

Fernanda Rodrigues de Figueiredo

A mulher negra nos *Cadernos Negros*: autoria e representações.

Universidade Federal de Minas Gerais
Faculdade de Letras
Programa de Pós-graduação em Estudos Literários
Belo Horizonte
2009

Fernanda Rodrigues de Figueiredo

A mulher negra nos *Cadernos Negros*: autoria e representações.

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Literatura Brasileira.
Orientadora: Profa. Dra. Constância Lima Duarte

Universidade Federal de Minas Gerais
Belo Horizonte
2009

Dedico este trabalho a Derli Rodrigues Rosa, minha mãe, minha inspiração íntima, por despertar em mim a consciência de força nesta terra de lutas.

E a Anderson Patrick Lopes, meu marido, por ser o melhor companheiro nas lutas de cada dia, e por ser constante em sua dedicação e lealdade amenizando as agruras dos meus caminhos.

Agradecimentos

A Frederico Rodrigues de Figueiredo e Marina Rodrigues de Figueiredo por serem parte de minha família.

A Marcos Pires de Figueiredo por permanecer aqui.

As minhas amadas Simeia Rodrigues, Simone R. Silva, Walmira R. Rosa, Márcia Rodrigues, Lillian S. Silva, Maria das Graças Santana e Zélia Rolim por me apoiarem com suas orações e suas palavras de incentivo. A meu tio-padrinho Cassimiro Reginaldo por estar sempre presente me apoiando com seu amor.

A professora Constância Lima Duarte e ao professor Eduardo de Assis Duarte por me ajudarem a acreditar nas minhas possibilidades algumas vezes aparentemente impossíveis.

Aos amigos Elcia G. Dias, Samuel Medina, Adriana Janaína, Giovanna Soalheiro, Luiz H. Oliveira, Danielle Rocha, Adalgimar G. Gonçalves e Adélcio Sousa por me dedicarem sua amizade e me incentivarem a crer que lutar vale a pena.

Ao Núcleo de Estudos Interdisciplinares da Alteridade (NEIA/FALE/UFMG) pela acolhida.

A todos que torceram por mim.

É difícil acreditar que serei capaz de ir até o fim. Pouca gente foi. E isso torna tudo mais árduo. Além de que, essa pouca gente que foi não deixou passos, uma trilha feita. Mas nenhuma trilha feita serviria também. Devo abrir a corteis minha própria linha na mata,devo fazê-lo eu só. Trilha nenhuma outra serviria. E isso torna tudo muito mais árduo.

Marilene Felinto

RESUMO

Este trabalho discute as representações da mulher negra na antologia literária *Cadernos Negros*, publicada pelo grupo paulista Quilombhoje, e também apresenta dados biobibliográficos das escritoras que publicaram ao longo desta série. São analisados os contos de autoria feminina publicados de 1978 a 2007. Num primeiro momento, são apresentados os temas recorrentes nos contos de várias autoras, e posteriormente nos aprofundamos nos textos de Conceição Evaristo, Miriam Alves e Esmeralda Ribeiro. Assim, serão observadas as estruturas narrativas e as particularidades da escrita feminina negra, o resgate identitário, bem como sua relação com a memória e o lugar de enunciação.

Palavras-chave: Literatura afro-brasileira – Conto de Autoria feminina – *Cadernos Negros* – Conceição Evaristo – Miriam Alves – Esmeralda Ribeiro.

ABSTRACT

This work discusses black women representations on the *Cadernos Negros* literary anthology, which is published by the Quilombhoje (a group from São Paulo – Brazil). It also presents bio-bibliography writer's data whose were published throughout the series. Female authorship' short stories published from 1978 to 2007 are analyzed here. First, recurrent themes on short stories' writers are studied, and then the texts of Conceição Evaristo, Miriam Alves, and Esmeralda Ribeiro are emphasized. Therefore, the narratives structures and the particularities of black female writers, and identity recovering will be observed here, as well as its relationship with memory and the place of articulation.

Keywords: Afro-Brazilian literature – Female authorship' short stories – *Cadernos Negros* – Conceição Evaristo – Miriam Alves – Esmeralda Ribeiro

Sumário

Introdução

Cadernos Negros: história, escritores e repercussão;.....8.

CAPÍTULO 1: As contistas

Apresentação das autoras: informações biobibliográficas.....20.

A autoria feminina: escrita e representações33.

Os temas recorrentes.....42.

Violência.....43.

Relações Afetivas.....61.

Memória e História.....65.

CAPÍTULO 2: Representação da mulher negra pelo olhar feminino.

Conceição Evaristo: Negro-Ventre-Negro.....81.

Esmeralda Ribeiro: As linhas da violência e a agulha da crítica.....92.

Miriam Alves: Nas curvas dos corpos negros.....97.

CONCLUSÃO.....104.

Referências Bibliográficas106.

Anexos

I. Lista de contos por autora.....118.

II. Quadro de Sistematização de contos e temas.....121.

Cadernos Negros: história, escritores e repercussão.

Com o nascimento dos Cadernos Negros (...) nasciam também muitos sonhos e a esperança de uma geração que queria mudar a sociedade. Eu nasci com os Cadernos Negros!

Mafoane Odara¹

Cadernos Negros é uma publicação coletiva e anual organizada pelo grupo paulista Quilomboje literatura. O grupo foi fundado por Luiz Silva (mais conhecido por seu nome artístico, Cuti), Mário Jorge Lescano, Oswaldo de Camargo, Paulo Colina, Abelardo Rodrigues e outros escritores, com os objetivos de discutir e aprofundar a experiência afro-brasileira na literatura; incentivar o hábito de leitura; promover a difusão de conhecimentos e informações; desenvolver estudos, pesquisas e diagnósticos sobre literatura e a cultura negras. Para tanto, tem promovido cursos, seminários e debates junto a instituições que se interessem pela literatura afro-brasileira.

O primeiro número de *Cadernos Negros* surgiu em 1978. Numa época em que o Brasil ainda vivia sob os domínios da ditadura militar, e a efervescência de movimentos sociais – de trabalhadores e estudantes, principalmente –, aconteceu, também, uma fértil ebulição de novas idéias. É neste ambiente que nasce a série *Cadernos Negros*: para permitir que os escritores se vissem representados pelo próprio olhar afro, como afirma Aline Costa:

Aquele jovem negro [Cuti] chegando à universidade e não encontrando representações de seu povo na literatura, nos estudos históricos e sociológicos, se pergunta: por quê? (...) Não bastava ser exceção, o jovem negro ansiava por ser agente da construção de sua trajetória na literatura. (COSTA, 2009, 7)

¹ Ceert/ Articulação Política de Juventudes Negras.

E Márcio Barbosa completa: “O negro estava presente na literatura tradicionalmente como tema e não como agente.” Ser agente de sua própria história. Este desejo tem atravessado a trajetória da série *Cadernos Negros*. Até o momento foram publicadas trinta antologias: quinze dedicadas a contos, quinze a poemas. Os números ímpares correspondem à publicação de poemas e, os pares, de contos. As antologias de contos tiveram, até o momento, oitenta e um colaboradores. Os *Cadernos* têm sido objeto de diversos trabalhos acadêmicos e são de significativa relevância para a produção literária, assim como para a resistência da cultura negra e sua difusão. No próprio site do *Quilombhoje Literatura* estão postadas teses e dissertações sobre *Cadernos Negros*.

A origem do nome da série *Cadernos Negros* foi explicada por Cuti, em palestra na FALE/UFMG, em 04 de outubro de 2007. *Cadernos Negros*, a princípio, era um espaço experimental, por isso o nome “Cadernos”. Este espaço experimental aos poucos sofreu alterações em sua configuração inicial. E ainda, na publicação comemorativa *Cadernos Negros Três Décadas: ensaios, poemas, contos, do grupo Quilombhoje*:

A idéia de Cadernos era exatamente a idéia de experimentação, a gente poder estar livres para experimentar estilos, formas de literatura. E aconteceu lá no CECAN (Centro de Cultura e Arte Negra), que ficava no Bexiga, nós tínhamos um jornal chamado Jornegro e nesse jornal reuniam-se várias pessoas que escreviam poesia. Daí nasceu a idéia. (COSTA, 2009, 25)

Segundo Costa, o historiador Hugo Ferreira foi o “inventor do nome” e este justifica a escolha:

Em 1977 tinha morrido a Carolina (Maria de Jesus), e ela escrevia em cadernos; a gente também escrevia nossas poesias em cadernos, somos da geração anterior ao computador e muita gente não tinha máquina. Uma coisa muito simples se tornou uma coisa muito forte, os cadernos eram algo nosso. (COSTA, 2009, 25)

Os empreendimentos do grupo sempre foram democráticos: as decisões coletivas, por exemplo, foram determinantes para o sucesso da série. A reunião

de autores de diferentes regiões do país, ainda que prevaleçam os de São Paulo, tornou a antologia representativa na produção contemporânea dos afro-descendentes.

No início, grande parte dos textos demonstrava um caráter de protesto acentuado. Atualmente, a poeticidade permeia com mais intensidade e fluidez e se faz presente até mesmo nos textos mais incisivos, como veremos na análise dos contos, no Capítulo 2 desta dissertação. É importante ressaltar ainda a questão da produção literária de autoria feminina diante da produção masculina: em todos os números dedicados ao conto, até o momento, existem cinquenta e nove autores e vinte e duas autoras, sendo cento e onze textos de autoria masculina e sessenta e cinco de autoria feminina. No entanto, embora as mulheres estejam em menor número, ao dividirmos as publicações pelas autoras, obtemos um coeficiente favorável às mulheres: ou seja, em média, três contos para cada autora. Nas primeiras edições dos CN², a autoria feminina era bem reduzida, como ocorreu, por exemplo, nos números 2 (três escritoras), 4 (três escritoras) e 6 (apenas uma escritora), como veremos adiante. Esta diferença pode indicar tanto a dificuldade para se dedicar à produção literária, como para publicar, ou seja: um problema de ordem social e financeiro, ou de gênero. É importante ressaltar que, embora a participação feminina fosse reduzida, o grupo *Quilombhoje* foi crescendo e, com ele, a antologia, e também a participação feminina. Ao longo do tempo, as mulheres encontraram nos CN um importante porta voz para o movimento feminista, como comenta Marinete Silva:

Os Cadernos são de grande importância porque eu não conhecia mulher negra que tivesse um trabalho (literário), exceto a Carolina de Jesus. Mas poetisa negra que falasse do nosso amor, da nossa vida, dos nossos filhos, das nossas coisas, não era comum. E hoje a gente vê Elizandra, Esmeralda Ribeiro, Conceição Evaristo, Mirian Alves e tantas outras. Então eu acho que tem um sabor diferente, a gente está aí, as mulheres negras estão falando de suas angústias, suas belezas, estão escrevendo e isso é importante. (COSTA, 2009, 37)

² Considerarei CN a abreviação para designar *Cadernos Negros*.

A mulher negra revelará na sua produção literária a expressão de seus anseios e das lutas diárias, sempre aliando arte e crítica social.

A repercussão de *Cadernos Negros* ultrapassou as expectativas de seus fundadores: no Brasil, tornou-se a antologia do Movimento Negro e de produção artística negra mais conhecida e estudada. Já foi indicada para vestibulares da Bahia e de São Paulo e tem sua versão em inglês, que é lida e estudada nos Estados Unidos, França e em outros países. Segundo Carolyn Richardson Durhan,

Contos e poemas dos autores afro-brasileiros apresentados em *Cadernos Negros* foram traduzidos para o alemão e inglês e suas obras são estudadas em universidades prestigiosas dos Estados Unidos – entre elas, Princeton University, Tulane University, University of Arizona, University of Califórnia, Texas Christian University, e outras. (CN 20, 12)

Na apresentação do volume 30, Esmeralda Ribeiro fala do espírito de *Cadernos Negros*, da luta e resistência do povo negro com as armas da intelectualidade, da Literatura, da inteligência. E afirma que

É preciso pensar que os *Cadernos* são uma alternativa à massacrante ausência do nosso 'eu' que impera nos livros por aí. É preciso imaginar que as crianças podem ter uma opção a mais de leitura, é preciso ter em mente que não basta deixar crescer a indignação, mas é possível oferecer soluções. (CN 30, 12)

A cultura negra é, assim, perpetuada pelas gerações, e alcança as universidades e o poder instituído. Mais do que uma reunião de textos, os *Cadernos* se configuram como reunião de forças, de mentes voltadas para a luta contra as desigualdades. Ribeiro comenta ainda que “A presença das mulheres, neste livro, também aumenta, mostrando a força guerreira traduzida em palavras.” Note-se que *Cadernos Negros* é uma publicação elaborada em sistema cooperativo e o grupo cresce proporcionalmente à sua união.

Cadernos Negros realiza a mudança da Literatura, uma vez que cumpre o papel de divulgar as vozes negras silenciadas pelo cânone. Carlos Alves Moura,

num Oríkí³, afirma que “a manutenção do *Cadernos* constitui mais um ato da santa rebeldia animadora dos afro-descendentes.” A rebeldia é por meio da intelectualidade literária, o que rompe com a idéia usual de rebelião – rebelião pela força – e comunga com a rebelião das idéias. A luta dos obstinados afro-descendentes na pós-modernidade usará novas armas: as palavras e a inteligência. Num país onde o racismo ainda predomina nas rodas sociais e nas instituições de ensino, o negro precisa revelar dia a dia, tarefa a tarefa, sua condição de ser humano capaz. Os séculos de escravidão impuseram estereótipos negativos à figura do negro: o negro sem cérebro, sem sensibilidade, estúpido. Daí a luta e a resistência da cultura negra e a necessidade de uma expressão literária eferente desta cultura. Nas palavras de Aroldo Macedo:

Na verdade, o que há por trás dos contos e poesias publicados pelos *Cadernos Negros* é o olhar negro sobre a palavra. Sobre a vida. Você vai encontrar em cada página a visão humana de situações cotidianas sob a ótica negra. Parece simples. E realmente é. Porém, num país como o Brasil, riquíssimo, mas onde contraditoriamente as dificuldades de educação são imensas, *Cadernos Negros* passa a ser um “quilombo da literatura.” (MACEDO, 2008, 293)

A metáfora do Quilombo é adequada, porque a antologia conta com textos de estilos e poéticas diversas, mas todos falam de resistência, e da insurgência do povo negro. CN inaugura o Quilombo Literário no Brasil, as escritoras e os escritores são artistas combatentes no campo da arte (busca por espaços e reconhecimento) e fora dela (busca da igualdade racial na sociedade brasileira). *Cadernos Negros* exercerá, até mesmo na educação, um papel de

³ Carlos Alves Moura. Oríkis. In *Cadernos Negros três Décadas: ensaios, poemas e contos*. Org. Esmeralda Ribeiro e Márcio Barbosa. Quilombhoje Literatura. São Paulo, 2008. Originalmente, os oríkis foram publicados nas orelhas, contracapas e, até mesmo, em prefácios dos *Cadernos Negros*. Posteriormente, foram integrados ao livro *Cadernos Negros três Décadas: ensaios, poemas e contos*, e receberam o nome de Oríkis. Os Oríkí (do yorùbá, orí = cabeça, kí = saudar) são versos, frases ou poemas que são formados para saudar o orixá referindo-se a sua origem, suas qualidades e sua ancestralidade. Os Oríkí são feitos para mostrar grandes feitos realizados pelo orixá. Com isso, podemos nos deparar com Oríkí não somente para os nossos Orixás, mas também para pessoas que foram grandes líderes, caçadores, governantes, sacerdotes, reis, rainhas, príncipes e todas as pessoas que, em um passado distante ou recente, fizeram algo de importante para com uma comunidade ou para com o povo.

referência para a juventude: o jovem negro se verá, então, representado como não o fora na literatura canônica brasileira. A antologia preenche uma lacuna da literatura e, conseqüentemente, ganha a cena pública no Brasil, por empreender o processo de visibilidade da literatura afro-brasileira.

Os contos marcam a diversidade de estilos e temas, mas o que liga toda esta diversidade é a cultura negra, ou melhor, a cultura afro-brasileira como discutiremos no capítulo 2. Vejamos agora resumidamente cada antologia desde a número 2 ao número 30.

Cadernos Negros 2, de 1979, ainda não era organizado pelo grupo Quilombhoje – cuja constituição se deu um ano mais tarde – e sim por Cuti; Neste número, temos a presença de Maga, Neuza Maria Pereira, Sônia, Abelardo Rodrigues, Paulo Colina, Odacir de Matos, Aristides Theodoro, Aristides Barbosa, Cuti, Ivair, Cunha, J. Correia Leite e Mensain Gambá. As mulheres são minoria: Maga e Neuza Maria Pereira publicaram esta única vez na série contos. A capa traz a foto da cabeça de uma mulher negra. O destaque são suas tranças afro tecendo labirintos: a metáfora de uma poética. *Cadernos Negros* já expõe sua visão profética, pois os textos apresentarão histórias e reflexões sobre segregação, incorporando a construção de uma poética própria da literatura afro-brasileira contemporânea. Neste primeiro número, dedicado ao conto, os autores manifestaram o caráter experimental de seus textos: o tom é de manifesto, a linguagem coloquial predomina, mas a poeticidade também está presente. Num contexto histórico marcado pela repressão ditatorial, CN surge e se enraíza como movimento artístico cultural e social.

Em 1981, o *Cadernos Negros 4* trouxe Celinha (Célia Aparecida Pereira, que publicou apenas nesta edição), Geni Mariano Guimarães, Sônia, Aristides Barbosa, Cuti, Oubi Inaê Kibuko, Luiz Cláudio Barcellos, Hélio Moreira da Silva, Paulo Ricardo Moraes, Oswaldo Camargo, José Alberto, Aristides Theodoro, José Carlos Limeira, Ramatis Jacino e Henrique Antunes Cunha. A autora Sônia, que esteve presente no CN 2, declarou na quarta antologia: “...estive presente no Caderno 2. Venho mais uma vez contribuir com minha parte naquilo que se pode dizer ‘Construção da nossa HISTÓRIA’”. Parece que a escritora antevia a repercussão futura deste trabalho e deixou mesmo uma

marca, pois posteriormente participou de sete dos oito primeiros números de *Cadernos Negros* contos.

O tom predominante dos textos aqui é mesmo de história-lenda. Há lendas que explicam o negro no mundo e mesmo a falta de negritude em alguns que negam sua raça. Nos CN 2 e 4 as contra-capas trazem fotos dos autores e autoras em pequenos círculos. Temos, ainda, a sombra do perfil de um negro; a diagramação é simples.

Cadernos Negros 6, de 1983, foi a primeira antologia de contos organizada e publicada pelo grupo Quilombhoje Literatura, que passou a tomar conta dos CN em 1982. Neste número, há apenas um texto de autoria feminina, que foi escrito por Sônia de Fátima; os demais autores presentes são Cuti (Luiz Silva), Ele Semog, José Alberto, José Carlos Limeira, Luanga (José Luanga Barbosa), Oubi Inaê Kibuko, Paulo Ricardo Moraes, Ramatis Jacino, e Valdir Ribeiro Floriano. Na capa temos o símbolo do Quilombhoje.

Em 1985 surge *Cadernos Negros 8*, que contou com a presença de Anita Realce, Sônia de Fátima, Esmeralda Ribeiro, Miriam Alves, Zula Gibi, Cuti, Ele Semog, Márcio Barbosa, José Abílio Ferreira, José Carlos Limeira, José Luanga Barbosa, Oubi Inaê Kibuko, Ramatis Jacino, Valdir Ribeiro Floriano. Neste número destaca-se a estréia de Miriam Alves e Zula Gibi. A escritora Miriam Alves será um dos grandes nomes da literatura afro-brasileira, tendo suas obras publicadas no Brasil e no exterior. Alves iniciará, ainda, a história da escrita homoerótica em CN.

A décima edição de *Cadernos Negros*, de 1987, trouxe na capa comentários em tom de ‘conversa entre amigos’ – membros do grupo – sobre a vitória que esta edição representava à época. Observe:

Oubi - Vidas se encontrando num útero iluminado de prazer!

Cuti - É preciso pensar logo no décimo primeiro.

Márcio - Qual a melhor sensação que esta de saber o amanhã, na força do próprio trabalho.

Oubi - Com a tenacidade de Ogum e a perseverança de Ode...caçaremos o 11º...E sua publicação, perenemente se dará, sempre padebolizada de nossas quizilaxévidas...com Exu dando gostosas gargalhadas de satisfação pelo empenho concentrado nesta obrigação.

Esmeralda - Os *Cadernos Negros* nasceu na Serra da Barriga, desceu o morro para morar no coração da Literatura...E nem mil Ruis Barbosas o queimarão da história.
Todos - Axé *Cadernos Axé!*

As fotos vinham em quadros como flashes. Os autores eram: Esmeralda Ribeiro, Marta Monteiro André, Mirian Alves, Sônia Fátima da Conceição, Aboyomi Lutalo, Arnaldo Xavier, Cuti, Ele Semog, Henrique Cunha Jr., José Abílio Ferreira, Jônatas Conceição, Márcio Barbosa, Oubi I. K. e Ricardo Dias.

Cadernos Negros 12, de 1989, teve a presença de Geni Mariano Guimarães, Esmeralda Ribeiro, Mirian Alves, Sonia Fátima da Conceição, Abílio Ferreira, Cuti, Luis Cláudio Lawa, Márcio Barbosa, Ele Semog, Arnaldo Xavier, Oubi I. K. Este número foi dedicado às gerações ascendentes, a José Correia Leite (co-autor do jornal *Clarín da Alvorada* e atuante na imprensa negra) e a Raul Joviano do Amaral (militante da Frente Negra na década de 30) numa alusão às influências e colaborações que eles haviam semeado.

Em 1991, *Cadernos Negros 14* marca a estréia em prosa da escritora Conceição Evaristo que, posteriormente, se tornará conhecida também como um dos destaques da literatura afro-brasileira por sua obra 'solo' *Ponciá Vicêncio*. O índice de participação feminina neste número foi baixo, além de Evaristo apenas mais um nome, Esmeralda Ribeiro (que mais tarde se firmará como organizadora do grupo Quilombhoje, ao lado de Márcio Barbosa). Tivemos a colaboração ainda de Cuti, Henrique Cunha Jr., Márcio Barbosa, Oubi Inaê K.

O décimo sexto número de *Cadernos Negros*, de 1993, foi uma edição dos autores e contou com textos de Conceição Evaristo, Eliane e Eliete Rodrigues (irmãs que escreveram juntas o *Queci-Queci*, seu único conto publicado na série), Esmeralda Ribeiro, Sônia de Fátima, Aristides Barbosa, Cuti, Márcio Barbosa, Oubi Inaê K.

Cadernos Negros 18, de 1995, publicou contos de Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro, Sônia de Fátima, Lia Vieira, Abílio Ferreira, Cuti, Márcio Barbosa, Ramatis Jacino. Por ocasião do tri centenário da morte de Zumbi dos Palmares, a décima oitava edição de CN homenageia o guerreiro. A arte literária será celebrada como memória ancestral.

Cadernos Negros 20, de 1997, é marcante para a história da série: a comemoração de vinte anos. A publicação foi feita em parceria do Quilombhoje

com Editoras Anita e Convivência. As autoras e autores deste número foram Esmeralda Ribeiro, Iracema M. Régis, Lia Vieira, Miriam Alves, Abílio Ferreira, Aristides Teodoro, Cuti, Ele Semog, Fausto Antonio, Henrique Cunha jr., Kasabuvu, Lepê Correia, Márcio Barbosa, Will Martinez. Dulce Maria Pereira (documentarista, diretora do programa “Mundo Negro-Brasilmefricanaribe” da Rádio USP e presidente da Fundação Palmares à época) em texto de contracapa comenta:

Cadernos Negros, muito antes do conjunto social reconhecer a legitimidade e a contemporaneidade dos movimentos sociais negros, ofereceu-se como útero generoso para gestar e dar à luz formas variadas da expressão literária afro-brasileira urbana. A sensibilidade e a genialidade das mulheres e dos homens que concretizam essa iniciativa se manifesta no texto e na forma, que se transforma, chegando hoje, no todo ou em partes, aos vários países do mundo.

A esta altura, CN já havia se consagrado e era, no Brasil, o início incisivo de debates sobre as temáticas sociais tratadas nos textos da antologia. O negro começava a ganhar real visibilidade intelectual e a ser respeitado enquanto escritor de sua história.

Na vigésima segunda antologia *Cadernos Negros*, de 1999, tivemos a presença de Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro, Lia Vieira, Carlos Gabriel, Cuti, Lepê Correia, Márcio Barbosa, Ricardo Dias, Will Martinez.

Em *Cadernos Negros 24*, de 2001, publicaram: Cristiane Sobral, Esmeralda Ribeiro, Lia Vieira, Cuti, Fausto Antônio, Henrique Cunha Jr., Waldemar Euzébio, Márcio Barbosa.

No *Cadernos Negros 26*, de 2003, encontram-se textos de Lia Vieira, Lourdes Dita, Miriam Alves, Zula Gibi Cuti, Décio de Oliveira Vieira, Eustáquio Lawa, D’Ilemar Monteiro, Helton Fesan, Márcio Barbosa, Oubi Inaê Kibuko.

Cadernos Negros 28, de 2005, contou com as narrativas de Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro, Lia Vieira, Sérgio Silva, Cuti, Décio de Oliveira Vieira, Sidney de Paula Oliveira, Ademiro Alves (Sacolinha), Allan da Rosa, Lepê Correia, Márcio Barbosa, Oubi Inaê Kibuko, Rubens Augusto. Surge uma nova geração de escritores que já têm em seus currículos ampla lista de participações em movimentos culturais de suas regiões e que usam literatura como ferramenta

de trabalho nas periferias, como é o caso de Allan da Rosa e Ademiro Alves (Sacolinha).

Por fim, a trigésima versão de *Cadernos Negros*, de 2007, ganhou um seminário de comemoração em São Paulo, em 15 de março de 2008. O clima acolhedor e as falas entusiasmadas fizeram deste evento um encontro emocionante. Com a presença de muitos autores e autoras, além do grande público de leitores e estudiosos.

A edição com maior número de escritoras e escritores na história da antologia (vinte e cinco, sendo oito mulheres) contou com Conceição Evaristo, Cristiane Sobral, Elizandra Souza, Mel Adún, Raquel Almeida, Miriam Alves, Esmeralda Ribeiro, Zula Gibi, Ademiro Alves (Sacolinha), Allan da Rosa, Cuti, Márcio Barbosa, Helton Fesan, Fausto Antônio, Henrique Cunha, Décio de Oliveira Vieira, Edson Robson Alves dos Santos, Lande Onawale, Luis Carlos Oliveira, Michel da Silva, Oubi Inaê Kibuko, Rosário Nigunza, Ruimar Batista da Costa, Sidney de Paula Oliveira, Lande Onawale.

Após esta sucinta apresentação dos *Cadernos Negros* ao longo de três décadas, seus escritores e escritoras e sua repercussão, pretendo apresentar agora cada escritora. Primeiro, vou tratar dos contos escritos pelas mulheres e seus temas recorrentes; em seguida, devo destacar três escritoras: Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro e Miriam Alves, que se firmaram na literatura para além dos *Cadernos*.

A intenção deste trabalho é, portanto, identificar através de que meios e recursos acontecem as representações da mulher negra nos contos de autoria feminina, em *Cadernos Negros*, e ainda investigar as maneiras como o resgate da identidade é realizado pelos narradores e protagonistas.

No levantamento do corpus a ser trabalhado, verificamos que sessenta e um contos são de autoria feminina, e destes, cinquenta e cinco têm como protagonistas mulheres negras. Em seguida, é feito um levantamento quantitativo de autoras e autores por edição, número de textos publicados e a progressão destes números ao longo das publicações, e selecionados os contos de Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro e Miriam Alves;

Os contos foram agrupados a partir de aspectos comuns, para permitir a investigação das representações da figura feminina, das trajetórias das

personagens, suas relações sociais e amorosas, os desfechos e o resgate da cultura negra; além de observar estruturas narrativas e as particularidades da escrita feminina negra, e como o resgate da identidade é realizado, seja pela memória individual e/ou coletiva, seja por meio da valorização do periférico, contextualização social e histórica, reflexões sobre a escrita, relação com a memória e o lugar de enunciação.

CAPÍTULO 1

AS CONTISTAS

*Em meio ao vai e vem, encontros e desencontros,
afiguravam-se aquelas mulheres compondo um quadro,
do qual emanava uma tensão pronta a explodir.*
Miriam Alves

1.1. Apresentação das autoras: informações biobibliográficas.

Muitas escritoras que colaboraram nas antologias *Cadernos Negros* ainda são desconhecidas do grande público. No entanto, antes mesmo de adentrarmos nos textos é preciso conhecer essas guerreiras que com seu toque fazem as palavras virarem literatura, luta e memória vivas. São elas: Celinha (Célia Aparecida Pereira), Conceição Evaristo, Cristiane Sobral, Eliane Rodrigues e Eliete Rodrigues, Elizandra, Esmeralda Ribeiro, Geni Guimarães, Lia Vieira, Lourdes Dita, Maga, Marta Monteiro André, Mel Adún, Mirian Alves, Neuza Maria Pereira, Raquel Almeida, Ruth Souza Salene, Sônia Fátima da Conceição, Zula Gibi.

Neste grupo, temos aquelas que publicaram intensamente e pararam; as que iniciaram a carreira há pouco tempo, e as que foram gradualmente aumentando o número de publicações, dentro e fora de *Cadernos Negros*. À medida que lemos seus textos, fica evidente o amadurecimento da escrita de cada uma.

Anita Realce, Celinha, Maga, Marta Monteiro André, Neuza Maria Pereira e Lourdes Dita

No caso das escritoras Anita Realce, Celinha, Maga, Lourdes Dita, Marta Monteiro André e Neuza Maria Pereira não foi possível encontrar dados biobibliográficos sobre elas; como publicaram uma única vez, infelizmente, não localizamos outras informações a respeito de suas trajetórias. Reunimos, portanto, os dados abaixo descritos:

Anita Realce publicou o conto “Penumbra”, na oitava edição de *Cadernos Negros*.

Célia Aparecida Pereira, codinome Celinha participou apenas da quarta antologia de *Cadernos Negros*, com o conto intitulado “Os donos das terras e

das águas do mar”. Celinha publicou ainda em CN 1 (1978). A autora nasceu em 1956 e reside atualmente em São Carlos, SP.

Maga publicou os contos “Neide” e “Bacurau” no *Cadernos Negros* 2. Graduiu-se em sociologia e Arte dramática pela Universidade de São Paulo, na década de setenta. Atuou no grupo de Teatro Popular União e Olho Vivo.

Marta Monteiro André publicou o conto “O Jantar”, na décima edição de *Cadernos Negros*. Atualmente reside em Juiz de Fora e atua como advogada.

Neuza Maria Pereira publicou os contos “Tião, Tião” e “Passo Marcado”, no primeiro número de *Cadernos Negros* contos.

Lourdes Dita participou do vigésimo sexto número de *Cadernos Negros* com o conto “Um elo da corrente”.

Elizandra Batista de Souza

A jovem escritora paulista iniciou a carreira em 2004 como integrante da Cooperativa Cultural da Periferia – Sarau da Cooperifa – e a publicação do Jornal *Becos e Vieiras*, no Jardim Ângela, no qual permaneceu até 2006. Ativista de movimentos culturais da periferia, Elizandra faz parte da nova geração da literatura afro em companhia de Allan da Rosa e Sacolinha.

Nascida em 03 de julho de 1983, na cidade de São Paulo, morou por onze anos na cidade de Nova Soure, Bahia. Atuante da cultura Hip Hop, ampliando seus horizontes e perspectivas. Em setembro de 2001 começou a publicar o *Fanzine Mjiba* (dialeto Chona – Zimbábue; significa Jovem Mulher Revolucionária). Em 2007, junto com Akins Kinte, publicou o livro de poesias *Punga*. Atualmente é Elizandra Souza (Mjiba). A escritora é considerada uma promessa desta nova geração.

Participou das seguintes antologias: *Caros Amigos - Literatura Marginal - A Cultura da Periferia - Ato III* (2004); Revista *Palmares - Cultura Afro-Brasileira - Ano 1 - Nº 02*. (2005); Cd Poesias *Sarau da Cooperifa*, poema *Menina Pretinha* (2006); *Cadernos Negros* volumes 29 e 30 (2006 e 2007).

Lia Vieira

Lia Vieira tem predileção pelos temas que tocam as relações amorosas. O erótico e o romântico, a crítica e a poesia fazem pares harmônicos. Eliane Vieira nasceu no Rio de Janeiro em 1958, é professora, economista, produtora artística, pesquisadora e militante do movimento de mulheres. Até o momento publicou *Eu, mulher - mural de poesia* (1990). Participou, ainda, das seguintes antologias: *Reflexos - coletânea de novos escritores* (1990). *Mural Ane nº 2* (1990); *Vozes mulheres – mural de poesias* (1991); *Cadernos Negros 14, 15 e 16* (poemas e contos); *Mulher negra faz poesia* (1994).

Mel Adún

Profundamente ligada à cultura e memória negra, Mel Adún ressignifica símbolos, religiosidade e poesia, e seus contos empregam elementos da cultura negra e erotismo. A valorização do corpo, costumes e culturas ascendentes é marcante em sua escrita, e os desenlaces poetizados conferem desfechos, por vezes, misteriosos. É ativista do Movimento Eregêge, integrante das organizações educativas culturais Didá e Junca da Pedra Preta do Paraguassu. Jornalista, cursa especialização em roteiros para televisão e vídeo. Nasceu em Washington, em 26 de julho de 1978, quando sua família fugia da ditadura militar, e só voltou para o Brasil em 1984. Adún também escreve contos infantis. Publicou nas antologias: *Cadernos Negros 29 e 30* (poemas e contos).

Raquel Almeida

Nasceu em 1987, na cidade de São Paulo. Criada no bairro de Pirituba, na favela do Santa Terezinha, filha de pai caminhoneiro e mãe diarista, ambos imigrantes nordestinos. Formou-se, assim, ativista cultural. Participou da Rádio Comunitária Urbanos FM e integra o grupo de rap *Alerta ao Sistema*; edita o site *Elo da Corrente - Cultura Periférica* (www.elo-da-corrente.blogspot.com). É casada com Michel da Silva e juntos organizam o sarau *Elo da Corrente*

semanalmente no bar do Santista em Pirituba. Os movimentos de cultura periférica têm engajado a população negra num crescente de consciência negra interativa. O sarau já tem frutos visíveis: uma antologia de poemas e prosas periféricas, e a transmissão, ao vivo, do evento. A interação cultura popular e meios de divulgação digitais tem ampliado caminhos, e tanto o blog, quanto a rádio têm papéis importantes na divulgação de eventos e de livros publicados por escritores de periferia. A associação entre a música, a dança e a escrita são protagonistas nesta obra. Raquel está se tornando nome essencial na cultura periférica paulista. Participou do CN 30 com o conto “Minha Cor”.

Ruth Souza Saleme

Ruth tem conquistado importantes vitórias no campo literário e social. Em entrevista à Revista Palmares afirmou:

É difícil ser negro, negra e não falar de literatura afro, cultura afro, porém, mais importante que os temas são as reflexões geradas pelo que escrevemos ou fazemos. É a forma com que vivemos que ficará de exemplo e modelo para os jovens, para a sociedade. (05 de março de 2009)

Sua posição de liderança é conhecida e respeitada por onde transita. Ruth Saleme publicou em 1986 o poema “Raça Viva”, que recebeu o Prêmio da Bienal do Livro daquele ano, e alcançou fama entre os internautas, sendo citado em vários sites sobre poesia, consciência e arte negras. Em 1991 publicou *Cobra Norato* e *Maria Caninana*, pela Editora Fênix e, no ano seguinte, pela mesma editora, *A Cigarra e a Formiga*, adaptação para crianças, de histórias do folclore. Em coletâneas participou de *Impressões Poemas*, antologia dos poetas do Centro de Oratória Rui Barbosa (1981), *AXÉ - Antologia da Poesia Negra Contemporânea* (1982) e da *Finally us Comporaray Black Brazilian Women* (1995). Atualmente, Saleme faz parte da diretoria do Cisac – Centro de Inclusão Socioambiental do Cego –, em Pindamonhangada (SP), entidade responsável por um trabalho junto aos deficientes visuais com o intuito de preservar o meio

ambiente, a cultura e a cidadania dos deficientes. O projeto é responsável pela revitalização e conservação de espaços públicos como praças e jardins.

Nascida em São Paulo, no ano de 1949, é formada em Educação, pós-graduada em Educação do Excepcional, e Agente Comunitária Cultural.

Sônia Fátima da Conceição

Sônia desliza nas curvas da poesia com sabor de crítica. Seus escritos trabalham as questões do dia-dia: sexismo, preconceito racial, amor erótico e maternidade. Nasceu em Araraquara, São Paulo em 1951. Licenciada em Ciências Sociais no ano de 1975, pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Araraquara, é, também, membro do Quilombhoje Literatura, tendo poemas e contos publicados na série *Cadernos Negros*. Seu papel é marcante para o grupo, pois foi uma das primeiras escritoras a participar de CN e a única mulher a publicar no CN 6. Sua atuação é marcante também numericamente: esteve presente em dez edições da série CN. Atualmente trabalha na FEBEM com um projeto de recuperação da auto-estima de crianças e adolescentes negros. Sônia Conceição fez parte de um comitê institucional para analisar, estudar e discutir questões relativas à diversidade étnica e racial, dentro da Febem de São Paulo. Esta comissão foi instituída em 2006 com o objetivo de formular propostas para a introdução e implantação de programas específicos de atendimento à saúde de adolescentes negros e afro-descendentes, que correspondem a 67% dos internos da Febem.

Sua obra individual possui: a novela *Marcas, sonhos e raízes*. (1991). *Ser negro, povo, gente: uma situação de urgência*. (In *Reflexões sobre a literatura afro-brasileira* (1982), cuja segunda edição foi organizada pelo Conselho de Participação e Desenvolvimento da Comunidade Negra (1985) devido a importância das reflexões).

Esteve presente nas seguintes produções coletivas: *Cadernos Negros* 2, 4, 5, 6, 8, 12,16, 17, 18, 19 e *Cadernos negros: os melhores contos; Moving beyond boundaries; International Dimension of Black Women's Writing* (London, 1995). *Finally Us. Contemporary Black Brazilian Women Writers* (Colorado, 1995).

Eliane Rodrigues da Silva e Eliete Rodrigues da Silva Gomes

Eliane Rodrigues da Silva e Eliete Rodrigues da Silva Gomes são donas de uma produção ficcional restrita em quantidade, mas não em qualidade e que tem como característica o fato de seu corpus representar a conjugação do olhar de duas irmãs, pois Eliane e sua irmã Eliete produzem literatura a quatro mãos. Entre os poemas já publicados, podemos destacar “Lá vêm elas”, presente na Revista DELAS do CEAP, publicação integrante do Programas de Mulheres Negras coordenado por Josina Maria da Cunha Marques; “Oi da society (Dá prá mudar ou tá difícil?)” In *Universo Poético V*. Este poema foi publicado no jornal *Além Paraíba* (1994) e premiado com o primeiro lugar no Concurso Literário promovido pela PROJETARTE, no Rio de Janeiro.

Publicaram, ainda, “És aquela...”, dedicado ao Dia Internacional da Mulher, que foi publicado no Jornal *O giz* (2001); *Cadernos negros 15 e 16*; e *Razão do nosso mundo* (coletânea de poemas).

Ambas nasceram em Além Paraíba, Minas Gerais. Eliane Rodrigues da Silva em 10 de março de 1957, e Eliete Rodrigues da Silva Gomes, dois anos mais tarde, filhas de Manoel Henrique da Silva, o Manoel Piche, ferroviário aposentado e ex-combatente da II Guerra Mundial, já falecido, e de Geralda Rodrigues da Silva, Dona Filhinha – tecelã aposentada de antiga fábrica de tecidos Dona Isabel. Eliane foi alfabetizada pelo pai, ingressando na escola após os sete anos. Concluiu os primeiros estudos na sua cidade natal. Graduou-se em Pedagogia pela Faculdade de Filosofia Ciências e Letras Profa. Nair Fortes Abu-Merhy. Especializou-se em Administração Escolar, Supervisão e Orientação, com Pós-graduação em Educação. Exerceu o magistério durante toda a vida, foi professora de Princípios e Métodos de Administração Escolar e Estágio Supervisionado no Curso de Pedagogia. Em 1998, após vinte e cinco anos dedicados à Educação, afasta-se do magistério aposentando-se como Supervisora Pedagógica.

Para Eliete os primeiros contatos com as letras aconteceram na sua cidade natal, onde, mais tarde, graduou-se em Estudos Sociais pela Faculdade de Filosofia Ciências e Letras Profa. Nair Fortes Abu-Merhy. Após vários anos

de dedicação ao Magistério em seu estado natal, transfere-se para o Rio de Janeiro onde aprofunda estudos voltados para a Educação, mais objetivamente para formação de professores. Atualmente coordena o ensino fundamental no Instituto Relvas, no Rio de Janeiro.

Conceição Evaristo

Participante ativa dos movimentos de valorização da cultura negra em nosso país, Maria da Conceição Evaristo de Brito estreou na literatura em 1990, quando passou a publicar contos e poemas nos *Cadernos Negros*, e ensaios em revistas de circulação nacional. Escritora múltipla, seus textos vêm ganhando cada vez mais leitores. A escritora participa de publicações na Alemanha, Inglaterra e Estados Unidos, e seus contos vêm sendo estudados em universidades brasileiras e do exterior, tendo, inclusive, sido objeto da tese de doutorado de Maria Aparecida Andrade Salgueiro, publicada em livro em 2004, que faz um estudo comparativo entre ela e a escritora americana Alice Walker. Em 2003, publicou o romance *Ponciá Vicêncio*, e, em 2005, *Becos da Memória*, que a autora revela ter sido, de fato, o seu primeiro livro, escrito há vinte anos e guardado desde então. Em 2007, *Ponciá Vicêncio* foi indicado ao vestibular pela UFMG e emocionou os vestibulandos, promovendo a literatura afro-brasileira para mais perto dos jovens.

Conceição Evaristo é natural de Belo Horizonte, nascida em 1946. De origem humilde, foi para o Rio de Janeiro na década de 70, graduou-se em Letras pela UFRJ e trabalhou como professora da rede pública de ensino da capital fluminense. É Mestre em Literatura Brasileira pela PUC do Rio de Janeiro, e, no momento, conclui Doutorado em Literatura Comparada na Universidade Federal Fluminense. Em sua pesquisa de tese, estuda as relações entre a literatura afro-brasileira e as literaturas africanas de língua portuguesa.

A Autora já participou de inúmeras antologias e tem textos traduzidos para o inglês e estudados fora do país. Dentre elas, estão: *Cadernos Negros* 13, 14, 15, 16, 18, 19, 21, 22, 25, 26, 28 e 30; *Vozes mulheres – mural de poesias* (1991); *Gergewart* (1993); *Moving beyond boundaries*. International Dimension

of Black Women's Writing (1995); *Finally US. Contemporary Black Brazilian Women Writers* (1995); e *Callaloo*, vol. 18, number 4 (1995).

Possui dois ensaios: *Literatura negra: Uma poética de nossa afro-brasilidade*. (1996), apresentado inicialmente como dissertação de mestrado; e *Da grafia desenho* (2007). Este último é um texto bastante peculiar, uma vez que fala de forma poética sobre o despertar da escritora e seu enleio com a literatura.

Cristiane Sobral

Com uma carreira artística impecável, Cristiane Sobral nasceu na zona oeste do Rio de Janeiro, no bairro Coqueiros, em 1974 e hoje mora em Brasília. Entre 1989 e 1998, teve como prioridade sua formação profissional. Iniciou as atividades artísticas em 1989, no Rio de Janeiro, em um curso de teatro do SESC, encerrado com o espetáculo "Cenas do Cotidiano". Um ano depois chegou em Brasília e começou a atuar em grupos de teatro no ambiente estudantil, tendo montado a peça "Acorda Brasil". Aos dezesseis anos ingressou no Ensino Superior, e tornou-se a primeira atriz negra a formar-se em Interpretação Teatral pela Universidade de Brasília.

A partir de 1999, a autora iniciou nova fase, dedicando-se à atuação profissional e envolvendo-se com temas sociais. Destaca-se no curta metragem "A dança da Espera", de André Luís Nascimento, e, na apresentação do Programa televisivo do PT para o GDF. Atuou também na peça "Machadianas Cenas Cariocas", dirigida por Ginaldo de Souza, em 2001. Protagonizou e concebeu os espetáculos: "Uma Boneca no Lixo", premiado em 1999 pelo Governo do Distrito Federal e dirigido por Hugo Rodas; "Dra. Sida", premiada pelo Ministério da Saúde, em 2000, e no I, II e III Ciclo de Dramaturgia Negra realizado em Brasília e Porto Alegre.

Cristiane Sobral iniciou sua participação no *Cadernos Negros*, a partir do volume 23. Em 2004, participou do recital "Oi Poema", organizado por vários poetas e realizado pelo Ministério da Cultura como parte do projeto "Fome de livro, sede de poesia". Além disso, formou atores para a Cia de Teatro Brenda Kelly, e consolidou o trabalho de direção do grupo teatral Cabeça Feita, fundado

em 1999, composto por atores negros também graduados pela Universidade de Brasília. O mais novo espetáculo do grupo, “Petardo, será que você agüenta?”, esteve em cartaz em maio de 2004, no “Nacional Cine Teatro”, de Luanda, em Angola. Junto a Dojival Vieira escreveu e atuou em “Petardo”, na cidade de Brasília. Nesse mesmo ano, atuou em “Ajala, o fazedor de cabeças”, que também conta com textos de sua autoria.

A autora já realizou diversos trabalhos em teatro, vídeo, televisão e cinema. Atualmente, concluiu uma Pós-Graduação em Educação (com ênfase para o ensino das Artes. No início de 2005, foi convidada a ingressar em uma Antologia sobre o negro no Brasil, que está sendo organizada pela Editora Moderna. Para divulgar sua produção literária, tem interpretado textos em cidades como Brasília, São Paulo, Rio de Janeiro e Salvador. Desde 1998, trabalha como Assessora de Cultura para a Embaixada de Angola.

Na literatura é dotada de um estilo crítico próprio: seus textos expõem uma crítica áspera e ferrenha rica em imagens e envolta no universo infantil. Sobral capta as emoções das crianças e, a partir destas, mostra as nuances dor e beleza. Participou das antologias *Cadernos Negros 23, 24, 25 e 30*.

Esmeralda Ribeiro

Ativista das causas negra e feminina, Esmeralda Ribeiro tem uma projeção decisiva no Grupo Quilombhoje. Começou como colaboradora e, hoje, ao lado de Márcio Barbosa, é organizadora do grupo.

Jornalista, nasceu em São Paulo em 1958. Muito atuante, participa de seminários e de congressos nacionais e internacionais, sempre apresentando estudos sobre escritoras afro-descendentes, com o objetivo de divulgar e incentivar uma maior atuação da mulher negra na literatura. Nos anos 80, foi das poucas mulheres a integrar as discussões do I e do II Encontros de Poetas e Ficcionalistas Negros Brasileiros.

Por ocasião do centenário de Zumbi dos Palmares, Esmeralda Ribeiro publicou o volume de contos *Malungos e Milongas*, em que a condição afro-descendente aflora em toda sua dimensão, com destaque para o tom militante que denuncia a discriminação dos irmãos de cor no contexto da sociedade

“cordial” instalada nos trópicos. A escritora sempre demonstrou visão literária, e mesmo em seus textos não ficcionais a voz poética aflora. Na apresentação de C.N. 30 ela discorre sobre a importância da série:

A série *Cadernos Negros* inicia seu trigésimo ano de existência. Para muitos pode ser um fato banal, mas para nós todos, que organizamos, escrevemos, lemos, divulgamos e nos apaixonamos pela série, é um fato a ser celebrado. Ninguém sabe as surpresas que a vida vai gestando em nossos caminhos, porém hoje pode-se dizer que os Cadernos Negros têm papel efetivo na construção de um espaço em que o imaginário afro vai se concretizando e reformulando. (CN 30, 11)

Seu engajamento ultrapassa o movimento negro e feminista e se identifica com a visibilidade da cultura afro. Quando fala da vida “gestando surpresas”, ela coloca o papel do ser feminino como fundamental na transformação da sociedade. A escritora está presente em diversas antologias de prosa e de poesia negras, tanto no Brasil quanto no exterior. É a escritora com a maior participação em *Cadernos Negros*.

Como não-ficção publicou “Literatura infanto-juvenil” (*In Reflexões sobre a literatura afro-brasileira*, 1982); “Conselho de Desenvolvimento e participação da Comunidade negra” (1985); “A escritora negra e o seu ato de escrever participando”, que foi apresentado no I Encontro Nacional de Poetas e Ficcionistas Negros Brasileiros (*In Criação crioula, nu elefante branco*, 1987); e “A obra de Carolina Maria de Jesus” (*In Gênero e representação na literatura Brasileira*, 2002).

Participou ainda das antologias: *Cadernos Negros* 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29 e 30. E ainda da coletânea de poesia negra *Pau de Sebo* (1988); *Moving beyond boundaries* (1995); *Finally Us. Contemporary Black Brazilian Women Writers* (1995); *Callaloo*, vol. 18, number 4 (1995); e *Ancestral House* (1995).

Geni Guimarães

Com estilo literário único, Geni Mariano Guimarães se inscreveu na história da literatura afro-brasileira. Em 1979, lançou seu primeiro livro de poemas, *Terceiro Filho*. No início dos anos 80, participou do grupo Quilombhoje e do debate em torno da literatura negra. Em 1981, publicou dois contos no número 4 de *Cadernos Negros*. Em 1988, participou da IV Bienal Nestlé de Literatura dedicada ao Centenário da Abolição e neste mesmo ano, a Fundação Nestlé publicou seu volume de contos *Leite do Peito*. No ano seguinte, publicou a novela *A cor da ternura*, que recebeu os prêmios Jabuti e Adolfo Aisen.

Professora, poeta e ficcionista, Geni Mariano Guimarães nasceu na área rural do município de São Manoel-SP, em 08 de setembro de 1947. Aos cinco anos, muda-se com seus pais para outra fazenda situada em Barra Bonita, Estado de São Paulo. Nessa cidade, publicou seus primeiros trabalhos no *Debate Regional* e no *Jornal da Barra*. Em 2000 foi eleita vereadora suplente na cidade de Barra Bonita (interior de São Paulo) com duzentos e cinquenta e oito votos. No dia 25 de julho de 2006 recebeu da vereadora Sônia Belarmino uma moção para homenageá-la pela poesia classificada em 2º lugar no 1º Concurso Regional de Poesia entre Versos. Publicou ainda: os livros de poemas *Da Flor o Afeto* (1981) e *Balé das emoções* (s/d). E a narrativa infanto-juvenil *O rádio de Gabriel* (1995). Tem textos publicados nas antologias: *Cadernos Negros 4*; *Axé*. Antologia contemporânea da poesia negra brasileira (1982); *A razão da chama*, Antologia de poetas negros brasileiros (1986).

Iracema Régis

Iniciou sua carreira de escritora na década de setenta; escreve poemas, literatura de cordel e ensaios. É muito ligada à cultura nordestina. Publicou os livros *Mauá* (1983), *O cruzado de Sarney* (1986), *Franklin Maxado* (1987), *Como preparar um diabo velho em forno brando*, ensaios (1993). Participou ainda das seguintes Antologias: *Cadernos Negros 20* e *Meia Vida Quase Inteira*, homenagem à escritora Dalila Teles (1996). Nasceu em Limoeiro do Norte,

Ceará. Foi para São Paulo em 1975 e graduou-se em jornalismo pelo Instituto Metodista de Ensino Superior. Atuou no Jornal da Manhã e foi membro do Colégio Brasileiro de Poetas de Mauá por dez anos.

Miriam Alves

Um dos mais conhecidos nomes da literatura afro-brasileira, Miriam Aparecida Alves conta com uma obra impecável e extensa, sendo reconhecida também internacionalmente. Nascida em São Paulo em 1952, é assistente social e professora. Em novembro de 1995, esteve em Viena/Áustria, onde apresentou o trabalho “Resgate” – texto poético performático. Esteve na “1996 International Conference of Caribbean Women Writers and Scholars” e, em março de 1997, participou do “Latin American Speaker Symposium”, em Nova York, onde apresentou um trabalho cujo título é “A invisibilidade da literatura Afro-feminina: de Carolina de Jesus a nós”. A escritora tem obras publicadas em várias antologias nacionais e internacionais, e participa frequentemente de debates e palestras com temas vinculados às questões da afro-descendência, seja no campo literário, seja no social. Hoje, reside em Albuquerque, onde ministra os cursos de Literatura Afro-Brasileira e Cultura Afro-Brasileira a convite da Universidade do Novo México (EUA). Integrante do Quilombhoje no período de 1980 a 1989, Miriam Alves foi uma das primeiras mulheres a fazer parte do grupo. Seus trabalhos constam de antologias e teses de universidades dentro e fora do Brasil.

A autora criou o heterônimo Zula Gibi. A vida de Gibi é fictícia, mas sua obra é real e tem estilo bem diferente de Alves. É fascinante o prodígio da escritora. Como obra individual podemos listar: os livros de poemas, *Momentos de Busca* (1983) e *Estrelas no dedo* (1985); e a peça teatral, em co-autoria com Arnaldo Xavier e Cuti, *Terramara* (1988). Tem participação em inúmeras antologias, entre elas, *Cadernos negros* 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 17, 19, 20, 21, 22, 24, 25, 26, 29 e 30; *A razão da chama* (1986); *Mulheres entre linhas* (1986); *O negro escrito* (1987); *Schwarze poesie* (1988); *Pau de sebo* (1988); *Ad libitum Sammlung Zerstreung, nr 17*. (Berlin, 1990); *Poesia negra brasileira: antologia* (1992); *Schwarze prosa/Prosa negra – Afrobrasilianische Erzählungen der*

Gegnwart (1993); *Zauber gegen die kälte* (1994); *International Dimension of Black Women's Writing* (1995); *Finally Us. Contemporary Black Brazilian Women Writers* (1995); *Callaloo*, vol. 18, number 4. (1995); *Nueva poesia latinoamericana*, *Literaturmagazin*, nº 38 (1996); *Negro Brasileiro Negro* (1997). Foi co-organizadora também da antologia *Women Righting - Afro-Brazilian Women 's Short Fiction* (2005).

Dentre os ensaios publicados, estão: “Axé Ogum” (In Reflexões sobre a literatura afro-brasileira, 1982); “Conselho de Desenvolvimento e participação da Comunidade negra” (1985); “Discurso temerário” (In *Criação crioula, nu elefante branco*, 1987). “Cadernos negros 1 – o postulado de uma trajetória” (In *Gênero e representação na literatura Brasileira*, 2002) e republicado em *Poéticas afro-brasileiras* (2002).

Zula Gibi

Codinome de Zuleika Itagibi Medei, nasceu em São Paulo, em 1958; morou Sorocaba e, atualmente, passa uma temporada no Rio de Janeiro indo a Nova Iorque com frequência. É Orientadora Pedagógica. Formou-se em Pedagogia.

Na verdade, Zula Gibi é um heterônimo de Mirian Alves. Uma escritora-personagem que possui escrita e vida próprias. Zula Gibi tece sua escrita desvelando o amor entre mulheres. Sua escrita desliza pelos ritmos poéticos do erotismo. Seus poemas e contos encontram-se publicados em *Cadernos Negros* volumes 08, 22, 24, 25, 26, 29 e 30. Possui, ainda, um ensaio intitulado “A Escrita de Adé” (in *Perspectivas teóricas dos estudos gays lésbicas no Brasil*, 2002).

A Autoria feminina: escrita e representações.

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

Dentre as indagações que conduzem este estudo, estão: como são as representações da mulher negra, a estrutura narrativa e as particularidades da escrita em contos publicados por escritoras, em *Cadernos Negros*? As leituras apontavam para o fato de esta antologia contar, também, com uma reunião de mulheres que, além da luta contra o racismo, enfrentavam o sexismo; e, quando um autor escreve, acaba por inscrever um pouco sua experiência de vida.

Também incomodava o fato de muitos na academia afirmarem que o texto engajado não continha expressão poética. Em *Cadernos Negros* as mulheres negras têm uma representação diversa – não há estereótipos – e os textos (mesmo os mais engajados) trazem poeticidade, memória e ritmo contrariando, assim, o censo comum acadêmico. A poesia – veremos – se manifestará nas descrições do espaço físico, nos sentimentos, nas indagações, nas identidades e nas impressões sobre acontecimentos. A voz poética é feminina:

Sentada em frente a sua casa, no tronco oco de uma grande árvore que durante muito tempo serviu de recipiente na casa de farinha, Vó Rosa pode descortinar, pela posição mais elevada do terreno, as casas e plantações defendidas por cercas que se derramam a sua direita. (CN 22, 55.)

Não era devedora de nada, como na terceira [gravidez], ao se condoer de uma mulher que almejava sentir o útero se abrir em movimento de flor-criança. (CN 22, 27.)

Ficou apenas aquele cheiro de vazio, aquela voz não cantada no fim da tarde. (CN 2, 71.)

Estou dentro de um buraco (...) invisível aos olhos dos outros. Subo até a superfície e saio com dificuldade, apanhando algumas mudas de rosas e tapando o buraco com a terra fértil e úmida das minhas lágrimas. Tempos depois, num dia de sol,

sentada numa das esquinas do meu precipício, contemplo as pessoas que param para admirar o meu jardim. Não apenas fico de pé, já posso caminhar. É necessário empreender novas obras. (CN 24, 11-12.)

O tronco como recipiente, a paisagem que se derrama: na primeira citação, vemos que o ambiente é descrito com imagens que remetem ao alimento, à farinha. A aliteração se liga ao tema em primeiro plano do conto “Rosa da Farinha”, de Lia Vieira: a Vó Rosa, mulher negra, de personalidade forte que defendia suas terras e a dos demais descendentes de escravos, era conhecida por Rosa da Farinha, uma alusão ao produto que fabricava, a farinha de mandioca. O ritmo em que as imagens se encadeiam fazem a pintura do quadro descrito. Na segunda citação, do conto “Quantos filhos Natalina teve”, de Conceição Evaristo, a imagem inspira a delicadeza “flor-criança”, a geração de um filho na imagem do desabrochar da flor. A terceira, retirada do conto “Neide”, de Maga, discorre sobre a ausência; a saudade toma grande expressão e se faz presente no odor de vazio e na memória do som.

A última citação é do conto “O Buraco Negro”, de Cristiane Sobral, que trata da crise e recuperação. A superação da crise é figurada numa narrativa estruturada em metáforas. A voz de um eu poético feminino que discursa em torno de suas impressões sobre as agruras e golpes sofridos. A poeticidade é pautada em imagens de abismo (buraco, precipício) e renascimento – as rosas que nasceram ao redor do precipício nutrindo-se “na terra fértil e úmida” das lágrimas –, constroem um cenário aos olhos do leitor em leveza de movimento teatral e dançante. As descrições desvelam a profundidade dos sentimentos, elevando-os ao exterior da narradora para apresentá-los ao leitor em forma de imagens. Estes são alguns exemplos de poeticidade que podem ser encontrados na série CN. Veremos, no decorrer das análises, outras estruturas poéticas nas narrativas estudadas.

É consenso entre os estudiosos da literatura afro-brasileira que esta literatura tem suas especificidades, como os elementos da cultura, o ponto de vista, o ritmo, as palavras de idiomas africanos, e referências aos costumes do povo negro. Embora em processo de visibilidade ascendente, esta literatura é negligenciada e negada por muitos acadêmicos.

Para Edimilson de Almeida Pereira:

A literatura afro-brasileira constitui uma face da Literatura Brasileira que é uma unidade constituída de diversidades. Ela apresenta um momento de afirmação da especificidade afro-brasileira (em termos étnicos, psicológicos, históricos e sociais) que se encaminha para uma inserção no conjunto da Literatura Brasileira. (PEREIRA, 1995, 875-880)

A literatura brasileira repete na arte legitimada as agruras da sociedade, ao tentar afirmar uma literatura totalizante, una e uniforme, o que não é correto, pois, na verdade, deve ser vista como um rizoma⁴. Assim, a literatura indígena, a afro-descendente, a judaica, a homoerótica e a de expressão feminina serão partes constantes deste grande rizoma e, de certa maneira, interligadas numa “cultura”⁵ comum: a brasileira. Linda Hutcheon declara que “o pós-moderno questiona e desmistifica esses sistemas totalizantes que unificam visando ao poder.” (HUTCHEON, 1991, 237) Observemos que, ao rotular a literatura brasileira como raiz una, ser totalizante, matamos as especificidades inerentes à diversidade literária do quadro nacional. Cada expressão do grande rizoma é, em si, específica e desafiadora. Neste sentido, acaba por questionar a unidade totalizante e desmistificar o poder absoluto desta unidade; além disso, cada parte do rizoma aflora poéticas próprias que acrescentam sentidos outros à literatura brasileira como um todo.

É esta visão questionadora que torna a poética de CN pós-modernista: ao utilizar a arte da linguagem, não somente para encantamento, mas também a serviço de críticas e questionamentos sobre a sociedade e poder vigentes.

Esta literatura afro-brasileira privilegia a voz das alteridades étnicas, feminina, masculina, homossexual, além das classes economicamente

⁴ Entendo como rizoma ou literatura rizomática a Literatura Brasileira constituída de várias culturas (africana, homossexual, indígena, judaica, feminina, européia...). Uma literatura cuja raiz é formada por várias outras raízes interligadas, ou seja uma estrutura multifacetada.

⁵ De acordo com Myriam Ávila, cultura é o conjunto de bens de identificação de um grupo dado, podendo esse grupo variar enormemente em amplitude, indo desde uma pequena comunidade geograficamente determinada até todo um gênero, como as mulheres. ÁVILA, Myriam Héctor Libertella: um passeio pelos limites da cultura. In Mosaico Crítico: ensaios sobre literatura contemporânea. OTTE, Georg e PESSÔA, Silvana. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 1999.

desfavorecidas e das periferias, construindo, assim, uma literatura brasileira com perspectivas outras, por ângulos diferentes dos lidos em obras clássicas; e mesmo abrindo espaços para leituras diferentes de algumas obras. Dentre os critérios que a definem, o mais abrangente é o ponto de vista, portanto, é importante ressaltar, neste trabalho, a representação pelo olhar feminino, uma visão “de dentro”. O ponto de vista, aqui, seria uma representação das “minorias”, por vozes provindas destes grupos excluídos do poder legitimado e hegemônico.

Imprescindível se faz, portanto, considerar a estética do pós-modernismo para compreender a literatura afro-brasileira de *Cadernos Negros*. De acordo com Linda Hutcheon,

O lingüístico e o político, o retórico e o repressivo – esses são os vínculos que o pós-modernismo coloca em confronto com aquela fé humanista na linguagem e em sua capacidade de representar o sujeito ou a “verdade” passada ou presente, histórica ou ficcional. Nesse tipo de ficção pós-moderna o poder (...) assume uma poderosa força crítica no discurso incorporado e aberto, especialmente no protesto de classe, sexo e raça. Mais uma vez demonstra-se que a linguagem é uma prática social, um instrumento para manipulação e controle, tanto quanto para a auto-expressão humanista. (HUTCHEON, 1991, 237.)

A luta pela mudança e pela igualdade é a marca do olhar poético constituído em CN. Não é questionar por questionar, e sim aplicar a palavra como ferramenta de poder para inverter o centro ou ainda mais profundamente transformar o periférico em lugar também privilegiado pelo centro. Indiscutivelmente, a linguagem é empregada como meio de poder, mas em CN ela não toca a manipulação, o controle, toca a possibilidade de igualdade social. O protesto aqui assume esta “poderosa força crítica” (HUTCHEON) como que enlevada com a própria estética literária afro-brasileira. Sônia Fátima da Conceição, uma das escritoras que publicou em dez edições do CN, revela:

Mais uma vez tento, a partir daquilo que escrevo, questionar a relação da mulher com esta sociedade, onde é desenvolvida toda uma trama no sentido de firmar a situação de inferioridade, apesar de seu papel dominante para a perpetuação da espécie. (CN 10, 139)

Procuro um lugar onde eu possa ser.
Eu luto por um lugar onde eu possa ser um ser.

(...) A cada dia, então, amanheço com a revolução, e luto, luto pela evolução. Arranco de mim força até então desconhecida. Mas que decepção! Quatro paredes, cerveja rolando, cigarro queimando, aí está a revolução!?

Pois é, descubro que a minha beleza se encerra dentro de... quatro paredes.

Com que decepção verifico que abracei a luta devido a um limite e estou me encerrando em outro.

Mas em meio a toda esta tristeza uma coisa subsiste, a luta. E lá vou eu de novo, em busca de um lugar onde eu possa ser bela. Cabelo pichain, bela, uma bunda grande sem qualquer trela que cubra ela. (CN 6, 55)

Os dois trechos foram retirados das introduções aos contos: espécie de prólogos em que cada escritor trata da escrita (individual ou coletiva), da luta e da resistência, da memória e cultura negra. Infelizmente, os prólogos foram publicados somente até a décima edição de CN.

Sônia Conceição afirma, portanto, ser o questionamento parte de sua escrita. Assim como as demais colaboradoras, ela demonstra o desejo de mudar a “trama” da sociedade vigente, ao procurar um lugar onde a mulher possa ser respeitada e a luta constante seja parte da essência da escrita feminina negra. No segundo trecho, a voz narrativa revela que as pessoas dizem que, no Centro Cultural Negro, ela teria encontrado este lugar. No entanto, a narradora não quer aceitar o limite das quatro paredes. Sua luta é consciente; seu intento é transgredir os limites impostos pela sociedade desde a escravidão até a atualidade. Ela não aceita o encarceramento, quer, com sua luta, galgar para além dos limites seja da senzala (o preconceito da sociedade), seja do quilombo, neste caso o Centro Cultural.

As representações dos personagens negros em CN transgridem as representações estereotipadas; neste veículo observamos um olhar que privilegia a beleza, a cultura e a intelectualidade do negro, valorização que não acontece nas visões estereotipadas presentes na literatura e sociedade brasileiras. O negro é deslocado do lugar comum de bom crioulo, ser subserviente sem voz e força de reação, ou brutalizado de figura folclórica para protagonizar sua própria história.

A questão das representações e do “ente fictício” também se coloca.

Para Rosenfeld,

A ficção é um lugar ontológico privilegiado: lugar em que o homem pode viver e contemplar através de personagens variadas, em plenitude da sua condição, e em que se torna transparente a si mesmo; (...) verifica, realiza e vive a sua condição fundamental de ser autoconsciente e livre, capaz de desdobrar-se, distanciar-se de si mesmo e de objetivar a sua própria situação. (2002, 48)

Desta forma, a personagem não é cópia da realidade por mais verossímil que seja. O ser ficcional carrega características de verossimilhança que podem parecer realidade devido à possível identificação do leitor com este(s) personagem(ns). A “verdade” ficcional pode refazer o mistério humano, montar um jogo capaz de enredar o leitor, a ponto de criar uma idéia de “representação” de um problema que o toca, onde este leitor se vê no “ente fictício”. O (a) escritor(a) pratica sua liberdade no campo ficcional, uma liberdade que o permite ver sua condição identitária: as exclusões vividas (fora do texto) como objeto de análise crítica e posição privilegiada para a voz poética historicamente silenciada. Desta forma ele (ela) desdobra-se, deixa de ser um indivíduo para representar todo um grupo em possibilidades de identificação.

A representação será concebida, segundo Barthes,

como uma figuração embaraçada, atravancada de outros sentidos que não o do desejo: um espaço de álibis (realidade, moral, verossimilhança, legibilidade, verdade, etc). (...) A representação (...) é quando nada sai, quando nada salta fora do quadro: do quadro, do livro, do écran. (BARTHES, 1987, 73-74)

As personagens embora demonstrem semelhanças com situações, problemas reais (fora do texto, do papel), somente existem e se movimentam no texto, na teia narrativa. Mesmo que esta movimentação atinja grande nível de real, ela é uma experiência poética. E desta forma, servem a transcendência das prisões dos preconceitos instituídos na sociedade. O campo ficcional dá ao artista a possibilidade de deslocar, colocar as personagens em posições diferentes das que – por seu perfil social, étnico, sexual –, quase sempre, ocupam na sociedade. A ficção abre espaço para as personagens questionarem e visualizarem caminhos mais amplos. Sendo assim, pretendo considerar

representação como uma forma de criação de 'entes fictícios' e mundos ficcionais que enredam o leitor em possibilidades de identificação. É importante ainda discutir a representação e as possibilidades de identificação como experiência estética e emancipação do sujeito que liberta o ser humano dos constrangimentos e da rotina cotidiana. Aqui cabe o conceito de emancipação formulado por Jauss:

a circunstância da obra contrariar um sistema de respostas ou um código atua como um estímulo para que se intensifique o processo de comunicação: a obra se livra de uma engrenagem opressora e, na medida em que recebida, apreciada e compreendida pelo destinatário convida-o a participar desse universo de liberdade. (Apud ZILBERMAN: 1989, p. 54-55)

A soma de experiências sociais acumuladas permite o enredamento do leitor, possibilitando uma identificação: para leitores não negros um novo olhar e compreensão do texto afro-brasileiro e suas questões; para leitores negros e afro-brasileiros, há ainda a afirmação da identidade étnica, desta forma, uma nova visão da realidade se torna presente, libertando o leitor das percepções usuais. Esta libertação aplica o processo de "mudança" nas percepções do leitor – o que é uma das características da poética pós-moderna –, pois problematiza o discurso pré concebido histórico, artística e socialmente.

O fato de poderem ser modificadas – esse é o potencial radical, se não for a radical realidade, do impacto discursivo pós-moderno sobre a educação numa época de crescente autoconsciência (HUTCHEON, 1991, 236)
Não precisamos apenas conhecer as coisas; também precisamos saber que as conhecemos e como as conhecemos, questões de autoridade que a ficção contemporânea leva em consideração, tanto quanto a filosofia, a ciência, a lingüística, a sociologia e outras disciplinas (SUKENICK, 1985, 79 apud HUTCHEON, 1991, 236)

Os textos de ficção presentes em CN realizam o questionamento do discurso e da sociedade, produzindo uma nova visão, desnudando os pré conceitos, a pretensa cultura nacional e nacionalizante, e o imaginário brasileiro tão distante do multiculturalismo do cenário nacional. O impacto da poética de CN é flagrante no decorrer das antologias publicadas, uma vez que, tanto o número de textos, quanto de colaboradores, aumenta consideravelmente. A

antologia toma proporções de quilombo literário e modifica as representações do negro na literatura brasileira. As representações dos afro-brasileiros serão, portanto, fruto de um novo olhar, o olhar eferente.

Vejamos este prólogo de Neusa Maria Pereira:

Escrever sempre foi uma das marcas da minha personalidade inquieta, em essência direta com Oxosse. O escrever também é uma das muitas marcas deixadas por meu pai em mim que, igualmente, sempre necessitou de colocar suas idéias no papel através da escrita. Se a princípio escrevia com o estômago, dando mais importância aos ardores de minhas emoções, hoje procuro sem desespero compreender o cotidiano do qual faço parte como força ativa. (...) escrevente por paixão porque existe, tenta mostrar à medida que pode a realidade de nossa gente. Faz isto na medida que amadurece, vive, briga e luta sem pedir licença. (CN 2, 75)

A escritora percebe a importância da escrita, primeiro, como herança, a marca da personalidade, do orixá regente e do pai; depois, como porta voz de seu povo, de sua cultura. A escrita é, então, instrumento de força, de reação à realidade imposta. O amadurecimento consciente da escrita é também tema desta fala: a princípio a escrita é entregue às emoções, o desenvolvimento burila a tinta e a escrita se torna reflexão.

Com relação à representação da figura feminina, Simone de Beauvoir afirmou: “Sejam mulheres, permaneçam mulheres, tornem-se mulheres. Todo ser humano do sexo feminino não é, portanto, necessariamente mulher; cumpre-lhe participar dessa realidade misteriosa e ameaçada que é a feminilidade.” (BEAUVOIR, 1980, 11)

A idéia formulada por Simone de Beauvoir – que a mulher é uma construção social – parece ser a que melhor descreve os movimentos das personagens femininas em *Cadernos Negros*. Elas se descobrem, se procuram enquanto mulheres. As escritoras, principalmente através da memória, buscam o reconhecimento da identidade; e o encontro com a sexualidade, a demarcação do corpo e do próprio desejo são caminhos para o “tornar-se mulher”. Mais adiante voltaremos a esta questão.

Na estética da literatura afro-brasileira contemporânea, as representações são construídas a partir de um questionamento dos estereótipos, revelando personagens que assumem identidades várias. Não há representação no

singular: o sujeito é um conjunto de identidades que convergem e divergem ao mesmo tempo. Temos a nacionalidade, a "regionalidade", o gênero, a raça, a família e a experiência como inerentes na construção de nossa "Identidade". De alguma forma, o texto possui identidade, uma vez que é mostra de representações do real e do sujeito. E a pluralidade do sujeito determina suas várias representações, pois a personagem de ficção deve ter muitas faces. Esta construção se torna um recurso de verossimilhança essencial à escrita: assim como no real ninguém é sempre o mesmo, problemáticas, sentimentos, humores e reações denotam o turbilhão que povoa o indivíduo.

A construção identitária é, portanto, um processo contínuo presente em *Cadernos Negros* desde seus primeiros números.

Nas palavras de Octávio Ianni,

O negro já articula uma linguagem literária própria, rompe o discurso da cultura oficial e se manifesta como um elemento de resistência à sua marginalização social. "Ele está criando" uma cultura literária emergente que expressará esse "renascimento do negro." (IANNI, 1998, 332)

Os elementos mitológicos, religiosos e históricos são parte do enredamento destes contos e ampliam a proximidade entre ficcional e real. Este é o "efeito de real"⁶ que permeia os CN, que, por sua vez, criam uma estética própria da literatura afro-brasileira feminina: os textos não só têm como foco personagens negras, como também o enredo, as descrições, o espaço físico e psicológico, a consciência e o tempo têm como base elementos da cultura, da vivência e da tradição negras constituindo fios da tessitura.

A literatura não só expressa como também organiza uma parte importante da consciência social do negro. Ao lado da política, da religião e outras formas de consciência, ela é uma forma singular, privilegiada, de expressão e organização das condições e possibilidades da consciência do negro. (IANNI, 1998, 332)

As narrativas aqui selecionadas enfocam a experiência de "ser negra", estar dentro e fora do espaço social – estar à margem. A tessitura dos contos

⁶ Roland Barthes entenderá o efeito de real como uma simulação que produz uma espécie de realidade sintética – uma redução da complexidade do real ao nível do decifrável e permitindo, assim uma representação verossímil do real.

demonstra uma reconfiguração, uma recolocação do indivíduo e cultura afro-brasileira feminina. Não é protesto, é reescrita da história, mostra do “olhar outro”, de alteridade com a palavra, de construção de uma nova estética. Segundo Regina Dalcastagnè, “O silêncio dos marginalizados é coberto por vozes que se sobrepõem a ele, vozes que buscam falar em nome deles, mas também, por vezes, é quebrado pela produção literária de seus próprios integrantes.” (DALCASTAGNÈ, 2002, 34) *Cadernos Negros* é uma “quebra”, pois dá voz aos marginalizados num movimento rizomático de representações. Há singularidades e semelhanças, mas também há surpreendentes enredos e representatividades: personagens não lineares, espaço e tempos diversos e/ou múltiplos.

Não se trata, naturalmente, de uma abordagem estritamente histórico-social, mas de demonstrar os valores estéticos imanentes nos textos. Considero pertinente utilizar o termo “escrevivência”⁷, que Conceição Evaristo introduz em sua obra. Escrevivência seria, para ela, o ato de escrever a vivência não só real como ficcional e estética. E nos contos de *Cadernos Negros* encontra-se precisamente esta experiência de representar o vivido ficcional, estético e real. A possibilidade de inscrever passado, presente e futuro num só indivíduo (personagem de ficção) que carrega um legado de tradição e memória revela a escrevivência do ser mulher negra.

Os temas recorrentes

Destacamos três grandes temas e sete subtemas como os mais presentes em *Cadernos Negros*. São eles: A “Violência”, que abrange: preconceito/exclusão, aborto e prostituição. “Relações Afetivas”, que engloba: relacionamento amoroso (hetero e homossexual), mãe e filhos (maternidade) e família. E “História e Memória Ancestral”, que abarca: história do negro e religiosidade. Naturalmente, os temas não são estanques, e um mesmo conto

⁷ Para ler mais sobre escrevivência vide o texto “Da grafia desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita”, de Conceição Evaristo. In *Representações Performáticas Brasileiras: Teorias, práticas e suas interfaces*. ALEXANDRE, Marcos (org.). Belo Horizonte: Mazza, 2007.

pode perpassar mais de um tema. Além disso, eles estão amplamente relacionados entre si, como quando se fala de preconceito/exclusão, estamos falando de violência, e ao falarmos da relação mãe e filhos estamos relacionando a família. No entanto, o objetivo aqui não é encerrar e guardar em gavetas as discussões, e sim analisar em cada tema abordado a representação da mulher negra a partir de sua fala.

Violência

Preconceito e Exclusão

*Não entendia porque as portas giratórias não giravam na sua vez de adentrar aos recintos.
Miriam Alves (CN 24)*

Tema bastante explorado nos textos de CN, preconceito e exclusão representam uma questão relevante. É importante ressaltar que falar de preconceito e exclusão não é implantar um muro de lamentações e revolta, e sim “derrubar” o muro da democracia racial, tirar a máscara e o véu que encobrem as desigualdades explícitas no cenário nacional. Algumas reflexões nos visitam ao termos contato com os contos de *Cadernos Negros*: Será a literatura algo superior à vivência e experiências humanas; deve ela ser superior, falar exclusivamente do sublime? Será possível ignorar a literatura que fala do povo de seu tempo? A literatura afro-brasileira tem como característica principal a “escrevivência”, o ponto de vista eferente. A expressão da alteridade é soltar a voz encarcerada, e por isso toca assuntos polêmicos e tabus: falar do não dito, pela perspectiva de quem nunca pôde dizer. Além do mais, a experiência humana guarda em suas minúcias cotidianas – os muros, a dor, a alegria, as perdas... – nuances ou clarões do sublime.

A proximidade dos textos de CN, seus cenários e personagens, com a cena real é intencional. Os contos abordam assuntos cotidianos para construir uma literatura engajada. Os textos literários das escritoras de CN abordam o que

as pesquisas do DIEESE⁸ já apontam: o Brasil ainda não é o mesmo para todos que vivem em seu solo; oportunidades de emprego e educação, bem como as condições de vida são de péssima qualidade para a população negra. Muitos ainda são rechaçados pela cor seja nos escritórios, repartições, no trabalho em geral, no "perfil subserviente" exigido pela empresa ou pelo seu chefe, no atendimento das lojas, nos olhares e gestos dos que nos cercam. De acordo com o DIEESE o nível de desemprego é maior entre as mulheres negras. Os homens negros ocupam o segundo lugar no ranking de desempregados no Brasil. Entre as causas apontadas estão: a baixa escolaridade e a ausência de oportunidades igualitárias tanto de emprego, quanto de qualificação.

Na periferia predomina o povo negro. Se levarmos em conta a história brasileira a explicação está nos séculos de escravidão e na abolição feita sem planejamento adequado que pensasse o destino desta população, então liberta. A violência se apresenta como cenário congênito à história desta população e transcende os séculos de escravidão.

A escrita de autoras negras tem uma trama própria; como uma de suas faces apresenta o que chamo de 'dialética da violência', podendo ser, assim, engajada com a situação histórico-social da mulher negra no Brasil. Compreendo "dialética da violência" como este movimento de dissecar a história nas palavras, cenas, contextos e personagens demonstrando a dor e as marcas das arbitrariedades sofridas, seja por uma memória individual contemporânea, seja pela memória coletiva ligada ao passado de um determinado grupo social.

As cenas, personagens e enredos carregam a dor e a amargura entrelaçadas às malhas do texto, num movimento constante, revelando as marcas que o preconceito deixa na história individual. A exclusão é uma das violências que nestes contos são descritas como feridas abertas. As vozes narrativas dissecam seus enredos deixando à mostra as vísceras da sociedade. A dialética da violência constitui o discurso permeado pela descrição de fatos e sensações, sejam eles sutis ou explícitos que apresentam situações em que a(s) personagem(s) sofre(m) algum tipo de agressão física, simbólica e/ou moral.

8 DIEESE, Departamento Intersindical de Estatística e Estudos socioeconômicos, é uma criação do movimento sindical brasileiro. Foi fundado em 1955 para desenvolver pesquisas que fundamentassem as reivindicações dos trabalhadores. O DIEESE é uma entidade de abrangência nacional.

Podemos apontar três tipos de violências: a moral, a física e a simbólica. A violência moral é aquela que se coloca como agressão que atinge o indivíduo intimamente, atingindo a vítima não pelos ferimentos visíveis (o sangue, os ossos quebrados ou órgãos danificados), mas de forma sutil. É a violência psicológica que agride a honra, a dignidade e a auto-estima: que pode ser realizada sem deixar marcas no corpo e pode ser repetida indefinidamente sem punição. É uma tortura psicológica que degrada a vítima sem deixar rastros do agressor, não há provas e por vezes nem testemunhas.

A violência física é marcada pelo sangue: agressões que deixam marcas corporais. Note-se que mesmo a violência física é sempre acompanhada da violência moral ou da simbólica. A cada pancada, a vítima guarda o trauma da agressão. Quando esta é praticada por quem ela nutre afeto (o companheiro, o marido, o filho, os pais, o irmão...), a carga de violência moral é potencializada. Pierre Bourdieu afirma que

Todo poder de violência simbólica, isto é, todo poder que chega a impor significações e a impô-las como legítimas, dissimulando as relações de força que estão na base de sua força, acrescenta sua própria força, isto é, propriamente simbólica, a essas relações de força. (BOURDIEU, 1982, 19)

Em outras palavras, podemos dizer que o poder simbólico é aquele que provém da hegemonia vigente – seja a classe social, ou no pequeno campo de uma empresa, ou de uma família, ou na escola – é o poder instituído que abusa de sua condição hierárquica para subjugar outros. A violência simbólica é a imposição arbitrária que, no entanto, é apresentada àquele que sofre a violência de modo dissimulado, que oculta as relações de força que estão na base de seu poder. A vítima internaliza a culpa pela agressão do outro e acaba, assim, sendo conivente com seu agressor. A violência simbólica se diferencia da violência moral porque a vítima da simbólica não tem consciência do poder ao qual está sendo subjugada, ao contrário, por vezes sente um misto de temor e afeto pelo agressor. Quando o agressor pertence à sua intimidade (o companheiro, o marido, o filho, os pais, o irmão...), a vítima recebe a agressão como proximidade afetiva.

Segundo Pierre Bourdieu, a violência simbólica provém do poder simbólico, que seria “o poder de impor-se mesmo de inculcar – instrumentos de conhecimento e de expressão arbitrários – embora ignorados como tais da realidade social. “ (BOURDIEU, 1982,12) É, portanto, aquele poder legitimado: de uma classe social sobre outra, de uma raça sobre outra, de um gênero sobre outro, de uma religião sobre outras, de uma orientação sexual sobre outras, de um povo sobre outros, de um cargo hierarquicamente superior diante de outros. Este é o poder que se configura simbólico, ou seja um poder de “maquiar” as relações de poder aos olhos dos subalternos, até que suas vítimas tomem consciência e componham reações.

No conto “Neide”, de Maga, a população da aldeia já se habituara a viver na miséria. Com a chegada de uma estrada – a construção “passaria pelo meio da pequena aldeia”, o povo crê em mudanças que logo se esvaem “Durou muitos dias a espera, até que todos desacreditassem e voltassem à tristeza e à fome cotidiana.” (CN2, 73.)

Tendo em vista o conformismo com a miséria a população não reage. Narrada em terceira pessoa, a história revela as vísceras da sociedade que derrama desigualdades e exclusões cruéis. A população se mantém ali, seguindo a vida. Mas a violência é simbólica, pois as vítimas não esboçam reação, nem mesmo reflexiva sobre sua posição de subjugados.

Há casos em que a vítima internaliza os preconceitos contra sua raça e os repete. É o caso da mãe e da amiga da narradora e protagonista do conto Pixaim, de Cristiane Sobral: “Minha mãe me amava muito, é verdade, mas não percebia como lidar com nossas diferenças. (...) Todos os dias lutava para me pentear e me deixar bonitinha como as outras crianças.” (CN 24, 14)

A mãe se rende à estética de beleza hegemônica e acaba por expor a filha às exigências desta estética. Era imprescindível encaixar a filha no modelo imposto pela sociedade, para garantir, assim, que ela fosse “aceita” e integrada ao grupo. A protagonista, uma menina negra – na verdade mestiça – de dez anos mostra ter consciência da violência que sofre – tanto física como moral. Os cabelos serão parte da identidade da menina – que não é nomeada, como se representasse as muitas meninas negras que são agredidas por terem cabelos crespos. A narrativa aborda os dois ângulos da violência: moral e simbólica,

quando inculcada como legítima pela mãe e pela amiga da menina, e moral do ponto de vista da narradora:

Uma amiga negra que eu tinha costumava amarrar uma toalha na cabeça e andar pela casa, fingindo que tinha cabelo liso, e dizia que o sonho dela era ter nascido branca. Eu achava estranho. Não percebia como alguém poderia ser algo além daquilo que é. (CN 24,14)

A narradora tem consciência da violência moral que a aflige, portanto a violência que para ela é moral e física é, para a amiga e para a mãe, uma violência simbólica, uma vez que ambas desconhecem seu estado de vítimas e compactuam com o preconceito, internalizando seus dogmas.

A protagonista, por sua vez, busca a reação contra a violência sofrida, pois se quer negra e vê nos cabelos uma marca de sua alteridade. A menina – que “decide lutar para manter intactas suas raízes” (CN 24, 13) – resiste o quanto pode e resiste, também, ao poder simbólico contra sua identidade. Ao se ver vencida, com os cabelos já alisados, chora mais uma vez, a última, antes de resolver que mudaria de postura – “me despeço silenciosamente da menina obediente, e começo a me transformar”. (CN 24, 15)

O conto tem apenas personagens femininos, talvez para frisar que o campo de cuidados com a beleza é feminino, além disso, nenhuma personagem é nomeada, o que revela a intenção de representar um grupo: o grupo feminino. As personagens negras, em sua maioria, internalizam os preconceitos; a menina é a única que mostra postura reativa. Não há cor local, o que também universaliza a narrativa. Com os processos de violência engendrados ao cotidiano brasileiro, o preconceito prolifera com segurança e sucesso. Socialmente, o negro se vê órfão diante da segregação que está sob a égide da cultura “instituída”. O retrato do indivíduo é complexo: espera-se, do ser negro, ou a rebeldia, ou a total subserviência – o bom crioulo –, a inépcia, a ausência de talentos, a vida sem futuro. A menina protagonista vê criticamente este movimento:

Diziam que preto não prestava mesmo – Todo mundo se sentia no direito de me dar tapas para me corrigir, para o meu bem. Eu era tudo de péssimo: ingrata, desgosto da mãe, má, bruxa. Meus

irmãos também colaboravam me chamando de feia, bombil, macaca. (CN 24,16)

A violência física se manifesta diante do poder simbólico instituído, pois é justificada como “para o bem” da vítima, para enquadrá-la ao sistema. O preconceito racial arraigado às relações cotidianas como uma rotina sendo cumprida por todos. A visão depreciativa do negro é uma constante na sociedade.

A violência física é mais visível, e geralmente se configura como uma progressão da violência moral, e/ou da simbólica. As narrativas cujo espaço físico se encontra nos morros e aglomerados trazem o olhar eferente sobre a constituição e vivência nestes (destes) locais. No Rio de Janeiro, Morro de Santo Antônio – vizinho do convento – emerge a voz narrativa de Maria Déia protagonista do conto que carrega o mesmo nome. A narradora conta a história de sua comunidade que, ao serem despejados para dar caminho aos novos projetos da prefeitura, foram atirados a um local distante desprovido de tudo – contrariando as promessas governamentais de melhoria de vida para esta comunidade. Deslocar uma comunidade do lugar constituído de uma história e identidades construídas ao longo do tempo faz parte do constante “progresso” das cidades. Esses “retirantes urbanos” geralmente são tratados com desdém pelas autoridades e pela sociedade, que os vê como entulho a ser retirado para a limpeza da cidade. Não se considera a constituição daquela comunidade e o impacto sofrido pela derrubada das moradias que abrigam famílias, sonhos, projetos, histórias e memória identitária. Os seres que ali habitam são poeira incômoda, e são invisíveis à sociedade e ao Estado. Desconsideram-se as pessoas, varrem-se as pessoas-empecilho.

Os barracos sucumbiram ante as escavações (...) Tudo sendo levado de roldão. O gemido dos morimbundos, os gritos desesperados das mulheres, o lúgrube uivar dos cães. Crédulos, os justos, os inocentes, cumprem a promessa da vitória da ressurreição que lhes virá dar um beijo de amor. Outros jazem em meio à escuridão do penhasco, cuja boca imensa se abre embaixo, lá no fundo. (CN 24, 72)

O conto denuncia o descaso com esses seres humanos, assim tratados nos grandes centros urbanos. As vidas são dilaceradas pelo pretense progresso e o desespero de estarem desabrigadas. Envoltas no calor da situação, as pessoas guardam a esperança de estarem vislumbrando um pesadelo, têm a esperança de uma salvação – que aqui é descrita como um suave beijo de compaixão –, um olhar de piedade para com seu sofrimento. O momento de despejo é o desenlace para a reação que virá. Ao chegar às novas instalações prometidas pelo governo, a população se depara com um quadro caótico; a completa falta de estrutura num lugar muito distante, desprovido de água, luz e esgoto; ali apenas um deserto e algumas poucas autoridades em campanha.

As pessoas se aglomeram em crescentes reclamações; o estupor vai dando lugar à fúria. E aí o pau comeu! Todos se envolveram. (...) Engenheiros, políticos, supervisores, todos entraram no sarrafo. Já que estávamos mesmo no fim do mundo, partimos para o ajuste final. (CN 24, 74)

O desfecho ocorre simultânea à nascente da cena. A linguagem predominante é formal; no entanto, o momento do combate é anunciado com a expressão mais coloquial, chula “e ai o pau comeu!”, que dá destaque à violência física, as agressões tomando conta do meio. A colocação das palavras e uso das linguagens coloquial e formal desvelam a intencionalidade autoral. Por vezes, a violência física é uma reação à violência simbólica do meio: a vítima responde aos agravos de forma violenta, utilizando sua força como último recurso à dominação que o subjuga.

Outro ponto interessante é o nome do conto Maria Déia, o nome da protagonista e também narradora da história. A narrativa em primeiro plano é a formação e continuidade do morro do Juramento; No entanto, em segundo plano está o foco do conto: a narrativa pelo olhar da mulher negra.

Embora a história trate sobre a comunidade de “retirantes urbanos” que migram do Morro Santo Antônio para o Morro do Juramento, o conto recebe o nome da narradora. Afinal, quem narra sabe de tudo que ocorre nesta migração e tem consciência da história. Maria Déia é esposa de Greg (líder da comunidade), “o homem da Fortaleza”. A narradora não foca em sua história

pessoal, mas se torna a estória coletiva, sendo a voz da comunidade e dando nome à narrativa deste povo.

Como uma griot⁹, a voz feminina guarda e transmite a estória passada às gerações seguintes e para além dos muros do morro do Juramento ecoa a narrativa escrita. Desvenda-se assim a importância da escrita pela voz feminina, a memória de uma comunidade. A mulher é a responsável por escrever a história de uma comunidade e nomeá-la com seu nome simples: Maria Déia, uma mulher que dá voz a um povo, o povo do Morro do Juramento.

Desta forma, o poder instituído somente será simbólico, enquanto os subjugados desconheçam as reais relações de força das quais são vítimas, já que “a destruição do poder simbólico é a tomada de consciência do arbitrário” (BOURDIEU, 1982, 15.)

O poder simbólico é, então, invisível aos olhos de suas vítimas, embora suas conseqüências sejam dolorosas, pois se instala intimamente, nas crenças, na auto-estima, e nas relações cotidianas. A violência simbólica é o envenenamento a conta-gotas, impõe-se como legítima, aceitável, e mostra-se, diante da vítima como algo necessário, relação cordial, até afetiva, uma tentativa de aproximação; acaba por ser mais eficiente e ter uma vida útil mais longa que a violência física e até em relação à violência moral.

A explicação está no pilar desta violência: o poder legitimado. Embora muitas vezes, seja acompanhada das outras duas ou de uma das duas outras violências, a simbólica mantém seu poder ativo na sociedade, no sistema, pois tem mais ramificações, além de ser aceita como respeito às hierarquias ou costumes vigentes.

Toda violência física carrega, também, a violência moral. Assim como, toda violência simbólica fere a moral. Desta forma, todas as formas de violência desembocam na violência moral. A vítima da violência física, moral ou simbólica, seja ela proveniente do sistema, do companheiro, dos patrões, do governo, da miséria, da família, da prostituição, de desconhecidos ou dos filhos, está

⁹ *Griot*, em tradições orais africanas, é o nome dado às contadoras de história. As Griots são responsáveis por guardar as histórias, cantos e tradições de seu povo, e transmitir às gerações seguintes.

injurado em sua moral. Mesmo que a vítima desconheça seu(s) algoz(es) ela está ferida e aviltada psicologicamente.

A mulher negra e todos os personagens periféricos então representados na ficção aqui estudada se apresentam em lutas constantes, muitas vezes, tentando conciliar sua história ancestral (memória coletiva) com sua história individual. Desta forma, são, as lutas por reconhecimento e igualdade, semelhantes à “vida real” fora da ficção. Sabemos que a violência tem sido modificada ao longo dos tempos. Se antes, no regime escravocrata a violência contra o negro era física e moral, sempre tendendo à barbárie, hoje nossa sociedade dá espaço à violência moral, e ainda percebemos traços da violência física (casos de pessoas agredidas sem motivo aparente tomam a mídia brasileira). Por sua vez, a violência moral não só se aperfeiçoou como adquiriu um papel significativo nas relações de trabalho. Esta violência dissimulada em relações amigáveis no cerne do sistema brasileiro é a violência simbólica. Assim o dominante mantém seu poder sobre o dominado, escravizando e cometendo agressões no âmbito da violência simbólica disfarçada em política de favores e paternalismo, por vezes, utilizando o argumento de que o quê está fazendo é para o bem do subjugado. É uma situação hipócrita, uma “sofisticação” da violência, antes “primitiva”. Roberto Schwarz aponta que o sistema brasileiro utiliza-se da política de favores para impermeabilizar as relações de servidão. Segundo o autor,

O favor é nossa mediação quase universal; mais simpático que o nexos escravista é compreensível que os escritores tenham baseado nele a sua interpretação do Brasil, involuntariamente disfarçando a violência *a, que sempre reinou na esfera da produção. (Schwarz, 1977, 12)

Schwarz, embora tenha uma leitura muito acertada da obra Machadiana, vê como disfarce da violência, o que vejo como, já no século XIX, a “sofisticação” da violência. Se os subjugados, muitas vezes, tinham uma relação aparentemente “amigável” com seus opressores, esta não passa de aparência, pois a tensão sempre existiu, mesmo que implícita. A própria escravidão toma hoje uma nova conotação: se dantes a senzala e o açoite eram a humilhação do negro, hoje o desemprego, a baixa escolaridade, ou o salário mínimo e o vale

transporte realizam papel semelhante. A escravidão antes trabalho forçado e sem remuneração, toma outro conceito: trabalho muito mal remunerado e carga horária acima da remuneração. A exploração mudou de nome: de escravidão, para trabalho mal remunerado. As mulheres (negras e não-negras) e os homens negros ainda são os mais prejudicados.

Pesquisas no Brasil expõem assuntos já discutidos nos contos de CN como o desemprego e a exclusão racial e social. Segundo o relatório “A Hora para a Igualdade no trabalho”¹⁰, metade da população economicamente ativa (PEA) é constituída por mulheres, no entanto apesar do crescimento da participação delas no mercado de trabalho, a diferença quanto à participação masculina continua expressiva: é trinta pontos percentuais inferior à masculina. No Brasil, a taxa de participação das mulheres é consideravelmente superior à média latino-americana, mas é inferior à média dos países desenvolvidos. O relatório revela que as mulheres negras com baixa escolaridade sofrem ainda mais discriminação no mercado de trabalho.¹¹ Além disso, as mulheres, tanto negras como não-negras, têm taxas de desemprego superiores às médias, em todas as regiões pesquisadas, enquanto a taxas entre os homens, tanto negros como não-negros, são sempre inferiores às médias. As mulheres negras têm as maiores taxas de desemprego que os homens não-negros.¹²

O objetivo é demonstrar que a dialética da violência permeada nestas narrativas de autoria feminina negra se apresenta como um elemento na reflexão identitária. A exemplo, temos o conto “Encruzilhada”, de Esmeralda Ribeiro, que revela a tensão no núcleo familiar de Makini; tal tensão se dá pelo comportamento de Dona Estela, chefe desta família, e das irmãs, que a protagonista descreve como um comportamento desagradável e vergonhoso. Elas vivem das esmolas, principalmente provenientes de políticos que querem se eleger. Dona Estela bate em Makini em público, mas a dor da jovem é tanto

10 Fonte: IBGE. A Organização Internacional do Trabalho (OIT) apresentou na data de 12 de maio de 2003 o relatório global sobre discriminação ‘A Hora para a Igualdade no Trabalho’.

11 Fonte: Agência Brasil - A Tribuna Digital

12 Fonte: Convênio DIEESE/SEADE, MTE/FAT e convênios regionais. PED - Pesquisa de Emprego e Desemprego
Elaboração: DIEESE

Obs.: (a) Dados com base na média do período de janeiro a junho de 2002

(b) Negros inclui pretos e pardos. Não-negros inclui brancos e amarelos

pela violência física, mas ainda mais intensa pela violência moral: ser uma pedinte. Makini sente ódio da mãe e das violências sofridas não só no campo familiar, como também no campo social.

Mas talvez não fosse somente ódio da mãe, pois a protagonista lembra-se de quando tinha dez anos, e na escola, fizera a prova a lápis e recebera também um tapa de sua professora loira. Chorou de vergonha diante dos colegas de classe, como chorou, agora adulta, na fila do peixe. O aviltamento provém da sociedade na figura da professora e dos políticos que exploram a pobreza da família para se elegerem.

A família é descrita através de visão aguda e crítica. Ao buscar o peixe doado por seu candidato, Dona Estela tenta passar por debaixo da roleta do ônibus:

O bicho escorregou entre as pernas de Dona Estela, que se apavorou com aquela cena: o peixão de olhos abertos, arregalados para ela. A mulher lembrou-se dos presuntos encontrados na esquina de sua casa, geralmente jovens, com olhos abertos, arregalados, com a boca aberta como aquele peixão. (p 58)

(...) Dona Estela não deixou que retalhassem o robalo de 20Kg porque o queria inteiro, para que todos pudessem ver que seu candidato era bom. Dona Estela acreditava que se fosse eleito, ele governaria para os pobres. Então ela tivera a brilhante idéia de embrulhar o peixão com cartazes de campanha que divulgavam o candidato. (p.56)

O candidato, mesmo achando a idéia absurda, pensa que o ato espontâneo poderia reforçar sua imagem. O paternalismo em pleno século XXI; e a descrição irônica da situação e do bem feitor.

A mãe e as irmãs a envergonhavam. Makini gostava de ler, queria uma vida de trabalho e não a humilhação da esmola. O político se mostra um representante do paternalismo e da teoria humanitas¹³ analisadas por Roberto

13 In *Memórias póstumas de Brás Cubas*.Capítulo CLX.Das Negativas. p.6

Numa conversa entre Brás Cubas e Quincas Borba este último vai explicar O benefício como forma de expressão da teoria humanitas. O benefício é mais importante para o beneficiário que para o beneficiado, pois beneficiando alguém ele pode alimentar sua superioridade (“a adoração de si próprio”) em relação ao beneficiado.

“— Não se explica o que é de sua natureza evidente, retorquiu o Quincas Borba; mas eu direi alguma coisa mais. A persistência do benefício na memória de quem o exerce explica-se pela natureza mesma do benefício e seus efeitos. Primeiramente há o sentimento de uma boa ação, e dedutivamente a consciência de que somos capazes de boas ações;

Schwarz na obra de Machado de Assis. Esses aspectos tomam forma no século XXI, nas várias “caridades” que políticos e poder público realizam sem alicerçar, assim, oportunidades reais para os excluídos. “Cenas”, também de Esmeralda Ribeiro (C.N. 28), apresenta uma narrativa policial. O estilo é inovador, também para a antologia *Cadernos Negros*: a escrita levanta o suspense e o prolonga marcando emoções até o final da história. Inicia com um crime contra uma criança: uma mulher psicopata tatua um garoto. Outros crimes são descobertos, mas o garoto agredido no início é a única vítima encontrada até então. Ayná, uma jornalista negra que trabalha como voluntária no Disque-Violência, garimpa histórias policiais, junto ao investigador Ozéas. Ayná comenta ter sido violentada quando criança, o que explicaria seu interesse em participar do Disque-Violência. Sozinha, encontra as possíveis culpadas no mesmo bairro de periferia em São Paulo, onde aconteceram os desaparecimentos. Apesar dos moradores terem conhecimento dos crimes, não colaboram, por temerem retaliações.

A narrativa é intensa. A violência, a princípio sutilmente descrita, vai aos poucos sendo desnudada pelas descobertas nas investigações. A tensão em lidar com a psicopata transfere mais carga à violência que não só é física, como também moral. A nissei psicopata abusava sexualmente dos meninos pobres e os tatuava nos seus rostos o órgão sexual masculino em cópula com o feminino. Prorrogava, assim, a vergonha para sempre e a agressão ia para além de física. Harumi, a psicopata, quando descoberta mente diante do investigador, Ozéas, de Ayná e Alexandre. Diz ter sido sua irmã gêmea, Érika, a culpada. Conta que a irmã, quando criança, era violentada pelo pai, e, ao revelar a violência, a mãe não acreditara e a menina continuou sendo violentada, tendo uma tatuagem,

em segundo lugar, recebe-se uma convicção de superioridade sobre outra criatura, superioridade no estado e nos meios; e esta é uma das cousas mais legitimamente agradáveis, segundo as melhores opiniões, ao organismo humano. Erasmo, que no seu Elogio da Sandice escreveu algumas cousas boas, chamou a atenção para a complacência com que dous burros se coçam um ao outro, Estou longe de rejeitar essa observação de Erasmo; mas direi o que ele não disse, a saber, que se um dos burros coçar melhor o outro, esse há de ter nos olhos algum indício especial de satisfação. Por que é que uma mulher bonita olha muitas vezes para o espelho, senão porque se acha bonita, e porque isso lhe dá certa superioridade sobre uma multidão de outras mulheres menos bonitas ou absolutamente feias? (...) Não esqueci que, sendo tudo uma simples irradiação de Humanitas, o benefício e seus efeitos são fenômenos perfeitamente admiráveis.”

igual a que reproduzia nos garotos, em seu pescoço, por isso trazia lenços amarrados ao pescoço. A avó que morava com Harumi era também oprimida por ela, e fingia ser muda. Os protagonistas saem da residência e se encaminham para o carro:

Quando Ayná, Ozéas e Alexandre saíram de dentro da casa, a nissei colocou a música no último volume: “vem cá Luiza / me dá tua mão/ que o teu desejo...” eles caminhavam para seus carros. Ayná, virando-se para entrar no carro do Alexandre, viu na sacada a sombra da avó e de Luiza, dançando juntas. As mãos da Harumi eram perfeitas. Tomado pelo acesso de raiva, Ozéas voltava para acabar com a vida da psicopata. Não deu dois passos, ouviram uma explosão vinda de dentro da casa. (CN 20, 90)

Observe que a tensão de violência é fortemente moral, não só para as vítimas diretas, como também para aqueles que investigam os crimes. É um exercício de memória coletiva que afeta a todos enleados pela narrativa, um pacto entre enredo e leitores.

No conto Olhos D'água, de Conceição Evaristo, a protagonista narra as dificuldades vividas na infância, que surgem na narrativa sob a forma camuflada de uma violência “sutil”.

Lembro-me de que muitas vezes, quando a mãe cozinhava, da panela subia cheiro algum. Era como se cozinhasse, ali, apenas o nosso desesperado desejo de alimento. As labaredas, sob a água solitária que fervia na panela cheia de fome, pareciam debochar do vazio do nosso estomago, ignorando nossas bocas infantis em que as línguas brincavam a salivar sonho de comida. (CN 28, 30-31)

A protagonista e narradora descreve belas cenas de convivência familiar entre a mãe e as filhas, enquanto poeticamente pontua sobre a fome e a miséria vividas pela família. A condição social da maioria da população negra, mais uma vez, explode longamente nas linhas da escrita feminina negra.

O preconceito e a exclusão são violências brutais que, nestes contos, são descritas como feridas abertas. A memória é exercida¹⁴ pelos personagens, e por vezes pelos narradores; nesse âmbito, a memória realiza as representações de acontecimentos e personagens, e o próprio recordar é, ao mesmo tempo, próximo e distante da matéria recordada. O exercício da memória é o movimento de contar a história e, assim, ver recriadas as cenas contidas na história. Embora, os fatos não estejam sendo materialmente "concretizados", o estão pela memória que perpassa os sentidos despertados pelas cenas recordadas: este movimento promove a aproximação da matéria recordada.

O conto "Bife com Batatas fritas", de Cristiane Sobral, trata do universo infantil de Joli, uma menina pobre que mora num subúrbio "menina negra de pequenos olhos castanho-escuros sentada na calçada de cimento grosso e mal acabado de sua casa (...) brinca com um travesseiro que é a sua boneca preferida..." A mãe estava internada num hospital público. O filho mais velho dá a notícia da morte da mãe. A vizinha vai ao enterro e pega Joli para criar. A velha é grotesca e sua neta Verônica é cruel. O sonho de Joli era "comer um bife bem grande do tamanho do prato, com cebola, salada, arroz, feijão e batatas fritas. A menina pensa: "Como será a vida das crianças que tem mãe e pai e comem bife com batatas fritas?" (CN 30, 47). O conto cria cenas de forte apelo visual, com muitos detalhes como um texto para encenação. Tanto o enredo como a condução da história apresentam envolvimento literário. Apesar da literariedade, o conto peca no tom panfletário, com algumas conclusões muito óbvias e explicações desnecessárias no decorrer da narrativa. Nesses momentos erguem-se bandeiras em excesso, carregando o texto de reflexões que viriam melhor se diluídas no corpo do texto com sutileza e intensidade poéticas. Ainda assim, a história emociona e com detalhes descritivos interessantes. E mais uma vez temos a não nomeação dos personagens

¹⁴ Paul Ricoeur discute o uso e abuso da memória exercida. Segundo ele "o exercício da memória é seu uso; mas o uso implica a possibilidade do abuso. Estas múltiplas formas de abuso fazem ressaltar a vulnerabilidade fundamental da memória, a qual resulta da relação entre a ausência da coisa recordada e sua presença segundo o modo de representação."

masculinos, pois o foco são as mulheres, as protagonistas as coadjuvantes, sejam bondosas, ou más.

O olhar destas escritoras tece um ponto-de-vista do excluído, do violentado, com uma linguagem por vezes carregada de poeticidade, enquanto reflete sobre os seres periféricos (negros, pobres, mulheres...excluídos em geral) e sua condição social. As autoras, com seus olhares agudos, tocam a temática negra: situações de preconceito e exclusão, fome e violência e a busca do indivíduo negro, sua contestação diante do lugar que lhe é imposto. Desta maneira, as narrativas aqui estudadas demonstram que Literatura tem identidade. Ao contrário do que alguns teóricos e artistas, e até leigos, acreditam, a afirmativa, embora um pouco ousada, pode ser comprovada em vários estudos sobre a alteridade. Muitos são, portanto, os estudos que tratam destas faces da Literatura Brasileira. Nos discursos estudados aqui, a dialética da violência é elemento importante na reflexão e constituição da identidade.

Aborto

*Imensos- pequenos-imensos-pequenos
seres humanos. Da essência fêmea brotam.
O ser nascido. Humano e poeta.
Quando não nascido o ser é sangrado todo
mês. Sangrar todo mês é se inscrever em
vermelho na pele da terra. Nascido, é ser é
rio menstrual. O corpo fêmeo aguarda com a
fêmea terra.*

Miriam Alves (CN 22)

O aborto é outro tema delicado, que em *Cadernos Negros* está em diversos contos, como “O retorno de Tatiana”, de Miriam Alves (CN 22), e “A procura de uma borboleta preta”, de Esmeralda Ribeiro (CN 16). A situação é descrita muitas vezes como parte de uma desilusão amorosa, a impossibilidade da realização da mulher negra que muitas vezes é considerada simplesmente como estereótipo de prazer. A mulher se configura o ser solitário que aborta não só o feto – e o aborto aparece como espontâneo ou forçado –, mas a construção de família, nos moldes tradicionais, e a realização do amor. Portanto, o aborto é

um aspecto da violência. No conto “O Retorno de Tatiana”, a narradora é Lau, irmã de Tatiana, uma jovem negra que se vê obrigada a abortar. Atormentada pelo conflito em que se encontra, ela vai se afastando da razão e mergulhando em si mesma;

Imensos- pequenos-imensos-pequenos seres humanos. Da essência fêmea brotam. O ser nascido. Humano e poeta. Quando não nascido o ser é sangrado todo mês. Sangrar todo mês é se escrever em vermelho na pele da terra. Nascido, é ser é rio menstrual. O corpo fêmeo aguarda com a fêmea terra.

Os médicos não encontram explicações para a doença de Tati, porém a crença religiosa diz ser o espírito da criança, querendo nascer. A relação mãe X filho aqui se dá pela interrupção do fluxo da vida, a quebra da fertilidade e por conseguinte o rompimento com a mãe terra; o aborto configura, de acordo com a visão religiosa, falta grave de Tatiana, que sofre as conseqüências físicas e espirituais da violência que causou. A mulher perde o controle do corpo e da alma como punição pela transgressão de normas. No corpo estão impressas muitas identidades, por isso a memória do aborto pungia em dor atingindo sua razão. Lau sugestionada por um cantarolar com a melodia da mãe terra Nanã. A saída para o tormento de Tati é a tradição religiosa, para tanto, sua irmã Lau pede ajuda em um centro espírita.

Quando dois homens encaminharam-se para os atabaques e começaram a tocar e a cantar: “Nanã, Nanã Naburoke, Nanã ê... Nanã Naburoke, Nanã ê...”. Lau sorriu e reconheceu a cantiga que tinha ouvido a noite toda trazida pelo vento.

Tatiana mulher-mãe funde-se à mãe-terra e somente o retorno a esta pode fazê-la retornar do transe. Nanã, nas crenças africanas, é a mãe dona da Terra. Segundo a mitologia africana, foi a primeira lyabá e a mais vaidosa, por isso desprezou o seu filho primogênito com Oxalá, Omolú, por ter nascido com várias doenças de pele. Abandonou Omulú no pântano, pois não aceitava cuidar de uma criança “deficiente”. Oxalá, sabendo do fato, condenou-a a ter mais filhos, os quais nasceriam todos com alguma deformação física (Oxumaré, Ewá e Ossaim), e baniu-a do reino, ordenando-lhe que fosse viver no mesmo lugar

onde abandonou o seu filho. Nanã é a força da natureza, a mais velha e mais poderosa orixá. Ela guarda o portal mágico, a passagem entre a vida e a morte, portanto seus cânticos são súplicas para que Iku (a morte) vá para longe permitindo que a vida seja mantida. A lama representa a junção entre a água, a chuva (o céu) e a terra (o mundo físico, a Terra). Tatiana escapa da morte pelas mãos de Nanã. Somente a grande mãe Nanã poderia compreender o drama de Tatiana que, pelo aborto, havia desprezado um filho.

A relação de tradição e identidades aqui se faz para além de uma ancestralidade mãe e filha(o); é mulher-mãe e mãe-terra ampliando os significados do corpo feminino: de objeto de desejo e prazer a fertilidade fluida, parte da terra.

O conto “A procura de uma borboleta preta”, de Esmeralda Ribeiro, versa sobre a história de Leila, que se envolve com o francês Jean e engravida. Os dois seriam plenamente felizes, não fossem os julgamentos maldosos da vizinhança e familiares de Leila, que condenavam a relação interracial. Na seqüência, a vizinhança furiosa ataca o casal com insultos e agressões físicas:

o parque estava tomado pela vizinhança (...) Eles me xingavam de ordinária, cadela, vagabunda e gritavam: “Seus meninos vão para o juizado”. Baby, eles arrancaram as minhas roupas, eu fiquei nua, nua. Quanto mais eu e Jean corríamos, mais eles atiravam pedras nas nossas costas e cabeças. Jean tentava me proteger, mas era em vão. (CN 16, 58)

O aborto decorrente da violência desencadeia as reflexões de Leila. O texto é narrado reproduzindo o discurso direto do telefonema entre a protagonista e Baby, uma voluntária do Centro Humanitário. A conversa se inicia com o apelo de Leila “Por favor, me ajude a encontrar a Borboleta preta que voou do meu útero” (CN 16, 54); A mulher narra, então, sua história para a interlocutora, expondo os conflitos que os fatos guardavam. Durante o telefonema, uma terceira mulher entra acidentalmente na linha, e vai pontuando perguntas e observações íntimas, ou seja, sem manifestar-se diante de Baby e Leila, que não percebem sua presença em momento algum. Baby alavanca questionamentos que alinham a cronologia do flashback de Leila.

A protagonista metaforiza a filha perdida (ela afirma ser uma menina) ligando a imagem do feto a de uma borboleta preta; assim Leila substitui a

lembrança dolorosa do aborto pela esperança de encontrar a filha. Ao trazer à baila sua experiência, a narradora compartilha com suas ouvintes – desconhecidas – a dor da perda.

Trabalho à noite no Centro Humanitário e de manhã vou ao parque de diversões. Tenho ido lá todos os dias. Fico sentada, observando que são tantas borboletas-meninas dormindo sobre as pedras. Fico refletindo: qual será o futuro delas quando se tornarem mulheres? (CN 16, 62)

A metáfora se estende à imagem de todas as meninas, desencadeando as reflexões sobre o futuro das mulheres negras numa sociedade ainda imersa no preconceito.

Cada personagem exerce, portanto, uma função essencial no desenvolvimento da narrativa: Leila recorda e expõe, de forma desalinhada, própria da memória; enquanto Baby organiza as lembranças por meio de perguntas objetivas (onde, quando, como...?), a terceira mulher é a espectadora que questiona, se emociona e se revolta com os fatos. As personagens estão ligadas pelas identidades e identificações.

Sensíveis a uma questão que abala as mulheres, estes contos apresentam o olhar feminino sobre a dor e os dramas que o aborto oferece ao corpo e à mente feminina. Quase sempre solitárias, as protagonistas buscam se refazer do corpo violado, sofrido com a morte de um filho que, mesmo quando provocada, traz como consequência uma profunda dor.

Relações Afetivas

Maternidade

Hoje, quando já alcancei a cor dos olhos de minha mãe, tento descobrir a cor dos olhos de minha filha. Faço a brincadeira em que os olhos de uma são o espelho dos olhos da outra .

Conceição Evaristo (CN 28)

Nos textos que abordam o assunto, a relação Mãe e filhos é descrita em três narrativas: “Porque Nicinha não veio?”, de Lia Vieira, e “Olhos d’água”, de Conceição Evaristo. Este será comentado no capítulo 2. Nestas relações há uma construção de tradição e identidades, mulher, mãe e filhos. No conto Olhos D’água, de Conceição Evaristo, a protagonista tenta se lembrar da cor dos olhos de sua mãe. A busca é também por sua identidade: a figura forte e terna da mãe é o elo da memória de sua identidade; as lembranças do convívio com sua mãe misturam-se ao convívio com sua filha e a cor dos olhos de uma é o reflexo dos olhos da outra.

Em “Porque Nicinha não veio?”, temos a história de uma jovem presidiária que foi condenada no artigo 157. Sua única ligação com o mundo exterior a cadeia era Nicinha, sua mãe. A mãe transformava a vida da filha trazendo sempre uma “coisinha especial”; apoiava a filha e dava-lhe alento sem jamais cobrar ou censurar. “Única amiga, cumpriam juntas a pena, uma dentro outra fora das grades. Não faltava nunca. Não atrasava nunca. (...) O mundo exterior entrava ali por seus olhos meigos e a serenidade de sua presença”. (CN 16, p. 64)

A visita era esperada com ansia, porém um dia a mãe não veio; posteriormente soube-se que ela havia falecido atropelada no caminho para a penitenciária. Todo resgate identitário da filha era por meio da figura da mãe, suas esperanças e anseios vinham do que esta figura lhe trazia ternamente, sem cobranças.

Nos contos apresentados, as relações entre mãe e filhas é extremamente positiva e poética. Essas mulheres encontram, umas nas outras, os pilares de sua cultura, seu pertencimento identitário, as esperanças e o incentivo para continuarem ou iniciarem as lutas cotidianas.

Amor Erótico

*E assim nasceu o amor
Sem reserva, sem pudor
Irradiando uma candura sem fim
Através dele, eis a semente
Brotando...vindo ao encontro
De mim, de ti, numa rua sem saída
Vindo.
Anita Realce (CN 8).*

O erotismo¹⁵ é a manifestação textual dos desejos amorosos, do amor enquanto completude; é exposto de forma sensual com envolvimento amoroso. Os textos eróticos e os chamados obscenos (pornográficos) têm diferenças às vezes explícitas, às vezes sutis e esta avaliação deve ser cuidadosa. Segundo Durigan¹⁶ “o erotismo não imita a sexualidade, é sua metáfora. O texto erótico é a representação textual dessa metáfora”. O erotismo em CN se revela como uma representação da sexualidade e da sensualidade dos corpos negros: suas belezas inscritas, o deleite no contato entre os(as) parceiros(as) ou, simplesmente, a sugestão deste contato. Representar o prazer dos jogos sensuais é o principal caminho percorrido pelos contos. Sendo assim, encontram-se aí tanto a valorização da negritude, quanto a realização das metáforas do prazer, como veremos nos contos: “Jandira Morena”, de Geni Guimarães; “Flor de Agosto...Felicidade”, de Vera Lúcia Barbosa ; “A paixão e o vento”, de Lia Vieira; “Beijo na face”, de Conceição Evaristo e “Afagos”, de Elizandra.

Em *Cadernos Negros*, muitos textos se valem do amor em sua temática, e, quando o fazem, possuem um enlace sempre interessante: os desfechos, em

¹⁵ A palavra Erotismo vem da palavra Eros, o Deus do Amor do mito da Completude, de Platão.

¹⁶ Jesus Antônio Durigan em seu livro *Erotismo e Literatura* discute o que é texto erótico.

sua maioria, não são de amor realizado – e veremos mais adiante que Miriam Alves se destaca no uso deste recurso –, amores felizes. O que ocorre frequentemente é a impossibilidade de sua realização imposta pela barreira do preconceito. Quando há o matrimônio – que seria sinal de realização – a convivência corroe a pretensa felicidade e realização amorosa.

No conto “Jandira Morena” (C.N.4), de Geni Guimarães temos a descrição de uma protagonista negra descrita como lindíssima, cobiçada “ é do tipo bonita(...) caminha num sem pressa engraçado. Vai dançando as nádegas, balançando os seios bonitos numa indiferença gostosa.” Jandira se envolve com o português Manuel, e o romance vai bem até que ela comenta o desejo de ter um filho e Manuel faz o comentário infeliz: “...pena que você é morena...pôxa, se você fosse branca... a gente casava, fazia...”. Jandira explode de raiva, bate em Manuel e termina o namoro. Fica conhecida como brava e ninguém tem coragem de se aproximar. Jandira reage ao preconceito e acaba se deslocando do estereótipo de mulher só para prazer. Ela impõe sua vontade de construir uma família e nega o lugar que Manoel quer lhe dar.

Os encontros amorosos também são matéria de muitos contos de autoria feminina em CN. As relações obedecem a uma gradação rítmica própria dos jogos de sedução. No conto “Flor de Agosto...Felicidade”, de Vera Lúcia Barbosa (CN 24), Flor, a protagonista, se relaciona com Clétus, um nigeriano. O casal se conhece no campus da USP, onde a protagonista trabalha como secretária e Clétus está no Brasil para realizar uma pesquisa sobre o Carnaval, no campo da filosofia. A sedução, que se inicia com olhares, evolui até o momento íntimo de prazer

Foi acariciada. Lenta e atentamente Clétus fixava seu olhar nos pontos do rosto de Flor, onde sua mão direita tocava, assim como se estivesse gravando para não mais esquecer. Flor sentiu o calor de Clétus entrando em seu ser, viu a luz da ternura do olhar de Clétus. Os corpos tocaram a sinfonia da esperança da felicidade para Flor. Seus corpos ardiem em chamas verdes que trocavam para dourado, rosas, fundindo enfim na cor violeta. Clétus e Flor transmutaram sensações, tempo presente e futuro.
(CN 24, 15)

O momento de prazer carrega algumas simbologias, como a escolha das cores: o dourado, que significa luz espiritual remete à felicidade do casal; o rosa,

que simboliza o envolvimento amoroso, e o violeta, que representa a transmutação, o novo, além do verde, que remete a esperança. A relação sexual será descrita como ritual de fé. Flor e Clétus seguirão caminhos diferentes: ele vai para Ohio, EUA, deixando para a solitária moça apenas as saudades de uma felicidade vivida em plenitude fugaz. Os corpos negros são descritos como união, a completude dos seres andróginos. O relacionamento, geralmente, é entre negros, existindo poucos casais interracialis em CN.

Em alguns contos como, a exemplo, “Neide”, de Maga, a realização das metáforas do prazer acontecerão, tão somente, nas buscas individuais, pelos toques no próprio corpo. As personagens, nestes textos, se descobrem mulheres pela exploração de seus corpos em busca do prazer:

(...) um ruído nas folhagens, os olhos, as mãos macias e o medo se ía, o vazio se ia, a própria voz se ia misturando as folhagens, a noite, a terra e Neide se misturava ao baile que a ligava ao mundo. Vinha a maciez da noite em seu corpo molhado refletindo a lua e ela se amava e se deixava amar dormindo por entre a relva. (CN 2, 72.)

Explorando o próprio corpo, Neide, a protagonista, sentia a integração com a liberdade, era sua única liberdade possível, o único caminho que a distanciava da realidade de prostituição. Os momentos consigo eram os encontros da paz na solidão: ali, sozinha, na relva, Neide podia ser dona de seu corpo e de seu prazer. Neide vê a lua refletida em seu corpo representando a feminilidade cúmplice na descoberta do prazer a sós. Ali, sozinha, a protagonista, não era prostituta, não devia proporcionar prazer a ninguém, se não a si.

A escritora paulista Elizandra, no conto “Afagos”, fala da sensualidade dos cabelos afro.

Diante do espelho, sentia-me nua, despida de minhas mascaras, olhando o meu avesso. Como ele descobriu tão rápido meu ponto fraco? Por que colocou aqueles dedos em meus cabelos? Por que tanta carência de um afago? (...)

Suas mãos pousando nos meus cabelos, massageando minha nuca, meus seios, meu eu, meu nó...Sua língua a percorrer o meu corpo, desvendando os meus segredos...

(CN 30, 81)

A narradora trabalha os cabelos como seu ponto sensível, a porta para a conquista de prazer. A sedução se tece pelos fios do belo cabelo crespo de Dara, cujo nome significa “a mais bela”, e pelas mãos habilidosas de Jawari.

A protagonista desvela as cenas de prazer erótico que se iniciam na sedução exalada pelo corpo negro masculino – Jawari é assim descrito: “Como aquele preto era lindo! Tranças enraizadas até a altura dos ombros, pele bem retinta, sorriso perfeito.” –, que pelo processo gradativo desliza, suavemente, para o corpo feminino. O desejo é despertado a cada movimento do jogo erótico que reflete a identidade afro-brasileira entre o casal; o prazer segue, desta forma, duas nuances: a completude do corpo, dada pelos toques, e a completude identitária, dada pela identificação dos traços da raça negra desenhados nos corpos. O erotismo nos contos apresentados é, portanto, a completude do corpo e da identidade afro. Sendo assim, serve às representações eróticas, tendo em vista a valorização dos corpos negros, sua identidade étnica e a diversidade sexual.

Memória e História Ancestrais

*“(...) eu entoava cantos de louvor a todas as
nossas ancestrais, que desde a África vinham
arando a terra da vida com as suas próprias
mãos, palavras e sangue. Não, eu não esqueço essas
senhoras, nossas Yabás, donas de tantas sabedorias.”*
Conceição Evaristo, CN 28.

Pela memória os povos constroem, e perpetuam sua identidade para as gerações seguintes. O presente se alimenta do passado e incorpora alguns elementos num movimento antropofágico, uma vez que reinscreve passado e presente. Daí a importância da memória para os grupos sociais e étnicos.

Por via da memória a (re)construção da identidade lança mão de uma “dialética da violência”, como vimos anteriormente, e este recurso percorre a História, revisitando-a nos pontos silenciados, ou seja, tornando audíveis as vozes, outrora, excluídas. Sônia Fátima da Conceição expõe, assim, esta reflexão:

Fomos vítimas de uma cilada do tempo e nela ficou preso nosso discurso. (...) Tombam, de forma mágica, cada um dos componentes do maldito triângulo: racismo, miséria e analfabetismo. Eliminado, no desvario, o inimigo, nosso discurso caminha, e, de forma terna, embala o que expressa o ventre da comunidade. O homem e a mulher sorriem, acionando a alavanca que move o tempo. O discurso expressa então a prática. (CN 12, 83)

A escritora considera sobre a escrita como “alavanca do tempo” e das transformações entre os homens. A escrita afro recorrerá à memória para dela extrair a força da identidade ancestral a protagonizar as lutas do presente, que se alimenta do passado para recriá-lo, reescrevê-lo, processá-lo como elemento de luta. Portanto, o passado obliterado e as vozes inaudíveis que tocam, ainda, o presente insurgem reativamente para modificar o contexto de segregação da comunidade negra: agora, pela palavra, através da escrita, o afro-descendente toma a cena.

No conto “Os donos das terras e das águas do mar”, de Célia Aparecida Pereira, ocorre a criação mitológica do negro. Em ritmo de canção de ninar, repleto de rimas e cadência, temos a história de Tibério, menino travesso, “anjo negrinho”, solto nos currais, órfão adotado pela noite e pelo sol. O menino conta serem os meninos negros os donos das terras e das águas do mar.

(...) Correndo de encontro ao mundo, do mundo que é seu, porque ele é Tibério, é senhor das terras, é dono do mar, é príncipe das matas, é criança travessa. (...) Ele atravessa o mar calunga e vai até as terras da Preta Babaça levar lembranças pros povos de lá. É órfão o menino, por isso a noite e o sol o vieram adotar. (CN 4, 72)

Pelas histórias da terra África contadas por Preta Babaça, sua madrinha, Tibério se insere nos mitos que ouve, e pensa na África como sua terra distante, e faz reflexões sobre a condição do negro e sobre o racismo.

Ela [Preta Babaça] lhe ensinou a rezar. Mas não é como as rezas de Dona Rosa do Prado e do Padre Vigário (...) é reza profunda, é reza de fimbo, é reza que só o menino e a Preta Babaça sabem rezar. É canto que leva Tibério até as terras que estão distantes do mar. (...) Pedrinho, tadinho, era todo magrinho de pele fininha. (CN 4, 74)

Tibério compara as feições e a fé dos negros e dos brancos (Pedrinho e Dona Rosa do Prado) e constrói um orgulho de si mesmo, de sua história e raça a partir das tessituras literárias de Preta Babaça. Tibério observa a vida e as pessoas sempre atrelando as cenas aos seus sonhos de criança e à memória construída. Embora o preconceito não tenha sido “vivido” pelo protagonista, a lembrança da dor passa de geração a geração.

No conto intitulado “Lembranças”, de Sônia Fátima da Conceição, observamos que a narrativa, em terceira pessoa, mescla a reprodução das falas dos personagens, nos moldes de um contar ‘causos’, privilegiando, assim, a linguagem oral. O casal Dona Maria e Seu João recordam os bons tempos em que as mulheres eram submissas aos seus maridos, e reclamam da “safadeza” que o mundo cultivava: mulheres querendo ser como homens. Eles lembram vários casos em que as mulheres eram subjugadas e agredidas por maridos que se ausentavam por muito tempo e quando chegavam não traziam nada senão a violência.

Diz que mulher quanto mais tunda leva mais apaixonada fica.
 (...)

 - Pois é, Dona Maria, só Deus sabe onde vai dar o mundo de hoje. Com toda esta pouca vergonha. Já num tem respeito, mulher querendo ser homem.
 E é com pesar, de quem deixa um mundo muito bom para trás.
 (...)

 - Lembranças! Lembranças! (CN 6, 8)

Naturalmente, é uma crítica irônica ao sexismo vigente. O recurso de mostrar os erros e preconceitos como situações saudosas contém um forte tom irônico pouco freqüente nos contos de autoria feminina. É importante ressaltar ainda que este é o único texto de autoria feminina em *Cadernos Negros 6*.

Em “Um elo de corrente”, de Lourdes Dita, a história se inicia com o preenchimento de uma ficha de emprego na qual o interessado deve redigir a continuação da frase “Eu sou...”; a voz narrativa se revela polifônica, tenta tecer a história com os fios da memória. Cada estória é parte da outra como uma concha de retalhos, na qual cada retalho, embora diferente, é parte do todo. A narrativa monta um labirinto que nos impulsiona a ler o conto até o final para descobrir a resposta/continuação à frase “Eu sou...” colocada no início. O

narrador em voz feminina inicia a história como uma pessoa que se transfigura em outras. São seis narradoras. A primeira diz ser Sá Zabé, nascida no século XIX, ex-escrava; ela narra a luta pela liberdade e a abolição da escravatura. Possui uma postura crítica em relação à abolição. Segundo ela, “Queriam evitar que o negro tomasse a liberdade à força, como já acontecia”. Essa constatação de Zabé questiona a visão de senso comum de que a abolição da escravatura foi um presente (ou um favor) aos negros. De acordo com Kátia Costa Bezerra

É preciso interromper e desarticular um imaginário nacional para que se possa restaurar histórias mantidas à margem, ou seja, reavaliar o processo de institucionalização da história, desmascarando sua falsa objetividade e autoridade.

(BEZERRA, 2007, 88)

O conto revisita o passado trazendo à tona o olhar dos, então, escravos libertos, o que permite uma revisão da história institucionalizada. As vozes narrativas perpassam os séculos, realizando um projeto de reescrita da história.

As outras cinco narradoras também fazem pontuações críticas sobre a condição do negro na sociedade. Neste conto, as mulheres descrevem uma condição de matriarcado: mesmo tendo companheiros são elas sempre as detentoras das rédeas da casa e da criação dos filhos; o sustento da família também depende delas. E o mais interessante é que esta situação percorre desde o século XIX com a personagem Sá Zabé até o século XX com Luiza. Os trechos abaixo exemplificam:

Todos os meus filhos eram chamados de filhos de Zabé, e os pais, desconhecidos. (personagem Zabé)

Luiz, meu filho mais velho, resolveu mandar na casa quando o pai morreu. Aprendi com Sá Zabé que é a mãe que manda em casa, eu mandava na minha. Luiz quis ir embora e eu não segurei, (...) chorei muito, mas não queria que ele voltasse, na minha casa já não havia mais lugar para ele. (personagem Belinha)

Vivemos juntos por quase quarenta anos, cuidei dos meus três filhos, era responsável pela casa, pela família e por Jair. Percebi

que todos me achavam fraca, porém eu nunca fui.
(personagem Luiza)

O conto demonstra a união das histórias e personagens, de identidades que se constroem e reconstroem, num movimento circular e, ao mesmo tempo, fragmentado de partes e todo, que se integram e desintegram formando novos movimentos. As personagens falam do tempo e da memória, de caminhos, e de encontros contínuos e descontínuos, formando um quadro que resulta na (re)construção de suas identidades.

Eu sou uma mulher negra, forjada no fogo do tempo e com a paciência de várias gerações, sou parte de um processo maior, que eu não sei qual é ou onde vai dar, sou uma voz negra que levanta, sou filha de Izaltina, sobrinha de Margarida e Luiza, neta de Joana e Belinha, bisneta de Zabé, sou todas elas. sou tantas outras. Eu sou aquela que foi para a faculdade, buscou alguns caminhos, se perdeu, se encontrou. Eu sou a tia, a mãe e a avó de uma nova geração, a próxima página a ser virada. “Sou um elo da corrente, decorrente destas e tantas outras histórias de homens e mulheres que sequer suponho que existiram”. (DITA, p.92)

A voz narrativa conseguirá compreender sua identidade individual através da memória, que funciona como a linha condutora das representações identitárias. O enleio da narrativa se dá pelas tramas de uma memória caracteristicamente lacunar. O enredo possibilita sua “montagem e remontagem” em partes como uma colcha de retalhos.

Em “O Jantar” (CN 10), de Marta Monteiro André, temos Lino, um funcionário aposentado que sempre visita o tio para ouvir suas histórias. O tio conta que ele e o amigo Jorge, quando se formaram, no 3º ano primário, foram ao jantar comemorativo; suas roupas eram domingueiras, simples e não possuíam sapatos; havia muito tumulto na entrada e os dois meninos foram empurrados pelo público que chegava até que as portas se fecharam. “Do lado de fora olhávamos os brancos comerem e com olhos brancos não comíamos do banquete”. Os garotos entraram pela cozinha e comeram arroz até empanturrar. A memória do jantar, mesmo após tanto tempo, era dolorosa, o conto parece ser a metáfora da exclusão racial e social: os garotos são empurrados para fora das

festividades, as quais tinham direito, as pessoas simplesmente não se importam com a presença – ou ausência deles – todos se divertem sem olhar para fora, para o "outro". O narrador conclui: "Hoje, com oitenta anos, Lino não conseguiu esquecer o 'Jantar da escola'".

(Re)Viver as histórias contadas. Em muitos contos de *Cadernos Negros* encontra-se a marca da tradição milenar de contar histórias. Segundo Carolina do Socorro Santos, "qualquer processo memorialístico focaliza a questão da identidade, a questão da origem do sujeito"¹⁷. Para lembrar as raízes africanas os contos com esta marca, aqueles escritos por mulheres têm a figura de uma griot, aquela que transmite a tradição da memória, uma figura típica descrita como negra, idosa, sempre muito sábia e ligada à fé e à religiosidade ancestral.

A personagem Vó Rosária, no conto "Histórias da Vó Rosária" (CN 4), de Geni Guimarães, é uma típica contadora de histórias/causos. As crianças esperam ávidas pela chegada de vó Rosária; ela trazia parte da memória ancestral, os heróis e heroínas negros que enfrentaram, de frente, as desigualdades impostas pelo racismo.

É que a velha Rosária contava-nos histórias incríveis do tempo do cativo e todos queriam ouvi-la e não perder nenhum detalhe do fatos. (...)

Vó Rosária tinha um jeito... a gente, ao ouvi-la, sentia a presença e a ação dos personagens. Às vezes ela se emocionava e uma lágrima saía de mansinho dos cantos dos seus olhos. Outras vezes, ria um riso triste, quando chegava a hora do escravo se revoltar e acabar com a vida do sinhô. (CN 4, 38)

A composição da personagem é diante da memória que ela carrega. Veja que a presença de Vó Rosária é esperada, pois ela mostra a aventura, a magia. Ainda neste conto temos outro exemplo de reação diante da memória: o (re)viver o passado. Ditinho derruba um caldeirão de sabão fervendo nas pernas de Dona Joaquina por achar que ela se parecesse com uma vilã da história de Vó Rosária. O terror de todos diante do fato acaba sendo abafado pelas explicações do menino:

¹⁷ SANTOS, Carolina Socorro Antunes. Um exercício de Memória. *In Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. Brasília: julho/agosto, 2002. N° 20.

O fato é que ele levou uma tremenda surra e, para surpresa maior, não soltou um ai. Não chorou, não blasfemou, nada. (...)
 - Olha, mas que a dona Joaquina é a cara da sinhá Leopolda, isto é. É ou não é? Fala verdade...
 (...) Entristecemos de repente e como se houvesse um trato, saímos correndo, fomos à porta da casa da senhora Joaquina e, com lágrimas nos olhos, cantamos em coro:
 - Bem feito! Bem feito! Bem feito... (CN 4, 39)

As crianças foram enlaçadas de tal forma pelas histórias contadas que sentem a dor e o ódio, até então vividos pela personagem da história ouvida, como sendo deles. A vingança que Ditinho despeja contra Dona Joaquina proveio da mágoa ligada às dores vividas por seus ancestrais; ele não age com traquinagem, e os outros meninos sentem o mesmo ao verem pelo olhar do amigo.

A História do Brasil, aquela institucionalizada e divulgada, abriga lacunas, que se dão pelo fato de a História ter sido escrita por um ponto de vista, o ponto de vista hegemônico. Ora, sabemos que toda narrativa que conta com um único ponto de vista é tendenciosa, e silencia as outras vozes “participantes” da história. *Cadernos Negros* contarão a história do ponto de vista do povo afro-descendente. Quando lemos a história das guerras, do Holocausto, não vemos, ali, o olhar dos povos subjugados. O mesmo ocorre com relação à ausência das mulheres, tanto como personagens em destaque no poder, seja ele revolucionário ou de direita, tanto como voz narrativa. Afinal, todas as histórias, descobertas, ciências e literaturas na História da Humanidade não contaram com a presença feminina? E a presença dos negros, índios, judeus, homossexuais, pobres, enfim, as “minorias” das sociedades não fizeram parte da história? Todos foram personagens da história, na prática, mas não estão no registro histórico. Por isso, há um grande movimento destes grupos para reescreverem a história, sonhá-la.

Portanto, as escritoras de *Cadernos Negros* farão um movimento criativo de reescrita da história: as vozes narrativas serão femininas, as protagonistas e os mundos fictícios recompõem o mundo real pelo olhar feminino, discutindo, assim, questões sobre exclusão racial e sexismo. Segundo Édouard Glissant, “o passado não deve somente ser recomposto de maneira objetiva (ou mesmo subjetiva) pelo historiador. Deve também ser sonhado de maneira profética, para

as pessoas , as comunidades e culturas cujo passado, justamente, foi ocultado.” (GLISSANT, 2008, 102-103.) A recomposição da história pelo olhar das mulheres buscará a identificação com o passado que, dantes descrito com visão excludente, não contemplava as identidades afro e feminina. As escritoras buscam, ainda, as respostas para questões de seu cotidiano.

Em 1987 , no CN 10, Miriam Alves publica o conto “Cinco Cartas para Rael”. A voz narrativa em primeira pessoa conta a história de uma mulher, secretária – e fotógrafa nas horas vagas –, que escreve cartas para o ex-amante, Rael, um psicólogo. As cartas rememoram o romance e analisa tanto os momentos prazer, quanto os erros cometidos. Rael busca a ascensão social, e desiste de seus sonhos, e do amor da narradora, para se envolver num casamento por interesse com Marli, uma mulher “branca e arrogante.” A narradora faz retrospectivas da própria história, focando nas críticas ao abandono da identidade étnica, ao envolvimento amoroso por dinheiro e aos comportamentos hipócritas em ambientes sociais. Questionadora, a voz narrativa aponta erros mais comuns na sociedade onde prevalece a política de favores e o mito da democracia racial. O primeiro plano da narrativa, o romance entre a narradora e Rael, é o subterfúgio para o segundo plano, mais profundo, que exalta a crítica à sociedade vigente. A narradora vê na escrita a possibilidade de refletir sobre as próprias vivências que, no cotidiano, foram arrastadas pela luta constante para ser aceita, se aceitar e sobreviver.

Rael, a necessidade de contar-lhe o que está cansado de saber é fruto do pouco tempo para refletir juntos nossas vidas. Preocupados sempre com aparências e sobrevivências, encostamos algumas verdades na fila da prioridades. Somos medrosos. (...)

Quantos covardes como nós existem ostentando o sorriso a pose de “consegui apesar de tudo”, sem parar nunca e avaliar a grande ilusão comprada e revendida com ares de ingenuidade. Esqueci, o psicólogo é você. (...)

Perco o raciocínio lógico. Estou irritada, magoada. Tenho vontade de gritar, esmurrar paredes, chorar, espernear, até passar a sensação de rejeição que entope as reações. Faço o máximo. Escrevo-lhe. Mandô a foto de uma linda cachoeira.

Abraços, seu idiota. (CN 10, 106 -107)

O discurso da amante abandonada transborda amargura e dor. A protagonista revela seu embate íntimo para se libertar das lembranças, pois a

memória revivida presentifica os fatos e a dor que estas carregam. Assim, a presença das lembranças é insuportável, e a narradora tenta apagar seu passado elaborando-o através das cartas, empreendendo uma concretização – das imagens, sentimentos e dores – para, então, destruí-las.

As lembranças impressas nas cartas poderiam ser, portanto, colecionadas pelo homem que surge como um ser frio, indiferente e egoísta, que pode se abster de emoções e “encaixotar” as memórias do amor vivido. A mulher em desespero pensa em retomar as lembranças e segredos concretizados em papel, para destruí-los, rompendo assim o seu elo com o passado.

O uso de dois planos na narrativa é um recurso freqüente nas narrativas de *Cadernos Negros*. As escritoras intencionalmente oferecem dois planos para que um destes, o verdadeiro foco, possa desferir críticas contra algum ponto – ou vários pontos – da sociedade vigente. O primeiro plano é um véu, um subterfúgio para o segundo. Nesta perspectiva, temos o conto “Questão de afinidade”, de Geni Mariano Guimarães, que conta primeiro é o caso de amor entre Magui, negra, casada com um branco, e Leo, negro e também casado. Magui confessa à manicure o sentimento que a integra a Leo: “Nossas energias se identificam e aflora um querer de dentro que nos solidifica. Não sou, nem ele é. Somos.” (CN 12, 15) Magui vê refletida sua identidade no corpo do amante.

O segundo plano rememora a história de Leôncio, avô de Leo, que teve uma vida agitada: “(...)era um negrão forte, vistoso. Se usava chapéu de aba larga, ternos de linho”. (CN 12) Ele despertava a admiração e inveja, por isso foi envenenado “Num baile de alaluia deram-lhe uma pinga temperada com cacos de vidro”. Leôncio tinha conhecimento de quem era seu assassino: “Cortaram meu caminho sei quem foi, mas não conto porque não quero ninguém de briga com os brancos”. (CN 12, 17)

Leôncio não quer deixar como herança o ódio e a vingança, e prevendo a própria morte – “morro na quarta-feira logo pela manhã, às nove horas” – mas sim os saberes tradicionais ao filho, João Custódio, e transmite a sabedoria dos medicamentos, orações e procedimentos de cura e fé:

Você (...) precisa aprender como benzer o tempo e segurar tempestades que poderão cair na época da colheita do feijão. Tem que aprender ainda a derrubar bicheira dos cavalos e ajudar as vacas e éguas na hora da cria. A oração de Santa Catarina não pode estar na sabedoria de qualquer um. Ela serve para deixar a gente invisível numa hora de precisão, diante de um inimigo armado. (...) pensa bem para usá-la, que não se brinca com os mistérios de Deus.

A tradição é a corrente de saberes desta cultura negra que Leôncio detêm, e se preocupa em repassar às gerações seguintes: o futuro depende desses saberes, da fé, das orações e da força da memória vivificada. Leôncio permanecia vivo nos seus descendentes, nos amigos, nas tradições e na história de sua passagem pela vida.

A ligação de Magui e Léo (neto de Leôncio) era identitária. A mulher sentia-se completa ao estar junto da história e herança do amante, tudo que ele representava estava inscrito em seu corpo negro. Na conversa com a manicure, Magui confessa ainda, “(...) Não transamos. Se você não pergunta... (...) Era como se voltasse ao hotel para descobrir o motivo de estar tão completa.”

A protagonista tenta explicar a atração que sente por Léo. Não foi na cópula que Magui sentira tal completude¹⁸, mas na herança ancestral de Léo.

Stuart Hall afirma que

¹⁸ Para relembrar sobre o Mito da Completude: O autor Platão diz que num Grande Banquete em um palácio da Grécia Antiga, Aristófanes, um contador de histórias, começa seu ofício para distrair os convidados. Aristófanes conta que no tempo de Zeus havia três tipos de seres na terra: os homens, as mulheres e os andróginos. Estes últimos eram seres completos que possuíam quatro braços, quatro pernas, um tronco, uma cabeça e duas faces. O boato de que os andróginos armavam um plano para tomar a Terra chegou aos ouvidos de Zeus, que resolveu puni-los. Para isso, mutilou os andróginos ao meio. Os Andróginos foram escravizados e passaram a procurar por sua metade. “Quando se encontravam se entrelaçavam num insopitável desejo de novamente se unirem para sempre”¹. Este encontro era a cópula. No momento do gozo nasceu Eros, o Deus do amor e da vida. Ao final do gozo a sensação de morte tomava os corações, pois eram separados, neste momento nasce Thanatos, o Deus da morte. Devido a isso grande parte dos textos que falam de amor, seja em prosa ou poesia, sempre tocam na questão da tristeza e da morte, bem como do encontro de “duas metades”.

Psicanaliticamente, nós continuamos buscando a "identidade" e construindo biografias que tecem as diferentes partes de nossos eus divididos numa unidade porque procuramos recapturar esse prazer fantasiado da plenitude. (HALL, 2000, 39)

Desta forma, a busca identitária de Magui a aproximava de Léo, já que este possuía, em sua história ancestral, pontos de identificação que seduziam e despertavam o desejo de Magui.

No conto "Minha cor", de Raquel de Almeida, a voz narrativa em primeira pessoa também fala da busca da identidade étnica. Por meio da memória, a protagonista tenta construir sua identidade: primeiro o questionamento sobre a cor, parda, imposta na certidão de nascimento, depois pela sua cor negra sugerida nos meios de convívio social. Ela busca resposta através do pai, mas a dúvida persiste; então recorre à sabedoria da avó. A senhora conta de sua vida na roça "lá na Bahia", fala do trabalho de seu pai nos plantios, e da mãe, na lavagem de roupas à beira do rio; conta ainda da exploração do trabalho e da vida pela subsistência. Indagada pela neta sobre os bisavós, a senhora conta que eles vieram de outro país e falavam outra língua, e lembra do pai tocando tambor e sua mãe dançando. As memórias da avó tocam profundo na consciência identitária da protagonista. Ao buscar respostas no passado de seus ascendentes, a narradora integra passado e presente, tomando para si a memória dos seus. Como lembra Regina Dalcastagnè, pensando sobre as perspectivas da memória:

A experiência não é vivenciada isoladamente, mas em interação com impressões anteriores (...) a lembrança de uma pessoa não é só dela; outras perspectivas dessa lembrança também existem. Perspectivas que nunca se acabam, pois novas ligações vão sendo constituídas e o passado reconstituído no momento da escrita, torna-se presente como reflexão, portanto, passado móvel. (DALCASTAGNÈ, 2002, 38.)

A protagonista reflete sobre o passado do pai, que não pôde estudar, pois sua "mãe dizia que pessoas como eu não num podia istudar". (CN 30, 189) Ela vê as exclusões do passado e funde a memória de seus ascendentes à sua própria memória, fazendo das experiências não vivenciadas impressões próprias revividas: "Me emocionei com tudo que ouvi da minha avó. Logo me identifiquei,

vi em seus” (CN 30, 189). E a jovem resolve assumir a identidade negra e lutar pela inclusão dos seus; para tanto, decide fazer o vestibular, e através dos estudos buscará seu crescimento social e também emocional. Consciente de seus laços, com seus ancestrais, ela assume sua negritude.

Em “Rosa da Farinha”, Lia Vieira conta uma história de descendências. A voz narrativa, em primeira pessoa, é da neta de vô Rosa e vô Joaquim. No espaço bucólico da Fazenda Campos Novos, em São Pedro, assiste às disputas de terras e a violência imposta pelos grandes donos de fazendas. Os avós da narradora eram referencia na região, pois protagonizavam a resistência num território onde o paternalismo era sobreposto à vontade do povo.

Neste contexto, temos a figura de D. Rosa, conhecida por Rosa Farinha (em alusão à produção de farinha de mandioca na fazenda) resolvia conflitos de terras, desacordos entre vizinhos e toda sorte de situações. Na região é descrita como o braço forte, “enérgica e suave” em sua sabedoria. Segundo a avó, “somos maiores do que pensamos e que a resistência é o caminho para romper os grilhões.”. (CN 22, 56) Rosa da Farinha ensinava que a luta seria constante e que a força do indivíduo é sempre superior às suas expectativas. A união da comunidade local era costume, sendo a certeza da conservação dos saberes e heranças culturais. “Aqui é uma comunidade, tudo uma parentagem só. Das raízes até os troncos das famílias mais antigas. Expressões e frases sempre afirmando, na descendência, o território comum”. (CN 22, 57)

Vô Joaquim também reforça a união entre os membros da comunidade, explicando que a fonte desta afinidade não residia, somente, na convivência espacial, mas, principalmente, na memória, nos costumes e na história da ascendência negra. Eram todos filhos e netos, descendentes dos escravos que outrora ali viveram e que, com a abolição da escravatura, receberam fragmentos de terra onde fundaram a comunidade.

É curioso ver tia Mariazinha (assim chamamos tia Nelzimar) e Vô Rosa na intimidade. Compartilham as mesmas histórias de engenho, de escravos forros, de passeios em carro de boi, de festas do entrudo, de pastorinhas. Eu, neta e sobrinha mais velha, mais que os outros ia escutar-lhes as histórias dos santos de sua devoção: São Elesbão, Santa Efigênia, São Benedito, Nossa Senhora do Rosário. (CN 22, 58)

A narradora guarda as histórias de seu povo que são contadas pelas mulheres mais velhas, as griots da sua comunidade. Como de costume, a neta e sobrinha mais velhas ficam responsáveis por guardar a memória de seu povo. E pela tradição a memória que dantes era apenas oral, torna-se, também memória escrita e compartilhada para além da comunidade da Caveira.

Os santos aí citados são os da devoção dos negros. A eles são atribuídas a cor negra da pele e a proteção ao povo negro. São Benedito, o santo dos pobres e negros, também é de origem humilde. Benedito era filho de escravos descendentes de escravos trazidos da Etiópia, África, para a Sicília, Itália. O relato da vida de São Elesbão segue a mesma trajetória de Santa Efigênia; natural da Etiópia, foi um dos netos do rei Salomão e da rainha de Sabá, imperador no século VI, que mais tarde se torna cristão. Os cultos à Santa Efigênia e Nossa Senhora do Rosário ganharam maior expressão junto aos negros na época. Segundo o historiador Anderson José Machado de Oliveira "Nas culturas africanas, a figura feminina tem um papel importantíssimo, o que explica a maior adoração e um culto mais difundido da figura de Santa Efigênia".

A força das divindades e santas é premente na cultura afro-brasileira. Daí se explica uma das mais importantes expressões da cultura afro-descendente, o Congado, também chamado de Reisado. De procedência banto-católica, o Congado nasceu nas "Irmandades de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos", que se reúnem para comemorar, principalmente, a vida de São Benedito, Nossa Senhora do Rosário, Santa Efigênia e a luta de Carlos Magno contra a invasão moura. Porém, a esses elementos católicos, fundiram-se elementos típicos da tradição banto, como o culto aos ancestrais e a Zâmbi, o Deus criador.

No entanto, a dificuldade de guardar a memória do povo é citada pelo velho Agapito Porto, tio avô da narradora, que assevera que, na matriz de São Pedro D'aldeia, estão os escritos que remontam a 1857.

A gente ouvia, mas tudo não gravava, eles contavam também que de vez em quando tinham medo que a escravatura voltasse.

(...) Todos tinham muito medo, medo do mundo, por causa da escravidão. (CN 22, 59)

Agapito Porto declara não conseguir “gravar” tudo o que ouvia. A antecipação da palavra “tudo”, logo após a conjunção “mas”, passa a idéia de uma fala “cortada”, simples, com combinações e concordâncias típicas da linguagem oral. A memória é extensa, e, ao ser “gravada”, acaba por ser cada vez mais fragmentada, uma vez que seus elementos são acrescidos dos sentimentos e impressões de quem ouve e, por conseguinte, repassa às memórias. Embora o senhor Agapito e as gerações descendentes não houvessem vivido a escravidão, esta vivência é empreendida pela memória das histórias ouvidas. A memória coletiva é revisitada no presente e toma forma de concretude viva. O renascer da cultura do povo de Caveira estava na memória identitária passada a descendência. E em cada descendência, ressurgia a grandeza da identidade negra.

De acordo com Jacques Le Goff “A memória coletiva parece funcionar (...) segundo uma ‘reconstrução generativa’ e não segundo uma memorização mecânica”. (GOFF, 1984, 241) Pela memória os povos constroem, reconstroem e perpetuam sua identidade para gerações seguintes. O presente se alimenta do passado e incorpora alguns elementos num movimento antropofágico, uma vez que reinscreve passado e presente. Daí a importância da memória para os grupos sociais e étnicos. Por via da memória a (re)construção da identidade lança mão de uma “dialética da violência” para problematizar as questões relativas aos preconceitos e exclusões que afligem a sociedade.

CAPÍTULO 2

REPRESENTAÇÃO DA MULHER NEGRA PELO OLHAR FEMININO

*(...) em se tratando de um ato
empreendido por mulheres negras
(...) escrever adquire um sentido de insubordinação.
Conceição Evaristo*

Este capítulo está dedicado à análise dos contos de Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro e Miriam Alves (e seu pseudônimo Zula Gibi). Três nomes, três penas, um tinteiro. Cada uma guarda traços próprios em sua escritura, porém, o tinteiro guarda o mesmo engajamento nas questões sociais e/ou femininas. Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro e Miriam Alves não só têm o maior número de publicações em *Cadernos Negros* como atingem uma particular expressão artística para além desta antologia. A primeira ganhou as prateleiras de todo o Brasil e até dos EUA pelo romance *Ponciá Vicêncio*, lançado em 2005. Suas palavras enfeitiçam o leitor e transportam-no para a realidade ficcional desde a primeira página. Esmeralda Ribeiro é uma liderança do grupo Quilombhoje Literatura e conhecida por sua dedicação na luta pela igualdade racial através dos caminhos da cultura e da intelectualidade. Miriam Alves é símbolo de luta e superação; tem seus trabalhos publicados no Brasil e no exterior e inspira as novas gerações literárias.

Em comum, posso adiantar, elas são como a árvore baobá¹⁹ que abriga histórias e lendas, mas também água em tempos de seca; são para além da escrita; e têm a força gerativa da cultura Negra que desliza pelas raízes e ganha o pólem que se dissipa para outros e novos horizontes, e se vai registrando nas páginas da Literatura.

¹⁹ Segundo a lenda africana, a árvore Baobá, na criação do mundo, teria reclamado de sua aparência e insistido para que Deus a modificasse. O Criador, cansado de tamanha insistência arrancou o Baobá e replantou-o de cabeça para baixo. A árvore teria o dom de guardar histórias, e, seus frutos ao serem mordidos “soltavam” essas histórias. Ainda hoje a árvore Baobá serve ao povo africano: como seu tronco tem, em média, quinze metros, ela é usada como depósito de água. Assim, quando chega a seca, é deste depósito que a população se abastece.

Conceição Evaristo: Negro-Ventre-Negro

“A cor dos olhos de minha mãe era cor de olhos d’água. Águas de Mamãe Oxum! (...) Abracei a mãe, encostei meu rosto no dela e pedi proteção.”
Conceição Evaristo, CN 28.

A escrita de Evaristo contém profunda suavidade maternal. Em suas histórias, as mulheres negras são marcadas em seu cotidiano, nas lutas pela sobrevivência, na criação dos filhos. As mulheres são, frequentemente, chefes de família. Dos nove contos publicados, sete têm como plano narrativo a relação familiar, apesar de sua tessitura utilizar a violência como bastidor, estas narrativas seguem uma mesma linha: o negro-ventre-negro, a ligação entre mães e filhos, seja esta uma ruptura (como em “Di Lixão”, “Duzu Querença”), ou afetiva (como em “Olhos D’água”, “Maria”).

A explicação talvez esteja no “nascimento” da escrita que, de acordo com a autora, tem como um de seus lugares a “grafia-desenho” de sua mãe. No artigo intitulado “Da grafia-Desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita”, Conceição Evaristo reflete sobre o próprio ato de escrita e conta que sua mãe desenhava sóis como ritual para atrair o sol:

não escrevia somente um sol, ela chamava por ele, assim como artistas das culturas tradicionais africanas sabem que as suas máscaras não representam uma entidade, elas são as entidades esculpidas e nomeadas por eles. E no círculo-chão, minha mãe colocava o sol, para que o astro se engrandecesse no infinito e se materializasse em nossos dias. (EVARISTO, 2007,15)

A escrita se apresenta como um ritual que materializa as entidades que representa. Observamos que os dois verbos – representar e ser – estão em destaque revelando que a escrita torna-se além da representação, a concretização do desejo do autor. A relação entre o ato da mãe de desenhar sóis e dos artistas das culturas africanas ao usar máscaras, se identifica com a atividade da escritora que representa a vivência e transforma o ato de escrever em ritual identitário.

Tecer a escrita é refletir sobre as condições sociais, as relações amorosas eróticas e, também a família, o ser mulher, o ser negra. Tecer a escrita é gerar e conceber os sonhos.

(...) a escrita abarcava estas duas possibilidades. Fugir para sonhar e inserir-se para modificar. Essa inserção para mim pedia a escrita. (...) eu já havia entendido a precariedade da vida que nos era oferecida, aos poucos fui ganhando uma consciência. Consciência que compromete a minha escrita como um lugar de auto-afirmação de minhas particularidades, de minhas especificidades como sujeito-mulher-negra”. (EVARISTO, 2007, 15)

O sujeito se inscreve no produto da escrita, reflete e florescendo a consciência negra feminina. A escrita engendradora tem o objetivo de fortalecer a identidade do ser no mundo fictício e real.

No conto “Olhos D’água”, pode-se observar a construção da relação entre mães e filhas

Vivia a sensação de estar cumprindo um ritual, em que a oferenda aos Orixás deveria ser a descoberta da cor dos olhos de minha mãe.

E quando, após longos dias de viagem para chegar à minha terra, pude contemplar extasiada os olhos de minha mãe, sabem o que vi? Sabem o que vi?

Vi só lágrimas e lágrimas. Entretanto, ela sorria feliz. Mas, eram tantas lágrimas, que eu me perguntei se minha mãe tinha olhos ou rios caudalosos sobre a face? E só então compreendi. Minha mãe trazia, serenamente em si, águas correntezas. Por isso, prantos e prantos a enfeitar o seu rosto. A cor dos olhos de minha mãe era cor de olhos d’água. Águas de Mamãe Oxum! (...)

Abracei a mãe, encostei meu rosto no dela e pedi proteção. Senti as lágrimas dela se misturarem às minhas.

Hoje, quando já alcancei a cor dos olhos de minha mãe, tento descobrir a cor dos olhos de minha filha. Faço a brincadeira em

que os olhos de uma são o espelho dos olhos da outra (...) Eu escutei, quando, sussurrando minha filha falou: - Mãe, qual é a cor tão úmida de seus olhos? (CN 28, 33)

Mulheres ligadas pela tradição ancestral: as gerações se enleiam nas águas jorradadas, no passado e no presente, nas exclusões sofridas que perpassam os tempos. Segundo a mitologia africana, Mamãe Oxum é a deusa da fertilidade na Terra. Quando os orixás chegaram à Terra resolveram instaurar reuniões para decidir as deliberações para o funcionamento geral, mas as mulheres foram proibidas de participar. Oxum, furiosa com a proibição, tornou estéreis todas as mulheres, secando as fontes de águas, tornando, também, a terra improdutivo. Os Orixás procuraram Olodumaré, que explicou que, sem a presença de Oxum, não haveria fertilidade. Os Orixás convidaram Oxum para participar das reuniões, e ela, após muita resistência, aceitou, restaurando a fecundidade na Terra. Oxum é chamada Iyalodê (Iyálàòde), título conferido à pessoa que ocupa o lugar mais importante entre as mulheres de uma cidade. Embora seja comum a associação entre rios e Orixás femininos, Oxum é destacada como a dona das águas doces e de todos os rios. A água é seu elemento: as águas dos rios, das lagoas não pantanosas e das cachoeiras.

As mães guardam nos olhos as experiências vividas por elas e também as memórias de suas ancestrais. O jogo que compõe as relações entre essas mães e filhas é a cumplicidade: protegendo as filhas e estas buscando, nos olhos das mães, a proteção tão necessária para enfrentar as injustiças do mundo. Essas mulheres se identificam; gerações passadas e presentes são espelhos da identidade afro-brasileira buscando na memória comunitária e individual o amparo para suas vozes. Neste conto não há presença masculina, as personagens perpassam as lembranças da voz narrativa feminina que conta a história de sua família, composta por sua mãe, irmãs e filha. Embora vivam em contexto de exclusão e fome material, a mãe cria laços de intensa ternura com as filhas. A mãe utiliza a criatividade, as brincadeiras para valorizar as filhinhas, ligando-as à identidade afro, e à valorização de seus corpos negros. Na ausência dos brinquedos, a mãe garante o lúdico, utilizando o próprio corpo como instrumento e o pequeno cômodo como espaço de fantasia. Mãe e filhas são as bonecas, a casa é seu reino, e assim, vão seguindo a vida, pois mesmo

inseridas na miséria, sonham, recriando o presente e vivificando as fantasias. Na ausência de condições dignas, de alimento e de amparo social, essa família recria a própria vida. A força dessas personagens está na ancestralidade e no porvir, pois se espelham mães e filhas, umas nas outras em busca de suas raízes. Portanto, Mamãe Oxum representa, no conto, a ligação entre mães e filhas, as águas que se pertencem e deságuam umas nas outras, formando as origens ancestrais e as gerações futuras. As águas que estão interligadas, assim como as filhas a tradição. O conto “Olhos d’água” tece, em fios de poesia e memória, a ligação entre mães e filhas e sua relação com a tradição negra.

O conto “Duzu Querença” aborda, entre outros temas, a questão da identidade ascendente e descendente. A narrativa em terceira pessoa revela a história de Duzu, uma mulher negra filha de família humilde, a mãe descrente e o pai sonhador, “O pai de Duzu tinha nos atos a marca da esperança” (CN 16, 30), que, acreditando no sonho de desenvolvimento – estudo para a filha e trabalho para ele –, inicia a migração do campo para a cidade. Duzu é levada para a casa de D. Esmeraldina sem saber que a senhora era cafetina. A própria Duzu somente descobre a atividade da casa após entregar-se ao desejo e se tornar também uma meretriz:

Duzu naquele momento entendeu o porquê do homem lhe dar dinheiro. (...) Entendeu o porquê de nunca mais ter conseguido ver a sua mãe e o seu pai, e de nunca D. Esmeraldina ter cumprido a promessa de deixá-la estudar. E, entendeu também qual seria a sua vida. (CN 16, 33)

A protagonista aos poucos compreende a extensão das explorações que sofrera, no caso do sexo, era para ela prazer, mas as outras situações, principalmente o afastamento dos pais e a exploração de sua mão de obra como doméstica, estas ela não escolheu. Talvez daí sua predileção pelos caminhos da profissão de meretriz, que era, para ela – entre todos os outros caminhos –, o caminho escolhido. O caminho do prazer escolhido por ela mesma, e não a exploração imposta por alguém.

Duzu carregava no íntimo, no nome e no desejo, do sonho e da esperança, assim como o pai. “Se as pernas não andam, é preciso ter asas para

voar” (CN 16, 30). Neste movimento de sonhar a vida, Duzu parecia dançar para ir levando a vida. Sua descendência já era presente e extensa e nela moravam as esperanças de Duzu.

Os filhos de Duzu foram muitos. Nove. Estavam espalhados pelos morros, pelas zonas e pela cidade. Todos os filhos tiveram filhos. Nunca menos de dois. (...) três netos lhe abrandavam os dias. Angélico, que chorava porque não gostava de ser homem. Queria ser guarda (...) para dar fuga ao pai (CN 16, 33).

A descendência de Duzu representa a descendência negra pelos aglomerados espalhados pelo país. Representa, ainda, o mundo de segregações impostas a estes descendentes: a miséria e a violência que permeiam as vielas dos morros. Os três netos representam três esferas da exclusão social: Angélico, a questão da futuridade – não querer ser homem –, que remete ao adiamento da maturidade, o temor do futuro que poderia significar mais exclusões em sua vida; Tático, um menino de treze anos, é o reflexo da violência, pois será assassinado por um grupo rival no tráfico. Duzu, mesmo mergulhada em suas fantasias, sabia do envolvimento do menino com o tráfico, e já pressentia a morte espreitando o neto “a cor vermelho sangue já se derramava em sua vida” (CN 16, 33).

Duzu sofreu muito a perda deste neto. Temos ainda a menina Querença, que representa a esfera da esperança no futuro. Na neta, Duzu via a esperança do nascer de um futuro melhor, pois a menina unificava os sonhos de ascendência dos seus. Para os netos, Duzu era o arvorecer, o brilho; as crianças a respeitavam e ouviam seus sonhos e histórias:

Quem disse que estrela era só para as fadas? Estrela era para ela, Duzu. Estrela era para Tático, para Angélico. Estrela era para a menina Querença, moradia nova, bendito ayê, onde ancestrais e vitais sonhos haveriam de florescer e acontecer. (CN 16, 35)

Os sonhos de Querença eram compostos pela memória identitária dos tempos passados e de profecias que tangiam o futuro desejado. Duzu plantava nas crianças a esperança de uma vida sem a exclusão tão presente na existência dos seus. Ela se refugiava nos sonhos e nas cores de suas alucinações para criar asas, e, assim, distanciar-se das agruras da realidade:

“E foi escorregando brandamente em seus famintos sonhos que Duzu visualizou seguros plantios e fartas colheitas.” (CN 16, 36) O momento mais esperado era o carnaval, quando as máscaras, a alegria e as cores elevavam os desejos ocultos aos altares externos, e as pessoas podiam revelar o que realmente eram, seu “ser” oculto. E na simbologia do carnaval: a época de realização de sonhos, Duzu realiza sua fantasia de estrela: “Sua imagem crescia, crescia. Duzu deslizava em visões e sonhos por um misterioso e eterno caminho.” (CN 16, 33) Duzu mergulha então na poesia de seus sonhos e renasce estrela, em seu único dia de glória, sua última dança, que lembra Macabea, na cena final de *a Hora da estrela*, de Clarice Lispector. A intertextualidade, aqui, intencionalmente aponta outras esferas da exclusão social no Brasil.

A memória perpassa as exclusões sofridas: Mães que se perdem dos filhos, sementes que nascem no ventre que não as desejou, o corpo feminino violado; esses pontos são revelados, por exemplo, no conto “Quantos filhos Natalina teve?”. Natalina, a protagonista, é uma mulher negra, que vive um momento de gravidez desejada. Através de flashback, a voz narrativa em terceira pessoa desvela as experiências de maternidade vividas por Natalina. O conto propõe que o leitor descubra a resposta à indagação do título. No decorrer da narrativa a memória de Natalina vai revelando a resposta.

Cada gravidez ocorre em situações adversas: na primeira vez, era ainda uma menina, que nas brincadeiras com Bilico, – que “(...) crescera com ela. Os dois haviam descoberto juntos o corpo” (CN 22, 33) – acabara grávida. A menina não desejava ter a criança, por isso tenta abortar, primeiro, com as “bebedagens”, e depois pelas mãos da mãe seria levada à parteira Sá Praxedes, que tanto ajudava as mulheres a parir, quanto a ceifar as pequenas vidas. As estórias diziam que Sá Praxedes comia as crianças abortadas. A protagonista temendo o que seria feito com a criança, foge, dando a luz ao filho e

entregando-o para a enfermeira: “A menina-mãe saiu leve e vazia do hospital.”
(CN 22, 23)

A imaturidade da menina-mulher-mãe manifesta-se aqui, pois embora se recuse a ver Sá Praxedes, “matar” a criança, recusa-se também a ficar com o “brinquedo” indesejável, cedendo-o assim para outra mulher. O uso dos termos “menina-mãe”, “boneca” e “brinquedo” evocam o campo semântico do lúdico, do infantil, despertando a sensibilidade do leitor para a situação vivida pela personagem.

Natalina carrega no nome a marca do nascimento, do vir ao mundo, – seu nome significa “aquela que nasce”. O nome dado à protagonista está, portanto, ligado semanticamente com o foco do conto. A voz narrativa em terceira pessoa parece rememorar a trajetória da protagonista revelando o ponto-de-vista de Natalina. A personagem engravida, então, pela segunda vez.

Brincava gostoso com os homens, mas não descuidava. Quando cismava com qualquer coisa, tomava os seus chazinhos, às vezes, o mês inteiro. As regras desciam então copiosas como rios de sangue. Mesmo assim, um dia uma semente teimosa vingou. (CN 22, 24)

A protagonista vive liberta e atenta as rédias de sua vida: seus desejos são vividos sem amarras tradicionais ou a busca de um homem perfeito; ela apenas vive seus prazeres e suas dificuldades, ali sozinha. Natalina não queria este filho, assim como não desejava a vida que o namorado havia lhe oferecido

Ela não queria ficar com ninguém. Não queria família alguma. Não queria filho. Tonho chorou muito e voltou para a terra dele, sem nunca entender a recusa de Natalina diante do que ele julgava ser o modo de uma mulher ser feliz. Um barraco, um homem um filho...

(CN 22, 24)

Esta recusa demonstra o olhar crítico de Natalina diante da opção tradicional que se oferece à mulher, um lugar imposto e rotulado como “o melhor caminho”, ou o único para a realização feminina. O olhar de Natalina desconstrói a visão romantizada da felicidade a dois e desmistifica a subalternidade feminina. A terceira gravidez é um ato de caridade: Natalina engravida do marido

da patroa a pedido desta. A patroa não pode ter filhos e pede a ajuda de Natalina, que após o parto consegue se livrar dos patrões.

A última gravidez é o resultado de um estupro: “(...) ele gozou feito cavalo enfurecido em cima dela”. (CN 22, 28) O poder masculino é simbolizado aqui pelo falo, a força irracional do homem que impõe sua vontade. Após violentar Natalina, o homem dorme a seu lado. Ela reage instintivamente acertando um tiro no agressor. A vergonha e a dor de ser violentada se explicam não só pela violência física, mas pela violência moral sofrida.

(...) guardou mais do que o ódio, a vergonha, o pavor, a dor de ter sido violentada. (...) Guardou mais do que a satisfação de ter conseguido retomar a própria vida. Guardou a semente invasora daquele homem. (...) O filho estava para arrebentar no mundo a qualquer hora. Estava ansiosa para olhar aquele filho e não ver a marca de ninguém, talvez nem dela. Um filho que fora concebido nos frágeis limites da vida e da morte.

(CN 22, 28)

Natalina compreende que este filho era só dela, não teria que dividi-lo com ninguém. Não precisava compartilhar seu nascimento nem com a mãe, nem com os patrões, nem com homem algum, pois aquele filho era só dela. Era o fruto de sua coragem e reação diante da violência sofrida. A violência do nascimento está traduzida em uma só palavra: “arrebentar”. O filho que nasce é bem-vindo, já que não carregará marcas. Mesmo preocupada e fugindo do comparsa do homem a quem havia matado, a protagonista, pela primeira vez, se sente feliz com uma gravidez. E aí reside o elemento mais surpreendente do conto: a postura independente de Natalina. A construção desta personagem desconstrói a heroína romântica, pois ela se recusa a ter seu destino dirigido por um homem, e a única vez em que a figura masculina sobrepõe sua vontade à dela, a reação é violenta, de legítima defesa.

Apenas o conto Di Lixão tem como protagonista um homem. A personagem de mesmo nome dado ao conto é um rapaz morador de rua; criado por sua mãe num prostíbulo, Di Lixão detestava o ambiente e era revoltado por suportar a realidade vivida. Também aqui a história é contada em terceira pessoa, sendo o narrador onisciente. Todos os pensamentos e sentimentos aparecem descritos pela memória de Di Lixão. Após a morte da mãe o rapaz

passa a morar na rua. Com dores agudas de dente e um problema na bexiga, sente também a dor psíquica de suas lembranças. “O dente de Di Lixão latejava compassadamente. Ele era uma dor só. As dores haviam se encontrado. Doía o dente. Doíam as partes de baixo. Doía o ódio.” (CN 14, 09)

Entre os textos de Evaristo, este é o que toca a violência das ruas, do abandono miserável da vida urbana. É como se pudéssemos sentir os cheiros, as dores e a revolta. A relação do menino com a mãe é a lembrança que perpassará a narrativa

Não gostava mesmo da mãe. Nenhuma falta ela fazia. Não agüentava a falação dela. Di vai para a escola! Di, não fala com meus homens! Di, eu nasci aqui, você nasceu aqui, mas dá um jeito de mudar o seu caminho! Puta safada que vivia querendo ensinar a vida para ele. Depois pouco adiantava. Zona por zona, ficava ali mesmo. Lá fora, o outro mundo também era uma zona.
(CN 14, 10)

Onde não há nem mesmo a união das famílias, a tradição é somente de miséria num grande centro urbano que só tem lugar para a solidão e o ódio. Di Lixão tenta viver com esse legado, no meio de outros ainda mais despossuídos, como seu colega de rua, o qual não é nomeado. A ausência de nomes é mais uma marca do abandono sofrido; os personagens aparecem nomeados pelas funções que exercem: os trabalhadores, a mãe, o homem, o outro. O nome verdadeiro de Di Lixão não é citado. Sua única ligação é com a vida nas ruas, sendo assim, o menino personifica o ambiente em que vive, e será nomeado de acordo com o espaço. O nome, novamente, tem a função semântica de relacionar a personagem ao contexto da questão em foco. Di Lixão fala de seu aniversário com desprezo: “no mês anterior, num dia qualquer, tinha feito quinze.” (CN 14, 10) Esta postura revela o autodesprezo praticado por este adolescente abandonado pela sociedade, e até mesmo pela mãe.

A descoberta da sexualidade é apenas por meio do sexo, não há jogo erótico, sentimental, apenas a descoberta de uma nova função para o falo. Mesmo esta descoberta vem repleta de dor, na qual a imagem da mãe corre fazendo interligações com as violências sofridas no presente: “Naquele dia a mãe havia puxado a bimbina dele. Agora ele era grande, experimentado na vida. Tinha levado um chute no saco.” (CN 14, 10)

A violência sofrida pela criança ficou marcada como um trauma que o acompanha sempre. O vocabulário com algumas palavras chulas confere realidade às cenas vividas no texto.

O protagonista sente a proximidade da morte, mas não se abala com isto, seu pesar é morrer “tão sozinho”, e acaba morrendo doente e solitário na rua. A mãe é uma personagem evocada somente pelas lembranças do menino que, por via da memória, presentifica as cenas vividas junto à mãe. Num primeiro plano, Di lixão pode parecer o foco da narrativa, mas não o é: o foco são as conseqüências das exclusões sofridas pelo protagonista, exclusões estas que partiram, primeiramente, das mãos da mãe. Todas as composições de desprezo e violência estão ligadas à figura da mãe. O menino sofre pela miséria e, ainda mais, pela ausência de afeto e proteção do colo materno. O conto consiste em uma história de frustração da vida infantil, de uma vida perdida pelas ruas e negligenciada pela solidão.

O conto “Maria”, também publicado no CN 14, conta a história da empregada doméstica Maria. A protagonista é uma dedicada mãe solteira, trabalhadora que luta diariamente para proporcionar a sobrevivência dos filhos. Na volta para casa segue feliz em poder levar o alimento doado pela patroa. “As frutas estavam ótimas e havia melão. As crianças nunca tinham comido melão. Será que os meninos gostavam de melão?” (CN 14, p. 12) A dedicação da mãe e sua preocupação em agradar os filhos são elementos que constituem a construção da personagem Maria conferindo-lhe um desenho que se aprimora no decorrer da narrativa. O nome Maria, a profissão de empregada doméstica, bem como o cenário apresentam a narrativa que persegue a simplicidade do cotidiano comum, a proximidade com a grande parcela da sociedade brasileira: o ficcional toma as formas da realidade para ressaltar temas como a maternidade, a solidão, o preconceito, o trabalho, a exclusão e o amor.

As fortes cenas são desenhadas com poeticidade em meio ao ambiente cotidiano de Maria. Ela volta do trabalho e encontra, dentro do ônibus, o homem pai de seu primeiro filho e por quem, ainda, guardava um aquecido sentimento.

(...) E o menino, Maria? Como vai o menino? Cochichou o homem. Sabe que sinto falta de vocês? Tenho um buraco no peito, tamanha a saudade! Tou sozinho! Não arrumei, não quis mais ninguém. Você já teve outros...outros filhos? A mulher

baixou os olhos como que pedindo perdão. É. Ela teve mais dois filhos, mas não tinha ninguém também. Ficava, apenas, de vez em quando, com um ou com outro homem. Era tão difícil ficar sozinha! (CN 14, p.13.)

Os dois trocam algumas palavras e Maria relembra, em meio a mágoa, frustração e saudade, os bons momentos de convívio, a primeira gravidez e os sonhos de ser feliz. O diálogo segue em frases curtas e entrecortadas que refletem os sentimentos anteriormente citados, além de também trazer à baila a violência moral tão intensa no contexto social no qual as personagens se movimentam. A narrativa desmonta a figura estereotipada da mulher como ser unicamente maternal e a apresenta como ser desejante. Os dois papéis, ser mãe e mulher, não são excludentes na prática e o conto coloca estes papéis como parte de um todo, emergindo, assim o ser mãe-mulher.

Em seguida o homem assalta o ônibus e desce. O desenlace evolui para o clímax

Alguém gritou que aquela puta safada lá da frente conhecia os assaltantes. Maria assustou-se. Ela não conhecia assaltante algum. Conhecia o pai de seu primeiro filho. Conhecia o homem que tinha sido dela e que ela ainda amava tanto. Ouviu uma voz: Negra safada, vai ver que estava de coleio com os dois [assaltantes]*. (...) Lincha! Lincha! Lincha! (...) Quando o ônibus esvaziou, quando chegou a polícia, o corpo da mulher já estava todo dilacerado, todo pisoteado. Maria queria tanto dizer ao filho que o pai havia mandado um abraço, um beijo, um carinho. (CN 14, p.14 -15.)

*Grifo meu.

As violências moral e física coexistem nessas cenas, pois Maria é agredida simultaneamente em sua dignidade e em seu corpo. Desqualificada pelos palavreados chulos e condenada por conhecer o homem que aos olhos daqueles passageiros não passava de um assaltante, enquanto para Maria se tratava do homem dono de seu afeto. O desfecho trágico, a morte de Maria, é finalizado pela frase final que expõe a ternura dos sentimentos da protagonista, entrelaçando, assim, o amor maternal e o amor erótico-afetivo.

Conceição Evaristo desvela, em suas narrativas aqui apresentadas, questões relativas às relações familiares e à figura materna. Observamos que as protagonistas são sempre mulheres negras, e que mesmo em seu único conto

onde o protagonista é masculino, a predominância feminina é incisiva: “o espectro” da mãe de Di Lixão perpassa toda a narrativa. Além disso, observamos também que a memória é a marca identitária revelada nas narrativas como essência da escrita; e coabita com a “dialética da violência”, para expor o ventre-negro-ventre.

Esmeralda Ribeiro: As linhas da violência e a agulha da crítica

*“(...) sede, fome, desejo ardente, explicam tudo, até coisas inexplicáveis.”
Esmeralda Ribeiro. CN 12.*

Esmeralda Ribeiro também trabalha a questão social do negro e da mulher; em seus textos emprega o recurso da crítica para denunciar as violências praticadas contra seres humanos. Ribeiro mostra as mazelas humanas: suas habilidades para o mal, e o faz com objetivo de denúncia. No conto *Vingança de Dona Léia*, no *Cadernos Negros 10*, Milton atea fogo no rosto da prima Anita, por um impulso, porque se sentia incomodado por seus traços finos. Dona Léia, mãe da menina, promete uma vingança “mais eficaz que a justiça dos homens”; ela se aproxima de Roseli e põe em prática seu plano. São abordadas duas habilidades maléficas do ser humano: a inveja e a vingança. Milton não suportava ver na prima Anita a beleza que julgava não possuir. O ato iníquo que pratica pode ser considerado a metáfora maior da destruição: o ser humano destrói aquilo que quer ser, a imagem que quer imitar e não pôde, as qualidades que julga inalcançáveis. Mas também aborda a certeza da impunidade, a ineficiência da “justiça dos homens”. Repare no termo destacado, a justiça não é para todos, é manipulada, tendenciosa, tem sexo e posição social. Roseli mantém um caso amoroso com o chefe e Dona Léia se

aproxima da moça, noiva de Milton, prometendo ajudá-la. Planejam fazer um feitiço para que o chefe de Roseli deixasse seus bens para a amante. Milton parecia saber do caso da noiva e participava do plano para “se dar bem”. Dona Léia aplica um golpe no casal: após a morte do chefe de Roseli, este deixa todos os seus bens para Dona Léia. A crítica ao preconceito é dada pela exposição da tensa relação de força e poder que coabita o quadro de aparente democracia racial. Tanto a inveja e despeito que Milton sentia da prima Anita, por esta carregar traços finos no rosto, quanto a ganância das personagens Milton e Roseli demonstram a postura crítica da narrativa. A exploração sexual no trabalho a qual Roseli se sujeita também é alvo das críticas. A secretária tinha consciência do abuso que impunha a seu corpo ao prostituir-se.

A personagem busca esquecer, ocultar sua consciência num movimento de distanciamento entre mente e corpo. Esta representação da mulher expõe a crítica com relação à prostituição por ganância. A mulher que se despoja dos princípios pelas vantagens financeiras que pode angariar no envolvimento com o chefe. Roseli corrompe seus princípios e, aos olhos da secretária, D. Léia é acusadora incisiva, que impõe a gravidade dos erros de seu relacionamento com o Dr. Milton. A faxineira devolve a consciência dos erros. No entanto, ela própria ao mesmo tempo que cobrava era, por outro lado, conivente com a secretária, pois mantinham uma troca de favores. Este ponto é também crucial para a narrativa: as personagens são reféns de suas ações, já que todos praticam a iniquidade para receber favores uns dos outros.

O noivo e o patrão de Rosely terem o mesmo nome foi um recurso intencional de Esmeralda Ribeiro para dizer que não havia, em essência, uma diferença entre esses homens, pois os dois exploravam a secretária. Da mesma forma que em algumas narrativas de CN, os homens não serem nomeados é um recurso para expor a crítica ao sexismo, nesta trama narrativa podemos observar que os dois Miltons, embora homens diferentes, de classes sociais diferentes, representam a repressão contra a mulher. E, da mesma forma como Milton queimou o rosto de prima Anita com fogo, os dois homens tentam impor-se contra a mulher, desmerecê-la, desvalorizá-la, inclusive sob a égide de violência moral e sexual.

No conto “Guarde Segredo”, a escritora lança mão da intertextualidade, ligando a história da protagonista com o romance *Clara dos Anjos*, de Lima Barreto. Ribeiro tece a história da menina que, como Clara dos Anjos, enfrenta a segregação. A história se passa na contemporaneidade: a menina mulata, alegre e graciosa filha de um carteiro, Sr. Joaquim, que é despedido, forçando a família a morar com vovó Olívia no subúrbio do Rio de Janeiro. O conto é narrado como uma carta-resposta da protagonista à uma senhora que lhe escreve pedindo notícias da vovó Olívia. Num tom confessional a narradora conta da estranha história que viveu na casa da avó. Ambas freqüentemente viam e conversavam com um misterioso homem. Mais tarde a menina descobre que o homem é Lima Barreto. A menina se apaixona por Cassi Jones, que “era sardento, usava goma nas cabelos e andava bem vestido.” (CN 14, 27) Aqui vemos que descrição do rapaz é semelhante a da personagem de mesmo nome, no romance *Clara dos Anjos*, do escritor Lima Barreto. A crítica ferrenha ao tipo de personagem e ao grupo social ao qual ele pertence, deixa em voga o tom de protesto. O conto segue uma linha cronológica complexa onde se misturam lembranças (fatos da vida dos personagens) e literatura (fatos da narrativa de Lima Barreto).

O preconceito é combatido com ferocidade, nas malhas do texto, e podemos constatar que a escolha pelo conto fantástico é a possibilidade de ampliar a reação ao racismo nos fatos da narrativa:

Ela cruzou o meu caminho e ficou parada na minha frente. Insultou-me tanto!... Disse coisas horríveis do tipo: “Você é a quinta negra que meu filho deflorou e também não vai ficar com ele. (...) Não iria deixar por menos. Então fui ao mercado e comprei uma faca. Não tomaria nada, coragem eu tinha de sobra. Procurei, igual uma louca, o desgraçado. (...) Foram tantas facadas!... (CN 14, 28.)

A duras palavras da mãe de Cassi Jones desvelam toda violência moral contida em algumas relações interraciais. A reação da protagonista ao eliminar o namorado é figurativa: o assassinato do racismo, da exclusão, da exploração contra o negro. A narrativa segue a memória, e a voz narrativa afirma não ter “certeza” dos fatos que presencia. Assim, a narrativa mantém o mistério, não

sendo possível revelar se os fatos ocorreram ou se não passam de delírios da narradora.

Ribeiro pinta quadros que por vezes retratam a vida cotidiana da mulher negra. Suas cenas apresentam o sexismo, as violências (simbólicas, moral e física) como substratos da sociedade. Num pequeno apartamento, surge a história de Bigail – no conto “Desejo esquecido na memória” –, uma dona de casa que está às voltas com sua condição de inércia na rotina da vida. Todos os incômodos e insatisfações de Bigail ressurgem na imagem de uma barata:

A barata imergia na sujeira e voltava, brincava de esconde-esconde. Foi o jogo de esconde sentimentos que Bigail sempre fez com os “amigos” do marido (...) Eles faziam-na sentir-se como se ela existisse só para fritar e servir, servir e fritar. Barata é um ser que o tempo não decifra. Ela farejava os copos sujos dentro da pia, traçando ao mesmo tempo os pensamentos de Bigail que oscilavam nas imagens do farejar de pessoas famintas, ou ainda nela própria, procurando sua representação fotográfica na jarra de suco. (CN 12, 33)

A barata será, aqui, o ponto de embarque das reflexões de Bigail. O inseto asqueroso que representa a sujeira, o desleixo e o abandono realiza-se metáfora da vida de Bigail; uma mulher que abandona seus sonhos para obedecer ao marido, que em contra partida a explora e desestimula.

Bigail busca uma identificação, o reflexo de si em algum lugar do mundo. Ela está a procura de seus desejos esquecidos na memória, sufocados pela exclusão que parte do preconceito do marido, mas também da sociedade que não a representa.

(...) Bio e Bigail, um casal deixando a convivência expor cruelmente o reverso da moeda.
 – Bio, quero fazer faculdade, dissera certa vez Bigail, pedindo licença ao marido antes de irem dormir.
 – Pra quê? indagou Bio, e, com os olhos voltados para a parede, como se o futuro de Bigail estivesse só de calcinha e soutien: – Você será escrituraria, ele falou cobrindo o futuro da cabeça aos pés.
 (...) Bigail teve a impressão que ferveu seus problemas no caldeirão, sofreu pressões e não teve outro jeito senão deixar o desejo esquecido na memória. (CN 12, 32)

Bio dá as costas aos sonhos de Bigail, ao passo que ela tenta enfrentar, mas desiste. O desprezo do marido está marcado textualmente pelas metáforas e termos que desembocam no universo doméstico. Observemos que o vocabulário escolhido intencionalmente faz parte do campo semântico dos trabalhos domésticos – (cama, mesa e banho) – a crítica se estrutura pelas marcas de ironia pontuadas no texto. Tanto no que diz respeito à escolha vocabular, como já observamos, quanto à construção do personagem masculino, Bio, que personifica todas as posturas sexistas da sociedade. A protagonista oscila entre lucidez, reação e desânimo. Esboça reatividade, mas abandona os próprios esforços como quem já se habituara-se a perder.

Desistir! Sim, desistiu e a barata continuou a passear em cima da pia, desconsiderando a ameaçadora presença de Bigail, como se ela fosse coisa inventada. Esposa de Bio, mulher de Bio, ela cansava de ouvir isso dos “amigos” do marido, coisa inventada. (CN 12, 32)

É imposta a invisibilidade da mulher, seus desejos e sonhos, já que sua figura é a sombra do marido. Ela somente existe como um apêndice, uma parte da decoração do lar, um utensílio doméstico, ali para servir ao homem.

Exausta e levada pelas reflexões, Bigail vai à rua, iniciando um espetáculo de dança solo, buscando a liberdade dos pensamentos e desejos. Reconcilia-se, assim, consigo mesma decidida, agora, a lutar.

Esmeralda Ribeiro tece críticas voltadas, principalmente, ao racismo e ao sexismo. Sua tessitura é estruturada na crítica, por vezes com uso de ironia. Assim, a escritora escoia as mazelas da sociedade nas cenas e cenários constituídos na narrativa.

2.3. Miriam Alves: Nas curvas dos corpos negros

*“(...) revelava suas pernas esguias
amorenadas, que cruzava e descruzava
como querendo dançar”.*
(Miriam Alves. CN 30)

*“As duas envoltas num sorriso.
Nuas, completamente nuas”*
(Zula Gibi. CN 24)

A escrita de Miriam Alves se constrói eroticamente nas curvas dos corpos negros. Seus contos, envoltos em eroticidade, discutem encontros e desencontros nas relações amorosas. O prazer será posto como estratégia de escrita, e enleia o leitor no jogo do texto. Já se somam treze contos publicados ao longo da série *Cadernos Negros*, sendo sete homoeróticos, quatro sobre relações heterossexuais, um sobre aborto e um sobre desilusão amorosa. Cinco dos sete contos homoeróticos são assinados por Zula Gibi, o heterônimo de Miriam Alves. Qual seria a diferença entre a escrita de Miriam Alves e Zula Gibi? A resposta está no foco da escrita e no olhar: Gibi desvela os segredos da intimidade lésbica, em detalhes profundos e amplos. Ela expõe com maestria as sensações, as descobertas, o ato sexual, assim, explicitamente. Miriam Alves “escreve” ou – assina – apenas dois dos sete textos homoeróticos, e revela sutilmente, sempre selecionando metáforas, as relações amorosas entre mulheres.

O preconceito está incrustado na cultura mundial. Ser além da hegemonia – branca, heterossexual, masculina, e rica – é visto como ser aquém. Portanto, como será a sensação de sermos um “problema”, sermos “aquém”? E mais

agravante será o sermos por vários fatores. Du Bois²⁰ já trazia a tona o questionamento “Como é a sensação de ser um problema?” Mas aqui, esta questão se expande: como fazer parte de muitas “minorias” rechaçadas pela sociedade brasileira, e por vezes, mundial: ser negra, mulher, pobre e lésbica? Não há como esconder a cor, nem o sexo, mas e a sexualidade. Esta última é a pele íntima, subposta à cutânea; a lésbica ama uma igual, e este desejo está ali guardado, escondido sob a égide das convenções autoritárias da sociedade. Como lidar com esta exclusão? O sujeito que carrega estas múltiplas identidades, já citadas, terá desafios maiores e enfrentamentos constantes. Zula Gibi traz à tona cenas eróticas, em que o enleio segue uma cadência bem construída de emoções, rompendo, assim, a afonia da homoeroticidade, como no conto “New York”:

Uma cena íntima. O perfume de Laura a entorpecia (...)
 Laura tocou aqueles seios negros, jovens por dentro da blusa. Tirou-os para fora do agasalho, observou o contraste de sua mão branca contra aquela pele sedosa. (...)desajeitada, atirou-se aos lábios de Laura e beijou-a, terna, sôfrega, urgente. Com suavidade (...) exibindo o clitóris. Passou a língua sem pressa. Carol não agüentava mais a sensação, rebojava, remexia-se. A bunda roçando a suavidade dos lençóis, e o quente hálito de Laura impregnando - a .Encharcava-se, explodiu num gozo quase que interminável. A mulher, ávida, não parava de lhe acariciar. Carol agarrou-se aos longos cabelos loiros, experimentava sensação próxima à morte.

(CN 24, 114)

O amor entre Carol e Laura propiciou a descoberta da sexualidade das duas mulheres. Carol era a babá dos filhos de Laura, que por sua vez era casada com César, um diplomata frio e preconceituoso. Somou-se, então, a solidão de Laura, com as constantes viagens do marido, e a carência de Carol, que morava agora longe de seu país, e recentemente perdera a mãe. Duas mulheres tão diferentes socialmente e tão iguais nos desejos: ser verdadeiramente amadas e felizes. Ambas buscaram carinhos, atenção, sendo a paixão uma surpresa de entrega lânguida. O inicial “desajeitado” do sexo

²⁰ No livro «As Almas da Gente Negra» Du Bois fala da dupla consciência: ser negro e americano. Ele inicia a discussão do conceito de dupla consciência com a pergunta, “Como é a sensação de ser um problema?”. Em seguida, desenvolve o conceito mostrando as dificuldades impostas pelo racismo na nação americana.

demonstra a descoberta, os tropeços do processo de “acerto” no amor. Da suavidade gradativamente ao clímax, a escolha vocabular também sofre mudanças: de “nádegas” – que remete à formalidade, à incerteza, ao desajeito inicial – a “bunda”, palavra que demonstra a tomada da certeza do amor, da força do gozo.

No desfecho, Laura encontra junto a Carol a felicidade que César não lhe proporcionava. “César inconformado com a situação de ter chifres impostos por uma negrinha à toa, (...) transferiu-se para a Áustria, levando a família.” (CN 24, 114). Carol segue sua vida em busca da realização profissional e pessoal. Neste caminho se apaixonará novamente.

Em “Caindo na Real”, Gibi descreve a história de duas amigas que se tornam amantes. A narrativa em primeira pessoa confidencia o amor, num primeiro momento platônico, pela amiga Jô, que, por sua vez, não percebe esse amor, pois Jô procurava sua amiga sempre para lamentar os amores perdidos, em busca constante por um amor perfeito; terminando sempre em choros e frustrações. Sua interlocutora, a voz narrativa do conto, admite não ter tido grandes aventuras amorosas. Certo dia, depois de mais uma decepção amorosa de Jô, as duas amigas se descobrem.

Um langor dominou-me pedaço a pedaço, reduto a reduto, lentamente. Instintivamente acariciei com a ponta dos dedos as costas de Jô, senti o calor retido, uma infinidade de sensações próximas da florada espreitavam minhas ações. Seu corpo retesou-se como corda de violão, ficou imóvel, mesmo assim eu sentia a ternura que se desprendia daquele corpo e ondas magnetizadas que impregnavam as paredes e o chão, eletrizando-me. (CN 22, 107)

Os primeiros movimentos dos corpos afloram desejos que se escondem no íntimo. Nesta descrição inicial a sutileza dos carinhos envolve as ações que vão, gradativamente, tomando curvas mais ousadas.

Num impulso, o beijo. Abraçamo-nos. Fitamo-nos com o tempo de espera, com a força do reconhecimento. Lágrimas escorriam em nossos rostos. Uma fina e invisível barreira quebrava-se (...) a paixão acobertada explodia sem controle. (...) dormimos abraçadas ali no tapete, transformando em fina relva orvalhada.

Não fosse um corpo branco e outro negro, um mosaico improvisado, seríamos um só ser. (CN 22, 108-109)

Os corpos se reconhecem nos movimentos performáticos do desejo, que a medida que transcendia a razão, tomava os sentimentos revelando, assim, a identificação dos seres. A completude se realiza na mistura dos corpos, no ritmo das emoções. A figura do “mosaico” desvela a união de diferenças – a pele negra e a pele branca –, no espetáculo do ato sexual. O termo “improvisado” afirma a ausência de premeditação dos atos. A união das partes de um mesmo ser, o andrógino está completo. Zula Gibi se apresenta pela primeira vez na antologia número oito de *Cadernos Negros*. A autora é uma personagem. Toda uma vida ficcionalizada, Zula presentifica suas personagens, as reflexões de mulheres negras, assim como ela, fazendo crescer a consciência sobre os desafios da alteridade.

Miriam Alves tem o erotismo sutil como marca de sua escrita. Os enredos dos contos “Amigas” e “A cega e a Negra” apontam para envolvimento e descobertas homossexuais; nestes textos a suavidade das metáforas sugerem, ao invés de afirmar. No conto “Amigas”, a fragmentação do tempo, do espaço e dos sentimentos se misturam, semelhantes aos contos fantásticos. Uma mulher vive, no pequeno espaço de seu apartamento, a libertação da vida cotidiana homogênea: um marido, uma casa, uma falsa felicidade, um quadro “normal”.

Eu fiquei, elas foram percorrer outros mundos. Havíamos nos reconhecido como um clã distinto. Quem sabe éramos herdeiras das sacerdotisas Geledés, e por uma trajetória trágica tínhamos comido do fruto da árvore do esquecimento. E naquela tarde juntaram-se em nós os murmúrios de vozes seculares, infundindo verdades, quem sabe? (CN 26, 106)

A descoberta da sexualidade é sutilmente sugerida pela cumplicidade ascendente: as mulheres “Geledés”. Geledés consistia em uma forma de sociedade secreta feminina, de origem yorubá, cujo culto às mães ancestrais expressa o poder feminino sobre a fertilidade e a procriação. Suas representações são máscaras rituais, remetendo às ancestrais. Na tradição Yorubá, o culto à Geledés é praticado entre março e maio, antes das chuvas, quando, então, há o festival homenageando “nossas mães” (awon iya wa), não

tanto pela sua maternidade, mas como ancião feminino e fonte de grande poder. Nesta ocasião, os homens abdicam de sua aparência, vestindo-se de mulher e usando máscaras, para agradar as mulheres anciãs e, assim, garantir a fertilidade da terra, a procriação e o bem estar da comunidade. Este culto é considerado Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade. Sendo assim, as mulheres de Geledés representam, também no conto, o poder do ser feminino. As mulheres de Geledés guardam o poder maior dentro de si. São seres sábios e esféricos, como comenta Carneiro da Cunha:

Ela é o poder em si, tem tudo dentro de seu ser. Ela pode tudo. Ela é um ser auto-suficiente, ela não precisa de ninguém, é um ser redondo, primordial, esférico, contendo todas as oposições dentro de si. Awon Iyá são andróginas, elas têm em si o Bem e o Mal dentro delas, elas têm a feitiçaria e a anti-feitiçaria, elas têm absolutamente tudo, elas são perfeitas (CUNHA, 1984, 8).

A protagonista busca na história ancestral as explicações para sua condição anterior e atual. Suas reflexões vão desvendando verdades até então submersas nas malhas do cotidiano. Para aceitar a heterossexualidade, aqui algo contrário à sua natureza, foi “quem sabe” preciso comer do fruto do esquecimento. As “verdades” de aceitar os desejos e vivê-los, a personagem confessa: “Sentia-me mais forte, capaz de voar, flutuar, dançar. Na esquina, elas também criaram asas, foram cada uma para um lado deixando um rastro de luz na paisagem.” (CN 26, 107). As mulheres são elevadas ao status de divindades em plenitude com seus poderes.

O encontro com suas iguais revela o reencontro com seu ser mítico – sacerdotisa de Geledés –, encontro que é também ritual de revelação da verdade, da visão da mulher negra assumindo, aqui, sua liberdade e seu poder.

No conto “A cega e a Negra – uma fábula”, Miriam Alves discorre sobre a história de Cecília e Flora. As amigas eram companheiras inseparáveis: “Cecília interpretava o mundo da visão para Flora, que era cega; enquanto Flora abria as portas para Cecília,” uma sobre a égide da outra. Juntas descobriam o mundo. Pelos olhos de Cecília se desnuda a metáfora da aranha tecendo suas teias.

Cecília tecendo fios invisíveis, a aranha fabricando fios reais. (...) a aranha no seu sobe e desce, não entrava nem sai... tecia em

acrobacias. Acrobacias determinadas pela magia do fazer e não viver

Ela e Flora faziam acrobacias do viver, dependuradas no fio aparentemente tênue da vida. Fio invisível, resistente, frágil.

Abriu os olhos, a aranha tecia. Um fio branco saído de suas entranhas unia-se a outros fios. Cecília igualou-se aquela criatura. Um estranho destino as unia naquele espaço. Pensou em Flora.” (CN 24, 89-90)

Cecília inicia a tessitura de suas reflexões sobre a relação entre ela e Flora: duas mulheres tecendo perspectivas. Para as duas personagens existe uma dupla “fragilidade”: ser mulher e negra, para Cecília; e ser mulher e deficiente visual, para Flora. Aqui fragilidade é apenas aparente, pois a união dessas mulheres potencializa suas capacidades de reatividade diante dos preconceitos, bem como, da invisibilidade social. Duas “acrobatas” que, como aranha, tecem sua “moira”, os fios do próprio destino. A visão reluz e as mulheres estigmatizadas transformam as dores, provocadas pelas exclusões, em renascimento e afirmação da diferença: “Beleza. Era isso! Beleza! Cecília e Flora teceram sua amizade nas teias do viver. Transformaram o destino árduo, os estigmas, como insistia Flora, no prazer de ver.”

Segundo Zilá Bernard,

(...) a fábula moderna que retoma a figura mítica do cego para mostrar que a cegueira maior é a dos que, embora não – cegos, não conseguem enxergar a realidade, pois a barreira do preconceito os impossibilita de ver os negros em sua real dimensão humana. (BERNARD, 1988, 226)

A aranha é a metáfora, portanto, deste ser negro e feminino. O conto aponta para dois movimentos de resistência: a autora feminina negra e a reatividade contra os preconceitos. A autoria da aranha são as teias e da escritora afro-brasileira a escrita. A tessitura das protagonistas é a resistência, a reação contra estigmatizações, a transposição das barreiras do preconceito. Ambas tecem incessantemente, mesmo que por vezes invisíveis aos olhos daqueles que preferem ignorar a alteridade. Suas tessituras abrem caminhos diáfanos dando à escrita uma esperança de modificação do real.

No conto Xequê-Mate (CN 30), temos a história de três mulheres: Irene, Verônica e Cláudia, que se reencontram, após muitos anos, ao levarem as filhas

Renata, Camila e Sônia para o aeroporto; as filhas iriam fazer uma viagem a Porto Seguro com a turma da escola. Entre espantos e tensões desvelam suas lembranças de um dia, há vinte e oito anos, que mudou para sempre suas vidas. Na tentativa de esconder de suas filhas o passado e fingir que não se conheciam, sofrem com a memória passada e o reencontro presente.

Os sentimentos das três mulheres eram bússolas desgovernadas apontando para a rosa dos tempos passado, presente e ... corações disparados. Irene, Verônica e Cláudia, elas balbuciaram juntas os nomes uma da outra, na voz o espanto.” (CN 30, 167)

A história corre como um jogo de xadrez. O mistério suspenso no olhar das três mulheres deixa margem a tentativas frustradas de adivinhação do segredo: afinal, o quê elas escondem? Que fato poderia ser tão grave a ponto de mudar para sempre a vida delas? Repleto de metáforas geniais, o texto vai tecendo a teia narrativa com habilidade de um exímio jogador de xadrez. O tempo não passava: “O relógio do tempo congelou os ponteiros de segundos, elevando-os à categoria de eternidade.” A suspensão do tempo faz do leitor o jogador de xadrez que vai atuar com a voz narrativa.

Revela-se que as três foram ao apartamento de Carlos, um playboy rico, que tentou estuprar Irene. Verônica e Cláudia atingiram-no com uma garrafa de vinho, deixando-o morto, para então fugirem e se afastarem.

A escrita será, portanto, um espaço de resistência, a literatura afro-brasileira abrirá caminhos dantes obliterados pelos preconceitos, lançando mão da crítica e reflexão como substratos.

Conclusão

O que levaria determinadas mulheres, nascidas e criadas em ambientes não letrados, e quando muito, semi-alfabetizados, a romperem com a passividade da leitura e buscarem o movimento da escrita?
Conceição Evaristo

A escrita das mulheres, em *Cadernos Negros*, possui algumas especificidades em comum: a dialética da violência, a poeticidade, os elementos da religiosidade, a memória e a busca da história individual e coletiva. Assim, a escrita segue um movimento de tear onde as tecelãs constroem seus mundos fictícios para discutir questões da realidade, como: a sexualidade, o sexismo, a exclusão, a violência, seja ela moral, física e/ou simbólica, o aborto, o estupro, as crises e recuperações. Tecendo suas narrativas, as escritoras tecem o destino das personagens protagonistas, quase sempre mulheres, que se movimentam no texto, transformando em espetáculo performático o que parecia ser estático no papel. Conceição Evaristo esboça uma resposta à pergunta posta como epígrafe desta conclusão:

Talvez, estas mulheres (como eu) tenham percebido que se o ato de ler oferece a apreensão do mundo, o de escrever ultrapassa os limites de uma percepção da vida. Escrever pressupõe um dinamismo próprio do sujeito da escrita, proporcionando-lhe a sua auto-inscrição no interior do mundo.”
(EVARISTO, 2007, 20)

Escrever, para estas mulheres, é “ultrapassar” uma percepção única da vida; é construir mundos e neles apreender, discutir, apontar, enfim, serem agentes imprescindíveis à vida. As vozes-mulheres negras são, portanto, as vozes, agora audíveis, não somente a própria voz, mas as vozes ancestrais silenciadas por séculos de exclusão. As mulheres negras se posicionam e

constituem uma resistência contra os preconceitos. Suas tessituras literárias vão rompendo com as barreiras, qual agulhas nas mãos tecelãs, ora com pontos apertados da crítica, ora com pontos finos mas firmes da poesia. Elas soltam as mãos e os olhares em seus teares, formando, aos poucos, nova roupagem para a literatura brasileira: a literatura afro-brasileira de autoria feminina. O papel das escritoras é escrever e inscrever a memória do povo negro pelo olhar de dentro; um olhar que recusa as omissões que a sociedade brasileira, sob a égide do mito da democracia social e racial, impôs e ainda impõe à população afro-brasileira.

Referências Bibliográficas

Corpus do Trabalho

- Cadernos Negros 2.* São Paulo: ed. dos autores, 1979.
Cadernos Negros 4. São Paulo: ed. dos autores, 1981.
Cadernos Negros 6. São Paulo: ed. dos autores, 1983.
Cadernos Negros 8. São Paulo: ed. dos autores, 1985.
Cadernos Negros 10. São Paulo: ed. dos autores, 1987.
Cadernos Negros 12. São Paulo: ed. dos autores, 1989.
Cadernos Negros 14. São Paulo: ed. dos autores, 1991.
Cadernos Negros 16. São Paulo: ed. dos autores, 1993.
Cadernos Negros 18. São Paulo: ed. dos autores, 1995.
Cadernos Negros 20. São Paulo: ed. dos autores, 1997.
Cadernos Negros 22. São Paulo: ed. dos autores, 1999.
Cadernos Negros 24. São Paulo: ed. dos autores, 2001.
Cadernos Negros 26. São Paulo: ed. dos autores, 2003.
Cadernos Negros 28. São Paulo: ed. dos autores, 2005.
Cadernos Negros 30. São Paulo: ed. dos autores, 2007.

Bibliografia Geral

- ALVES, Carlos. Oríkùs. *In Cadernos Negros Três Décadas: Ensaio, poemas, contos.* BARBOSA, Márcio e RIBEIRO, Esmeralda (org.). Quilombhoje Literatura e Secretaria Especial de Promoção da Igualdade Racial/ Governo Federal, 2008, p 294.
- ARRUDA, Aline Alves. *Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo: um Bildungsroman feminino e negro* (Dissertação de Mestrado). Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2007.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto.* São Paulo: Perspectiva, 1987.

- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Tradução de Sergio Milliet. 3. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- BENJAMIN, Walter. O narrador In Textos escolhidos. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- BERNARD, Zilé. A construção do feminino e da consciência negra na literatura brasileira in *A mente afro-brasileira: crítica literária e cultural afro-brasileira contemporânea/The afro-brazilian mind: contemporary afro-brazilian literary and cultural criticism*. 1 ed. Trenton - EUA: Africa World Press, Inc., 2007.
- _____. A construção do feminino e da consciência negra na literatura brasileira in *A mente Afro-Brasileira*.
- _____. *Introdução à literatura negra*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.
- BEZERRA, Kátia Costa. *Vozes em dissonância: mulheres, memória e nação*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2007.
- BHABHA, Homi K. *O Local da Cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves.. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- BRANCO, Lúcia Castelo e BRANDÃO, Ruth Silviano. *A mulher escrita*. 2 ed. Rio de Janeiro: Lamparina editora, 2004. Coleção O grão da voz.
- BRANDÃO, Ruth Silviano. *A vida escrita*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006.
- CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de Ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- CRUZ, Adélcio de Sousa. "Ponciá Vicêncio para além das fronteiras: etnia, gênero e classe". In: XI SEMINÁRIO NACIONAL MULHER E LITERATURA E II SEMINÁRIO INTERNACIONAL MULHER E LITERATURA – ANPOLL. *Anais*. Rio de Janeiro: UERJ, 2005.
- DALCASTAGNÈ, Regina. Uma voz ao Sol: representação e legitimidade na narrativa brasileira Contemporânea in Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea. Brasília: julho/agosto, 2002. Nº 20.
- DU BOIS, William. *As almas da gente negra*. Rio de Janeiro: Lacerda, 1999. Trad. Heloisa Toller Gomes.
- DUARTE, Constância Lima, et al. (Org.). Gênero e representação: teoria, história e crítica. Coleção Mulher Literatura, volume I. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

- _____. Gênero e representação na Literatura Brasileira. Coleção Mulher Literatura, volume II. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- DUARTE, Eduardo de Assis. (Org.) ; CRUZ, A. S. (Org.) . Seleta literafro: catálogo de autores. Belo Horizonte / Brasília: NEIA / Ações Afirmativas UFMG / Fundação Cultural Palmares, 2007. v. 1.
- _____. Comparativismo, Gênero, Alteridades. In DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura, Política, Identidades: Ensaio. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- _____. Notas sobre a literatura brasileira afro-descendente. In: Eduardo de Assis Lima Duarte; Marli de Oliveira Fantini Scarpelli. (Org.). Poéticas da diversidade. Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários / Faculdade de Letras da UFMG, 2002.
- _____. Feminismo e desconstrução: anotações para um possível percurso. In DUARTE, Eduardo de Assis. *In Literatura, Política, Identidades: Ensaio*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- _____. Literatura afro-brasileira: um conceito em construção; Márcio Barbosa; Esmeralda Ribeiro. (Org.). In *A mente afro-brasileira: crítica literária e cultural afro-brasileira contemporânea/The afro-brazilian mind: contemporary afro-brazilian literary and cultural criticism*. Trenton - EUA: Africa World Press, Inc., 2007, v. 1, p. 103-112.
- _____. Memória e ficção na narrativa feminina afro-brasileira. In: Maria Conceição Monteiro; Tereza Marques de Oliveira Lima. (Org.). *In Entre o estético e o político: a mulher nas literaturas clássicas e vernáculas*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2006, v. 1.
- _____. O Bildungsroman afro-brasileiro de Conceição Evaristo (resenha). *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 14, n. 1, p. 305-308, 2006.
- _____. O Bildungsroman afro-brasileiro de Conceição Evaristo. In: Marco Antônio Alexandre. (Org.). *In Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces*. 1 ed. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007, v. 1.
- EVARISTO, Conceição. Da grafia desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. *In Representações Performáticas Brasileiras: Teorias, práticas e suas interfaces*. ALEXANDRE, Marcos (org.). Belo Horizonte: Mazza, 2007.

- _____. Da representação à auto- apresentação da Mulher Negra na Literatura Brasileira. Revista *Palmares: cultura Afro- Brasileira*. Fundação Cultural Palmares. Ministério da Cultura. Ano 1. Número 1. Brasília: 2005.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares e FIGUEIREDO, Maria do Carmo Lanna. (Org). *Poéticas Afro – Brasileiras*. Belo Horizonte: Mazza e PUC- Minas, 2002.
- GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*; tradução Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005. (Coleção Cultura, v.1).
- GOTLIB, Nádía Battella (Org.). *A mulher na Literatura*. Belo Horizonte: Imprensa da Universidade Federal de Minas Gerais, 1990.v.2.
- HALL, Stuart. *A identidade Cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Luro. Rio de Janeiro: Editora UFMG, 2000.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*; tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: ImagoEd., 1991.
- IANNI, Octávio. Negrismo e Negritude *In: Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. Edição Comemorativa do Centenário da Abolição da Escravatura. USP/CnPq. São Paulo, nº 28, 1998.
- JAUSS, Hans Robert. *A história da Literatura como provocação à teoria Literária*. São Paulo: Editora Ática: 1994.
- LEITE, Moraes e CHIAPPINI, Ligia. *O foco narrativo*. São Paulo: Editora Ática, 1993. Série Princípios.
- LE GOFF, Jacques. Memória. *In: História e memória*. Trad. Irene Ferreira; Bernardo Leitão; Suzana Ferreira Borges. Campinas: UNICAMP, 2003.
- MESQUITA, Samira Nahid de. *O Enredo*. São Paulo: Editora Ática, 1986. Série Princípios.
- Mulher Negra: resistência e Soberania de uma raça*. Coleção Negros em libertação. Quilombo Central. Agentes de Pastoral Negros. São Paulo: Vozes, 1990.
- NETO, Carlos Xavier de Azeredo. Memória, Identidade e Cultura Material: A visão arqueológica. *In Revista Vivência*. UFRN/CCHLA. vol.I., n.1 (jan./jun. 1983). Natal: UFRN, 1983.
- NEVES, Margarida de Souza. As artes da memória: A modo de Post-Scriptum. *In Refúgios do Eu, história e escrita autobiográfica*. MIGNOT, Ana Chrystina

- VENANCIO, CUNHA, Maria Tereza Santos; BASTOS, Maria Helena Câmara (Org.). Florianópolis: Editora Mulheres, 2000.
- Oliveira, Anderson José Machado de. *Devoção negra – santos pretos e catequese no Brasil colonial*. Rio de Janeiro: Quartet/FAPERJ, 2008.
- PEREIRA, Edimilson Almeida. Panorama da literatura afro-brasileira. *Callaloo Revista de Artes e Letras Afro Americanas e Africanas*, Virginia, Carolina do Norte, v. 18, n. 4, p. 875-880, 1995.
- PEREIRA, Edimilson de Almeida. . Panorama da literatura afro-brasileira. *In Callaloo Revista de Artes e Letras Afro Americanas e Africanas*, Virginia, Carolina do Norte, v. 18, n. 4, p. 875-880, 1995.
- RICCEUR, Paul. *La memória, la história, El olvido*. Madrid. Editora Trotta, 2003.
- SANTOS, Carolina do Socorro. Um exercício de memória *in Estudos da Literatura Brasileira Contemporânea*. Representação nº 20. Brasília: julho/agosto, 2002.
- SCHNEIDER, Liane e MACHADO, Charliton. *Mulheres no Brasil: resistência, lutas e conquistas*. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2006.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as Batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.
- Sincretismo religioso nos Congados. Polyana Matozinhos, Polyana Ker, Juliana ZOET, Samia Souza, Ana Paula Vítório, Manu Magalhães. In <http://www.extra.ufjf.br>, 27 de novembro de 2007.

Bibliografia das Escritoras

Conceição Evaristo

- Ponciá Vicêncio*. Belo Horizonte: Mazza, 2003. (romance) e *Becos da Memória*. Belo Horizonte: Mazza, 2006. (romance)
- Cadernos Negros 13, 14, 15, 16, 18, 19, 21, 22, 25, 26, 28 e 30*. Org. Quilombhoje. São Paulo: Ed. dos Autores, 1992.
- Vozes mulheres – mural de poesias*. Niterói/RJ: Edição coletiva, 1991.
- Gergentwart*. (org. Moema Parente Augel). Berlin: São paulo: Edition Diá, 1993.
- Moving beyond boundaries*. International Dimension of Black Women's Writing (edited by Carole Boyce Davies and Molar Ogundipe-Leslie). London: Pluto-Press, 1995.

Finally US. Contemporary Black Brazilian Women Writers (edited by miriam Alves and Carolyn R. Durham, edição bilingüe português/inglês). Colorado: Three Continent Press, 1995.

Callaloo, vol. 18, number 4. Baltimore: Tre Johns Hopkins University Press, 1995.

Literatura negra: Uma poética de nossa afro-brasilidade. Rio de Janeiro: Puc/RJ, 1996. (dissertação de mestrado).

“Da grafia desenho de minha mãe: um dos lugares de nascimento de minha escrita.” In *Representações Performáticas Brasileiras: Teorias, práticas e suas interfaces*. Marcos Alexandre(org.). Belo Horizonte: Mazza, 2007.

Cristiane Sobral

Uma boneca no lixo, peça teatral. Prêmio de montagem GDF em 1998.

Dra. Sida, peça teatral. Prêmio do Ministério da Saúde em 2000.

Cadernos Negros 23, 24,25 e 30. São Paulo: Quilombhoje.

Esmeralda Ribeiro

Malungos e Milongas. São Paulo: Edição da Autora, 1988 (conto).

Gostando mais de nós mesmos (co-autoria). Paulo, Ed. Gente, 1999.

“Literatura infanto-juvenil”. In *Reflexões sobre a literatura afro-brasileira*. São Paulo: Quilombhoje, 1982; Conselho de Desenvolvimento e participação da Comunidade negra, 1985 (artigo). p.25-29.

“A Escritora negra e o seu ato de escrever participando”. In Silva, Luiz (Cuti), Alves, Miriam; e Xavier, Arnaldo (orgs.) *Criação crioula, nu elefante branco*. São Paulo: Secretaria de Estado e Cultura, 1987 (Trabalho apresentado no I Encontro Nacional de de Poetas e Ficcionistas Negros Brasileiros), p.59-65.

“A obra de Carolina Maria de Jesus”. In DUARTE, Constância, DUARTE, Eduardo e BEZERRA, Kátia (orgs.) *Gênero e representação na literatura Brasileira, Col. Mulher & Literatura*, Vol. 2. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

Gostando mais de nós mesmos. São Paulo: Ed. Gente, 1999. (Depoimentos)

Cadernos negros 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29 e 30. (org. Quilombhoje). São Paulo.

Pau de Sebo – coletânea de poesia negra (org. Júlia Duboc). Brodowski: Projeto memória da cidade, 1988.

Moving beyond boundaries. International Dimension of Black Women's Writing (edited by Carole Boyce Davies and Molaria Ogundipe-Leslie). London: Pluto Press, 1995.

Finally Us. *Contemporary Black Brazilian Women Writers* (edited by Mirian Alves and Carolyn R. Durham, edição bilingüe português/inglês). Colorado: Three Continet Press, 1995.

Callaloo, vol. 18, number 4. Baltimore: The Johns Hopkins University press, 1995. *Ancestral House* (edited by Charles H. Rowell). Colorado: Westview press, 1995.

Elizandra Batista de Souza

Fanzine Mjiba, São Paulo: Edições Toró, 2007.

Punga (co-autoria Akins Kinté). São Paulo: Edições Toró, 2007 (poesias reunidas).

Caros Amigos - Literatura Marginal – “A Cultura da Periferia - Ato III”. São Paulo: Edit, Casa Amarela, 2004;

Revista *Palmares - Cultura Afro-Brasileira* - Ano 1 - Nº 02. Brasília: Ministério da Cultura, 2005;

Cd Poesias Sarau da Cooperifa, poema “Menina Pretinha”. São Paulo Itaú Cultural, 2006;

Cadernos Negros volume 29 - poemas brasileiros (org. Esmeralda Ribeiro e Marcio Barbosa). São Paulo: Quilombhoje, 2006.

Lia Vieira

Eu, mulher - mural de poesias. Niterói: Ed. Autora, 1990.

Reflexos- coletânea de novos escritores. Rio de Janeiro: Editora Copy & Arte, 1990.

Mural Ane nº 2. Niterói: Associação Niteroiense de Escritores, 1990.

Vozes mulheres – mural de poesias. Niterói: Edição coletiva, 1991.

Cadernos Negros 14, 15 e 16 (org. Quilombhoje). São Paulo: Ed. Dos Autores, 1991, 1992 e 1993 (poemas e contos);

Mulher negra faz poesia. Rio de Janeiro, 1993; *Água escondida*. Niterói, 1994.

Mel Adún

Cadernos Negros 29 (poemas). São Paulo:Quilombhoje, 2006.

Cadernos Negros 30 (contos). São Paulo:Quilombhoje, 2007.

Raquel Almeida

Edita o site *Elo da Corrente* - Cultura Periférica (www.elo-da-corrente.blogspot.com).

Cadernos Negros 30 (contos). São Paulo:Quilombhoje, 2007.

Ruth Souza Saleme

Raça Viva (org. Ruth e Cleide Veronesi), 1986.

Cobra Norato e Maria; Caninana. Edit. Fênix, 1991.

A cigarra e a formiga. Edit. Fênix, 1992 (adaptação, para crianças, de histórias do folclore).

Impressões. Poemas. Antologia dos poetas do Centro de Oratória Rui Barbosa (C.O.R.B.). São Paulo: Ed. dos Autores, 1981 e 1982.

Axé - antologia da poesia negra contemporânea (org. Paulo Colina). São Paulo: Global, 1982.

Finally Uso Contemporary Black Brazilian Women Writers (edited by Miriam Alves and Carolyn R. Durham, edição bilingüe português/inglês). Colorado: Three Continent Press, 1995.

Sônia Fátima da Conceição

Marcas, sonhos e raízes. São Paulo: Ed. da Autora, 1991 (novela).

“Ser negro, povo, gente: uma situação de urgência”. In *Reflexões sobre a literatura afro-brasileira*. São Paulo: Quilombhoje, 1982. 2 ed.

Conselho de Participação e Desenvolvimento da Comunidade Negra, 1985.

Cadernos negros 2, 4, 5, 6, 8, 12, 16, 17, 18, 19.

Cadernos negros: os melhores contos. Org. Quilombhoje. São Paulo: Quilombhoje, 1998.

Moving beyond boundaries. International Dimension of Black Women's Writing (edited by Carole Boyce Davies and Molaria Ogundipe-Leslie). London: Pluto Press, 1995.

Finally Us. Contemporary Black Brazilian Women Writers (edited by Mirian Alves and Carolyn R. Durham, edição bilingüe português/inglês). Colorado: Three Continet Press, 1995.

Eliete Rodrigues da Silva Gomes e Eliane Rodrigues da Silva

Quando a mente grita, o interior acorda e o pensamento surge.

Cadernos Negros 15 e 16. Quilombhoje Literatura. São Paulo.

"Eleven Black Poets Are Rocking the Town" do jornal Sunday News, 1992.

Eliete também publicou *Pedaço de mim* In Universo Poético V. Premiado com o quarto lugar no concurso literário promovido pela PROJETERTE, no Rio de Janeiro.

Razão do nosso mundo. Além Paraíba: Editora Alternativa, [s.d.] (coletânea de poemas).

Geni Guimarães

Terceiro filho. Bauru-SP: Ed. Jalovi, 1979 (poesia).

Da Flor o Afeto. Barra Bonita: Evergraf, 1981 (poesia).

Leite do Peito. São Paulo: Fundação Nestlé de Cultura, 1988. 3 ed. Revista e ampliada. Belo Horizonte: Mazza, 2001. (conto).

A cor da ternura. São Paulo: FTD, 1989. (novela).

Balé das emoções. Barra Bonita: Evergraf, s/d. (poesia). *O rádio de Gabriel.* Aparecida-SP: Ed. Santuário, 1995. (infanto-juvenil)

Cadernos negros 4. São Paulo: Quilombhoje Literatura. *Axé. Antologia contemporânea da poesia negra brasileira.* (Org. Paulo Colina). São Paulo: Global Editora, 1982.

A razão da chama. Antologia de poetas negros brasileiros. (Org. Oswaldo de Camargo). São Paulo: GRD, 1986.

Iracema Régis

WAAK, Eduardo. 1996; *Os poetas lá de nós. Viva o Sapé - 2*. Limoeiro do Norte: Ed. do autor, 1997 (poesia);

Literatura Internacional. Colorado: Ed. Teresinka Pereira, s/d (ensaios); *Alpharrabio, 5 anos (1992-1997)* (homenagem aos cinco anos da Livraria Alpharrabio). Santo André: Ed. Alpharrabio, 1997 (poesia, crônicas e ensaios).

Participou em *Jornal A voz de Mauá* e *Jornal da Manhã*, São Paulo, com resenhas literárias.

Miriam Alves

Momentos de Busca. São Paulo: Ed. da Autora, 1983. (poemas).

Estrelas no dedo. São Paulo: Ed. Da Autora, 1985 (poemas).

Terramara. São Paulo: Ed. Dos Autores, 1988. (peça teatral, co-autoria Arnaldo Xavier e Cuti).

Cadernos negros 5, 7, 8, 9, 10,11, 12, 13, 17,19, 20, 21, 22, 24, 25, 26, 29 e 30 . (org. Quilombhoje). São Paulo.

A razão da chama – antologias de poetas negros brasileiros. São Paulo: GRD, 1986.

Mulheres entre linhas – II Concurso de poesia e conto. São Paulo: GRD, 1986.

O negro escrito. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 1987. (poemas).

Schwarze poesie – poesia negra. ST. Gallen/Köln: Edition Diá, 1988. (edições bilingüe alemão/português).

Pau de sebo – coletânea de poesia negra. Brodowski – SP: Projeto Memória da Cidade, 1988.

Ad libitum Sammlung Zerstreung, nr 17. Berlin: Volk und Welt, 1990 (poemas).

Poesia negra brasileira: antologia(org. Zilá Bernd). Porto Alegre: AGE/IEL/IGEL,1992.

Schwarze prosa/Prosa negra – Afrobrasilianische Erzählungen der Gegenwart (org. Moema Parente Augel). Berlin: São paulo: Edition Diá, 1993.

Zauber gegen die kälte (Herausgegeben von der Deutschen Welthungerhilfe). Boon/Dortmund: Dw Shop, 1994.

Moving beyond boundaries. International Dimension of Black Women's Writing (edited by Carole Boyce Davies and Molaria Ogundipe-Leslie). London: Pluto Press, 1995.

Finally Us. Contemporary Black Brazilian Women Writers (edited by Mirian Alves and Carolyn R. Durham, edição bilingüe português/inglês). Colorado: Three Continet Press, 1995.

Callaloo, vol. 18, number 4. Baltimore: The Johns Hopkins University press, 1995.

Nueva poesia lateinamerikanische, Literaturmagazin, nº 38 (Herausgegeben von Tobias Burghardt, Martin Lüdke und Delf Schmidt) Rowohlt, 1996. *Negro Brasileiro Negro*. Revista do Patrimônio Histórico Artísitico Nacional, nº25 (org. Joel Rufino) in *Presença Negra na Poesia Brasileira Moderna* (Org. Sebastião Uchoa Leite) IPHAM, MINC, 1997.

Axé Ogum. In: *Quilombhoje (Org.). Reflexões sobre a literatura afro-brasileira*. São Paulo: Quilombhoje/Conselho de Desenvolvimento e participação da Comunidade negra, 1985. (ensaios).

Discurso temerário. In: ALVES, Miriam; CUTI, LUIZ Silva; XAVIER, Arnaldo (Orgs.). *Criação crioula, nu elefante branco*. São Paulo: secretaria de Estado e Cultura, 1987. (ensaios)

Cadernos negros 1 – o postulado de uma trajetória. In DUARTE, Constância L.; BEZERRA, Kátia; DUARTE, Eduardo A (Orgs.). *Gênero e representação: teoria, história e crítica*. Belo Horizonte: Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários, UFMG, 2002. Republicado em FIGUEIREDO, Maria do Carmo L.; FONSECA, Maria Nazareth S. (Orgs.) *Poéticas afro-brasileiras*. Belo Horizonte: MAZZA: PUC Minas, 2002.

Vera Lúcia Barbosa

Cadernos Negros 24 - contos afro-brasileiros - (org. Quilombhoje), São Paulo: Quilombhoje, 2001.

Zula Gibi

Cadernos Negros volume 08 - (org. Quilombhoje), São Paulo: Ed. Dos Autores, 1985.

Cadernos Negros volume 22 - contos afro-brasileiros - (org. Quilombhoje), São Paulo: Quilombhoje/editora Okan, 1999.

Cadernos Negros volume 24, 25, 26 e 29 - contos e poemas afrobrasileiros - (orgs. Esmeralda Ribeiro, Marcio Barbosa). São Paulo: Quilombhoje, 2001, 2002, 2003 e 2007. *Cadernos Negros volume 25* - poemas afro-brasileiros - (orgs. Esmeralda Ribeiro, Márcio Barbosa), São Paulo, Quilombhoje 2002.

A Escrita de Adé. *In Perspectivas teóricas dos estudos gays lésbicas no Brasil*, org. Rick Santos e Wilton Garcia, São Paulo, Nassau Community College, ABEH, Xamã, 2002 (ensaios).

ANEXOS

ANEXO I

Lista de contos por autoras

Ao todo, são 65 contos escritos por 21 autoras. Abaixo listo as autoras e seus respectivos textos:

- 1) Anita Realce: “Penumbra” (CN 8).
- 2) Celinha (Célia Aparecida Pereira): “Os donos da terra e das águas do mar” (CN 4).
- 3) Conceição Evaristo: “Di Lixão”, “Maria” (CN 14); Duzu-Querença (CN 16); “Ana Davenga” (CN 18); “Quantos Filhos Natalina teve?” (CN 22); “Beijo na face” (CN 26); “Olhos D’água”, “ Ayoluwa, a alegria do nosso povo” (CN 28); “Zaita esqueceu de guardar os brinquedos” (CN 30).
- 4) Cristiane Sobral: “O buraco Negro”, “Pixaim”, “A discórdia do Meio” (CN 24); “Bife com batatas fritas” (CN 30).
- 5) Eliane Rodrigues: co-autoria “Queci-Queci” (CN 16).
- 6) Eliete Rodrigues: “Queci-Queci” (CN 16).
- 7) Elizandra: “Afagos” (CN 30).
- 8) Esmeralda Ribeiro: “Ogum” (CN 8); “Vingança de Dona Léia” (CN 10); “Desejo esquecido na memória” (CN 12); “Guarda Segredo” (CN 14); “À procura de uma borboleta preta” (CN 16); “O que faremos sem você?” (CN 18); “Cenas”, (CN 20); “Sempre Suspeito”, “Não me dêem flores” (CN 22); “Ela está dormindo” (CN 24); “Mulheres de Espelhos” (CN 26); “Encruzilhada”, (CN 28), Melre Dez nunca respeitou o tempo(CN 30).
- 9) Geni Mariano Guimarães: “Jandira Morena”, “Histórias da vó Rosária” (CN 4); “Questão de Afinidade” (CN 12).
- 10) Iracema Régis: “Sonhos Imortais” (CN 20).
- 11) Lia Vieira: “Foram sete” (CN 14); “Por que Nicinha não veio?”, “He-Man” (CN 16); “Operação Candelária” (CN 18); “Rosa da Farinha” (CN 22); “Provas para o Capitão” (CN 26).
- 12) Lourdes Dita: “Um elo de corrente” (CN 26).
- 13) Maga: “Bacurau”, “Neide” (CN 2).

- 14) Marta Monteiro André: “O jantar” (CN 10).
- 15) Mel Adún: “Yeyelodê”, “Lembranças das águas”, “Versões”, “Terreiro da gente” (CN 30).
- 16) Miriam Alves: “Um só gole” (CN 8); “Cinco cartas para Rael” (CN 10); “Alice está morta”, “Brincadeira 1”, “Como uma mulher de verdade” (CN 12); “Abajur” (CN 20); “Retorno de Tatiana” (CN 22); “A Cega e a Negra – Uma Fábula” (CN 24); “Amigas”, “Minha Flor, minha paixão” (CN 26); “Xeque-Mate” (CN 30).
- 17) Neusa Maria Pereira: “Tião, Tião” e “Passo Marcado” (CN 2);
- 18) Raquel Almeida: “Minha Cor” (CN 30).
- 19) Ruth Souza Saleme: Caguira ,
- 20) Sônia Fátima da Conceição: “Maria” (CN 4); “Lembranças” (CN 6); “Mais uma história” (CN 8); “Nos casos de Amor” (CN 10); “Em tempos de escravos” (CN 12); “Obsessão” (CN 16); “Nº 505” (CN 18).
- 21) Vera Lúcia Barbosa: “ Flor de Agosto...Felicidade” (CN24).
- 22) Zula Gibi (pseudônimo de Miriam Alves): “Um bom conselho” (CN 8); “Caindo na real” (CN 22); “New York” (CN 24); “O ônibus” (CN 26), “Noites cariocas” (CN 30).

Contos Seleccionados

- 1) Conceição Evaristo: “Di Lixão”, “Maria” (CN 14); Duzu-Querença (CN 16) “Ana Davenga” (CN 18); “Quantos Filhos Natalina teve?” (CN 22); “Beijo na face” (CN 26); “Olhos D’água”, “ Ayoluwa, a alegria do nosso povo” (CN 28); “Zaita esqueceu de guardar os brinquedos” (CN 30).
- 2) Esmeralda Ribeiro: “Ogum” (CN 8); “Vingança de Dona Léia” (CN 10); “Desejo esquecido na memória” (CN 12); “Guarda Segredo” (CN 14); “À procura de uma borboleta preta” (CN 16); “O que faremos sem você?” (CN 18); “Cenas” (CN 20); “Sempre Suspeito”, “Não me dêem flores” (CN 22); “Ela está dormindo” (CN 24); “Mulheres de Espelhos” (CN 26); “Encruzilhada”, (CN 28), “Melre Dez nunca respeitou o tempo” (CN 30).

- 3) Miriam Alves: “Um só gole” (CN 8); “Cinco cartas para Rael” (CN 10); “Alice está morta”, “Brincadeira 1”, “Como uma mulher de verdade” (CN 12); “Abajur” (CN 20); “Retorno de Tatiana” (CN 22); “A Cega e a Negra – Uma Fábula” (CN 24); “Amigas”, “Minha Flor, minha paixão” (CN 26); “Xeque-Mate” (CN 30).

ANEXO II

Quadro de Sistematização de contos e temas		
<i>Cadernos Negros 2 (1979)</i>		
CONTO	AUTORA	ASSUNTOS
Bacurau	Maga	Infância, miséria, violência moral, simbólica e física.
Neide	Maga	Prostituição, erotismo suave, miséria, violência moral.
Tião, Tião	Neusa Maria Pereira	Relações amorosas, crítica social, poesia, violência física.
Passo Marcado	Neusa Maria Pereira	Relações amorosas, descoberta identitária.
<i>Cadernos Negros 4 (1981)</i>		
CONTO	AUTORA	ASSUNTOS
Maria	Sônia Fátima Conceição	Relações amorosas, crítica, sexismo, racismo, memória, vingança.
Jandira Morena	Geni Mariano Guimarães	Relações amorosas, crítica, sexismo, racismo.
Histórias da Vó Rosária	Geni Mariano Guimarães	Memória, infância, crítica, violência física e moral, reação.
Os donos das terras e das águas do mar.	Celinha	Memória, fé, lendas, infância, griott, crítica.

<i>Cadernos Negros 6 (1983)</i>		
CONTO	AUTORA	ASSUNTOS
Lembranças	Sônia Fátima Conceição	Memória, crítica, violência física, moral e simbólica, sexismo.
<i>Cadernos Negros 8 (1985)</i>		
CONTO	AUTORA	ASSUNTOS
Um só gole	Miriam Alves	Crítica, violência simbólica, física moral, cabelos afro, sexismo, busca identitária.
Um bom conselho	Zula Gibi	Homoerotismo.
Penumbra	Anita Realce	Reflexão, erotismo, poesia.
Mais uma história	Sônia Fátima da Conceição	Relacionamento amoroso, sexismo, racismo.
Ogúm	Esmeralda Ribeiro	Crítica, sexismo, racismo.
<i>Cadernos Negros 10 (1987)</i>		
CONTO	AUTORA	ASSUNTOS
Vingança de Dona Léia	Esmeralda Ribeiro	Crítica, violência simbólica, física moral, preconceito, sexismo, vingança.
Cinco Cartas para Rael	Miriam Alves	Relações amorosas, crítica, erotismo, racismo, memória, violência simbólica, e moral.
Nos Casos de Amor	Sônia Fátima da Conceição.	Crítica, erotismo.
O Jantar	Marta Monteiro André	Racismo, memória, infância, escola.

<i>Cadernos Negros 12 (1989)</i>		
CONTO	AUTORA	ASSUNTOS
Questão de Afinidade	Geni	Erotismo, memória, herança, ancestral, linguagem informal.
Desejo Esquecido na Memória	Esmeralda	Sexismo, ironia, violência simbólica, poder, cotidiano feminino imposto, crítica.
Alice está morta	Miriam Alves	Reflexão escrita, rotina, crítica, violência moral, simbólica e física, erotismo.
Brincadeira 1	Miriam Alves	Infância, violência, racismo.
Em tempos de Escravos	Sônia Fátima da Conceição.	Memória, escrita combate violência simbólica, poesia.
<i>Cadernos Negros 14 (1991)</i>		
CONTO	AUTORA	ASSUNTOS
Di Lixão	Conceição Evaristo	Infância, abandono, exclusão, violência, mãe, degradação, memória.
Maria	Conceição Evaristo	Exclusão, violência, mãe, preconceito, memória.
Guarda Segredo	Esmeralda	Intertexto com Clara dos Anjos, de Lima Barreto, poesia, narrativa fantástica, reação violenta.
Foram Sete	Lia Vieira	Infância, drogas, violência, exclusão.

<i>Cadernos Negros 16 (1993)</i>		
CONTO	AUTORA	ASSUNTOS
Obsessão	Sônia Fátima da Conceição	Religiosidade, família, descendência.
Duzu Querença	Conceição Evaristo	Mãe, "loucura", exclusão, busca, sexualidade, família, poesia, erotismo, memória, Intertextualidade com A Hora da Estrela, de Clarice Lispector.
Queci - Queci	Eliane Rodrigues da Silva e Eliete Gomes	Memória, resistência.
A procura da borboleta preta	Esmeralda	Gravidez, aborto, violência, erotismo.
Porque Nicinha não veio	Lia Vieira	Maternidade, exclusão.
<i>Cadernos Negros 18 (1995)</i>		
CONTO	AUTORA	ASSUNTOS
Ana Davenga	Conceição Evaristo	Erotismo, exclusão histórica, memória, poesia, gravidez, violência.
O que faremos sem você	Esmeralda Ribeiro	Preconceito, crítica exclusão, violência moral, física e simbólica.
Operação Candelária	Lia Vieira	Violência, chacina, presidiários.
Nº 505	Sônia de Fátima Conceição	Preconceito, violência e crítica.

<i>Cadernos Negros 20 (1997)</i>		
CONTO	AUTORA	ASSUNTOS
Cenas	Esmeralda Ribeiro	Conto policial, erotismo, violência física e moral.
Sonhos imortais	Iracema Régis	Exclusão
Os limites do moinho	Lia Vieira	Crítica, sexismo, reflexão, amor na maturidade, erotismo.
Abajur	Miriam Alves	Homoerotismo.
<i>Cadernos Negros 22 (1999)</i>		
CONTO	AUTORA	ASSUNTOS
Quantos filhos Natalina teve?	Conceição Evaristo	Maternidade, aborto, exclusão, poesia violência física, moral.
Não me dêem flores.	Esmeralda Ribeiro	Memória, crítica, exclusão, maternidade, aborto.
Rosa da farinha	Lia Vieira	Memória, identidade, poesia, crítica, reação, violência.
O Retorno de Tatiana	Miriam Alves	Aborto, religiosidade.
Caguira	Ruth Sousa Saleme	Maternidade, memória, identidade, exclusão, drogas, filho viciado em drogas.

<i>Cadernos Negros 24 (2001)</i>		
CONTO	AUTORA	ASSUNTOS
Pixaim	Cristiane Sobral	Cabelos, infância, preconceito, identidade, reação.
A discórdia do meio	Cristiane Sobral	Família, exclusão, identidade, reação.
Buraco negro	Cristiane Sobral	Crise, poesia e recuperação.
Ela está dormindo	Esmeralda Ribeiro	Violência simbólica, exclusão, sexismo, crítica.
Maria Déia	Lia Vieira	Memória, violência, poesia, formação de aglomerado.
A cega e a Negra	Miriam Alves	Homoerotismo, poesia, exclusão, preconceito.
Flor de Agosto... Felicidade.	Vera Lúcia Barbosa	Relacionamento amoroso.
New York	Zula Gibi	Homoerotismo.
<i>Cadernos Negros 26 (2003)</i>		
CONTO	AUTORA	ASSUNTOS
Beijo na face	Conceição Evaristo	Homoerotismo, família, casamento, sexismo, preconceito, poesia.
Mulheres de Espelhos	Esmeralda Ribeiro	Sexismo, preconceito racial.
Provas para o capitão	Lia Vieira	Memória, racismo.
Um Elo da corrente	Lourdes Dita	Memória, racismo, escravidão, família.
Minha flor, Minha paixão	Miriam Alves	Relacionamento amoroso frustrado, memória.
O ônibus	Zula Gibi	Homoerotismo.

<i>Cadernos Negros 28 (2005)</i>		
CONTO	AUTORA	ASSUNTOS
Olhos D'água	Conceição Evaristo	Memória, mãe e filhas, infância, exclusão.
Encruzilhada	Esmeralda Ribeiro	Família, crítica, exclusão, crítica.
A paixão e o vento	Lia Vieira	Relacionamento amoroso, identidade.
Ayouwa, a alegria do nosso povo	Conceição Evaristo	Memória e identidade.
<i>Cadernos Negros 30 (2007)</i>		
CONTO	AUTORA	ASSUNTOS
Zaita esqueceu de guardar os brinquedos	Conceição Evaristo	Infância, exclusão, violência, família.
afagos	Elizandra	Erotismo, identidade, beleza afro.
Melre Dez nunca respeitou o tempo	Esmeralda Ribeiro	Exclusão, ironia.
Bife com batatas fritas	Cristiane Sobral	Exclusão, infância, violência.
Yeyelodê	Mel Adúm	Religiosidade, identidade, memória.
Lembrança das águas	Mel Adúm	Religiosidade, identidade, memória.
Versões	Mel Adúm	Relacionamento amoroso, Religiosidade, identidade, memória.
Terreiro da Gente	Mel Adúm	Relacionamento amoroso, Religiosidade, identidade, memória.
Xeque-Mate	Miriam Alves	Violência, mistério, memória, corpo feminino.
Minha Cor	Raquel Almeida	Identidade, reação.
Noites cariocas	Zula Gibi	Homoerotismo, crítica, beleza negra, poesia.

