrava preso um dos líderes malês mais estimados, o idoso Pacífico Licutan, cujo nome muçulmano era Bilal. Este escravo não estava preso por rebeldia, mas porque seu senhor tinha dívidas vencidas e seus bens, inclusive Licutan, foram confiscados para irem a leilão em benefício dos credores. O ataque à prisão não foi bem-

sucedido. O grupo foi surpreendido no fogo cruzado entre os carcereiros e a guarda do palácio do governo, localizado na mesma praça.

Um defeito de cor retrata Licutan como tendo o mesmo destino: sendo um bem executado em virtude de uma cobrança. Sua prisão foi o ponto de partida da rebelião, mas a guarda já estava ciente que um possível levante ocorreria naquela noite. O levante se estendeu e passou pelo quartel de São Bento, Vitória, Convento das Mercês, quartel do Largo da Lapa, Terreiro de Jesus, Pelourinho, Baixa dos Sapateiros, Ladeira do Taboão e cidade baixa (GONÇALVES, 2006) quando o grupo se deparou com a cavalaria e o confronto final foi inevitável.

Olhei ao redor e já não havia mais quase ninguém de pé. Os pretos apanhados vivos eram fuzilados na hora contra o muro do quartel, e tive a impressão de que os que ainda restavam ilesos, como eu, só esperavam chegar a sua vez. De fato, essa era a ideia de alguns deles, que gritavam que não iam se entregar, que iam morrer lutando, como tinha morrido o Pai Calafate (GONÇALVES, 2006, p. 337).

Nesse momento, Kehinde e Eslebão escapam com vida do confronto, correndo para a praia e lançando-se ao mar. Muitos fugitivos fizeram o mesmo, morrendo afogados por não saber nadar (REIS, 2003). Após o fracasso do movimento, Kehinde se junta a um pequeno grupo de fugitivos e se esconde no subsolo da Faculdade de Medicina, que estava desativado e, por isso, não chamava atenção. Frustração e um senso iminente de derrota e perda imperam entre as personagens nesse momento.

Então tinha sido só aquilo? Tantos anos de trabalho e espera para acabar naquilo? Foi muito triste aceitar que sim. Nada parecia real, e quando acordei algumas horas depois, ainda antes de abrir os olhos, torci para que fosse um pesadelo. Mas meu corpo doía, e isso não deixou que eu me iludisse por muito tempo. Não dava para saber se era noite ou dia; e os outros ainda dormiam ou fingiam dormir, e então esperei que alguém se manifestasse. Eu imaginava que os próximos dias seriam muito difíceis, mas ainda bem que não sabia quanto (GONÇALVES, 2006, p. 338).

Totalizando um grupo de seis pessoas, eles ficaram trancados em um alçapão por sete dias, sendo alimentados por um aliado de Kehinde que, um a um, os tirou do esconderijo. Envolta em um lençol branco, denotando um cadáver, Kehinde escapa de sua prisão. A partir desse momento, encerra-se a narrativa sobre a rebelião, mas a resistência e o combate criados por Gonçalves ainda perduram por centenas de páginas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Cada página de *Um defeito de cor* parece representar uma década do período escravocrata brasileiro. Assim é o romance: extenso, pesado, denso, mas profundamente libertador. Ele representa autenticidade e relevância na literatura afro-brasileira por uma série de fatores que devem ser discutidos.

O primeiro ponto merecedor de destaque é a narrativa de outra história, ainda que pertencente ao nosso passado. O processo de escravidão, testemunhado pelos olhos Kehinde, nos permite contemplar um passado que faz parte de nós, mas que desconhecemos por completo. *Um defeito de cor* apresenta a escravidão com legitimidade, um passado histórico construído com o trabalho hercúleo de um povo que não é submisso e animalizado como retratam os cadernos de história, mas apresenta suas próprias matrizes culturais e identidades que tentaram manter sobre uma forte resistência e resignação. Uma prova dessa conduta é o conceito de sincretismo religioso, muito presente na Bahia e no país como um todo nos dias de hoje.

O romance é marcado por rever também o processo de escravidão, descrevendo as relações entre brancos e negros de uma maneira muito mais ampla do que se imagina. Relações de trabalho, de exploração laboral, sexual e religiosa são presentes por toda a narrativa. A estrutura hierárquica da família africana e a presença do islamismo como uma forte matriz cultural também são presentes no livro, bem como os acordos marital e comercial abordados sob uma ótica inter-racial, embora não destacados nessa análise, estão presentes.

O papel desempenhado pela mulher também é outro fator que não pode ser ignorado quando falamos no romance. Apesar de o estudo ter apresentado apenas Kehinde como personagem feminina, existem uma série de coadjuvantes lutadoras e de grande importância para a compreensão da estrutura familiar de sujeitos africanos. Ainda assim, Kehinde mostra a diferença de atuação por ser uma mulher participante da Revolta dos Malês, um movimento político que culminou com o combate corpo a corpo, ocorrido em Salvador no ano de 1835. A partir dessa passagem, podemos imaginar em que nível Kehinde é a protagonista de sua própria história.

Em face aos argumentos apresentados, podemos afirmar que o romance de Ana Maria Gonçalves mostra, com propriedade e destreza, os aspectos culturais africanos da maneira com a qual deveríamos conhecê-los desde sempre: real, contundente, mas profundo e enriquecedor. O silêncio, na análise, serviu para demonstrar de que forma a opressão e a resistência surgem no romance, nos dando indícios de como os costumes e tradições africanas que conhecemos conseguiram sobreviver até os dias de hoje.

REFERÊNCIAS

BERND, Zilé. *Antologia de poesia afro-brasileira: 150 anos de consciência negra no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2011.

BOSI, A. Narrativa e resistência. In: *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 118-135.

CÔRTEZ, Cristiane Felipe Ribeiro Araújo de. *Um defeito de cor: o entre e o duplo da diáspora*. Artigo eletrônico veiculado no Literafro - portal da literatura afro-brasileira. Disponível em <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/29-critica-de-autores-feminios/440-um-defeito-de-cor-o-entre-e-o-duplo-da-diaspora>>. Acesso em: 15/07/2019.

CUTI. *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro Edições, 2010.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Literatura afro-brasileira: um conceito em construção*. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n. 31, p. 11-23, Brasília, jan.-jun. 2008.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Na cartografia do romance afro-brasileiro, Um defeito de cor, de Ana Maria Gonçalves*. Artigo eletrônico veiculado no Literafro - portal da literatura afro-brasileira. Disponível em <<http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autoras/29-critica-de-autores-feminios/442-na-cartografia-do-romance-afro-brasileiro-um-defeito-de-cor-de-ana-maria-goncalves>>. Acesso em: 15/07/2019.

GODOY, Maria Carolina de. *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*, Eduardo de Assis Duarte e Maria Nazareth Soares Fonseca (orgs.) Belo Horizonte, UFMG, 2011. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, [s.l.], n. 41, p.271-273, jun. 2013. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/s2316-40182013000100016>.

GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

REIS, João José. *Rebelião escrava no Brasil: a história do levante dos malês em 1835*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

UM *OUTSIDER*, UM POLÍTICO, UM POETA, UM INTELLECTUAL: A IMPORTÂNCIA DE AGOSTINHO NETO PARA A LUTA E LIBERTAÇÃO DE ANGOLA

Celiomar Porfírio Ramos¹

Elair de Carvalho²

Quando nos referimos ao termo colonização, temos em mente que se trata de uma relação entre colonizador *versus* colonizado, em que este é dominado por aquele. Para que o processo de dominação ocorra, efetivamente, é necessário que o colonizador imponha ao colonizado a sua cultura. Tendo em vista que a terra e o povo colonizado, segundo a percepção do colonizador, passam a ser sua propriedade.

Dentre os elementos impostos ao colonizado que englobam a cultura, temos a religião e a língua, entre outros, pois conforme afirma Fanon (2008, p. 17) “dominar a linguagem, certo idioma é assumir a identidade”. Nessa parte do trabalho nos interessa abordar sobre a questão da língua, haja vista que o colonizado acaba por utilizar a língua do colonizador para combater o colonialismo. O que era instrumento de opressão torna-se arma em prol da libertação.

Apesar das imposições do colonizador ao colonizado, é possível notar que alguns autores africanos, dentre eles Agostinho Neto³, não

¹ Doutorando no Programa de Estudos Literários (PPGEL), na Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT); E-mail: celiomarramos@hotmail.com; Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8734803201063388>.

² Doutoranda no Programa de Estudos Literários (PPGEL) na Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT); E-mail: elaircarvalho6@hotmail.com; Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2678655358725977>.

³ Agostinho Neto nasceu em Kaxicane, no Distrito de Luanda, filho de Agostinho Neto, catequista de Missão americana em Luanda, sendo mais tarde pastor e professor nos

permitem viver sob a ordem do colonizador, não permite que seus ideais sejam abafados por ele.

Ao utilizar a língua do colonizador, os escritores africanos têm que submetê-la a um processo com o intuito de subvertê-la e africanizá-la. Consoante a essa visão Macêdo (1997) pondera que neste momento a literatura tende a “negar os modelos tecno-formais do colonizador e funda-se uma nova escrita, cujo traço singularizador é a proposta de nacionalismo: no vocabulário, nas situações retratadas, no novo ângulo com que é focalizada a relação colônia/metrópole” (MACÊDO, 1997, p. 119). A língua passa a ser utilizada para assumir a fala e os cantos da cultura angolana tornando-se, então, hibridizada e, conseqüentemente, ecoando outras vozes e, agora, não mais, apenas, a do colonizador (DEUS, 2003, p. 19).

Dialogando com a perspectiva acima, Chaves (2005) afirma que o africano foi obrigado a valer-se de um dos instrumentos de dominação, a língua do outro, ou seja, a do colonizador tendo em vista que o colonizado foi afastado de sua língua de origem, pois foi impedido de usá-la. Assim sendo, o colonizado utilizou um dos instrumentos de dominação, a língua, contra o colonizador:

Para fugir à situação de emparedamento, a saída deve ser guiar pelo pragmatismo, ou seja, para expressar a luta contra o mal que se abateu sobre o seu mundo, é necessário valer-se de um dos instrumentos de dominação: a língua do outro. Praticamente toda a literatura angolana é escrita em Português. Mas a aceitação não será

Dembos, e de Maria d Silva Neto, professora. Formou-se nas Universidades de Coimbra e Lisboa. Foi presidente do Movimento de Libertação de Angola – MPLA. Em meados de 1975 tornou-se o primeiro presidente de Angola. Uma das figuras de maior destaque em seu país. Fez parte de um grupo de estudantes africanos empenhados em lutar em prol da libertação nacional. Em virtude disso, foi perseguido e preso algumas vezes. Paralelamente a presidência Agostinho Neto exerceu a função de escritor, sendo autor dos seguintes livros: Quatro Poemas de Agostinho Neto, 1957, Póvoa do Varzim, e.a.; Poemas, 1961, Lisboa, Casa dos Estudantes do Império; Sagrada Esperança, 1974, Lisboa, Sá da Costa (inclui os poemas dos dois primeiros livros); A Renúncia Impossível, 1982, Luanda, INALD (edição póstuma).

passiva. E a resistência aí se vai mostrar a insubmissão à gramática de ordem. No campo semântico, lexical e até sintático, registram-se construção que procuram aproximar a língua poética da fala popular. Essa mesclagem confirma a direção da travessia: o encontro com aqueles grupos mantidos até então à margem (CHAVES, 2005, p. 52).

Compreendemos, a partir do excerto, que o texto literário, utilizando a língua do colonizador, torna-se um instrumento de resistência, de luta e de insubordinação, tanto no que diz respeito às normas gramaticais nos níveis semântico, lexical e sintático, quanto nos temas abordados.

Sob a perspectiva apresentada, podemos entender que parte da escrita angolana se enquadra na literatura de resistência, termo cunhado por Bosi (2002). A priori, para tratarmos sobre essa modalidade de texto literário faz-se necessário compreender o que venha a ser *resistência* segundo a ótica de Bosi. Este crítico busca na etimologia da palavra para começar a defini-la:

Resistência é um conceito originariamente ético, e não estético. O seu sentido mais profundo apela para a força da vontade que resiste a outra força, exterior ao sujeito. Resistir é opor a força própria à força alheia. O cognato próximo é *in/sistir*; o antônimo familiar é *de/sistir*. (BOSI, 2002, p. 118).

Considerando o conceito de resistência, apresentado por Bosi, pode-se entender que a poesia de Agostinho Neto, além de ser engajada é, também, de resistência, pois busca resistir a outra força, ou seja, a força do colonizador, procurando combatê-la. Tal atitude pode ser verificada nos seguintes poemas que compõem a obra *Sagrada Esperança*: “Comboio africano”, “Desfile de sombra”, “Confiança”.

Esses são apenas alguns dos poemas que apresentam marcas de resistência. Em “Comboio africano”, por exemplo, lemos estes versos emblemáticos:

Um comboio
subindo de difícil vale africano
chia que chia
lento e caricato

Grita e grita
quem se esforçou não perdeu
mas ainda não ganhou (AGOSTINHO NETO, 1984, p. 22).

A partir do fragmento do poema, podemos notar que, apesar dos dias difíceis vividos pelo povo africano, aqui representado pelo comboio, que está lutando por sua liberdade e que começa a manifestar sua insatisfação para com o colonizar de maneira gradativa, a princípio chia até que, posteriormente, consegue gritar e, conseqüentemente, lutar por dias melhores, lutar contra o colonizador que abafava sua voz. Apesar de, ainda, não ter alcançado completamente sua vitória, no momento em questão pode ser entendido como a independência que está caminhando para isso. Nota-se que está num meio termo, conforme é possível observar em “quem se esforçou não perdeu/mas ainda não ganhou”. É importante observar o advérbio de tempo presente no último verso citado “ainda”, que denota “até o presente momento”, mas que há esperança e resistência para alcançar dias melhores.

No poema “Desfile de sombras”, este fragmento nos chama atenção:

Lembro-me dos caminhos que ninguém pisou
ouço as vozes longínquas
dos homens que não cantaram
recordo dias felizes que não vivi
existem-me vidas que nunca foram
vejo luz onde só há trevas.
Sou um dia em noite escura (AGOSTINHO NETO, 1984, p. 35).

Observamos que o poeta utiliza de sonhos que ainda não foram alcançados para manifestar os seus desejos. Logo, no início do poema, há menção de que o poeta lembra de coisas que não aconteceram, mas que estão presentes pelo fato de ele idealizar, ter esperança de que, ainda que longínquo, haverá dias melhores. No sexto verso da primeira estrofe temos “vejo luz onde só há trevas”. Neste símbolo, o da luz, aquela que se vê no fundo do túnel, para pegarmos carona em um dito popular, é interessante pensar a resistência, por meio da idealização de dias diferentes e alegres ao invés dos dias que os “homens não cantaram”, dos “dias felizes” não vividos. Ao colocar-se como luz o poeta propaga uma reflexão dos dias tristes, onde

os homens são subjugados e infelizes e a esperança de dias vindouros onde tudo será luz, onde não haverá mais a treva imposta pelo colonizador.

Outro poema que aponta para o fator da resistência é “Confiança”:

O oceano separou-me de mim
enquanto me fui esquecendo nos séculos
e eis-me presente
reunindo em mim o espaço
condensado o tempo

Na minha história
existe o paradoxo do homem disperso

Enquanto o sorriso brilhava
no canto de dor
e as mãos construía mundos maravilhosos

John foi linchado
o irmão chicoteado nas costas nuas
a mãe amordaçada
e o filho continuou ignorante (AGOSTINHO NETO, 1984, p. 41).

Nesse poema, temos o oceano metaforizado que aponta para a figura do colonizador no seguinte verso “o oceano separou-me de mim”. Entendemos que o poeta após chegar à conclusão apresentada acima demonstra o efeito devastador do colonialismo, dentre eles o fato da imposição dos costumes do colonizador abafando o colonizado fazendo-o esquecer de si mesmo “me fui esquecendo nos séculos”. O oceano também é o símbolo que aponta para situações que remetem à imposição do colonizador, uma delas é que o oceano é o caminho que levou o colonizador às terras africanas e foi pelo oceano que muitos e muitos africanos foram separados de suas terras, de seu povo, de suas vidas e trazidos como escravos para grande parte mundo, portanto o oceano figura como um fator de separação e também de ocupação.

O povo angolano traz consigo, em sua história, segundo o poema em questão, um paradoxo “na minha história/existe o paradoxo [...]” e, posteriormente, é complementado neste verso onde lemos “enquanto o

sorriso brilhava/no canto de dor”. O termo *sorriso* pode ser considerado, nesse momento, oposto a *dor*, no entanto, esse mesmo sorriso é irônico e ácido apontando, assim, para o paradoxo. Lembrando que a ironia e o humor, segundo Octavio Paz (1976), são os elementos que fundam a poesia moderna e sabemos que são dois elementos bastante utilizados nas produções que apontam para uma crítica e ao mesmo tempo a uma resistência a fatores ou situações que denuncia ou coloca em reflexão.

O poeta, representando os angolanos, tem consciência de que apesar das atrocidades que os negros sofreram, foram as mãos deles que construíram o mundo. Um mundo que, até o presente momento não foi alcançado, todavia, está num processo de construção. Todos os angolanos, sem exceção, pagam por pela construção desse mundo maravilhoso, pois para que esse mundo seja de fato criado, fora necessário muitos pagarem com sangue, com chicotadas, sendo amordaçados, e sendo privados da liberdade e do conhecimento. Isso não acontecia dentro do espaço africano ocupado, haja vista que estamos tratando dos africanos dispersos, vítima da diáspora imposta pelo colonizador.

Merece atenção o símbolo do oceano representado no poema. Ele serviu como instrumento de separação e como principal meio para espalhar os africanos pelo mundo inteiro.

É por meio do mar que o colonizador dominou as colônias. O processo de colonização tornou-se sinônimo de morte, no contexto em análise, não sendo visto com bons olhos, ao contrário, o mar é tido no poema acima citado como responsável por espalhar os africanos no mundo pelo “homem disperso” e, por isso, é compreendido como inimigo. Corroborando com tal posicionamento, Macêdo, (1999) afirma que o mar tem o seguinte significado para o povo angolano “O mar é [...] identificado aos navios e às desgraças da colonização, entre as quais avulta ao tráfico negreiro e, portanto, é caracterizado como inimigo” (MACÊDO, 1999, p. 54).

Ainda tratando sobre resistência, Bosi pondera que os intelectuais e/ou representantes sociais – educador ou político – interferem diretamente na trama social, pois são movidos por valores e buscam modificar a realidade social em que estão inseridos:

O homem de ação, o educador ou o político que interfere diretamente na trama social, julgando-a e, não raro, pelejando para alterá-la. Só o faz enquanto é movido por valores. Estes, por seu turno, repelem e combatem os antivalores respectivos. O valor é objeto da intencionalidade da vontade, é a força propulsora das suas ações. O valor está no fim da ação, como seu objetivo; e está no começo dela enquanto é sua motivação (BOSI, 2002, p. 120).

O exposto por Bosi de que o político, o homem de ação e o educador têm papel fundamental, por combater antivalores⁴, corrobora mais uma vez para entender que a escrita poética de Agostinho Neto se encaixa na vertente da resistência. Oliveira (2014) afirma que:

Assim, a poesia escrita por Viriato da Cruz, Agostinho Neto e António Jacinto, mantinha a preocupação de retratar uma sociedade angolana tanto rural quanto urbana, que, ao trabalhar sua palavra, dirigindo-se ao povo do musseque, ao manter esse vínculo escrito com o ser negro, africano, deixa à vista o quão inserida está em um tempo novo, tempo visando a um futuro de reconstrução da angolanidade, a qual foi esfacelada pela repressão colonial, e que, pelas mudanças propostas pelo grupo, pelo movimento, sua reconstrução se deu no coletivo, no plural. É a voz de uma geração mais consciente de si própria e do papel que deve assumir para o futuro, pensando como cidadão e como intelectual numa busca incessante de pensamento independente da metrópole (OLIVEIRA, 2014, p. 19).

Notamos que os poetas, acima citados, visam combater o colonizador, visa resistir à imposição e, como pondera muito bem Oliveira, busca incentivar Angola à independência, a reconstrução de um país livre do jugo colonial.

Alguns intelectuais angolanos se destacaram pelo fato de sua escrita manifestar essa luta por liberdade. Agostinho Neto é um dos personagens

⁴ Bosi (2002, p. 120) apresenta exemplos de valores e antivalores: liberdade *versus* despotismo; igualdade *versus* iniquidade; sinceridade *versus* hipocrisia; coragem *versus* covardia; fidelidade *versus* traição

que se encaixa neste perfil, pois sua escrita representa a insatisfação perante o colonizador e, também, o desejo de liberdade e, além disso, requer por meio de sua produção literária, a identidade angolana.

Há um estreitamento entre poesia e luta. Agostinho Neto mescla inteligência e combate e, segundo Santos (2010, p. 72) “conclamam a construção de um homem novo preocupado com a ciência e a engenharia de acabar com a fome, a miséria e as desigualdades sociais e econômicas”.

Agostinho Neto foi um intelectual, conforme observamos acima (CHAVES, 2005). Considerando o título de intelectual que lhe é conferido, remete-nos a obra do crítico literário Edward Said *Representações do Intelectual* (2005), que traz algumas reflexões sobre o papel do intelectual numa sociedade, ou seja, “o papel público do intelectual como um outsider, um ‘amador’ e um perturbador do *status quo*” (SAID, 2005, p.10).

Vimos que os poetas acima citados, dentre outros meios, utilizam-se da literatura para lutar para a construção de uma identidade angolana. Chaves (1999), consoante a isso, afirma que as literaturas produzidas em Angola é uma das vias tomadas para a construção da identidade do povo angolano:

Num mundo que a contaminação colonial povoou de conclusões e desacertos, a literatura será uma das vias escolhidas para a formação de um mosaico capaz, ao menos, de sugerir alguma noção de unidade. Como um processo de auto-indagação (sic), o seu exercício será um caminho para a construção de uma nação que mal começava a ser imaginada (CHAVES, 1999, p. 20-21).

Com base em Chaves, podemos observar que uma das vertentes utilizadas para a formação das identidades africanas, aqui sendo mais específico, angolana, foi a literatura.

Tutikian, relacionando literatura e identidade, afirma que “pensar a literatura é ainda, e cada vez mais, pensar a questão da identidade” (TUTIKAIN, 2008, p. 53). Além disso, pondera que:

Se a identidade de uma nação relaciona-se a uma série de elementos que vão da língua à tradição, passando pelos mitos, folclore, sistema de governo, sistema econômico, crença, arte, literatura etc., passado e presente, *mesmo* e *outro*, não sendo, portanto, um fenômeno

estanque e isolado, há que se perguntar diante da grande movimentação histórico-cultural do fim do século, em qualquer recanto do mundo, a pergunta já cantada pelos rapazes do Legião Urbana: “Que país é este?” Até para que possamos responder quem somos nós, apesar de e com os outros (TUTIKIAN, 2008, p. 53-54).

O excerto acima nos faz compreender que a identidade não é estanque, está em constante reestruturação. Outro fator que merece ser mencionado, e que o texto de Tutikian nos faz refletir, diz respeito ao fato de que a busca da identidade é inerente ao homem. A busca da identidade angolana não foge à regra, tendo em vista que o colonizador, segundo Silva (2008), tinha como objetivo não só dominar economicamente o país, mas também culturalmente, pois acredita que “para dominar economicamente a região, era necessário dominá-la também culturalmente” (SILVA, 2008, p. 32). Em virtude da dominação cultural por parte do colonizador, a identidade angolana foi parcialmente afetada e, por isso, acontece essa busca de uma identidade.

Porém, é válido mencionar, segundo Zilberman (2015), que os povos africanos não foram domados, se comparados a América que cedeu sua identidade ao colonizador europeu, isso pode ser verificado por meio da adoção da língua, do comportamento e, também, da visão de mundo. A crítica literária afirma, com o intuito de validar sua perspectiva que “os povos africanos não abriram mão de suas diferentes línguas, cultos, vestuários, tipos de alimentação, enfim, de sua cultura e costumes [...] foi invadido, mas não perdeu sua identidade” (ZILBERMAN, 2015, p. 37).

Poetas-políticos, assim denomina Inocência Mata (2012 in: SILVA, 2014), alguns nomes da literatura africana/angolana, em seu ensaio *Reler os “Clássicos”: a Poesia de Agostinho Neto e os herdeiros do nacionalismo literário*, que construíram uma literatura em prol da manifestação política. Dentre eles: Cochat Osório (1917-2002), Maurício Gomes (1920-século XXI), António Agostinho Neto (1922-1979), Aires de Almeida Santos (1922-1992), Ernesto Lara Filho (1922-1977), António Jacinto (1924-1991), Viriato da Cruz (1928-1973), Mário Pinto de Andrade (1928-1990), Mário António (1934-1989), Henrique Abranches (1932-2006), Manuel dos Santos Lima (1935), Luandino Vieira (1935) (Cf. MATA 2012 in: SILVA, 2014).

Tal título, poetas-políticos, é dado aos poetas pelo fato de eles utilizarem da literatura para compartilhar a memória histórica e social, visando coletivizar as angústias e aspirações com o objetivo de criar um objetivo comum, a criação de uma nação com identidades que não fosse a do colonizador.

O contexto histórico que esses nomes estavam inseridos é importante, pois a literatura aliou-se a política e passou a ser compreendida como um instrumento em prol da luta nacional. Isso vem demonstrar que a literatura não é, neste contexto, voltada apenas à estética, mas é uma escrita comprometida com o social.

O poema, segundo a perspectiva adotada para análise não é, apenas, uma manifestação estética. É, sem dúvidas, uma manifestação estética compromissada com o social, ou seja, estamos tratando de uma escrita engajada que visa lutar em prol de mudanças sociais.

Entendemos que a obra *Sagrada Esperança* (1985) representa um grito de uma nação em prol da libertação nacional e requer, por meio da literatura, o reconhecimento das identidades africanas.

Adorno (2003), no texto *Palestra Lírica e sociedade*, afirma que antes de tudo a poesia é social. Toda obra literária tem uma missão social para cumprir. No caso da escrita agostiniana, ao mesmo tempo, busca levantar temas relacionados à luta anticolonial e procura acender no povo angolano a chama da esperança de dias melhores, libertos do jugo colonial. A conquista da identidade e da independência é, também, um dos temas recorrentes em *Sagrada Esperança*.

Pires Laranjeira (1995), ao tratar sobre *Sagrada Esperança* (1985), defende que a obra traz temas referentes a:

[...] alienação social, cultural e política, da exploração econômica, da repressão policial e política, da miséria e do analfabetismo, da prostituição e do alcoolismo, do trabalho e da solidariedade, do amor e da esperança, do exílio e da nostalgia, da revolta, prometeísmo e revolução. *Sagrada Esperança* pode ser lido como um frescor ou uma saga exortativa do povo angolano à conquista da sua identidade e independência (LARANJEIRA, 2005, p. 92).

Observamos, com base no fragmento acima, que a obra *Sagrada Esperança* não tem apenas o propósito de denunciar a miséria que está sobre a nação. Ela visa, também, disseminar esperança e convocar o povo angolano a ir a lutar pela constituição da identidade e pela independência.

Considerando o fato de que estamos tratando de uma antologia poética que possui poemas de datas distintas, entre os anos de 1945 a 1960, Laranjeira entende que os poemas que compõem a obra podem ser divididos em três fases, sendo a primeira o Neo-realismo que vai do período de 1945 a 1948-50; a segunda denominada como fase da negritude, ocorre de 1949 a 1955; já a terceira é a fase do combate, que perdura de 1956 a 1960 (LARANJEIRA, 1995). Essa informação tem como função, apenas, demonstrar as fases, não influenciando na seleção dos poemas em análise no trabalho.

Para melhor compreensão sobre cada uma dessas fases abordaremos detalhadamente sobre cada uma delas. A fase do Neo-realismo possui as seguintes características:

O Neo-realismo convém à descrição de ambientes opressivos e miseráveis, com figuras-personagens emblemáticas (prostitutas, contratado, carregador, vendedeira, estivador, etc.), ao uso de temas universais de denúncia (exploração, prostituição, alienação, dominação, revolta, esperança, etc.), numa linguagem expositiva, realista, descritiva, substantiva (LARANJEIRA, 1995, p. 94).

Observamos que a primeira fase apresenta na obra em estudo as marcas deixadas pelo colonialismo e, também, as consequências, em especial, os ambientes e as pessoas que se tornaram, graças a esse processo, escória social. Além disso, realiza denúncias de temas que são universais. É interessante pensar que o poeta utiliza de sua realidade social, para construir a sua escrita. Pois partimos do princípio que o escritor não produz do nada, produz a partir do contexto social que está inserido. Sendo a escrita agostiniana, segundo Laranjeira, expositiva e descritiva nessa fase, podemos entender que ela é a representação da realidade do poeta.

Partamos, então, à segunda fase, a da negritude, que compreende, ainda sob a perspectiva de Laranjeira (1995), a escrita que exalta a raça e a cor negra:

A Negritude acrescenta-lhe a assunção do protagonismo e a exaltação da raça e da cor negras, a recusa da civilização e da superioridade ocidentais, a revalorização da história e da cultura pré-coloniais, a fusão da mística com a natureza, a oralidade e prosaísmo do discurso, a aquisição de paradigmas e símbolos negros, etc. (LARANJEIRA, 1995, p. 94).

Essa fase da escrita agostiniana, a da Negritude, visa, conforme as ponderações de Laranjeira, exaltar a cor local, a cultura do negro, buscando, colocá-la em evidência e revalorizar o que o processo de colonização tentou, com suas imposições, apagar. A valorização da cultura, da raça e cor negra proporciona, conseqüentemente, uma desvalorização da cultura imposta pelo colonizador.

Sem dúvidas, é de suma importância para um dos ideais da poética de Agostinho Neto, a construção da identidade angolana. É interessante pensar que esse desejo de construção da identidade e desvinculação da cultura do colonizador é uma característica comum nos poetas africanos conforme afirma Laranjeira (1995):

Na poesia de Agostinho Neto, como na dos poetas africanos em geral, é notória a referência concreta a elementos da realidade geográfica, histórica e cultural, a demarcação de um espaço físico, a criação de uma cosmovisão e de um imaginário africanos, a recusa da subjetividade, da abstração e do intimismo. Essa é a visa da sua aproximação ao modo narrativo (da tradição ancestral ou da ocidental), numa luta desesperada contra a tradição do lirismo português e ibérico, em busca da fundação do discurso de uma nova nacionalidade literária da língua portuguesa (LARANJEIRA, 1995, p. 94).

O excerto acima nos demonstra a importância dada à realidade local, a ênfase dada às características geográficas, histórica e cultural africanas. Notamos, ainda, que os escritores angolanos buscam romper, também, com a tradição literária portuguesa, visando, assim, construir uma tradição africana, com traços próprios.

Consoante com Laranjeira (1995), acerca do fato de que as literaturas africanas de língua portuguesa dão ênfase à dimensão histórica, Chaves (1999) pondera que isso ocorre graças ao fato da natureza reivindicatória

que essa literatura assumiu, isso desde sua gênese, nos primeiros escritos nas páginas da imprensa, em meados do século XIX.

A última fase que compõe a obra *Sagrada Esperança*, a do *combate*, de 1956 a 1960 (LARANJEIRA, 1995). Esse período é marcado pela convocação à libertação nacional. O crítico pondera que os poemas dessa fase referem “genericamente à libertação nacional [...] e os últimos [...] sobre o tema da independência, não apresentando quaisquer marcas da Negritude” (LARANJEIRA, 1995, p. 93).

As fases em questão justificam, em certa escala, o título da antologia poética *Sagrada Esperança*. Isso, no decorrer das fases, observamos que o poeta busca denunciar, valorizar a cor local e lutar por dias melhores. A esperança de dias melhores permeia toda a obra, em suas diferentes fases.

A antologia foi publicada em meados de 1974, no ano seguinte, em 1975, foi proclamada a independência de Angola. Acreditamos ser relevante conhecer a etimologia das palavras que compõem do título, “sagrada e esperança”, para melhor compreensão. A palavra “sagrada” teve sua origem no latim, *sacer*. Diz respeito a uma área ou a um conjunto de realidade que estão separados do mundo profano, ou seja, comum. Além disso, está relacionado a moral e a atitude como a justiça e a liberdade⁵. No que diz respeito a “esperança”, ela tem origem no latim *SPER*, tem como significado confiança em algo positivo⁶. Considerando o exposto acerca do termo “sagrada esperança”, acreditamos que o título da obra nos leva a refletir sobre a utopia da criação de uma nação liberta das imposições do colonizador.

Refletir sobre o título da obra *Sagrada Esperança*, remete-nos ao fato de que há esperança de dias melhores. Dias em que a Angola será livre, dias

⁵ Os dados acima relacionados a etimologia da palavra “sagrado”, foram obtidos no seguinte site: <http://old.knoow.net/ciencsocioishuman/filosofia/sagrado.htm>. Acesso em 02 de dezembro de 2015.

⁶ Os dados acima, acerca da etimologia da palavra “esperança” foram obtidos no seguinte site: <http://origemdapalavra.com.br/site/palavras/esperanca/>. Acesso em 02 de dezembro de 2015.

em que o colonizado terá voz, dias que teremos identidades nacionais. Em outros termos, a obra tem como objetivo impulsionar o povo angolano a não se recuar, a permanecer firme na luta em prol de um mundo justo para os negros.

Macêdo (1999) compreende que Agostinho Neto é o mais importante articulador no que diz respeito ao processo de luta que culminou a independência de Angola “[...] Agostinho Neto – o mais importante articulador do processo de luta que levaria à independência de Angola – explicita seus textos o papel fundamental da literatura como estratégia de confronto com o colonialismo” (MACÊDO, 1999, p. 50).

Agostinho Neto, em 1944, vai para Portugal com o intuito de cursar medicina em Coimbra. Segundo Everdosa (1985), esse processo diaspórico era algo comum a partir dos anos de 1940, pois os estudantes angolanos terminavam o ensino secundário e partiam rumo a colônia, Portugal, com o intuito de buscar uma formação superior. Portanto, esses estudantes partiam “decididos a vencerem e a regressarem, para um dia juntamente com aqueles que ficavam, construir uma Angola maior, mais bela e mais justa” (EVERDOSA, 1985, p. 92).

Esse desejo permanece vivo, quando os angolanos chegaram em Portugal. Em Lisboa a criação da Casa dos Estudantes de Angola pode ser tomada como um exemplo, pois lá passou a ser um ponto de encontro dos estudantes angolanos.

Segundo Everdosa (1985), a Casa dos Estudantes de Angola é fruto de uma necessidade dos estudantes. Posteriormente, deu lugar à Casa dos Estudantes do Império, que abrigou estudantes oriundos “de todas as colônias portuguesas da África, da Ásia e da Oceania, estudantes das várias raças, religiões e credos políticos” (EVERDOSA, 1985, p. 95). Em seguida é aberta outra casa em Coimbra, onde houve significativo número de estudantes. Ali eram desenvolvidas atividades assistencialista, recreativa e cultural.

Em Portugal, a vertente engajada de Agostinho Neto começa a ficar em evidência participando de movimentos que culminaram nunca consciência revolucionária, anticolonialista, anticapitalista e nacionalista (OLIVEIRA, 2010, p. 58).

Essa perspectiva é defendida por Oliveira, quando menciona que a poesia de Agostinho Neto é uma expressão do grito do povo angolano em língua portuguesa:

Agostinho Neto produziu para além de uma poesia com qualidade literária, uma peça fundamental para a constituição da consciência nacionalista e tonou-se documento histórico da formação do movimento pela libertação nacional. Sua atuação junto a o povo foi total reconhecida a sua capacidade de expressão de grito do povo angolano em língua portuguesa (OLIVEIRA, 2010, p. 58).

Notamos que a produção literária de Agostinho Neto é um veículo de transmissão e ampliação de revolta que desempenha papel extremamente relevante na luta pela independência e, também, na projeção de uma nação (CAMPOS, s/d).

Dando especial atenção ao excerto de Oliveira, acima citado, que compreende a produção poética agostiniana como engajada e enumera alguns aspectos relevantes que corroboram para tal pressuposto, tais como ser fundamental para a consciência nacional - aqui se refere a Angola - apresenta-se como documento histórico, uma vez que possui elementos sócio-históricos do movimento de libertação.

Agostinho Neto apropria-se da língua do opressor e a utiliza contra ele. O poeta não expressa, como citado por Oliveira, apenas seus anseios, mas oportuniza os que foram silenciados, o povo angolano, através de seus poemas, falar.

Isso é possível observar por meio dos poemas de Agostinho Neto, conforme podemos verificar nos fragmentos dos poemas “Saudação” e “Mussanda Amigo”. Em se tratando do primeiro poema, os verbos (marcharmos e sermos) presentes estão predominantemente na terceira pessoa do plural, demonstrando, assim, que não se trata, apenas, uma do sentimento do autor, mas um sentimento comum a nação angolana. Vejamos a seguir:

Esta é a hora de juntos marcharmos
corajosamente
para o mundo de todos
os homens (AGOSTINHO NETO, 1984, p. 46).

Outro fator que coopera para a análise interpretativa realizada diz respeito ao fato de que no primeiro exemplo, versos retirados do poema “Saudação”, o poeta, não apenas o poeta, mas todos juntos, marche para a construção de um mundo de todos os homens. Ao alertar e convidar para marchar o poeta demonstra que o ideal de um mundo de todos não é, apenas seu, mas de todos.

Mais adiante temos outro exemplo, um fragmento do poema “Mussanda Amigo”:

Nós somos
Mussanda amigo
Nós somos

Inseparáveis
e caminhando ainda para o nosso sonho (AGOSTINHO NETO,
1984, p. 54).

O pronome “nós” reforça a perspectiva de que há ideais comuns entre o povo angolano/africano, aqui denominado de “amigo”. Além disso, ressalta que são inseparáveis e tem objetivos comuns, dentre eles caminhar para o sonho que eles compartilham. O desejo comum, o sonho comum apresentado nos versos acima demonstra que a voz do poeta é constituída por vozes outras, ou seja, por “eus”, ou seja, “[...] um ‘eu’ implica outros ‘eus’ e o outro se apresenta como uma condição constitutiva do discurso do sujeito, afinal, um discurso constitui-se de outros discursos” (ALTHIER-REVUZ 1982 *apud*, FERNANDES, 2005, p. 28).

Ao entendermos que Agostinho Neto, por meio de seus poemas, oportunizou os silenciados a ter voz. Damos especial atenção à obra *Sagrada Esperança*, *corpus* dessa pesquisa, pois entendemos que ao manifestar sua insatisfação, conseqüentemente, expôs a insatisfação do povo angolano.

Enveredar pela poesia de Agostinho Neto é experimentar o gosto da literatura comprometida, uma literatura que fere o inimigo/colonizador e que ao mesmo tempo serve de balsamo ao povo subalterno, não apenas como um balsamo que conforta, consola e alivia, mas que além de tudo isso impulsiona esse povo e o enche de esperança de dias melhores.

REFERÊNCIAS

- ABDALA JUNIOR, Benjamim; SILVA, Rejane Vecchia Rocha e (Orgs.) *Literatura e Memória Política*: Angola, Brasil, Moçambique, Portugal. SP. Ateliê Editorial, 2015.
- ABDALA JUNIOR, Benjamim. *Literatura: história e política*. São Paulo: Editora Ática, 1989.
- ABDALA JUNIOR, Benjamim. *Comunitarismo, Hibridização e Alteridade na poética de Agostinho Neto*. Diadorim, Rio de Janeiro, Volume 13, p. 310-322, Julho 2013.
- ADORNO, Theodor W. Palestra sobre lírica e sociedade. In. *Notas de literatura*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: editora 34, 2003. p. 65-89.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo, Cultrix, 1977.
- BOSI, Alfredo. Narrativa e resistência In *Literatura e resistência* São Paulo - Cia das Letras 2002 Pp 118 135.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 9ª Edição. Rio de Janeiro: Ouro Nobre Azul, 2006.
- CANDIDO, Antonio. Inquietudes na poesia de Drummond In: *Vários escritos*. São Paulo, Duas Cidades, 1995.
- CHAVES, Rita. *A formação do romance angolano*. São Paulo: Fundo Bibliográfico de Língua Portuguesa, 1999.
- DEUS, Lilian Paula Serra e. *A língua é minha pátria: Hibridação e expressão de identidades nas literaturas africanas de língua portuguesa*. Dissertação apresentada à Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Letras. Belo Horizonte, 2012.
- ERVEDOSA, Carlos. *Roteiro da Literatura Angolana*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1985.
- FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Tradução José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- FERNANDES, Claudemar Alves. *Análise do Discurso – reflexões e introdutórias*. Edição revista e ampliada, 2005.

- LARANJEIRA, Pires. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Editora Universidade Aberta, Lisboa, 1995.
- LARANJEIRA, Pires. *Literatura Canibalesca*. Edições Afrontamentos, Lisboa, 1985.
- LARANJEIRA, Pires. *Negritude Africana de Língua Portuguesa: textos de apoio (1947-1963)*. Angelus Novus, Coimbra, 2000.
- MACEDO, Jorge. *Poesia Angolana 1975 – 2002: apontamentos históricos*. União dos Escritores Angolanos, Luanda, 2003.
- MACEDO, Tania Celestino de. *Visões do mar na literatura angolana contemporânea*. Via Atlântica, nº 3, dezembro de 1999.
- MACEDO, Tania. Caminhos da escrita de uma cidade: a presença de Luanda na literatura Angolana contemporânea. *SCRIPTA*, Belo Horizonte, v. 4, n. 8, p. 240-249, 1º sem, 2001.
- MACÊDO, Tânia Celestino de. *A representação literária de Luanda – uma “ponte” entre Angola, Brasil e Portugal*. Revista Via Atlântica. Nº 1, março de 1997, 119 – 127.
- MEMMI, Albert. *Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A., 1967.
- NETO, Agostinho. *Sagrada Esperança, Renúncia impossível e Amanhecer*. Luanda: 2009: UEA, 182 p.
- OLIVEIRA, Natália Medeiros. *O tema do exílio nas escritas poéticas de António Jacinto, Agostinho Neto, José Craveirinha e Rui Knopfli*. Dissertação apresentada à Universidade Federal de Pelotas, Centro de Letras e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado em Literatura Comparada. Pelotas, 2014.
- SAID, Eduard W. *Representação do Intelectual: as conferências de Reith de 1993*. Tradução Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- SANTOS, Edna Maria dos. *Viriato da Cruz e Agostinho Neto: História, Poesia, Música e Revolução*. Revista Magistro - Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras e Ciências Humanas – UNIGRANRIO. Vol. 1 Num.1 2010.
- SILVA, Antonio de Pádua de Souza e. *A poesia da Mensagem angolana e a mensagem da poesia afro-brasileira*. Tese de doutoramento em Literatura de Língua Portuguesa: Investigação e Ensino, orientada pelo Professor Doutor José Luís Pires Laranjeira, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2014.

SILVA, Agnaldo Rodrigues da. Dominação pela cultura no teatro de língua portuguesa: um olhar sobre Mato Grosso. In: SILVA, Agnaldo Rodrigues da (Org.). *Diálogos literários: literatura, comparativismo e ensino*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?*/Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Perreira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizont: Editora UFMG, 2010.

TUTIKIAN, Jane. Questões de identidade nas literaturas portuguesa e Luso-africana. In: SILVA, Agnaldo Rodrigues da (Org.). *Diálogos literários: literatura, comparativismo e ensino*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008.

ZILBERMAN, Regina. Duas Viagens, um destino, Moçambique, p. 37 In: Abdala Junior, Benjamin; SILVA, Rejane Vecchia Rocha e. (Orgs.). *Literatura e Memória Política*. Angola. Brasil. Moçambique. Portugal. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2015.

UMA LITERATURA DE NINGUÉM: O FALAR DA SUBALTERNIDADE

Maria Carolina Canavarros dos Santos¹

CONSIDERAÇÕES INICIAIS: O FALAR DAS TRÊS MARIAS

O banzo renasce em mim. Do negror de meus oceanos a doe submerge revisitada esfolando-me a pele que se alevanta em sóis e luas marcantes de um tempo que está aqui.

(EVARISTO. *Poemas da recordação e outros movimentos*, p. 12).

Este trabalho busca propor uma leitura comparatista entre *Quarto de despejo: o diário de uma favelada* (2014), de Carolina Maria de Jesus (utilizarei a edição de 2014 da editora Ática mas, a obra original foi publicada em 1960) e os contos “*Zaita esqueceu de guardar os brinquedos*”, “*Di lixão*”, “*Maria*” e “*Ana Davenga*” presentes no livro *Olhos d’água* (2014) de Conceição Evaristo. Para tanto, utilizamos da crítica comparatista biográfica fronteira por considerar que esta pode dar conta das sensibilidades epistêmicas, biográficas e locais que tais obras designam. A intenção aqui é retratar a realidade da favela através da literatura de Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo com o interesse de perceber como esse registro foi feito nas vozes de escritoras afro-brasileiras, que viveram em favelas.

Consideramos a importância desta leitura comparatista biográfica fronteira visto que é a maneira de configurar o pensar/fazer descolonial. Ou seja, o meio que a fronteira possui para teorizar e reescrever sua própria história a partir de seu biolocus. Pois, desde a escravidão o mundo dos

¹ Graduada em Letras habilitação Português/Espanhol da Faculdade de Letras, Artes e Comunicação (FAALC) da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (UFMS), mariacavarros@outlook.com, <http://lattes.cnpq.br/5437159340920556>.

brancos é considerado superior e padrão, colocado como ideal para todos, o que gera uma busca constante e sofrida de um lugar de igualdade, que não ocorre, pois este lugar é racializado, ou seja, os negros continuam sendo “o outro”, o invisível já que não seguem os padrões impostos pela sociedade branca.

Desta forma, o privilégio econômico, político, ideológico e sociocultural do branco estão imbricados com a divisão social e funcional que dá acesso ao trabalho, a educação, a saúde, ao lazer, o que torna mudanças ou transformações, na estrutura da sociedade e na distribuição de renda e de recursos, processos que possivelmente darão em sua maior parte, conquistas ao segmento branco. Sendo assim, a inquietação para este trabalho surge da inadaptação da comunidade negra na sociedade visto que o que se sobrepõe são os estereótipos que permanecem para referenciar o que era (é) ser negro: a inferioridade moral ou social em relação aos corpos brancos e a responsabilidade pelas mazelas sociais e toda a criminalidade.

Por essa razão, o que se pretende privilegiar aqui é a literatura com uma função crítica, contestadora, e uma feição dilacerada em todos os níveis; entre concepções conflituosas do que é original ou nacional, entre pesquisas formais múltiplas e divergentes. Dessa maneira, vale ressaltar que o estudo das relações entre diferentes literaturas nacionais, autores e obras se produz num constante diálogo de textos, por retomadas, empréstimos e trocas. O que nos convida a rever os pressupostos e os objetivos da literatura comparada visto que comparar é sempre entre semelhanças e diferenças. Por isso, sugerimos uma mudança na ênfase que se pode dar ou às semelhanças ou às diferenças.

Para tal, a crítica comparatista biográfica fronteira serve de prática teórica/teorização para melhor articular Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo através da perspectiva da diferença. Dessa forma, o percurso prático que este trabalho possui inicia pelo caminho comparatista (semelhanças e diferenças/ semelhanças na diferença), passando pelo biográfico (natureza compósita e metafórica dos fatos e da ficção) até o fronteira (biolocus e consciência descolonial/fronteira).

LITERATURA COMPARADA: SER E HABITAR NA MARGINALIDADE

Tomaremos como ponto de partida dessa discussão a definição de Literatura Comparada oferecida por Pichois e Rosseau, em *A Literatura comparada*. Optamos por esta porque funciona como uma síntese de muitas outras anteriores e por possuir uma formulação simples e didática:

A literatura comparada é a arte metódica, pelas buscas de laços de analogia, de parentesco e de influência, de aproximar a literatura dos outros domínios da expressão ou do conhecimento, ou então fatos e os textos literários entre si, distantes ou não no tempo ou no espaço, desde que pertençam a várias línguas ou culturas, que façam parte de uma mesma tradição, para melhor descrevê-los, compreendê-los e saboreá-los. (PICHOS & ROUSSEAU, s/a, p. 231)

O que se pretende privilegiar aqui é a literatura com uma função crítica, contestadora, e uma feição dilacerada em todos os níveis; entre concepções conflituosas do que é original ou nacional, entre pesquisas formais múltiplas e divergentes. Dessa maneira, vale ressaltar que o estudo das relações entre diferentes literaturas nacionais, autores e obras se produz num constante diálogo de textos, por retomadas, empréstimos e trocas. Sendo assim, utilizamos da fala de Conceição Evaristo para evidenciar seu diálogo com a literatura de Carolina Maria de Jesus.

E no final da década de 60, quando o diário de Maria Carolina de Jesus (sic), lançado em 58, rapidamente ressurgiu, causando comoção aos leitores das classes abastadas brasileiras, nós nos sentíamos como personagens dos relatos da autora. Como Carolina Maria de Jesus, nas ruas da cidade de São Paulo, nós conhecíamos nas de Belo Horizonte, não só o cheiro e o sabor do lixo, mas ainda, o prazer do rendimento que as sobras dos ricos podiam nos ofertar. Carentes de coisas básicas para o dia a dia, os excedentes de uns,

quase sempre construídos sobre a miséria de outros, voltavam humilhantemente para as nossas mãos. Restos.²

A partir desta afirmação de Evaristo, estabelecemos uma aproximação entre as autoras, que permite o desenvolvimento deste trabalho numa leitura comparatista embasada na crítica comparatista biográfica fronteiriça. Assim, vemos que a literatura nasce da literatura, cada obra nova é uma continuação, por consentimento ou contestação, das obras anteriores, dos gêneros e temas já existentes. Escrever é dialogar com a literatura anterior e com a contemporânea.

Vale ressaltar que não estamos nos referindo às questões de influência tal como formuladas por Harold Bloom (1995). Para o crítico: “todo leitor é um efebo, todo poema, um precursor, e toda leitura, um ato de ‘influência’, isto é, o ato de ser influenciado pelo poema e de influenciar qualquer outro leitor para quem seja comunicada a sua leitura” (BLOOM, 1995, p. 67). Contrariamente, retomando as propostas de Bakhtin e Kristeva percebemos, a definição de literatura como um vasto sistema de trocas, onde a questão de propriedade e da originalidade se relativizam, torna questão da verdade impertinente. Além disso, Tinianov propunha uma revisão do conceito de tradição visto que considera a tradição como um falso conceito, uma série fictícia. Por outro lado, Jorge Luis Borges propõe uma total subversão do conceito de tradição, a partir de uma teoria da leitura. Dessa forma, para Borges a tradição é uma questão de leitura, de recepção e como essa recepção se transforma em cada momento histórico já que está constantemente sujeita a uma revisão, está em permanente mutação.

Sendo assim, essas propostas teóricas do século XX nos convidam a rever os pressupostos e os objetivos da literatura comparada visto que comparar é sempre entre semelhanças e diferenças. O que propomos é uma mudança na ênfase que se pode dar ou às semelhanças ou às diferenças.

² Depoimento concedido durante o I Colóquio de Escritoras Mineiras, realizado em maio de 2009, na Faculdade de Letras da UFMG.
Disponível: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autoras/188-conceicao-evaristo>.

A definição exposta anteriormente, afirma que literatura comparada busca detectar analogias, parentescos e influências. As teorias de Bakhtin, Kristeva e Borges nos levam a privilegiar a busca das diferenças sobre a das analogias, o estudo das mudanças sobre o dos parentescos, a análise das absorções como uma superação das influências tratando assim a obra literária como um produto de uma história anterior. Por esta razão, o que foi apontado na definição de Pichois e Rosseau como procedimentos e objetivos finais da literatura comparada, será igualmente transformado ou seja, detectar processos de produção e possibilidades variadas de recepção como algo em movimento já que traz em si as marcas de sua gênese, dos diálogos, absorções e transformações que presidiram o seu nascimento.

As marcas do diálogo entre Carolina Maria e Conceição Evaristo são de que ambas escritoras se baseiam em sua mundividência para produzir seus textos comprometidos com as questões inerentes à população afro-brasileira, se incluindo aí também já que a cabeça pensa onde nossos pés estão fincados.

Em primeiro, destacamos as semelhanças e diferenças existentes entre ambas. Carolina Maria de Jesus, migrante de Sacramento, Minas Gerais, mãe solteira e moradora da primeira favela de São Paulo, a Canindé, traz em *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, o cotidiano da favela contado por uma perspectiva outra: de quem vive na favela, mais especificamente de uma catadora de papel que só pode chegar até o segundo ano do ensino fundamental.

O livro relata a amarga realidade dos favelados na década de 1950: os costumes de seus habitantes, a violência, a miséria, a fome e as dificuldades para se obter comida. A fome aparece no texto com uma frequência irritante. Personagem trágica inarredável. Já Conceição Evaristo, nascida em Belo Horizonte, de origem humilde e que também foi moradora de uma favela em Minas Gerais, relata em suas obras sua escrevivência, na tentativa de uma reescrita da história de nós negros na sociedade brasileira, busca colocar em primeiro plano, os corpos considerados marginais. A escritora afirma, que a escrita de Carolina Maria de Jesus impulsionou sua mãe em escrever, como também inaugurou a escrita que mais tarde Evaristo daria seguimento:

Minha mãe leu e se identificou tanto com o *Quarto de Despejo*, de Carolina, que igualmente escreveu um diário, anos mais tarde. Guardo comigo esses escritos e tenho como provar em alguma pesquisa futura que a favelada do Canindé criou uma tradição literária. Outra favelada de Belo Horizonte seguiu o caminho de uma escrita inaugurada por Carolina e escreveu também sob a forma de diário, a miséria do cotidiano enfrentada por ela.³

Como corpos que habitam a mesma fronteira, na condição de mulheres, negras, marginalizadas e que viveram a realidade de uma favela, percebemos as semelhanças não somente no mesmo lugar de fala como também na *bios* das escritoras em questão. Visto que, ao continuar tratando da mesma temática e ao evidenciar sua escrevivência, Evaristo aceita o convite para não assimilar o que é imposto pela cultura colonial, ou seja, opta pela terceira opção, de desprender-se, nas palavras da escritora, “e na tentativa de recompor esse tecido esgarçado ao longo do tempo, escrevo. Escrevo sabendo que estou perseguindo uma sombra, um vestígio talvez.”⁴

O ato de escrever, tanto em Carolina Maria de Jesus quanto em Conceição Evaristo, foi a maneira que ambas encontraram para desprender-se, para resistir e existir na sociedade brasileira em que mulheres negras são vistas como o “o outro”, a exterioridade, o marginal. A escrevivência das autoras, permite que a realidade negra seja contada pelos corpos que habitam/são essa fronteira, que possuem seus corpos fadados a subalternidade por uma separação que nada tem a ver com uma classificação e sim como uma exclusão do diferente, daquilo que é

³ Depoimento concedido durante o I Colóquio de Escritoras Mineiras, realizado em maio de 2009, na Faculdade de Letras da UFMG.

Disponível <<http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autoras/188-conceicao-evaristo><

⁴ Depoimento concedido durante o I Colóquio de Escritoras Mineiras, realizado em maio de 2009, na Faculdade de Letras da UFMG.

Disponível <<http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autoras/188-conceicao-evaristo><

considerado incorreto, irracional e ilógico. O que evidencia o falar a partir de, ou seja, saber o que escreve e sentir o escrito.

Quanto a intertextualidade, existente nas obras das autoras, visto que Conceição afirma ter lido Carolina Maria de Jesus, trago a seguinte afirmação de Perroni-Moisés, “o objetivo dos estudos de intertextualidade é examinar de que modo ocorre essa produção do novo texto, os processos de raptó, absorção e integração de elementos alheios na criação da obra nova”. Assim, percebo que ao considerar Carolina Maria de Jesus, como pioneira em tratar da realidade na favela, Conceição Evaristo não só trata da mesma temática como cunhou o conceito de escrevivência para definir a sua escrita e de outras autoras negras.

Como dito anteriormente, Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo compartilham a mesma temática, ou seja, evidenciam a realidade do negro na sociedade brasileira por meio de suas vivências e ancestralidade. Porém, nesse momento além de contemplar as semelhanças entre as autoras e sua temática, busco evidenciar a diferença existente neste lugar de fala.

Ao pensar em Carolina Maria de Jesus e seu relato em *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, evidencio a realidade de uma catadora de papel que só pode chegar até o segundo ano do ensino fundamental salientando as dificuldades e a desigualdade existente, desigualdade está que nada tem a ver com classificação e sim com uma exclusão relacionada a cor de pele e gênero. Impulsionada por essa condição é que Jesus escreve seu livro com intuito de sair da condição de subalternidade, nas palavras de Carolina, “parece que eu vim ao mundo predestinada a catar. Só não cato a felicidade. [...] é que eu estou escrevendo um terreno para eu sair da favela. Não tenho tempo para ir na casa de ninguém (sic)”.

Quanto a Conceição Evaristo, vale ressaltar que após migrar para o Rio de Janeiro na década de 1970, graduou-se em Letras pela 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, 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. Além disso, é participante ativa dos movimentos de valorização da cultura negra em nosso país, estreou na literatura em 1990, quando passou a publicar seus contos e poemas na série *Cadernos Negros*.

Ao destacar essas informações, percebemos que Conceição Evaristo apesar de sua condição subalterna teve um acesso maior à educação do que Carolina Maria, visto que passou pelo processo formação intelectual mas, vale ressaltar que a dificuldade de ter seus livros publicados é compartilhada por ambas o que evidencia que a sociedade brasileira ainda está presa aos pressupostos da razão moderna visto que pensa numa visada excludente em que o cânone literário ainda é formado por homens, brancos, ou seja, existe ainda o predomínio do “falar sobre” e a escrita tanto de Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo buscam ultrapassar a subalternidade existente no mundo pelo modo de pensar subalterno ou seja procurando novas estratégias de pensar, marcando o lócus, o *bios* para se inscrever no que está sendo dito.

ESCREVIVÊNCIA: A ESCRITA DE QUEM NÃO TEM PALAVRA

Segui pensando: quem escreve gosta de coisas bonitas. Eu só encontro tristezas e lamentos.

JESUS. *Quarto de despejo*: diário de uma favelada. p.184

A nossa escrevivência não pode ser lida como histórias para “ninar os da casa grande” e sim para incomodá-los em seus sonos injustos.

Conceição Evaristo.

Com os Estudos Culturais, os estudos literários começam a ser vistos como objeto cultural agregando assim elementos externos como, por exemplo, os elementos biográficos, ideológicos e históricos. Desta maneira, a crítica biográfica contempla a relação vida e obra motivadas não só por motivos literários, mas por razões culturais. Assim, essa teoria não investiga apenas o material literário, mas “ao escolher tanto a produção ficcional quanto a documental do autor [...] desloca o lugar exclusivo da literatura

como *corpus* de análise e expande o feixe de relações culturais” (SOUZA, 2002, p. 112).

Tratar acerca do termo “escrevivência” é pertinente para ilustrar a discussão pois fundamental e evidencia o falar a partir de, ou seja, mulheres negras que sabem o que escrevem e sentem o escrito. A saber, trata-se de um conceito cunhado por uma das escritoras elencadas neste trabalho, Conceição Evaristo para referir-se a sua própria escrita e à escrita de outras mulheres negras. Segundo Evaristo a escrevivência “é uma escrita que se dá colada à nossa vivência, seja particular ou coletiva”, assim nas palavras de Evaristo

[A escrevivência] seria escrever a escrita dessa vivência de mulher negra na sociedade brasileira. Eu acho muito difícil a subjetividade de qualquer escritor ou escritora não contaminar a sua escrita. De certa forma, todos fazem uma escrevivência, a partir da escolha temática, do vocabulário que se usa, do enredo a partir de suas vivências e opções. A minha escrevivência e a escrevivência de autoria de mulheres negras se dá contaminada pela nossa condição de mulher negra na sociedade brasileira. Toda minha escrita é contaminada por essa condição. É isso que formata e sustenta o que estou chamando de escrevivência.⁵

Sendo assim, a escrevivência é um conceito, cunhado pela escritora mineira, para definir a “escrita de si” e também a auto (biografia) de nós mulheres negras na literatura brasileira. Em *Janelas Indiscreta*, de Eneida Maria de Souza afirma que a crítica biográfica “consiste na possibilidade de reunir teoria e ficção considerando que laços biográficos são criados a partir da relação metafórica entre obra e vida.” (Souza, 2011, p. 21). Desta maneira, compreendo que o termo “escrevivência”, conceito teórico, é uma metáfora que caracteriza a relação vida e obra presente na literatura de

⁵ EVARISTO *apud* LIMA. *Conceição Evaristo: ‘minha escrita é contaminada pela condição de mulher negra’*. s/p.

Evaristo e, também, me atrevo a dizer, de Carolina Maria de Jesus visto que a autora narrou sua realidade em seu diário.

Relacionando essa discussão com as epígrafes que iniciam subtítulos, destaco uma possível intertextualidade com a história das mulheres negras escravizadas e, arrisco em dizer, com a obra *Casa-Grande & Senzala*, de Gilberto Freyre, já que Evaristo ao referir-se à “casa grande” marca o distanciamento imposto entre os senhores e os subalternos, bem como Carolina Maria, em sua afirmação, ilustra que essa condição em que fomos alocadas nos obriga escrever a nossa vivência ou seja, tristezas e lamentos. Por essa razão, em minha condição, e também em meu lócus enunciativo, fronteiro de mulher negra, acredito que não há possibilidades de se excluir o corpo das produções teóricas, críticas e literárias.

Toda a minha escrita também é contaminada por essa condição e é isso que sustenta minha escolha temática, visto que compartilho com Carolina Maria de Jesus e Maria da Conceição Evaristo a condição de mulher negra na sociedade brasileira. Ao buscar quais seriam meus objetos para a realização deste trabalho, percebo um movimento de reencontro por meio do qual viro *o corpo do avesso e (des)arquivo no presente passado uma esperança futura. Virar o corpo significa pensar a partir da margem que habito.* (LEITE, 2019, p. 53-54). Assim, me valho dos pressupostos da crítica biográfica que

[...] por sua natureza compósita, englobando a relação complexa entre obra

e autor, possibilita a interpretação da literatura além de seus limites intrínsecos e exclusivos, por meio da construção de pontes metafóricas entre o fato e a ficção (SOUZA, 2012, p. 111).

Atrevo-me construir tais pontes, visto que a crítica biográfica é uma linha de estudos que transita entre as extremidades do real e do ficcional. Assim, associo minhas reflexões não só nos textos literários de Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo como também do *bios* de cada uma delas e ampliando assim as possibilidades de minha inserção. Aproveito, para expor a aproximação que intitula este trabalho, considerando as

semelhanças existentes em nossas *bios*. Para tal, utilizo da seguinte passagem do relato de Carolina Maria:

(...) Passou um senhor, parou e nos olhou. E disse perceptível (sic):

-Será que este povo é deste mundo? Eu achei graça e respondi:

- Nós somos feios e mal vestidos (sic), mas somos deste mundo.

Passsei o olhar naquele povo para ver se apresentava aspecto humano ou aspecto de fantasma (JESUS, 2014, p. 145).

Correlaciono esta afirmação com o contexto político, social e econômico vigente, visto que somos tratados com a mesma estranheza e nos deparamos com infelizes afirmações de que “ninguém” passa fome no Brasil, por exemplo. Em minha opinião, utilizar de um pronome indefinido para se referir a essa parcela da sociedade só reforça a divisão centro/margem e principalmente nos posiciona na condição de subalternidade que deve continuar silenciada e inexistente. Desta maneira, ocupando esse ambiente marginal, nós, as três Marias formamos a constelação da subalternidade que sustenta nossa escrevivência.

Refletir acerca das sensibilidades biográficas é de suma importância para este trabalho pois Carolina Maria de Jesus, uma escritora negra, de origem humilde, migrante de Sacramento, Minas Gerais, mãe solteira e moradora da primeira grande favela de São Paulo, a Canindé e Conceição Evaristo também escritora negra de origem humilde nasceu e cresceu em uma favela da zona Sul de Belo Horizonte que enfrentou muitas dificuldades, tornando -se professora, mestre e doutora em literatura. Segundo Mignolo:

As possibilidades de teorização das heranças coloniais poderiam ser exploradas em direções diferentes: a partir de uma posição estritamente disciplinar, do ponto de vista de alguém para quem as heranças coloniais são um tema histórico, mas não uma questão pessoal, e, finalmente, da posição de alguém cujas heranças coloniais estão entranhadas em sua própria história e sensibilidade (MIGNOLO, 2003, p. 160).

Evidencio que as intelectuais Jesus e Evaristo pensam, escrevem e teorizam a partir da margem, a condição de mulher, negra e pobre juntamente com as vivências e história ancestral denotam suas heranças

coloniais, por consequência, os projetos literários e intelectuais são marcados pela crítica social, pela nossa história afrodescendente, pela ancestralidade e profundas reflexões sobre raça e gênero.

Em entrevista ao jornal *O Globo* (2016), Evaristo afirma: “- Eu sempre tenho dito que minha condição de mulher negra marca a minha escrita, de forma consciente inclusive. Faço opção por esses temas, por escrever dessa forma. Isso me marca como cidadã e me marca como escritora também” (CAZES, 2019, s/p). Além disso, a escritora mineira cunhou o termo “escrevivência” para fazer referência a sua escrita e às escritas de mulheres negras na literatura e na vida. O termo criado pela intelectual refere-se a ideia de uma escrita contaminada pela sensibilidade do autor.

Acredito que seja por meio de suas sensibilidades alocadas na margem de vida e obra que Carolina Maria e Conceição Evaristo incitam a sensibilidade de pessoas como eu que compartilham do mesmo lugar de fala, quanto mulher negra fazendo-me refletir sobre o racismo que persiste no Brasil. Utilizo-me aqui da seguinte afirmação de Evaristo “a questão negra não é uma questão para o povo negro resolver, a questão indígena não é para o índio resolver. São questões para todos os brasileiros pensarem” (CAZES, 2019, s/p).

As falas de Conceição Evaristo aqui utilizadas e os trechos do diário de Carolina Maria citados anteriormente bem como suas produções literárias permitem-me compreender que o projeto intelectual das autoras foi marcado pelo *bios* e por suas memórias. Entendo que a memória “está” presente na vida e obra de Evaristo e a realidade no relato de Carolina Maria de Jesus, acrescento ainda, que no momento em que estes elementos são postos em primeiro plano deixam de ser passado e tornam-se presente, um presente contínuo que lança para o futuro uma esperança.

Sendo assim, suas narrativas são concebidas a partir do corpo, um corpo presente que traz à tona as memórias do passado e as lançam para o futuro em forma de reescrita. Essa esperança aqui é a reescrita de nossa história que antes fora escrita numa perspectiva excludente e branca que minimizou o corpo negro e nos silenciou diante de nossa história.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: ESCRE(VIVER)

O branco é que diz que é superior. Mas que superioridade apresenta o branco? Se o negro bebe pinga, o branco bebe. A enfermidade que atinge o preto, atinge o branco. Se o branco sente fome, o negro também (sic). A natureza não seleciona ninguém.

(JESUS. *Quarto de despejo*: diário de uma favelada, p.65)

Este trabalho nasceu da inquietação de meu corpo de mulher negra e subalterna, da exterioridade em que aceitei a outra opção, de retratar a realidade da favela através da literatura de Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo com o interesse de perceber como esse registro foi feito nas vozes de escritoras afro-brasileiras, que viveram em favelas.

Desta maneira, abri o arquivo da escrevivência de Conceição Evaristo e Carolina Maria de Jesus para compreender uma leitura biográfico-fronteiriça e tratei da vida/obra das escritoras mineiras a partir de meu biólocus, ou seja, de meu corpo negro da/na fronteira sul. Por acreditar que as produções literárias e intelectuais são inevitavelmente contaminadas pelas sensibilidades locais e biográficas optei por me valer da Literatura Comparada, da crítica biográfica fronteiriça e dos estudos descoloniais em minhas leituras.

REFERÊNCIA

BLOOM, Harold. O cânone ocidental. Trad. de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 1995.

CAZES, Leonardo. “*Conceição Evaristo*: a literatura como arte da ‘escrevivência’”. *O Globo*. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/livros/conceicao-evaristoliteratura-como-arte-da-escrevivencia-19682928>. Acesso em: 22.11.2019.

EVARISTO, Conceição. *Maria*. In: *Olhos d’agua*: contos. São Paulo: Pallas, 2014. p.39-42.

EVARISTO, Conceição. *Ana Davenga*. In: *Olhos d’agua*: contos. São Paulo: Pallas, 2014. p.21-30.

EVARISTO, Conceição. *Zaita esqueceu de guardar os brinquedos*. In: *Olhos d’agua*: contos. São Paulo: Pallas, 2014. p. 71-76.

- EVARISTO, Conceição. *Di lixão*. In: *Olhos d'água: contos*. São Paulo: Pallas, 2014. p.77-80.
- JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Ática, 2014.
- LEITE, Viviane Cavalcante de Oliveira. *N'a hora da estrela nasce a flor de mulungo: por uma leitura biográfico-fronteiriça*. Campo Grande: UFMS, 2019.
- MIGNOLO, Walter. *Histórias locais/Projetos globais: colonialidade, saberes e pensamento liminar*. Trad. de Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- MIGNOLO, Walter. *Desafios decoloniais hoje*. In: *Epistemologias do Sul*. Foz do Iguaçu/PR, 2017. p.12-37.
- NOLASCO, Edgar César. *Corpos bugrescos esculpidos a machado*. In: BESSA-OLIVEIRA, Marcos; NOLASCO, Edgar César (Orgs.). *Fronteiras culturais em contextos epistêmicos descoloniais*. Campo Grande, MS: Life Editora, 2018.
- PERRONI-MOISÉS, Leyla. *Literatura comparada, intertexto e antropofagia*. In: *Flores na escrivania*. São Paulo: Companhia das letras, 1990
- SIQUEIRA, Ana Carolina Ramos. *Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo: A realidade da favela em forma de literatura*. Brasília, 2015.
- SOUZA, Maria Eneida de. *Crítica cult*. Belo Horizonte: UFMG, 2002.
- SOUZA, Maria Eneida de. *Janelas indiscretas: ensaios de crítica biográfica*. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

EDITORA
**BORDÔ
GRENA**