



Universidade de Brasília
Instituto de Letras
Departamento de Teoria Literária e Literaturas
Programa de Pós-Graduação em Literatura

Da ancestralidade ao afrofuturismo: Movimento de Sankofa nas obras literárias de escritoras afro-brasileiras

Lilian Barros Gomes

Brasília

2023

Lilian Barros Gomes

Da ancestralidade ao afrofuturismo: Movimento de Sankofa nas obras literárias de escritoras afro-brasileiras

Dissertação de mestrado apresentada à banca examinadora do Programa de Pós-Graduação em Literatura do Instituto de Letras da Universidade de Brasília.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Adriana de Fátima Alexandrino Lima Barbosa

Brasília

2023

Lilian Barros Gomes

Da ancestralidade ao afrofuturismo: Movimento de Sankofa nas obras
literárias de escritoras afro-brasileiras

Dissertação de Mestrado apresentada como requisito
parcial para obtenção do título de Mestre ao Programa de
Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília.
Área de concentração: Literatura e Práticas Sociais.

Banca Examinadora:

Prof^ª. Dr^ª Adriana de Fátima Alexandrino Lima Barbosa (Orientadora e Presidenta da
Banca)
Departamento de Teoria Literária e Literaturas - UnB

Prof^ª. Dr^ª. Fernanda Rodrigues de Miranda (membro externo)
Instituto de Letras - UFBA

Prof^ª. Dr^ª. Mirian Cristina dos Santos (membro externo)
Instituto de Estudos do Xingu - UNIFESSPA

Prof. Dr. Paulo Petronílio Correia (membro suplente)
Departamento de Teoria Literária e Literaturas - UnB

Brasília

2023

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

GG633da Gomes, Lilian Barros
Da ancestralidade ao afrofuturismo: Movimento de Sankofa nas obras literárias de escritoras afro-brasileiras / Lilian Barros Gomes; orientador Adriana de Fátima Alexandrino Lima Barbosa. -- Brasília, 2023.
194 p.

Dissertação(Mestrado em Literatura) -- Universidade de Brasília, 2023.

1. literatura negra. 2. literatura afro-brasileira. 3. sankofa. 4. ancestralidade. 5. afrofuturismo. I. Barbosa, Adriana de Fátima Alexandrino Lima, orient. II. Título.

Agradecimentos

Em primeiro lugar, expresso minha profunda gratidão aos meus ancestrais, cujo legado não apenas possibilitou minha existência, mas também impulsionou o desenvolvimento desta pesquisa, servindo de farol para as gerações futuras.

Agradeço aos mais velhos, cuja sabedoria é um rio eterno, que flui e conflui com as sabedorias mais basilares.

À minha família, em especial aos meus pais, que desde a minha infância incentivaram meus estudos, muitas vezes abrindo mão de suas próprias necessidades para tornar isso possível. Um agradecimento especial à minha mãe, Valcioneide, amiga e grande incentivadora, que, apesar das limitações no acesso à educação, conseguindo estudar somente até a quarta série do fundamental, sempre sonhou em ver seus filhos trilhando esse caminho. Obrigada por acreditar em mim, mãe.

Agradeço à Grazi, minha irmã, cuja presença foi um apoio fundamental em cada momento desta pesquisa, nos altos e baixos. Meu suporte para todos os momentos. Sua influência foi um estímulo além do que posso expressar. Você tem consciência da influência positiva que tem na minha vida desde sempre.

Ao Willian, meu irmão mais velho, o primeiro da família a fazer o mestrado, agradeço pelos sábios conselhos de pesquisa e pelo suporte.

Ao meu sobrinho, Akin, por trazer alegria aos meus dias e me ensinar a apreciar os detalhes mais simples e essenciais da vida. Aprendo muito com os meus mais novos. Tenho certeza que, no futuro, quando for maiorzinho, você irá ler isso.

À Adriana, minha orientadora, por, desde a graduação, contribuir positivamente para a minha formação, sempre acreditando em mim e nos rumos das minhas pesquisas. Graças aos seus conselhos e inabalável paciência, apesar dos obstáculos que todo pesquisador negro enfrenta, a construção dessa pesquisa foi menos penosa.

Ao grupo de pesquisa Literatura e Corpo, o qual integro. Todos os encontros e trocas foram de fundamental importância para a minha trajetória acadêmica e para o amadurecimento do meu pensamento nas pesquisas que desenvolvi e irei desenvolver.

Aos meus alunos, pela partilha de conhecimentos, debates enriquecedores e constante inspiração que proporcionam quando estou em sala de aula. Com vocês, meus dias e tornaram mais leves e divertidos.

Ao Carlos, fonte de inspiração, amigo e irmão de diáspora inseparável desde o ensino médio. Nossa jornada acadêmica compartilhada é uma bênção.

Aos amigos queridos, Brenno, Alef, Carol, Iara, Gabi, Jadson, Matheus, Malu, Leidy, Wendel, Amanda, Wislene, Andreia, Horrana e Rayane, que tornam meus dias mais leves, mesmo em meio à correria. Vocês foram o equilíbrio necessário nos momentos certos.

À Capes, pois, sem o auxílio financeiro, o andamento dessa pesquisa se tornaria praticamente inviável.

À Fernanda Rodrigues de Miranda e à Mirian Cristina dos Santos, que aceitaram compor a banca de defesa e trouxeram contribuições substanciais para os ajustes finais desta pesquisa bem como para as que pretendo desenvolver futuramente. Fiquei imensamente feliz por ter a minha pesquisa lida e avaliada por um corpo crítico negro tão rico e inspirador.

Ao professor Paulo Petronílio Correia, meu primeiro professor negro no curso de letras. Apesar de vivenciar isso somente após ingressar na pós-graduação, foi uma grata surpresa. Suas aulas foram enriquecedoras.

Aos professores e colegas da graduação, pelos ensinamentos, conselhos e conversas proveitosas. Saio do mestrado enriquecida com novas conexões e conhecimentos.

O tempo para trabalhar na pesquisa é curto. Chego ao fim dela inspirada e orgulhosa do resultado final. Esta rica trajetória conflui em um conjunto de pessoas, experiências e aprendizados, e minha gratidão é a expressão sincera da interconexão que moldou meu percurso.

Dedicatória

Dedico esta pesquisa aos meus ancestrais.

Resumo

Neste estudo, exploro a influência do poder hegemônico na construção de imaginários no Ocidente, com foco na educação e, principalmente, na produção literária brasileira. Destaco o Movimento de Sankofa como essencial, buscando resgatar a ancestralidade africana e valores culturais para promover uma produção de conhecimento mais plural. Ao identificar lacunas na literatura existente, meu propósito central é evidenciar o papel crucial da literatura negra na construção de imaginários positivos sobre a população negra. Para isso, adoto uma metodologia analítica que se aprofunda nas obras das escritoras Maria Firmina dos Reis, Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo e Lu Ain-Zaila. Utilizando conceitos como “escrevivência”, “oralitura”, “ancestralidade”, “afrofuturismo” e “senioridade”, busco evidenciar a circularidade do saber presente nessas obras e o diálogo histórico entre elas. Como resultado, destaco a importância do resgate da ancestralidade africana na literatura afrodiaspórica, promovido pelo Movimento de Sankofa, como meio de vivenciar um presente direcionado e projetar um futuro. Dessa forma, outros escritores afropindorâmicos e o seu respectivo corpo crítico se sentirão encorajados a contribuir para um cânone literário mais plural e historicamente necessário.

Palavras-chave: literatura negra, literatura afro-brasileira, sankofa, ancestralidade, afrofuturismo, escrevivência, oralitura, senioridade, corporeidade.

Abstract

In this study, I explore the influence of hegemonic power in shaping Western imaginaries, with a focus on education and, particularly, Brazilian literary production. I emphasize the Sankofa Movement as essential, aiming to reclaim African ancestry and cultural values to foster a more diverse knowledge production. Identifying gaps in existing literature, my central purpose is to highlight the crucial role of Black literature in constructing positive imaginaries about the Black population. To achieve this, I employ an analytical methodology that delves into the works of writers Maria Firmina dos Reis, Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo, and Lu Ain-Zaila. Utilizing concepts such as “escrivência,” “oralitura,” “ancestry,” “afrofuturism,” and “seniority,” I seek to underscore the circularity of knowledge present in these works and the historical dialogue among them. As a result, I underscore the importance of reclaiming African ancestry in Afro-diasporic literature, promoted by the Sankofa Movement, as a means of experiencing a directed present and envisioning a future. In this way, other Afro-Pindoramic writers and their respective critical bodies may feel encouraged to contribute to a more diverse and historically necessary literary canon.

Keywords: *black literature, afro-brazilian literature, sankofa, ancestry, afrofuturism, escrivência, oralitura, seniority, corporeality.*

*“Construímo um império sem precisar de grana ou arma
Irmão, você lembra de onde cê vem?
E quando você chegar lá, o que cê tem vai voltar pra de onde cê vem?
Ou cê nem sabe pra onde vai?
E esqueceu que a lei das coisa, é clara, tudo que sobe uma hora cai?
[...] é sobre resgate
Pra que não haja mais resquício
Na sua mente que te faça esquecer
Que você é o dono do agora, mas o antes é mais importante que isso”*

Bença - Djonga

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
I - SANKOFA: UM RESGATE HISTÓRICO, FENOTÍPICO, TERRITORIAL, ECONÔMICO, POLÍTICO, SOCIAL, CULTURAL E ESPIRITUAL DA AFRODIÁSPORA	17
O PODER HEGEMÔNICO QUE CONSTRÓI IMAGINÁRIOS NO OCIDENTE	19
INFLUÊNCIA DOS IMAGINÁRIOS OCIDENTAIS NA EDUCAÇÃO E LITERATURA AFROBRASILEIRA	29
MOVIMENTO DE SANKOFA – UMA NECESSIDADE	38
II - VIDA E ESTÉTICA.....	53
MARIA FIRMINA DOS REIS, AUTORA DE FUNDAÇÃO DA LITERATURA BRASILEIRA E AFRO-DIASPÓRICA	56
CAROLINA MARIA DE JESUS E A REPRESENTAÇÃO DO BRASIL PÓS-ABOLIÇÃO	66
A ESCRIVÊNCIA DE CONCEIÇÃO EVARISTO NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA.....	82
LU AIN-ZAILA DESBRAVADORA DE NOVOS MARES AFRO-DIASPÓRICOS	91
III - LITERATURA NEGRA EM RODA	103
ÚRSULA EM MOVIMENTO DE PROSPECÇÃO E RETROSPECÇÃO	104
<i>Personagens negros</i>	107
Mãe Suzana.....	107
Pai Antero	113
Túlio.....	116
<i>Personagens brancos</i>	120
A CIRCULARIDADE PRESENTE EM DIÁRIO DE BITITA.....	128
<i>Tia Ana</i>	130
<i>Madrinhas</i>	132
<i>Benedito José da Silva</i>	134
<i>Circularidade do saber</i>	136
CORPOREIDADE E INSCRIÇÃO DE MEMÓRIAS NAS ESCRIVÊNCIAS EVARISTIANAS	139
<i>Aramides Florença</i>	142
<i>Mirtes Aparecida de Jesus</i>	147
<i>Maria do Rosário Imaculada dos Santos</i>	150
FUTUROS NEGROS POSSÍVEIS EM SANKOFIA.....	156
<i>Era Afrofuturista</i>	158
<i>Ode à Laudelina</i>	164

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	174
----------------------------------	------------

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	180
--	------------

TESES E DISSERTAÇÕES.....	181
---------------------------	-----

LIVROS E ARTIGOS	181
------------------------	-----

SITES.....	190
------------	-----

MULTIMÍDIAS.....	191
------------------	-----

<i>Músicas e Podcast</i>	191
--------------------------------	-----

<i>Filmes e séries</i>	191
------------------------------	-----

<i>Youtube</i>	192
----------------------	-----

LEGISLAÇÃO E NORMAS.....	193
--------------------------	-----

Introdução

Antes de tudo, peço licença às pessoas que me antecederam e, por meio de muita luta e resistência, tornaram possível a minha existência e de outras pessoas negras no futuro. Sem meus antepassados, o desenvolvimento deste trabalho não seria possível, assim como os meus mais velhos cumprem um papel de fundamental importância em minha trajetória: são fonte eterna de sabedoria e inspiração. Serei sempre grata por me acompanharem em cada passo dado, pois como eternizou Jurema Werneck “meus passos vêm de longe”. Que as tradições não percam a sua força com o avançar das gerações.

Sendo uma mulher negra e pertencente dessa raiz ancestral que é fonte primária da humanidade, hoje compreendo que o que me antecede e antecede toda coletividade que compõe meu povo é um passado grandioso, rico e cheio de sabedoria, do qual usufruímos seus frutos nos dias atuais. Graças ao desenvolvimento tecnológico africano, as mais diversas comunidades, residentes de um dos 54 países que integram esse continente puderam desenvolver, pioneiramente, os procedimentos médicos - tais como a assepsia, anestesia e cauterização, pelo cientista egípcio Imhotep por volta de 2800 a.C; os conhecimentos astronômicos pelos Povos Dogon, habitantes da região do antigo Mali, próximo de Tombuctu (Timbuktu), os quais já possuíam conhecimentos sobre o sistema solar, a Via Láctea e toda a complexidade que envolve a observação do satélite da estrela Sirius, o Sirius B, séculos antes da astronomia ocidental; na metalurgia, com a produção de fornos que ultrapassavam os quatrocentos graus centígrados - invenção do haya, que vivem próximo ao lago Vitória, na Tanzânia (Nascimento, 2008, p. 43).

Todavia, nem sempre tive essa visão. Ao longo de minha escolarização, mesmo com a lei n. 10.639/2003 em vigência - mas pouco implementada - os livros didáticos, os professores e a indústria cultural me apresentaram uma realidade em que os sujeitos não brancos estão sempre localizados em lugares subalternizados. Por isso, a perspectiva a respeito do negro sempre se iniciava no momento em que a escravização de pessoas negras teve início até os tempos atuais, partindo de uma visão eurocêntrica a qual permitia que somente o branco pudesse dar a sua versão da história.

Em função disso, o meu olhar positivo foi construído através de muita reflexão e busca de minhas origens. Oportunidade que só consegui aprofundar após o ingresso no ensino superior em uma universidade pública, a Universidade de Brasília, por meio da

política pública de cotas. Atualmente sei a força que a representação e a representatividade possuem para construção do imaginário a respeito de quem as pessoas são, quem pode falar, fazer, ter acessos, etc. Questão que se estende ao mundo ficcional. Seja no campo literário, cinematográfico ou das artes, por exemplo, e que, a partir disso, gera as noções que grupos sociais podem construir a respeito da sociedade e todas as nuances que a compõem - especialmente quando o foco territorial é o Ocidente.

Conforme irei abordar ao longo desta dissertação, podemos nos deparar com outras noções de literatura que vão além da estética, imagens, histórias e aspectos culturais contidos no cânone que foca na narrativa eurocêntrica na maioria das vezes. Escolha que exclui outras possibilidades de literatura, bem como a sua aceitação.

Tendo isso em vista, essa pesquisa é fruto do meu interesse em desvendar e explorar o que a literatura negra e de autoria feminina tem a contribuir para o campo literário a partir de uma cosmovisão negra, de maneira que seja possível traçar novas direções no que diz respeito à literatura afrodiaspórica e sua respectiva estética. Para isso, busco dar continuidade ao pensamento que comecei a construir em minha monografia, na qual me detenho na análise literária da grande escritora Carolina Maria de Jesus. Busco, de igual maneira, trazer um aprofundamento de questões trabalhadas que não foram possíveis nesse primeiro momento.

Ao colocar *sankofa* como elemento central de análise, procuro fazer um resgate - meu e dos meus pares - através da literatura negra. Falo em primeira pessoa a fim de marcar bem minha voz, que também é coletiva. Carrego comigo as várias crianças negras da minha geração e das anteriores que cresceram com os mesmos anseios, angústias e que viveram as consequências desse apagamento histórico-cultural o qual incidiu diretamente na formação da nossa identidade.

Nesse sentido, essa dissertação também busca ser o braço que leva os meus iguais para uma (re)construção da nossa história, resgate da nossa herança e localidade a qual pertencemos - nas mais variadas possibilidades, uma vez que nosso continente mãe é composto por 54 países, nutridos por povos diversos e pluriversais. É por essa razão a escolha consciente de utilizar um arcabouço teórico afrocentrado, mesmo que - ainda assim - ele não seja o suficiente para dar conta de tudo que o termo *sankofa* comporta, tendo em vista que mesmo com muito estudo ainda não tive acesso a mais

conhecimentos de teóricos negros de grande relevância que discursam a partir das mais diversas abordagens.

A tarefa de fazer o movimento de reapropriação dessas linhas de pensamento é árdua, em função do apagamento nos espaços de saber, questionamentos a respeito da legitimidade dessas bibliografias ou mesmo porque o debate sobre alguns temas ainda é muito inicial em contexto de Brasil, como é o caso do pensamento afrofuturista. Contudo, os conhecimentos e as análises que serão propostos e compartilhados aqui não constituem, de maneira alguma, verdades absolutas, irrefutáveis e/ou imutáveis acerca dos assuntos que serão abordados em torno das obras literárias que são material de pesquisa. Portanto, o meu intuito central é realizar uma contribuição para esse debate trazendo novas perspectivas. É um processo de elaboração.

No primeiro capítulo, intitulado “Sankofa: um resgate histórico, fenotípico, territorial, econômico, político, social, cultural e espiritual da afrodiáspora”, abordo a influência do poder hegemônico na construção de imaginários no Ocidente, fundamentados em valores anglo-europeus. Analiso como essa influência se manifesta no setor educacional e, mais especificamente, na produção literária brasileira, contribuindo para a formação de um cânone excludente. Por fim, discuto a necessidade do Movimento de Sankofa como uma ferramenta essencial para resgatar a ancestralidade e os valores culturais africanos, visando promover uma produção de conhecimento mais plural.

Em seguida, no capítulo dois, intitulado “Vida e Estética”, aprofundo-me na trajetória de vida das escritoras selecionadas para esta pesquisa: Maria Firmina dos Reis, Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo e Lu Ain-Zaila. Meu objetivo é proporcionar uma visão mais clara das intenções que orientaram a construção de seus projetos literários. Nesse contexto, abordo de maneira sucinta os aspectos estéticos presentes em seus estilos de escrita. Para isso, utilizo como referência o conceito de “escrevivência”, criado e desenvolvido por Conceição Evaristo, e o conceito de “oralitura”, cunhado por Leda Maria Martins. Desta forma, evidencio como as produções dessas autoras se dirigem em direção à ancestralidade e ao que se entende por sankofa.

No capítulo final, intitulado “Literatura Negra em Roda”, dedico-me às produções literárias das escritoras selecionadas, utilizando o movimento de sankofa como elemento central de análise. Dada a extensão considerável das produções literárias das autoras, focalizo minha atenção em obras específicas escolhidas para a construção das análises.

I

*Sankofa: um resgate histórico, fenotípico,
territorial, econômico, político, social,
cultural e espiritual da afrodiáspora*

“A melhor maneira de controlar um povo é controlar o que ele pensa sobre si mesmo.”

John Henrik Clarke

Normalmente, em diferentes âmbitos da vida, quando realizamos projetos ou pensamos em resoluções, costumamos evocar o presente para pensar o futuro. O passado é encarado como uma ação que já ocorreu cuja irreversibilidade é praticamente uma certeza. Contudo, essa concepção é abraçada pela visão de mundo do Ocidente e dificulta que possamos visualizar outras possibilidades de lidar com o tempo. Isso é importante porque os povos negros e pindorâmicos são intensamente ligados ao seu passado, para o bem e para o mal. No primeiro caso, possuir um vasto conhecimento do passado gera reencontro, sabedoria, pertencimento e construções positivas de subjetividades e coletividades. No segundo, com o passado mal diagramado, porque é apresentado de forma distorcida e incompleta, temos o oposto: sensação de não-pertencimento a partir de pontos de vista negativos sobre si e seus iguais; subjetividades e coletividades formadas mediante esses fatores desfavoráveis. É dessa maneira que se dá a construção da história das pessoas não brancas nos campos sociais, políticos, espirituais, etc., em função de suas histórias estarem atravessadas pelo passado colonial recente e seus resquícios. Logo, faz-se imprescindível que escolhamos o melhor caminho para lidar com o passado.

Minha motivação para trabalhar com sankofa nasceu dessa necessidade. Através da literatura podemos acessar profusas construções de imaginários. Muitos afirmam que a ancestralidade vem sofrendo um processo de esvaziamento. Não obstante, as movimentações e pequenos - mas profundamente significativos - passos que estamos dando a cada dia em direção aos avanços provam o contrário. Revisitar o passado significa entender como se deram os métodos de aniquilamento e apagamento de saberes e de subjetividades, o que nos leva também a seguidamente assimilar que existem saberes que foram fundados bem antes. Como carro chefe da indústria cultural, a literatura viabiliza que possamos captar isso e fazer o movimento de retorno e reconexão com tudo o que somos e podemos ser, sobretudo as produções afro-brasileiras de autoria negra. Início com essa afirmação porque sou uma mulher negra e minha pesquisa é atravessada pela minha escrita e pelo meu corpo-tela.

O poder hegemônico que constrói imaginários no Ocidente

Durante os últimos séculos, as narrativas a respeito dos feitos da humanidade foram contadas a partir da perspectiva ocidental, anglo-europeia, que perpetuou esse modelo de mundo como universal. Uma história única¹, narrada somente pelas vozes desses sujeitos. Em razão disso, todas as concepções de mundo que estavam/estão fora desse escopo normalmente eram/são colocadas nas periferias, tendo em vista que fogem do que é tido e imposto como o normal. Em outras palavras: as vivências, as culturas, a espiritualidade, os conhecimentos, entre outras coisas, de pessoas não brancas são localizados fora desse lugar de “normalidade”, já que o centro é a perspectiva eurocêntrica. Portanto, pessoas indígenas e negras - residentes do continente africano ou da afrodiáspora - são diretamente afetadas. As suas existências, de seus antepassados e das gerações futuras sofrem um processo de atravessamento dessa concepção de mundo.

Anteriormente, conforme aborda Elisa Larkin Nascimento, esse processo impositivo ocorria por vias violentas, como o “aparato bélico repressivo do sistema colonialista, mobilizado contra os povos dominados” (Nascimento, p. 52, 2008), pela coação psicológica e pela falsificação da história - que eleva os povos europeus e rebaixa o resto da humanidade por meio de um processo de negação de suas origens e esmagamento de suas referências. Coloco os verbos elevar e rebaixar no tempo presente porque, infelizmente, ainda seguem vigentes em contexto de Brasil e do ocidente como um todo.

Devido à globalização e à expansão da tecnologia, nas últimas décadas, a imposição da perspectiva anglo-europeia encontrou outros meios de propagação: pela literatura, filmes, séries, documentários, peças teatrais, músicas, exposições, redes sociais, entre outros. Todas elas ainda seguem influenciando fortemente em nossas concepções no que diz respeito à visão de mundo. Por esse motivo, destaco a indústria cultural como uma das grandes responsáveis pela criação e manutenção desses imaginários que preservam e reforçam o modelo de vida eurocêntrico como positivo e fazem um movimento oposto com o modelo de vida afrocêntrico. Grada Kilomba

¹ ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. Tradução Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

(2019) afirma que isso ocorre porque uma de suas principais ferramentas é o racismo discursivo, o qual ocorre através de uma associação de palavras e imagens que fortalecem esses estereótipos:

Exemplos ilustrativos dessas cadeias associativas de palavras e imagens são filmes produzidos durante o período mais crítico do projeto colonial europeu, como Tarzan ou King Kong, em que o herói branco tem como contraparte um macaco africano. Tarzan e Jane compartilham suas vidas com Chita, uma macaca, enquanto em King Kong, a protagonista feminina é seduzida por um gigantesco gorila macho. O/A espectador/a é convidado/a a olhar para a África (o cenário) como um lugar de macacos (africanos) e heróis brancos (colonizadores). Ainda, nas produções mais recentes de Walt Disney, a África é o único continente cuja história é representada por animais em vez de pessoas e suas culturas, como observável em O Rei Leão. Todos os outros continentes e culturas são representados por pessoas como em Pocahontas (retratando uma lenda nativa americana) ou Mulan (retratando uma lenda chinesa), entre outros.

(Kilomba, 2019, p. 86)

No que concerne ao Brasil, Abdias Nascimento (1978) e Lélia Gonzalez (1979) dissertam a respeito das consequências que foram geradas a partir desse processo e que ainda permanecem vigentes em várias esferas sociais. Quando fazemos um panorama amplo a longo prazo, fica evidente que a população negra foi e ainda é afetada no mercado de trabalho, nos campos de estudo, em questões habitacionais ou de direitos básicos - como água, luz e comida - e até mesmo no direito de ir e vir. O ideal de boa aparência, que naturaliza pessoas negras em determinados lugares sociais à medida que também as invisibiliza em outros que exigem posição de destaque ou simplesmente estar à vista, é um exemplo das construções racistas e estereotipadas que foram se solidificando através do olhar do dominador que inundou a visão de mundo dos povos que foram dominados. Ambos autores, discorrem sobre essas questões ora quando falam acerca da mulher negra, ora quando falam sobre o homem negro - para tal propósito, colocam a discussão de raça como centro, não deixando de visar questões de gênero, classe e orientação sexual que compõem esses processos.

No que se refere às mulheres negras, no âmbito de trabalho, as funções de trabalhadora doméstica, faxineira, copeira e servente de escolas são tidas como lugares comuns, enquanto em cargos nos quais é preciso lidar com o público, como o de atendente, temos o oposto, justamente porque fará com que seja vista, colocada em evidência. Nesses casos, é como se os corpos negros diaspóricos estivessem localizados em um não lugar. Como consequência, isso gera estranhamentos e questionamentos de pessoas que são atendidas por uma secretária negra, que não “tem cara” de quem exerce esse cargo porque não performa o padrão social posto: branco. Já na esfera cultural, em determinados momentos do ano, estereótipos sobre mulheres negras são reforçados, como o da mulata no carnaval (González, 1983), contribuindo para que esses corpos continuem sendo hipersexualizados, mesmo que em um plano imaginativo.

Com o homem negro o mesmo ocorre. Na esfera do trabalho, os lugares comuns estão sempre relacionados a funções que exigem força corporal, tais como: pedreiro, integrante de cargos baixos do corpo militar, entre outros. Seu corpo ora é fetichizado, ora é tido como perigoso como resultado de ser erroneamente interpretado como violento. As ruas tornam-se lugares de insegurança para ele, pois, a qualquer instante, pode ser preso e condenado injustamente, sendo a cor da pele o fator determinante para isso desde o primeiro momento. Por outro lado, quando a maioria das pessoas pensam na figura de um médico, cientista ou advogado de sucesso, boa parte delas imaginam um homem branco.

Eu poderia prosseguir citando uma série de estereótipos que foram criados, disseminados e fixados no imaginário do brasileiro a respeito do homem e da mulher negros - como o da negra raivosa ou do homem negro inimigo do Estado - contudo penso que os exemplos citados são suficientes para que haja uma reflexão sobre de que forma a herança colonial racista ainda persiste em diversos campos da sociedade na atualidade e seguem afetando toda população negra. Não obstante, essa criação de imaginários coletivos ocidentais não se restringe somente à figura dos povos dominados. À medida que uma imagem negativa a respeito das pessoas negras foi sendo construída, tijolo por tijolo, ao longo dos últimos quinhentos séculos, uma imagem extremamente positiva sobre a branquitude foi concebida, abarcando até mesmo as suas maiores contradições, já que ela é autorizada a errar, pois construiu-se o entendimento

que cada uma das pessoas pertencentes a esse grupo étnico são dotadas de uma subjetividade, com diversas camadas complexas, enquanto o negro responde por todo o seu grupo étnico e é “aquele louco que não pode errar” (Racionais MC's, 2002).

Em sua tese de pós-doutorado, intitulada Reflexões artístico-filosóficas sobre a humanidade negra, Aza Njeri (2020)² se dedica a falar a respeito do Ser Negro na diáspora brasileira incluindo os seus desdobramentos. Para isso, a pesquisadora se dedica em investigar de que modo as ações do homem branco radicado no ocidente afetam as estruturas de poder e as consequências que isso gera para a estrutura e para as pessoas pertencentes a outras raízes étnico-raciais. Para esse fim, categoriza o homem branco como o Senhor do Ocidente, isto é, o agente para quem as estruturas de poder trabalham (Njeri, 2020, p. 175). A saber:

Significa dizer que a máquina ocidental tem um dono e este dono é o agente definidor das dinâmicas que são abarcadas por essa máquina. A experiência que se impõe a todos no Ocidente é determinada pelo quanto esse Outro se aproxima e se distancia deste definidor no âmbito fenotípico, territorial, econômico, político, social e cultural estabelecendo uma rede fluida que interliga o próprio entendimento de humanidade.
(Njeri, 2020, p. 175)

Para fundamentar e exemplificar melhor sua teoria, a autora utiliza o filme “O lobo de Wall Street”, de Martin Scorsese (2014), que tem como personagem central Jordan Belfort, interpretado pelo ator Leonardo DiCaprio. Escolha importante, uma vez que o ator é um homem branco, loiro, alto e de olhos claros, ou seja: performa o padrão ideal e hegemônico da branquitude. O personagem é um homem rico que reside nos Estados Unidos - a mais poderosa potência do que é definido como Norte Global³ - e, por conta disso e da construção social na qual está inserido e que lhe atribui poderes sem precedentes, durante todo enredo, Jordan toma decisões que afetam terceiros. Ele

² Nas pesquisas acadêmicas, Viviane Moraes adota o pseudônimo ‘Aza Njeri’. Dessa forma, ao mencionar Njeri, estou me referindo à mesma pessoa. Faço em respeito a sua identidade.

³ Termo adotado pelos estudos pós-coloniais para designar os países de primeiro mundo, que integram o grupo dos países desenvolvidos em termos econômicos, tecnológicos, políticos, etc. A saber, a Europa Ocidental, América do Norte, Austrália, Israel, Japão e Nova Zelândia. Esse conceito é utilizado sobretudo para concepções geopolíticas, ideológicas e socioeconômicas, que vão além da questão geográfica, tendo em vista que os países do Norte Global também são as nações que colonizaram e subjugaram outras, impondo a sua versão da história como universal.

mostra-se “irresponsável e inconsequente, de índole duvidosa, alienado e sem empatia com a esposa e demais mulheres” (Njeri, 2020, p. 175).

Em dado momento do filme, isso se torna demasiadamente evidente: quando o esquema de corrupção vem à luz por conta de um grande deslize do personagem Donnie, outro homem branco e um dos sócios incluídos e beneficiados por esse esquema, em função do excesso de confiança que foi adquirindo em agir fora da lei, visto que o grupo racial que pertencia se mostra fora de suspeitas. Como reforço dessa concepção, há a cena em que uma mulher branca, loira e rica transporta tranquilamente uma mala cheia de dinheiro oriunda da Suíça. Esse é uma espécie de teste inicial, que confirma que nada acontecerá com ela e seus pares raciais munidos desse perfil, reforçado como positivo e honesto socialmente. Logo em seguida, outro grande grupo de pessoas brancas ligadas a Jordan e seus sócios também fazem o mesmo. Consequentemente, somente são colocados sob suspeita quando Brad - outro sócio de Belfort - é preso com uma mala de dinheiro, justamente no momento em que discute com Donnie tendo a mala em mãos, em plena luz do dia. Não demora muito para que a situação chegue ao personagem central.

Belfort está em um telefone público no momento em que recebe a notícia. Sob efeito de drogas, o personagem interpretado por DiCaprio decide voltar para casa dirigindo seu carro, uma *Lamborghini Countach 25th Anniversary Edition 1989*, avaliada em aproximadamente 2 milhões de dólares. Ele consegue chegar ao destino, entretanto destrói tudo que encontra pelo caminho em função da direção perigosa e, por sorte, não machuca ou atropela ninguém. Após entrar em confronto com Donnie, Belfort dorme no sofá, despreocupado com o que possa acontecer. Momentos depois, é despertado por um policial que, com todo cuidado e palavras selecionadas, o conduz para a delegacia. Ao sair de sua residência, já com os efeitos dos entorpecentes que usou atenuados, o personagem finalmente percebe a maneira que seu carro ficou destruído e, consciente de suas ações e poder social, afirma:

“Foi um milagre eu não ter morrido ou matado alguém. Fui levado para interrogatório, **mas não podiam me acusar**. Não tinham provas de que eu havia dirigido. Enquanto isso, o **Brad pegou três meses** na cadeia por desacato, porque não denunciou o Donnie. Como resultado, **fiquei impune**.”
(*The Wolf of Wall Street*, Martin Scorsese, 2013, grifos meus)

Do outro lado da fronteira social e racial, temos um caso emblemático que terminou com a condenação do suspeito, o qual ficou meses a fio na cadeia sem provas concretas, história que se repete todos os dias, no sistema prisional brasileiro e mundo afora. Nesse caso, me refiro a Rafael Braga, que foi preso durante a manifestação de 2013 a qual reivindicava a redução do preço da tarifa dos transportes públicos. Importante frisar que ele não participava do ato, estava somente de passagem pelo local, voltando de seu trabalho - como catador de recicláveis - com frascos de desinfetante e água sanitária na mão.

Todavia, os policiais que o abordaram e o prenderam, posteriormente afirmaram que Rafael falou para eles que estava, sim, participando da manifestação e que pretendia fazer um coquetel *molotov* com os frascos supostamente inflamáveis. Com todos os dispositivos sociais agindo em favor de seu encarceramento, mesmo após conseguir sua liberdade, Rafael Braga ainda vivencia as consequências⁴ do que muitos ainda julgam como um infeliz engano. Contudo, sabemos que sempre houve seletividade penal e que ela ainda se encontra em curso, condenando pessoas com o perfil de Rafael Braga e mantendo impunes as que correspondem ao perfil do personagem de Jordan Belfort.

Tendo isso em vista, é importante frisar que tanto esse filme quanto o livro que narram esses acontecimentos são baseados em fatos reais: a história do verdadeiro Jordan Belfort. Ele ficou conhecido por comandar um dos crimes mais famosos da história envolvendo o mercado financeiro e a bolsa de valores⁵. Apesar de ter sido condenado, Belfort não passou muito tempo preso e, pouco tempo depois, em 2007, lançou seu livro⁶ narrando sua versão dos acontecimentos. Além disso, nos últimos anos, ele adquiriu grande visibilidade após passar a atuar como um palestrante

⁴ Durante o período em que esteve encarcerado, Rafael Braga contraiu tuberculose e foi prejudicado socioeconomicamente por ser impedido de exercer a sua profissão durante o cumprimento da prisão domiciliar

⁵VAIANO, Bruno. Como funcionava o golpe com penny stocks do Lobo de Wall Street. **VC S/A**. Set. 2022. Disponível em: <https://vocesa.abril.com.br/mercado-financeiro/como-funcionava-o-golpe-com-penny-stocks-do-lobo-de-wall-street> Acesso em: 30 jul. 2023

⁶ Autobiografia intitulada de *The Wolf of Wall Street*. No Brasil, a tradução saiu em 2008: BELFORT, Jordan. **O Lobo de Wall Street**. Tradução de: Pedro Barros. São Paulo: Planeta do Brasil, 2008.

motivacional voltado para pessoas que buscam fazer investimentos, devido ao seu “sucesso” como investidor.

Isso exemplifica que homens brancos e ricos possuem poder, inclusive, a respeito de suas narrativas e destinos, o que os torna imunes de sofrerem grandes consequências por suas ações a longo prazo, pois a segunda chance é uma possibilidade constante para a branquitude, em especial para o homem branco. Uma oportunidade desproporcional que, aparentemente, é restrita somente a esse grupo. Isso posto, torna-se evidente que o Senhor do Ocidente é o responsável por estabelecer a construção dos imaginários sobre si e a respeito da Outridade⁷ no Ocidente - abarcando também regiões geográficas que são influenciadas por ele, vide países da África que sofreram com os processos de neocolonialismo.

Ainda sobre esse enfoque, considero importante ressaltar que em contexto de América Latina⁸ e de Brasil temos uma construção similar, ainda que com contornos mal diagramados. Os senhores do Ocidente constroem e estabelecem esses imaginários nesses territórios a partir de processos semelhantes. Aza Njeri (2020) afirma que essa dinâmica também afeta o Sul Global porque, apesar dos brancos desse território também estarem passando por um processo de assimilação a fim de responder ao padrão branco ocidental no que diz respeito às suas identidades, eles desfrutam dos privilégios dentro desse território.

Assim, a branquitude brasileira não é realmente branca para o Ocidente anglo-europeu, da mesma forma que o Brasil não faz parte do Ocidente, sendo no máximo, uma tentativa mal ajambrada de uma cópia ocidental, e como cópia, tem muito mais defeitos. [...] Pontua-se ainda que reconhecer e refletir cientificamente sobre o impacto causado pelo sequestro de 20 milhões de africanos, se faz urgente, já que a fratura não foi apenas física, mas, sobretudo, subjetiva e existencial, e que vulnerabiliza a população negra diaspórica, principalmente a inserida na dinâmica do Ocidente, que é o caso do Brasil. Estima-se que 5 848 266 africanos vieram para as terras brasileiras, com picos como nos anos de 1847/48 em que mais de 87 000 desembarcaram aqui.

(Njeri, 2020, p. 173)

⁷ Segundo Grada Kilomba (2019, p. 26), a Outridade é “a personificação de aspectos repressores do “eu” do sujeito branco.” Ou seja, as pessoas não brancas se tornam “a representação mental daquilo que o sujeito branco não quer se parecer.”

⁸ Cunhada pela intelectual afro-brasileira Lélia Gonzalez (1988), essa expressão trata-se de uma inversão do termo eurocêntrico “América Latina”. Ao fazer esse movimento, Gonzalez integra o povo africano ao processo de formação dessa região bem como questiona a centralidade da cultura ibérica como matriz central, conforme afirma a versão eurocêntrica da história.

Tal quadro possibilita à branquitude construir e consolidar uma imagem positiva a respeito de si, pois ser branco gera consequências benéficas nos âmbitos sociais, econômicos, culturais e, sobretudo, psicológicos. Além disso, permite que esse grupo se identifique coletivamente:

O indivíduo branco pode se reconhecer em um “nós” em relação ao significante “corpo branco” e, conseqüentemente, se identificar imaginariamente com os hábitos morais e intelectuais que tal aparência expressa, na linguagem da cultura, e que representam aquilo que é investido das excelências do sagrado.
(Nogueira, 1998, p. 42)

Reconhecimento que gera impactos que atuam na manutenção de uma sociedade hierarquicamente desigual e que privilegia brancos de maneira material e simbólica. Segundo Lia Vainer Schucman, variadas pesquisas apontam que esse grupo possui mais facilidades em ter “acesso à habilitação, à hipoteca, à educação, à oportunidade de emprego e à transferência de riqueza herdada entre gerações. No Brasil, tais dados são evidentes em diferentes pesquisas de cunho qualitativo e quantitativo.” (Schucman, 2012, p. 25). Outros pontos destacados pela autora quanto aos privilégios materiais são as decisões tomadas no sistema judicial brasileiro e a polarização geográfica que concedeu aos imigrantes europeus moradia nas regiões mais desenvolvidas de forma condicionada pela mecânica do sistema escravista que ainda estava em curso nas políticas de povoamento no pós-abolição.

No que concerne aos privilégios simbólicos, Schucman (2012) afirma que desde o momento do nascimento, os brancos são classificados racialmente de maneira positiva quanto à beleza, à educação, à inteligência, entre outros. Em consequência disso, as concepções do que é belo são automaticamente ligadas ao imaginário estético construído pela branquitude. Assim sendo, temos como consequência a construção de um ponto de vista que defende um monoculturalismo que privilegia esse grupo dominante e o coloca como o centro, tornando-o referência do que deve ser seguido quando pensamos em padrões positivos.

O que, por sua vez, redundou em uma ideia de universalismo quando pensamos em tudo que é produzido pelo branco. Ao tornar-se o referencial, o Outro - sujeito não

branco - passa a ser descrito por esse Senhor do Ocidente, que, como vimos anteriormente, é aquele que determina o Outro e o quanto ele se aproxima ou não de tudo que abarca semanticamente a palavra 'humanidade'. Academicamente, isso resultou no racismo científico, que se espalhou para as mais diversas áreas do conhecimento, sendo um dos fatores que muniram a história única branca de grande 'respaldo', dado que o racismo passou a ser justificado por meio de teorias científicas de pesquisadores com renome. Nomes amplamente conhecidos, como o de Immanuel Kant, respeitado e ainda considerado de grande relevância na área de filosofia, realizavam afirmações como esta:

Os negros da África não possuem, por natureza, nenhum sentimento que se eleve acima do ridículo. O senhor Hume desafia qualquer um a citar um único exemplo em que um Negro tenha mostrado talentos, e afirma: dentre os milhões de pretos que foram deportados de seus países, não obstante muitos deles terem sido postos em liberdade, não se encontrou um único sequer que apresentasse algo grandioso na arte ou na ciência, ou em qualquer outra aptidão.

(Kant, 1993, p. 75)

Assim como Hegel (1956, p. 91-96), ao afirmar que a África era “uma terra da infância, que ficou lá longe do dia da história consciente, envolvida que estava na mancha escura da noite.” Para ele, as pessoas negras possuíam sentimentos morais fracos “ou melhor dizendo, inexistentes”. Esses processos ocorrem, pois, como afirma o historiador John Henrik Clarke, isso “é sobre quem vai interpretar a história africana. Os estudiosos brancos, mais que os negros, sempre entenderam a importância de controlar o pensamento histórico e social. A melhor maneira de controlar um povo é controlar o que ele pensa sobre si mesmo.” (Clarke, 1976, p. 5; Nascimento, 2008, p. 60-61).

Todavia, grandes estudiosos negros se dedicaram em trazer interpretações diferentes a respeito da história africana. Cheikh Anta Diop, grande pesquisador senegalês nas áreas de história, física e antropologia, considerado por muitos o maior intelectual africano do século XX, foi um dos responsáveis por modificar o modo como as pessoas negras olhavam para o continente africano e para si mesmas, assim como por transformar a maneira de estudar esse continente e as afirmações engessadas do Ocidente sobre isso. O pensador se debruçou a contestar afirmações como essa de Kant

através de suas pesquisas, que apontam o oposto. Diop desenvolveu estudos a respeito da cultura africana pré-colonial e da origem monogenética e africana da humanidade, o que possibilitou “um processo de revisão dessa história distorcida e ainda dominante no imaginário ocidental e na concepção popular sobre a África.” (Nascimento, 2008, p. 46). Contudo, inicialmente, os estudos foram rejeitados pela academia em função de seu conteúdo, o qual somente passou a receber uma certa aceitação e ganhar relevância após décadas. Ainda assim, recebem críticas a respeito de sua legitimidade no tempo presente. Contudo, nada disso foi capaz de apagar todo legado que o autor deixou, possibilitando transformar a visão de diversas pessoas negras, que passaram a enxergar maiores possibilidades em relação ao presente e ao futuro. Incluo-me como uma delas.

Outro grande nome que contribuiu imensamente para contestar afirmações há muito dadas como consolidadas e trazer novas perspectivas sobre as pessoas negras foi Molefi Kete Asante. Contemporâneo de nosso tempo, Asante é cientista e filósofo; exerce a função de professor e de chefe do departamento de Africologia na Universidade de Temple, nos Estados Unidos. Além disso, disseminou seu conhecimento através de publicações em mais de 60 livros. Expressiva parte de seus estudos tem como foco a afrocentricidade, que, como a formação da própria palavra sugere, coloca o negro como centro de sua própria trajetória. Ao fazer isso, além de construir contranarrativas que contestam a versão do Senhor do Ocidente, o autor consegue abarcar toda a complexidade do povo negro-africano, por meio de teorias que, enfim, dão conta de todas as camadas complexas que compõem todo sujeito negro. Isso não significa que a afrocentricidade possui o intuito de atuar como história única, pois não condiz com o que a própria teoria em si propõe: ela vem como mais uma alternativa para reconstruir o legado africano ao passo que não se coloca como a única possibilidade possível.

Nesse caso, a centralidade não diz respeito ao todo com o intuito de se tornar universal ou dominar a narrativa de outros povos, o objetivo se concentra em realizar esse movimento de resgate do povo negro para o povo negro:

Trata-se de uma concepção pluralista, que valoriza o centro e a visão de mundo de cada povo. Ademais, questiona a imposição do modelo específico europeu, por meio da força do domínio, e propõe a valorização dos modelos próprios dos povos colonizados. Reconhece a validade de um modelo

específico para os europeus, mas rechaça as distorções que caracterizam o eurocentrismo em sua articulação vigente, forjada no exercício de um poder hegemônico.

(Nascimento, 2008, p. 53)

Em vista dos fatos mencionados, é visível que sempre existiram tentativas do lado de cá, oriundas de nós, pessoas negras, para reverter ou, pelo menos, mudar um pouco dessa dinâmica, apesar de toda estrutura posta que é contrária a esses movimentos. Em virtude da luta dos quilombos, dos levantes e dos movimentos negros, sempre encontramos estratégias para realizar um enfrentamento de maneira coletiva. Nenhum desses processos foram admitidos de forma passiva pelos meus antepassados. Eles foram consolidados por conta do poder hegemônico que os grupos anglo-europeus ganharam após os processos de sequestro, tortura e escravização que foram impostos aos povos não-brancos. Considero o enfrentamento dessa estrutura um grande desafio que ainda temos posto no tempo presente.

Influência dos imaginários ocidentais na educação e literatura afrobrasileira

Em virtude das demandas que foram propostas e defendidas por meio de muita luta do movimento negro, em 2003, entrou em vigor a lei n. 10.639. Seu objetivo consiste na instituição da obrigatoriedade do ensino de história e culturas africanas e afrobrasileiras nas disciplinas pertencentes à educação básica. A sua complementação viria com a lei n. 11.645, de 2008, a qual faz uma maior abrangência aos povos originários. As duas apresentam-se como uma tentativa de mudar o panorama da educação brasileira, que é historicamente eurocêntrica desde a invasão dos portugueses e imposição de um ensino pautado no individualismo e em valores cristãos dos jesuítas. Sua proposta seria justamente ofertar outras perspectivas, com intuito de tornar mais plural a educação das escolas públicas e particulares e fazer uma reparação histórica em combate ao silenciamento e ao apagamento sofridos pelas pessoas não brancas ao longo dos últimos séculos.

A esse respeito, o filósofo Renato Nogueira destaca que não devemos perder de vista as diferenciações existentes entre as duas leis e os objetivos principais que fundamentam e resultaram na Lei n. 10.639/2003:

A leitura do movimento negro e de vários especialistas em educação das relações étnico-raciais é de que o marco simbólico e político da Lei 10.639/03 não deve ser perdido e, nesse sentido, não se trata de uma abordagem equívoca que “esquece” que a Lei 10.639/03 teria sido substituída formalmente pela Lei 11.645/08. Mas o uso da Lei 10.639/03 é interpretado como um registro político que identifica nesse inciso marco legal, um divisor histórico e político que nasceu de uma agenda do movimento negro. Portanto, não se trata de ignorância legal, mas de opção política e pedagógica fazer uso da Lei 10.369/03 para se referir à História e Cultura Afro-Brasileira e Africana, e da Lei 11.645/08 para se referir somente à História e Cultura Indígena.

(Nogueira, p. 17-18)

Contudo, essa política pública revelou-se pouca efetiva na prática, visto que não ocorreram mudanças significativas no conteúdo dos livros didáticos e nos planos de aula, mesmo com a Lei de Diretrizes e Bases (LDB) e os currículos escolares destacando a necessidade desse ensino. Como resultado, toda comunidade escolar e sociedade são afetados, pois a política pública proposta não sai efetivamente do papel, ainda que esteja prevista. Essa escolha tem implicações a curto, médio e longo prazo, como bem salienta Elisa Larkin Nascimento (2008, p. 54): “há pesquisas que comprovam as consequências da falta de referencial próprio da criança afro-brasileira numa escola que não leva em consideração a sua identidade: os índices de repetência e evasão são maiores entre as crianças negras” (Nascimento, E.L., 1993).

A literatura é uma das áreas do conhecimento que demandam essa transformação, pois, como mencionado anteriormente, ela desempenha um papel crucial na construção de imaginários sociais. Isso ocorre por meio da elaboração de personagens, do eu-lírico, de monólogos, entre outros elementos narrativos. Todas essas formas expressam as concepções e a visão de mundo do escritor e de seu tempo. Dessa forma, como leitores, somos atravessados por perspectivas que, por vezes, detêm o poder de legitimar o que é considerado válido ou não como conhecimento, determinar o

que deve ser seguido e moldar as percepções de certo/errado, feio/belo, entre outros aspectos.

Quem detém o poder de legitimá-las são aqueles que ocupam os espaços de poder nas mais diferentes esferas sociais, notadamente o sujeito branco. Eles são os líderes, proprietários das editoras, formam a maior parte do corpo docente universitário, têm influência nas decisões sobre projetos e emendas, além de serem responsáveis pela elaboração de currículos escolares e acadêmicos. Em outras palavras, são aqueles que possuem o poder de definir, tanto de forma subjetiva quanto coletiva, tudo o que diz respeito aos grupos e normas sociais. Essa abrangência ocorre em dois campos: físico e simbólico, dada a extensão de seu poder. Ao optarem por não alterar a bibliografia nos livros didáticos ou diversificar a etnia nas obras literárias utilizadas durante a educação básica, acabamos, mais uma vez, presos ao monoculturalismo.

Durante toda a minha trajetória escolar, frequentei instituições de ensino público. Iniciei o primeiro ano do ensino fundamental exatamente no ano em que a Lei 10639 foi implementada. No entanto, ao longo de minha jornada educacional, que se estendeu até a conclusão da educação básica, não testemunhei mudanças significativas nos currículos. Desde a alfabetização até o final desse período, a narrativa predominante nos livros didáticos permaneceu inalterada: retrato do negro e do indígena como subalternos; abordagem da história do negro limitada ao processo de sequestro e escravização de seus corpos; representações negativas e estereotipadas na literatura, reforçadas por escolhas curriculares que incluíam obras de autores como Monteiro Lobato; escassa ou nenhuma representatividade nas imagens dos livros didáticos, jornais, revistas e filmes utilizados durante as aulas de artes; entre outros. Além disso, ao consultar o dicionário para os significados relacionados à cor negra, encontrávamos, quase invariavelmente, conotações negativas.

As repercussões disso para os estudantes que frequentavam o ambiente escolar foram reforços negativos em relação às suas identidades. Em meu caso, isso resultou em processos de negação, sentimentos de não pertencimento e auto-ódio. A quebra desse ciclo só se deu quando ingressei no ensino superior, proporcionando-me acesso a um leque mais amplo de possibilidades para explorar minhas origens ao ser apresentada a

novas narrativas, as quais invariavelmente conduzem à descolonização e reconstrução de perspectivas para aqueles que entram em contato com elas.

No entanto, isso persistiu mesmo com a ausência de um currículo acadêmico que incorporasse a diversidade de conhecimentos existentes nas mais diversas áreas do saber. Ao cursar Letras Português e sua Respectiva Literatura, já com 11 anos de vigência da Lei n. 10.639, além de várias décadas de discussão sobre essa necessidade e produção de conhecimento por parte de pensadores negros, deparei-me com uma presença muito limitada de literatura negra e teóricos abordando esse tema durante as aulas, mesmo que a autoria fosse branca.

Enquanto eu ainda cursava as disciplinas, iniciei minha atuação como professora em um cursinho popular de pré-vestibular, destinado a alunos provenientes de escolas públicas que não tinham condições de arcar com uma preparação específica. As turmas sempre foram caracterizadas por uma grande diversidade de estudantes que haviam experimentado as aulas de língua portuguesa de maneiras distintas. Alguns tinham tido pouco contato com a literatura; outros não tinham tido acesso a nada; e, ainda, havia aqueles que estudaram todas as escolas literárias, mas não se depararam com nenhum autor negro de forma mais aprofundada; quando encontravam, o marcador racial não era mencionado.

A exemplo disso, sempre era uma grande surpresa para os alunos quando descobriam que Machado de Assis, nosso maior nome na literatura brasileira, era negro. Devido a esses fatores, durante as aulas, ao estudarmos alguns escritores afro-diaspóricos, como Lima Barreto, Conceição Evaristo e Cristiane Sobral, os estudantes afirmaram desconhecê-los. Em seus relatos, declaravam que, nas escolas, quando tinham aula de literatura, muito pouco era abordado, confirmando que as experiências vividas por eles, mesmo que nutridas por algumas mudanças, continuavam semelhantes às minhas.

Atualmente, ainda atuo nesse projeto, e felizmente, os relatos dos estudantes vêm mudando consideravelmente. Isso ocorre provavelmente devido às novas gerações de professores com perspectiva antirracista que ingressaram nas escolas de educação

básica nos últimos anos, especialmente as de ensino público, que possuem um currículo menos engessado e não aliado à educação bancária⁹.

Ao finalmente trabalharem com literatura negra em sala de aula, os/as professores/as possibilitam que os estudantes tenham acesso a perspectivas diferentes, contribuindo “para a construção de uma abordagem pluricultural multiétnica na escola brasileira” (Nascimento, 2008, p. 54). Por isso, atuo intensamente para que a lei n. 10.639 entre de fato em vigor, permitindo que os estudantes do presente tenham acesso, em seus livros didáticos, à literatura africana e afro-brasileira. Isso proporciona a oportunidade de conhecer escritores negros diretamente nos conteúdos programáticos de literatura. Dessa forma, o acesso à literatura negra deixa de ser uma opção pessoal do professor que decide trabalhá-la ou não e passa a ser um conteúdo obrigatório, previsto no material de estudo desses alunos.

No ensino superior, percebo uma urgência por mudanças, pois enfrentamos um cenário semelhante que impacta todos os níveis educacionais e de pesquisa. Decisões cruciais, como escolhas curriculares e a promoção de escritores nos debates acadêmicos, originam-se nesse ambiente. É também nesse espaço que se formam os críticos literários, responsáveis por determinar o cânone e selecionar a literatura que integra as bibliografias disciplinares. Assim, muitas diretrizes são pré-definidas nesse processo, influenciando o sucesso das obras dos escritores e sujeitas a fatores externos relacionados ao meio acadêmico.

A crítica literária, alinhada ao mercado editorial, detém o poder de construção e de reafirmação do valor de uma obra literária, conforme observado por Cuti:

O valor de um livro é dado não apenas pelo montante do consumo de exemplares, mas principalmente pelo acúmulo da fortuna crítica que a obra consegue amealhar no decorrer do tempo. A princípio, sim, é o mercado o determinante mais forte. Depois, é o que se diz do texto e o quanto ele é promovido, pelas suas “qualidades” internas e capacidade de levar as pessoas a experimentarem emoções profundas, momentos lúdicos, expectativas almeçadas, saberes sobre a vida, etc.

(Cuti, 2010, p. 31)

⁹ Cunhado por Paulo Freire (1968), o termo refere-se ao ato de o educador depositar conhecimentos em um estudante considerando-o um mero receptáculo, sem uma preocupação legítima de desenvolvimento de pensamento crítico ou espaço para questionamento desse aluno.

Ou seja: a crítica literária desempenha um papel significativo na promoção e manutenção do sucesso de uma obra, conferindo-lhe relevância no cenário literário. Ao decidir não abordar uma obra ou relegá-la ao esquecimento, como ocorreu com “Quarto de Despejo”, de Carolina Maria de Jesus, após seu sucesso editorial nos anos 60, o meio acadêmico não apenas diminui o valor das obras de certos autores, mas também contribui para seu apagamento, como observado ao longo de séculos com “Úrsula”, de Maria Firmina dos Reis, tema que será explorado e analisado mais adiante.

Nesse sentido, o meio acadêmico desempenha um papel crucial na construção e validação do conhecimento, bem como na tomada de poder, ao determinar quais obras integram o cânone e quais permanecem à margem por meio de pesquisas, premiações e das bibliografias das disciplinas. Essa decisão não é necessariamente baseada na qualidade das produções, mas muitas vezes reflete fatores históricos e geopolíticos que influenciam fortemente essas escolhas.

Conseqüentemente, a academia exerce impacto nas ações de escritores e leitores, dado o nível de controle e suas escolhas, que são decisivos para a formação de imaginários no campo literário. Em relação às escolhas dos leitores, Cuti destaca:

A literatura, em suas inúmeras tentativas de definição e conceituação, constitui uma das instâncias discursivas mais importantes, pois atua na configuração do imaginário de milhões de pessoas. Textos literários [...] chegam a ser impostos como leitura obrigatória em vários momentos de nossas vidas. Em outros são colocados à nossa disposição para que possamos escolher, nas vitrines e prateleiras das livrarias, em bancas de jornais ou nas bibliotecas. Essa disponibilidade de um livro ou qualquer outro material de leitura também é resultado de um ou de vários filtros. Filtrar significa reter algo e permitir que algo passe. Desde o conselho editorial até o balconista de uma livraria ou atendente de biblioteca, o texto pede passagem e dele são exigidos certos pressupostos. As editoras, por exemplo, têm o que chamam de “linha editorial”, demarcadora dos parâmetros de suas exigências para os que nela procuram a publicação de seus escritos. Essa “linha” norteia a (s) mensagem (ns) a ser (em) veiculada (s) de forma impressa e em determinados formatos. [...] também, posteriormente haverá a seleção do que, estando disponível no mercado, deve receber aval da publicidade ou da cumplicidade dos meios de comunicação e do Estado para redundar em leitura. [...] ou seja, nós escolhemos o já escolhido. É entre apenas o que está disponível que podemos exercer a nossa limitada liberdade de escolha.
(Cuti, 2010, p. 47)

Aprofundando essa discussão, Cuti (2010) também aborda como esse processo de seleção impacta significativamente os escritores e/ou produtores de texto:

O elaborador do texto encontra, portanto, já abertas e asfaltadas, as ruas que pode percorrer, com as leis de trânsito em vigor e suas respectivas sanções. Em última instância, há uma ordem preestabelecida. Desde os bancos escolares vamos recebendo, nas dosagens do aprendizado, aquilo que podemos (devemos) fazer com a escrita e com a fala. Sabemos desde o princípio que teremos de pagar o preço de toda e qualquer infração, desde a simples reprimenda corretiva ou uma ridicularização até uma reprovação que vai determinar nosso futuro ou uma condenação à morte. “O peixe morre pela boca” é um ditado que nos alerta acerca do necessário cuidado que devemos ter com as palavras, não apenas seu conteúdo, mas, também, a sua forma. Ou seja, há uma expectativa em relação à maneira como vamos utilizar o instrumento que nos foi legado e imposto. No campo específico da literatura escrita (já que ela é um determinado tipo de discurso, tipificado principalmente pelos críticos e teóricos de várias épocas e lugares, e, fundamentalmente, por escritores), e particularizando o Brasil, a matriz europeia é predominante. Nossa produção, nesse campo, nasceu, desenvolveu-se e continua seu curso tendo como paradigma a produção europeia. Dizer “branca”, nesse caso, é redundância. Imitar, citar, ler, comentar autores europeus sempre trouxe e traz aura de respeitabilidade para quem assim age e para o trabalho que porventura desenvolver. Verniz ou conteúdo absorvido, o fato é que o chamado cânone literário predominante no Brasil é de estofado europeu. (Cuti, 2010, p. 48)

Sendo assim, temos um modelo categorizado que naturalmente fornece visibilidade para as produções de autores brancos, ao mesmo tempo que contribui para a subalternização e apagamento das produções de autores negros. Nos últimos anos, assim como ocorreu nas escolas de educação básica, o meio acadêmico vem passando por mudanças que permitem abordar essas questões. No entanto, ainda persiste a sensação de que é preciso ter cautela ao tratar diretamente desses assuntos, em especial se quem escreve é uma pessoa negra. No âmbito da crítica, uma das razões para isso é o fato de que parte dos críticos literários negros enfrenta o desafio de trazer à luz o estudo da literatura negra e apontar os fatores que precisam ser modificados em relação ao cânone, sempre acompanhados pelo receio da recepção dessas pesquisas na academia.

Do lado da produção literária, o escritor sempre enfrenta a expectativa de seu leitor e se preocupa com a aceitação de sua obra desde o ato de sua produção, o que influencia no resultado final. Essa é uma preocupação que tem rondado a mente do escritor negro por muito tempo, como aponta Cuti:

Escritores negros sempre tiveram de contar, como qualquer outro artista, com a recepção branca. Ora, se o escritor conhece a concepção de raça que predomina na sociedade (no Brasil, a ideia de que não há discriminação

racial, ou quando muito apenas um “racismo cordial”), procurará não ferir a expectativa literária para não comprometer o sucesso de seu trabalho. Assim, são aspectos lúdicos das formas culturais que procurará empregar para dar um colorido negro-brasileiro a seu trabalho, ou então um prosseguimento à exploração das mazelas para provocar a comiseração do leitor. As questões atinentes à discriminação racial tenderão a ficar subjacentes ao texto, pois podem ser o “tendão de Aquiles” da aceitabilidade da obra e prejudicar o sucesso almejado. (Cutí, 2010, p. 27)

Ainda sobre essa temática, o autor defende que, apesar dessa expectativa e da preocupação dos escritores negros com a aceitação de suas obras, a segurança desses escritores em escrever sem tantas interferências tem aumentado devido ao crescimento do número de leitores negros. Isso contribui para a construção de uma subjetividade negra munida de complexidade e do que o autor deseja expressar, proporcionando maior liberdade estética. Fica evidente que todos esses aspectos sofrem influência do que se entende por representatividade e representação, concepções que só funcionam de fato quando caminham juntas.

No tocante à representação étnico-racial das personagens na literatura brasileira em todas as escolas literárias e períodos históricos, nos deparamos com uma série de engrenagens impregnadas pela visão racista. Isso porque boa parte das personagens é constituída nas produções pela grande maioria dos escritores através da lente eurocêntrica. Esse cenário, como já vimos, contribuiu consideravelmente na construção de imaginários negativos e distorcidos a respeito do negro, ao passo que cria representações irrealis e fantasiosas a respeito do branco.

Quando realizamos um panorama da literatura brasileira ou produzida sobre esse território, notamos que, inicialmente, na literatura de informação, temos narrativas em que apenas o branco é colocado na condição de humano, enquanto os não-brancos são animalizados e/ou descritos como povos primitivos. Um exemplo disso é a famosa carta de Pero Vaz de Caminha, considerada por muitos séculos a certidão de nascimento da história brasileira e a primeira referência de literatura sobre esse território. Mais adiante, no romantismo brasileiro, o indígena recebe uma visão idealizada nas produções de escritores brancos, enquanto o negro permanece na condição em que sua humanidade

não é reconhecida, exceto em obras como as de Luís Gama, Castro Alves e Maria Firmina dos Reis, que não por acaso são escritores negros.

Ao longo de todo o século XIX, o negro continua a ser representado pelo cânone na condição de servidão, com personagens pouco desenvolvidos nas produções literárias de autores brancos. No século XX, quando o negro finalmente aparece humanizado nas obras literárias, a perspectiva do escritor branco ainda não consegue alcançar e aprofundar a complexidade desse sujeito na literatura, uma vez que os estereótipos racistas já estão consolidados no imaginário social.

No ensaio “Da representação à auto-apresentação da Mulher Negra na Literatura Brasileira”, Conceição Evaristo (2005) aborda essas questões, mencionando brevemente obras que contribuíram para a construção da representação do negro, com foco no imaginário construído em torno da mulher negra, considerada matriarcal e vital para sua comunidade racial. De acordo com a intelectual e em consonância com o que foi mencionado anteriormente, os estereótipos sobre a mulher negra permeiam o discurso literário brasileiro desde o período colonial, reduzindo-a a um corpo-procriação e a um corpo-objeto.

Consequentemente, isso apaga a “representação da mulher negra como mãe, matriz de uma família negra, perfil delineado para mulheres brancas no geral. Mata-se no discurso literário a prole da mulher negra” (Evaristo, 2005, p. 53). A autora ilustra essa perspectiva com passagens de obras literárias, integrantes do cânone, que reforçam estereótipos racistas sobre o negro e o indígena. Entre elas estão “O Cortiço”(1980), de Aloísio de Azevedo; “Gabriela, Cravo e Canela” (1992), de Jorge Amado; “O Guarani” (1986) e “Iracema” (1865), de José de Alencar; e “A escrava Isaura” (1976), de Bernardo Guimarães. Sobre esta última, ela afirma que:

A trama ficcional não traz uma heroína negra. Na narrativa, a senhora elogia a tez clara da escrava e mais, parece felicitar a moça por ter tão pouco “sangue africano”, dizendo-lhe: “És formosa e tens uma cor linda, que ninguém dirá que gira em tuas veias uma só gota de sangue africano”. (A escrava Isaura, Guimarães, 1976, p. 29, 31). Conclui-se então, que mesmo sendo a heroína uma escrava, a personagem foi concebida se distanciando o mais possível dos caracteres de uma mulher de ascendência negro-africana. (Evaristo, 2005, p. 53)

Então se e quando a personagem negra aparece é na condição de servidão ou como uma figura sexualizada, perigosa ou violenta, não atingindo a representação e representatividade necessárias para abranger a verdadeira complexidade que a compõe. Historicamente, os escritores brancos não tiveram preocupações relacionadas à aceitação de suas obras quanto à representação racial de suas personagens, pois o imaginário social já estava estabelecido por seus antepassados.

Por outro lado, levou muito tempo para que o escritor negro se desprendesse da preocupação e da expectativa com a recepção, para finalmente atingir a liberdade estética tão almejada. Contudo, ele/ela não consegue escapar da crítica literária, que sempre buscará questionar pontos que colocam em questão a legitimidade ou relevância dessas obras, considerando que elas rompem com o imaginário defendido como universalista. Cabe igualmente ao leitor a tarefa de romper com esse imaginário mal diagramado.

Segundo Cuti (2010), os leitores são fundamentais nesse processo, pois houve transformações no perfil do leitor que consome obras literárias e busca autores negros. Isso ocorre porque essa ação o aproxima de sua subjetividade, ao mesmo tempo que o leva a uma sensação de pertencimento à coletividade negra. Quando o escritor negro produz uma obra literária consciente de que encontrará esse perfil de leitor, sente mais liberdade para se expressar como realmente deseja. Afinal, quando o negro se coloca no texto expressando seus sentimentos, contribui para a construção de identidade, mesmo que possa enfrentar interferências ou dificuldades de aceitação pela crítica. Como vimos, ainda são os brancos que ocupam majoritariamente os espaços de poder na crítica literária.

Movimento de Sankofa – uma necessidade

Em “Memórias da Plantação”, ao abordar as engrenagens do que Grada Kilomba (2019) denomina por racismo cotidiano, a autora afirma que as entrevistadas Alicia e Kathleen sofrem as consequências de um passado centrado a partir da perda e da fragmentação. Para lidar com isso atualmente, assim como elas, pessoas negras adotam

estratégias de sobrevivência que levam à repressão da memória relacionada a episódios dolorosos proporcionados pelo racismo cotidiano. Como população negra, devido à falta de ferramentas eficientes para a construção de nossa identidade pessoal e coletiva, somos submetidos a

“um ritual *branco* de conquista colonial, pois elas sentem que estão sendo invadidas como um pedaço de terra. Seus corpos são explorados como continentes, suas histórias recebem novos nomes, suas línguas mudam; e, acima de tudo, elas se veem sendo moldadas por fantasias invasivas de subordinação. Por um momento, elas se tornam colônias metafóricas. (Kilomba, 2019, p. 146)

Segundo Kilomba, essa é uma estratégia eficiente, pois mantém o sujeito negro preso dentro de um ciclo em que sempre estará sujeito a reviver um passado colonial:

Enquanto *sujeito branco* reencena o passado, o presente é proibido ao *sujeito negro*. Essa é a função do racismo cotidiano: reestabelecer uma ordem colonial perdida, mas que pode ser revivida no momento em que o sujeito negro é colocado novamente como a/o “Outro/a”. (Kilomba, 2019, p. 146)

Em contexto de América Latina e Brasil, Aza Njeri (2020) complementa esse debate apoiando-se no conceito de *Maafa*, desenvolvido por Marimba Ani (1994), antropóloga e especialista em estudos da África. *Maafa* trata-se de um fenômeno de poder que acomete a população negra africana continental e, em especial, a diaspórica. Esse fenômeno impõe o modelo de civilização europeu sem respeitar cultura, território e temporalidade, afetando o entendimento do negro sobre sua localidade e agência de seu próprio destino desde o início da invasão do continente africano (Ani, 1994). Contudo, em sua pesquisa, o foco de Marimba Ani é na diáspora africana norte-americana, ao passo que o foco de Aza Njeri (2020) é na diáspora afro-brasileira.

Nesse sentido, a fim de exemplificar melhor esse fenômeno levando em consideração a localidade geográfica, Njeri também nomeia *Maafa* como um Estado de Desgraça Coletiva, o qual toda população negra brasileira está sujeita a vivenciar, desde o início, os processos de sequestro e de escravização dos corpos negros para o território

hoje denominado brasileiro. Tendo em vista que em diáspora o racismo é estrutural e estruturante Nascimento (2016), Almeida (2018), nos dias atuais, a população negra segue experienciando essa desgraça coletiva mediante os múltiplos tentáculos que compõem o genocídio de seu povo.

Um exemplo emblemático disso é o nutricídio, o qual acontece por via alimentar e não necessariamente pelo derramamento de sangue seguido de morte, como ocorre frequentemente em casos de violência policial. Logo, vivemos em estado de Maafa, ou seja: na diáspora brasileira, estamos sujeitos a experienciar nossas vivências submetidas a esses atravessamentos constantes desse fenômeno de poder.

Tendo em vista os fatos apontados, não é possível esperar uma humanidade solar¹⁰ na qual um futuro em que estejamos bem e vivos é uma possibilidade palpável - sem a subordinação de uma ameaça constante advinda da herança maldita colonial - sem questionar o maior agente responsável por impedir que isso aconteça. Em conformidade com o que aponta Aza Njeri (2020), essa é mais uma maneira de questionar o modelo civilizatório ocidental. Dessa forma, e tendo essa consciência, é possível pensar no que nomeio como Movimento de Sankofa. Como veremos adiante, fazer um retorno ao verdadeiro passado é uma estratégia fundamental para que seja possível vivenciar um presente e esperar um futuro melhor - todos ligados, de maneira contínua, pela circularidade temporal.

Não obstante, defendo que, para isso, é imprescindível colocar em prática estratégias para interromper esse ciclo. A primeira delas consiste em adquirir letramento racial a fim de compreender todos os processos os quais estamos sujeitos para, em seguida, pensar em estratégias para mudança ou, no melhor dos cenários, resolução das inúmeras problemáticas nas quais estamos inseridos, vide o racismo cotidiano, resquício preponderante do colonialismo.

Seguidamente, é preciso romper com a geopolítica do conhecimento que, conforme expus anteriormente, cria relações de hierarquia de centro e periferia,

¹⁰ Partindo da filosofia Bakongo (de base bantu), a qual compara o ato de ser e existir com a trajetória do Sol, podemos considerar que cada pessoa é um Sol Vivo em sua respectiva comunidade, o que resulta em uma constelação solar que nos torna parte de uma força viva, solar. Logo, pensar em humanidade solar é pensar também em pertencimento e, consequentemente, na construção de futuros.

colocando as perspectivas anglo-europeias como centro e todas as outras possibilidades que integram outras localidades na periferia. Essa é a principal razão pela qual sou crítica ao termo literatura periférica quando alguns críticos literários fazem uso dele para se referir a determinados grupos de escritores negros. Compreendendo que pressupõem a existência de uma literatura às margens, qual seria o centro? Ele está seguindo qual agenda? Uma saída para essa problemática seria ir ao encontro de uma visão de mundo pluriversal.

A pluriversalidade é um conceito defendido pelo filósofo sul-africano Mogobe Ramose (2011). De acordo com ele, ao interpretarmos as relações entre os conhecimentos de forma horizontal, torna-se possível romper com a concepção de universalidade, que é justamente responsável por manter uma ideia hierárquica, na qual um conhecimento único, pressuposto como superior – o anglo-europeu –, coloca automaticamente os demais conhecimentos não-brancos como inferiores. Dessa forma, adotar a pluriversalidade do conhecimento possibilita um resgate do nosso passado e, conseqüentemente, de toda a humanidade, uma vez que a centralidade passa a ser compreendida como múltipla (Ramos, 2011). Assim, a pluralidade de universos epistêmicos permite um resgate mais eficiente do passado, considerando que várias esferas do conhecimento emergem e adquirem importância por meio de uma balança justa. Podemos, então, discorrer, refletir e vivenciar sobre o que entendo por Movimento de Sankofa.

O Movimento de Sankofa, conforme entendo, refere-se à necessidade de resgatar e reconectar-se com o passado, em especial com a ancestralidade e os conhecimentos culturais africanos, para informar e moldar de maneira mais completa o presente e o futuro. Essa abordagem, em consonância com a pluriversalidade, busca superar a hegemonia cultural anglo-europeia e estabelecer uma compreensão mais equitativa e diversificada dos conhecimentos. Sankofa implica uma jornada de retorno às raízes, uma valorização das diversas perspectivas culturais e a construção de narrativas mais autênticas e inclusivas. Essa prática, que também pode ser entendida como um dispositivo de escrita, leitura e expressão artística, visa quebrar o ciclo de opressão e marginalização, proporcionando uma base mais sólida para a construção de identidades individuais e coletivas.

Levando isso em consideração, acredito ser interessante começar pela origem do termo. Sankofa é originário da língua twi ou axante, pertencente aos povos Akan, que se encontram na África Ocidental, mais especificamente em Gana e parte da Costa do Marfim. Morfologicamente, a palavra é formada pelos seguintes elementos: “*san*”, que se traduz como “retornar” ou “para retomar”; “*ko*”, que significa “ir”; e “*fa*”, que quer dizer “buscar” ou “procurar”. Assim, a tradução de Sankofa pode ser entendida como “volte e pegue”.

Segundo o professor E. Ablade Glove (1969), Sankofa é um ideograma adinkra que carrega o seguinte preceito filosófico: “voltar e apanhar de novo aquilo que ficou para trás”, derivado do provérbio dos povos Akan “*se wo were fi na wosan kofa a yenki*”. Em termos mais aprofundados, “significa voltar às raízes e construir sobre elas o desenvolvimento, o progresso e a prosperidade de sua comunidade, em todos os aspectos da realização humana” (Glover, 1969 *apud* Nascimento, 2008, p. 31). Portanto, alinhando-se com a semântica da tradução.

Em complementaridade, a escritora e estudiosa literária Lu Ain-Zaila afirma que Sankofa consiste em

um termo que pode ser visto como uma analogia léxica que contempla uma noção de resgate estrutural de intelectualidade afrocentrada [...] um exemplo em si de um modo de pensar e expressar a sua raiz africana em meio à cultura ocidental em que está inserido, na qual a sua base ancestral é desconsiderada em termos plenos de identidade.

(Ernesto, 2018, p. 12)

Graficamente, esse ideograma adinkra pode ser representado por um pássaro com a cabeça voltada para trás¹¹, por vezes, acompanhado de um coração mítico.

¹¹ **Sankofa:** significado desse símbolo africano. Disponível em: <https://www.dicionariodesimbolos.com.br/sankofa-significado-desse-simbolo-africano/> Acesso em: 29 jul. 2023.

Figura 1 - Ideogramas sankofa



Fonte: Dicionário de símbolos.

Caracterizando-se como um dos símbolos andikras mais famosos, o pássaro mantém seus pés firmemente apoiados no chão, enquanto gira sua cabeça para trás e segura um ovo com o bico. Esse ovo simboliza o passado, ilustrando que o pássaro avança em direção ao futuro, sem deixar para trás as suas origens ancestrais.

A motivação de trabalhar com esse conceito, que irá orbitar todas as questões abordadas ao longo desta dissertação, nasceu de reflexões minhas sobre qual seria o elo temporal que liga escritores negros de grande relevância para a literatura brasileira. Inicialmente, procurei ponderar sobre quais as razões que afastaram esses autores de sua integração ao cânone, fatores os quais já tratei aqui brevemente. Logo em seguida, pensei a respeito do recorte que era preciso realizar, visto que possuímos uma grande quantidade de escritores/as negros/as em todo território brasileiro e amefricano que merecem destaque. Tendo em vista que o meu intuito principal é falar sobre resgate, analisei com muito cuidado e decidi por “começar pelo começo”: pelas escritoras negras.

As minhas ancestrais são as responsáveis pela fonte primária que originou toda a humanidade. Rainhas da sabedoria e mestres da manutenção de tradições, as mulheres negras foram gestoras das sociedades mais justas e bem sucedidas desde os tempos imemoriais sem que fosse necessário dominar, torturar e subjugar outros povos. Elas são a representação da força matriarcal que corre nas veias de todos os negros africanos e afrodiaspóricos, gestando as nossas origens. Por conseguinte, escolher as literaturas de mulheres negras é respeitar o meu legado ancestral para que seja possível demonstrar o elo inquebrável que foi construído através das vozes dessas mulheres, pioneiras no pensar, viver, agir e ser pluriversal. Sendo assim, ao levar em conta esses aspectos, escolhi trabalhar com as literaturas produzidas pelas respectivas escritoras negras: Maria Firmina dos Reis, Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo e Lu Ain-Zaila. Mais adiante, irei expor, com mais aprofundamento, as razões pelas quais me levaram a essas escolhas.

Desde a primeira vez que tive contato com a literatura de autoria negra, nutri um grande fascínio por tudo que dizia respeito a ela, nas suas mais variadas formas e manifestações. No entanto, outra barreira que encontrei, na condição de profissional de letras com ênfase em literatura, foi encontrar um arcabouço teórico correspondente, visto que considerável parte da bibliografia que tive acesso durante a graduação se apresentava insuficiente para abraçar tudo o que é transmitido através das palavras, repletas de escrevivências e oralituras, dos autores negros que me foram apresentados. Conforme o exposto, a agenda educacional, política, cultural, espiritual e de tomada de poder normalmente não contempla as produções não brancas.

Consequentemente, na literatura, carro-chefe da indústria cultural, nos deparamos com esse cenário consolidado, por isso a dificuldade em encontrar referências que sejam correspondentes ao que é transmitido nas produções de autoria negra. Logo, para que esse cenário mude, considero mais que necessário realizar um movimento de resgate de todo arcabouço de conhecimentos que foram perdidos ou apagados ao longo dos últimos séculos.

No campo literário, os escritores negros, há séculos, têm realizado esse esforço, registrando, letra por letra; palavra por palavra; gesto por gesto – pela oralitura (Martins, 2003) todo o legado que necessita ser preservado ao longo do tempo. Somente

através do aprendizado com o passado é possível construir um presente para visualizar um futuro. Em razão de todos esses fatores, ao tomar conhecimento de toda profundidade que o símbolo sankofa carrega, considere que, por meio dele, há a possibilidade de resgatar o elo que une os/as escritores/as, críticos/as literários/as e leitores/as os quais têm uma origem étnico-racial em comum.

Através de sankofa é possível criar expectativas e projetar mudanças no meio literário. Não basta somente desmentir uma perspectiva que se impõe violentamente como única e superior, é preciso reconstruir o antes através do ponto de partida: a matriz africana. Ao realizar intencionalmente uma mudança no referencial teórico, a experiência histórica e cultural dos povos africanos e afrodiaspóricos é radicalmente transformada. Dando continuidade e movimento ao pensamento de Robin D. G. Kelley (2003) e guarnecida de uma trajetória relevante nas áreas de artes, cultura, produção, educação e escrita, Nathalia Grilo Cipriano, pesquisadora de culturas e tradições do continente africano e da diáspora, elucida essa necessidade a partir da *Imaginação Radical Negra*¹²:

A imaginação radical negra é a habilidade experimental que permite a pessoas melanizadas a destreza para inaugurar mundos e alcançar futuros através de manifestações do agora. Fio de conduta por onde borbulhou, pela primeira vez, o olho d'água da humanidade, sua capacidade infinita tem por costume alterar destinos e reinterpretar códigos existenciais. Por carregar atributos daquilo que é sempiterno, essa força esfíngica se espalha no negrume do universo como uma espécie de viço ultra-dinâmico que tem por desejo nos orientar ao retorno, à condição preexistente, à mônada. A imaginação radical negra nos quer Vazio Vivo!
(Cipriano, 2023)

Nesse sentido, essa pesquisa caracteriza-se como uma contribuição para realização desse resgate através do Movimento de Sankofa. Assim como pretendem, interpreto que os escritores negros, ao construírem suas obras, aspiram por análises literárias e olhos leitores que sejam capazes de ver e levar adiante as perspectivas de mundo transmitidas em suas obras.

¹² Termo forjado por Robin D. G. Kelley em seu livro *Freedom dreams: the black radical imagination* (2003). De acordo com Kelley, os movimentos sociais e culturais proporcionam às pessoas a capacidade de se transportarem para lugares onde podem conceber uma realidade nova, abrindo caminho para a visualização de uma sociedade alternativa, livre dos resquícios do colonialismo e suas reverberações. A *Imaginação Radical Negra*, conforme delineada por Kelley, tem sua gênese nos movimentos políticos e literários da diáspora africana no século XX.

A literatura constitui-se como uma das portas que são capazes de nos conectar com nossa ancestralidade e instigam a possibilidade da nossa existência no futuro enquanto povo. Por isso, vejo no ideograma sankofa uma maneira de realizar a reconexão do sujeito negro com o legado grandioso que o antecede. Interpreto sankofa como uma ponte. Dessa forma, reestabelecer a importância dos símbolos adinkra é uma das maneiras de realizar essa ação de voltar e pegar de volta o que é valioso e ampliar o referencial teórico quanto à maneira de analisar uma obra literária que parta de uma visão de mundo não branca.

É preciso que os debates sobre isso sejam cada vez mais incentivados, pois o referencial teórico anglo-europeu não possui dispositivos que alcançam todos os elementos simbólicos, epistemológicos e estéticos de escritores que falam por meio de outra visão de mundo. A literatura brasileira sempre foi pluricultural e multiétnica. Logo, faz-se imprescindível que os espaços acadêmicos estejam preparados e em constante reformulação de conceitos e certezas para alcançar um olhar mais amplo e justo. O grande arcabouço de conhecimentos presentes na literatura suplica por isso.

Tendo em vista a pluriversalidade que nos cerca, o escopo dessa dissertação tem como foco a literatura negra de mulheres pertencentes a essa matriz étnica. Conforme afirmei, sankofa é capaz de englobar várias dimensões justamente por conta da abrangência do termo. Elisa Larkin (2008) recorrendo a Glove (1969) aponta que os símbolos adinkra, que contabilizam mais de oitenta, carregam conteúdos epistemológicos simbólicos que “incorporam, preservam e transmitem aspectos da história, filosofia, valores e normas socioculturais do povo de Gana” (Nascimento, 2008, p.32). Além disso, eles contêm uma estética e idioma tradicionais.

Outra razão que agrega grande importância nesses símbolos é o fato de serem oriundos dos Povos Akan. Após o processo de seccionamento do continente africano e do conseqüente apagamento e distorção dos feitos das pessoas da África subsaariana¹³, os feitos realizados e preservados pelos Akan são o que atualmente ligam o Egito clássico com a África ocidental no que diz respeito às heranças ancestrais. Isso é de

¹³ A África subsaariana teve um papel fundamental “na construção de civilizações e avanços científico-tecnológicos.” (Nascimento, 2008, p. 49-50). Não obstante, foi solidificada uma imagem de África negra selvagem em função do processo de seccionamento deste continente entre África negra (ao sul do Saara) e África branca (ao norte), distorcendo os fatos verdadeiros e apagando o protagonismo pioneiro dos povos oriundos da região subsaariana.

extrema importância, porque propaga a matriz fundada por esses povos. É elementarmente o que as culturas africanas possuem em comum atualmente. Dessa forma, isso significa dizer que os povos do norte, centro e sul nunca deixaram de se encontrar - ainda que no deserto - desde os tempos imemoriais.

O legado africano foi preservado no ocidente e propagado para toda a diáspora africana pelos povos originários da África saariana (Nascimento, 2008). Importante destacar que os povos Akan, em função de residirem nesta região do continente e por razões geopolíticas, tiveram, por muito tempo, a visão sobre si distorcida, com um intuito similar ao que ocorreu nas terras que sofreram os processos de colonização europeia. Essa se constitui como mais uma das razões que reforçam a importância dos conhecimentos que produziram e propagaram.

Conforme observa Elisa Larkin (2008), mesmo que os sacerdotes tenham sido expulsos do Egito em função das guerras santas, eles migraram para o Ocidente, passaram a morar nesse território e, assim, transmitiram a sua cultura erudita, dando continuidade à cultura de origem egípcia. Dito isso, é importante frisar que séculos depois após a criação de teorias racistas e antiafricanas, Diop fez um resgate da verdadeira contribuição da cultura egípcia, fornecendo outra perspectiva mais justa e crível. Portanto, a ação de voltar e buscar possui força motriz de mudança e reconstrução, elementos fundamentais para reconstrução do saber negro.

Assim como fizeram os povos Akan, os escritores negros jamais deixaram de transmitir os saberes que nos levam à matriz africana e preservam o que somos e não podemos esquecer. Essa tarefa não foi fácil e ainda segue cheia de entraves, uma vez que escritores negros da diáspora brasileira precisam driblar todas as tentativas de apagamento e silenciamento dos senhores do Ocidente. Ainda assim, o legado negro nunca parou e segue sendo construído, de maneira espiral. A cada passo dado, chegamos um pouco mais próximo de obter mudanças efetivas na constituição do nosso ser.

Para efetuar a minha análise, além de selecionar escritoras negras cruciais para nossa literatura, também fiz um recorte temporal, elo que liga uma a outra e torna mais visível o Movimento de Sankofa que põem em prática na literatura. O meu intuito é fazer um movimento de tomada de consciência através dos saberes vários contidos e

entrelaçados entre si nas literaturas de mulheres negras a partir dessa linha temporal e, sobretudo, ancestral que as liga. Logo, para que isso seja possível, julgo mais que necessário refletir sobre as múltiplas concepções de tempo.

Em seu livro *Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela*, de maneira poética e assertiva, Leda Maria Martins (2021), se debruça a respeito das mais variadas concepções de tempo, evidenciando de que maneira o pensamento ocidental se tornou o hegemônico dentre os demais, citando parte dos processos sociais e históricos dos quais já tratei aqui brevemente. De acordo com a autora, esse domínio ideológico se consolidou porque a escrita se tornou um dos principais dispositivos de poder e validação de conhecimento. Segundo a lógica ocidental, “a linguagem escrita (especialmente na forma alfabética) representa o grau máximo de humanidade” (Martins, 2021, p. 26). Com o intuito de aprofundar esse viés, Leda recorre ao pensamento de Pomian:

Durante todo o século XIX, tanto os filósofos da história como os historiadores profissionais conceberam o tempo como meramente linear. [...] O tempo linear, cumulativo e irreversível é identificado com o tempo da história a tal ponto que os povos nos quais não se consegue encontrá-lo são simplesmente povos sem história, *Naturvolker*. No plano ideológico, a identificação do tempo da história com o tempo linear [...] é uma componente do eurocentrismo [...] às vezes, mesmo no âmbito europeu, ela justifica a divisão entre os povos que têm uma história e os que dela são privados; justifica o sentimento de superioridade que temos quando nos voltamos para o passado e o comparamos com o presente [...].
(Pomian, 1993, p. 137)

Leda (2021) fundamenta que esse processo gerou uma dicotomia ilusória entre o oral e escrito, sobretudo no sistema colonial. Desde então, a escrita tornou-se um veículo impositivo e instrumental para dominação de povos não brancos nos âmbitos culturais, econômicos, políticos, espirituais e de outras formas de saberes. Todavia, a autora discorre a respeito dos dispositivos de resistência que sempre estiveram presentes nas comunidades negro-africanas e diaspóricas, apesar de todas as tentativas de apagamento, sobretudo da identidade de pessoas negras e indígenas.

Por meio da oralitura, os povos ancestrais conseguiram levar adiante saberes que não se restringem unicamente à forma escrita. Por meio do corpo e das inúmeras formas de inscrições e movimentos que ele é capaz de realizar, os conhecimentos são

transmitidos. A fala, a dança, as inscrições de signos no corpo, assim como a relação com a natureza e a espiritualidade que nos cerca, são tecnologias que não caíram por terra, mesmo diante de todos os processos violentos aos quais os povos negros e pindorâmicos¹⁴ estiveram sujeitos nos últimos quinhentos séculos. Afinal, esses conhecimentos, tradições e culturas são bem anteriores à dominação colonial.

Estou tratando de sociedades fundadoras de saberes que, de maneira acertada, não permitiram que a mancha branca varresse tudo o que são. São 200 mil anos de História¹⁵. Tudo o que se apresentou possível foi passado adiante através da oralitura e encontra-se presente em nosso cotidiano através dos sentidos de tempo africano, mesmo que muitos de nós não tenhamos os aparatos acadêmicos para compreender como as tecnologias ancestrais estão presentes em nossa vida por meio da temporalidade circular, que permite que o tempo se curve e torne o passado peça chave para viver o presente.

Nesse sentido, Leda Martins (2021) defende a orientação da temporalidade através do tempo espiralar, por meio do qual a ancestralidade atuará como estrutura de presença, comunicação e radiação. De acordo com a intelectual, nessa perspectiva, o tempo é fundamentado na permanência e continuidade que se manifestam através das curvas espirais que compõem essa temporalidade. Assim, de maneira simultânea, o tempo se curva para frente e para trás, em processo de prospecção e retrospectiva; de rememoração e de devir simultâneos. Por isso que, para Martins, a melhor maneira de definir a sistemática desse tempo é interpretá-lo como espiral, já que a temporalidade é curva, ao contrário da linearidade presente na visão hegemônica de tempo ocidental.

Um exemplo significativo de outro modo de inscrição dos saberes e da memória é o do povo indígena Maxakali. Sem que recorram à escrita, considerando que somente algumas pessoas dessa comunidade indígena são letradas pela escrita alfabética, os

¹⁴ Sugerida pelo pensador contracolonial Nego Bispo, essa definição substitui o termo indígena, que foi nomeado e é empregado pelo colonizador. Com essa proposta, ele busca fazer uma reconexão e resgate com os diversos grupos étnicos que compõem os povos originários.

¹⁵ Estima-se que o Homo Sapiens possui cerca de 300 mil anos de existência, contudo, nessa altura, os saberes não eram inscritos através da escrita, somente os últimos 4 mil ou 5 mil possuem registro por meio de alguma forma de escrita (Neves, 2022). Não obstante, durante muito tempo, a perspectiva Ocidental que circulou abrangia somente os últimos 10 mil anos, que coincidem com as movimentações europeias.

conhecimentos são passados de geração em geração por meio da conexão com os ancestrais:

Eles nos asseguram que são visitados pelos espíritos dos mortos; uma variedade de povos, seus ancestrais, que eles denominam povo-árvore, povo-gavião, povo-morcego, povo-abelha, entre muitos outros. [...] As imagens são os ancestrais que vêm pelo sonho que lhes emprestam a morada. Os Maxakali sonham imagens que designam todos os seres e os cosmos, enfim. [...] A jornada pelo mundo das imagens é órfica: como Orfeu, cujo destino era tocar, os Maxakali devem cantar as imagens. Aquele que sonha ou que as vislumbra, sem fixá-las ou mirá-las, em seu sonho torna-se o pai ou a mãe do que sonha, numa inversão da temporalidade linear. O ancestral-imagem deve ser alimentado, resguardado. Quando aquele que sonha acorda, a imagem se torna canto e o canto, por sua vez, produz imagens em um processo contínuo de transformação e de metamorfose que o contíguo e perene. (Martins, 2021, p. 153)

Ademais, o corpo-tela também se apresenta como um transmissor imprescindível do legado ancestral. Através do canto, da dança, dos movimentos, das vestimentas, das representações teatrais, da pintura, etc., é possível estabelecer uma textualidade que não é necessariamente conduzida pela escrita alfabética. Nessa pluriversalidade de oralituras, não há uma hierarquia que define o que é mais relevante ou inferior; todas as textualidades são nutridas de igual importância.

Além de Leda Maria Martins, Mbiti (1969), Ronilda Ribeiro (1996), Eduardo de Oliveira (2003), Conceição Evaristo (1996; 2020) e Antonio Bispo dos Santos (2023) também irão pautar seus estudos e cosmovisões de mundo com base nas temporalidades africanas, evidenciando que nos sentidos de tempo africano, ao invés de nos depararmos com um rio que se movimenta de maneira linear, defrontamo-nos com um rio que corre em torno de si mesmo, em uma circularidade que permite um constante movimento de reavistamento, que também podemos entender como o Movimento de Sankofa, com passado, presente e futuro confluindo entre si.

Dessa forma, é possível entender como o Movimento de Sankofa se manifesta nas diásporas, já que o ato de voltar e buscar ocorre de forma curvilínea, permeando todas as nuances sociais que nos envolvem. Na literatura, que é o nosso carro-chefe da indústria cultural, isso não é diferente. É a maneira pela qual os escritores negros de literatura afro-brasileira constroem suas obras literárias, através da performance espiralar que viabiliza o contato e resgate das cosmovisões africanas. Dessa forma,

conseguimos manter em circulação o nosso legado ancestral, apesar de todos os dispositivos de controle do Ocidente.

Em conformidade com a temporalidade linear europeia, seguindo a lógica de Heráclito, realizar esse movimento de retorno proposto pelo ideograma adinkra seria impraticável. Desse modo, o retorno sempre está acontecendo e sendo acessado por meio de sankofa - dispositivo circular da ancestralidade.

Isso possibilita que nós, vivendo no tempo presente, possamos acessar e nos conectar com o nosso legado por intermédio do corpo-tela. Inscrição de saber presente no falar, no cantar, nas danças, na espiritualidade, nas vestimentas e acessórios, nos ideogramas marcados na pele e, claro, por intermédio da escrita, que dentro dessa engenharia harmônica não pode ser compreendida como a única e/ou mais importante maneira de preservar a memória de um povo e passá-la adiante. Pressuponho que só será possível abranger o que constitui a literatura negra e afrodiáspórica quando levarmos em consideração boa parte desses elementos, que abordam a oralitura inserida na dinâmica dos sentidos do tempo africano.

Morena Mariah, em um dos episódios de seu podcast “Afrofuturo”, destaca que, dada a crescente utilização e disseminação do termo “ancestralidade” no âmbito das pesquisas acadêmicas, é plausível conjecturar que o conceito está passando por um processo de esvaziamento. Por isso, aponta a importância do pensamento de Leda Martins (2021). Por meio de sua análise da Temporalidade Espiral, Martins destaca a importância fundamental que essa abordagem tem na compreensão e aprofundamento das questões comuns que surgem quando nos debruçamos sobre as especificidades da cultura negra. Conforme observado pela intelectual, a ancestralidade age como um conceito primordial e fundacional

tanto pode ser concebida como um princípio filosófico do pensamento civilizador africano quanto pode ser vislumbrada como um canal, um meio pelo qual se esparge, por todo o cosmos, a força vital, dínamo e repositório da energia movente, a sinestesia originária sagrada, constantemente em processo de expansão e catalisação. Para muitos pensadores, entre eles Thompson e Fu-Kiau, a ideia de uma força vital institui a *sophya* Banto e, como reitera Aguessy, em África, diversos “níveis de existência e diferentes seres encontram-se unidos pela ‘força vital’”. Esses seres são “o Ser supremo e os seres sobrenaturais, os ancestrais, o universo material, que inclui os homens vivos, os vegetais, os minerais e os animais; e o universo mágico.” (Martins, 2021, p. 60)

Através desse resgate não perdemos contato com o elo de sabedoria dos nossos mais velhos, agora ancestres.

A literatura é um dos vários meios de conexão constante com a ancestralidade encontrados pelo povo consagrado pela melanina. À medida que dispomos de profusos dispositivos ancestrais tecnológicos ao nosso alcance, graças à complexa cadeia de performances de inscrição de saberes, cada uma das escritoras que irei trabalhar se conecta com a ancestralidade e realiza o Movimento de Sankofa por meio de uma tecnologia ancestral diferente.

Portanto, mesmo sob os ditames de um tempo ocidental que se desenvolve pela sucessividade, Maria Firmina dos Reis, Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo e Lu Ain-Zaila realizam, em cada palavra grafada, esse processo de rememoração e devir simultâneos através da temporalidade curva, que as conecta com o antes, mesmo no tempo presente, e torna possível que as engrenagens da oralitura negra estejam em constante movimento. Esse deslocamento curvilíneo coloca nós, leitores, em contato com as noções de passado, presente e futuro curvados, todos se encontrando ininterruptamente, já que essa temporalidade se desdobra de maneira circular, pela episteme espiralar.

À vista disso, diferente do que ocorre no tempo ocidental no qual o futuro negro é incerto, na temporalidade africana, o futuro do negro não permanece somente no âmbito da possibilidade e, sim, como uma certeza iminente, mesmo diante do epistemicídio que está posto (Carneiro, 2023). Foi dessa maneira que todas as gerações negras que viveram/vivem diante das consequências do escravismo e colonialismo conseguiram construir avanços importantes que permitem que eu e outras pessoas negras possam pensar sobre esses processos e contribuir para o debate e as mudanças que podem vir a partir disso. Somente através da modificação dos nossos imaginários, especialmente aquele que o Ocidente anglo-europeu consolidou como superior e único válido, conseguiremos transformar positivamente a realidade negra. A literatura é uma das performances descritas por Leda (2021) em seus estudos que torna isso possível.

II

Vida e estética

Eis o que a Cosmologia Kongi me ensinou: Eu estou indo-e-voltando sendo em torno do centro das forças vitais. Eu sou porque fui e re-fui antes, de tal modo que eu serei e re-serei novamente.

Bunseki Fui-Kiau

A motivação para pesquisar, comparar e, sobretudo, relacionar a literatura de escritoras negras pioneiras em suas abordagens - cada uma de maneira única - nasceu de reflexões que gradualmente se desenvolveram em minha mente. Isso ocorreu à medida que aprofundei meus conhecimentos sobre questões relacionadas à história do meu povo, contada a partir de suas próprias vozes. Essa motivação se intensificou ainda mais com o contato que tive com as obras de diferentes escritoras negras, apresentadas em momentos distintos de minha trajetória como estudante de letras e eterna aprendiz.

Esse interesse foi impulsionado pela necessidade de compreender o papel crucial que essas escritoras desempenharam na construção da literatura afro-brasileira, bem como na resistência cultural e na promoção da diversidade literária. Cada uma dessas autoras representa uma voz única, carregando consigo as experiências e perspectivas de suas respectivas épocas.

A escolha de Maria Firmina dos Reis, Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo e Lu Ain-Zaila como parte essencial do meu estudo foi uma decisão estratégica para abranger diferentes períodos históricos e variadas formas de expressão literária. Elas oferecem uma ampla gama de experiências, estilos e temas, permitindo uma análise abrangente das transformações na literatura afro-brasileira ao longo do tempo.

Essa pesquisa visa não apenas destacar as contribuições individuais dessas autoras, mas também explorar as interconexões e diálogos entre suas obras. Ao fazer isso, pretendo traçar um panorama da evolução da literatura afro-brasileira, destacando a continuidade do Movimento de Sankofa em suas produções literárias. Compreender o passado, reconhecer o presente e projetar o futuro são elementos fundamentais nesse movimento de resgate, e as produções literárias dessas escritoras são testemunhos poderosos desse processo contínuo.

Consequentemente, esse processo ocorreu de maneira não linear; somente depois ficou evidente o porquê. Quando se trata de resgate de saberes, nós que integramos o corpo crítico negro, encaramos esse cenário em uma dobra temporal, em que muitas historiografias que já haviam sido tecidas na história do nosso povo reaparecem novamente, como algo novo, assim como bem fundamentou Fernanda Miranda (2022) recentemente, em sua fala na Festa Literária Internacional de Paraty - Flip.

Inicialmente, percebi a ligação entre elas pela escrita negra e presença dos tempos históricos que viveram nas suas respectivas produções literárias. Entretanto, ainda não ficava evidente para mim, no campo teórico, de que forma esse processo ocorria, tendo em vista que os conhecimentos de crítica literária adquiridos durante a graduação não pareciam ser suficientes para abarcar a completude dessa ligação.

Não obstante, como sempre procurei manter os estudos negros em diálogo com tudo que aprendi em meu curso, foi essa busca coletiva, uma vez que outros estudantes negros e pindorâmicos da universidade tinham a mesma inquietação, que foi basilar para o amadurecimento dessas reflexões. Isso permitiu que chegassem a mim pensadoras e pensadores importantíssimos responsáveis por me apresentar ao saber plurissignificativo negro. Os encontros do grupo de pesquisa ao qual integro também foram alimento para o amadurecimento do meu pensamento. A partir desse arcabouço, o qual se encontra em constante construção, consegui fazer as relações necessárias para realizar o trançamento dos pensamentos que podem contribuir para alcançar parte considerável do que essas escritoras buscaram transmitir em suas produções.

Todavia, antes de adentrar diretamente na análise das obras, considero imprescindível realizar considerações substanciais sobre cada uma dessas autoras. Isso permitirá que se teça, no olhar do leitor desta pesquisa, a compreensão de como essas autoras estão entrelaçadas e de como são e sempre serão fundamentais para a compreensão da literatura brasileira, sua respectiva formação e os resultados que dela emanam.

Assim como ocorre em vários pontos do Continente Mãe, na diáspora africana, os avanços do povo negro se deram em consonância com a força matriarcal que ainda se

faz presente em nossas comunidades. A mulher negra, que é matripotência¹⁶ da humanidade, carrega consigo pensamentos fundadores capazes de conservar e levar adiante o nosso legado.

Maria Firmina dos Reis, autora de fundação da literatura brasileira e afro-diaspórica

Extraímos os frutos das árvores
Expropriam as árvores dos frutos

Extraímos os animais da mata
Expropriam a mata dos animais

Extraímos os peixes dos rios
Expropriam os rios dos peixes

Extraímos a brisa do vento
Expropriam o vento da brisa

Extraímos o fogo do calor
Expropriam o calor do fogo

Extraímos a vida da terra
Expropriam a terra da vida

Politeístas!
Puristas!
Circulares!

Monoteístas!
Monistas!
Lineares!

(Santos, 2015)

Maria Firmina dos Reis foi uma escritora de extrema relevância para nossa literatura brasileira e afro-diaspórica na América Latina, precipuamente no que diz respeito à formação de nosso sistema literário. Seu nascimento ocorreu em 11 de

¹⁶ “A Matripotência descreve os poderes, espiritual e material, derivados do papel procriador de Ìyá. A eficácia de Ìyá é mais pronunciada quando considerada sua relação com a prole nascida. O ethos matripotente expressa o sistema de senioridade em que Ìyá é sênior venerada em relação a suas crias. Como todos os humanos têm uma Ìyá, todos nascemos de uma Ìyá, ninguém é maior, mais antigo ou mais velho que Ìyá. Quem procria é a fundadora da sociedade humana, como indicado em Osetura, o mito fundador iorubá.” (Oyewumi, 2016, p. 3)

outubro de 1825, em São Luís, no estado do Maranhão. Com uma vida longínqua, a escritora deixou este plano terrestre e se tornou ancestral em 1917, no município de Guimarães, aos 95 anos. Infelizmente, sua condição socioeconômica e de saúde não eram tão favoráveis nesse momento, pois se encontrava cega e pobre.

Pode-se afirmar com segurança que isso é um reflexo da configuração social do momento, considerando o grau de instrução da escritora e as camadas sociais que conseguiu ascender. No século XIX, as pessoas negras não estavam incluídas como sujeitos de direitos na agenda da nação que se formava. Todo o contexto social a atravessou em função de sua identidade racial. Apesar disso, conforme apontam assertivamente seus biógrafos Nascimento Morais Filho (1975) e Agenor Gomes (2022), a trajetória de Maria Firmina foi grandiosa e transformadora para a literatura e a educação brasileira.

Sua proximidade com os dispositivos do violento sistema escravista se sucedeu pelo tempo histórico no qual estava inserida e pela condição do passado e presente de seus pares familiares. A escritora foi filha de João Pedro Esteves e Leonor Felipa dos Reis - mulher negra alforriada. Sua avó, Engrácia Romana da Paixão, também foi escravizada e, posteriormente, conseguiu sua alforria. Ainda, segundo dados biográficos do Literafro, portal da literatura afro-brasileira da UFMG, a família extensa de Maria Firmina também era composta por pessoas brancas; ela teve um tio pertencente a essa etnia chamado Sotero dos Reis, que era professor, gramático e filósofo, atuou vigorosamente nos grupos de intelectuais de São Luís.

Nesse sentido, pode-se afirmar que os dois ramos distintos da família da autora tiveram influência em sua forma de interpretar o mundo, a partir do tempo histórico que experienciou e que a atravessou. Esse processo de formação familiar por meio da miscigenação se tornou muito comum no contexto brasileiro do pós-abolição e foi argumento para justificar a existência de uma suposta democracia racial (Nascimento, 2016).

No que tange à sua criação, sua tia materna assumiu essa responsabilidade. Apesar de ter que se separar de sua família nuclear, esse foi um ponto significativo em sua trajetória, pois além de sua tia possuir recursos que permitiam que Maria tivesse acesso e se dedicasse aos estudos, ela cresceu e se desenvolveu com a presença

constante de uma figura feminina. Segundo aponta Fernanda Miranda, a escritora “viveu toda a sua vida em um núcleo familiar composto por mulheres” (Miranda, 2020, p. 62). Considero esse movimento importante porque acredito no poder que a matripotência possui no percurso de uma pessoa negra.

Diferente do que fomos ensinados a pensar, com reforço de imaginários sociais que colocavam a mulher negra na condição subalterna de mãe preta cuidadora das proles de famílias brancas, os saberes africanos evidenciam o contrário. As mulheres negras que ficam responsáveis por cuidar de crianças, sobretudo as de sua comunidade, são figuras importantíssimas para a formação da sociedade, pois atuam no desenvolvimento do corpo e do espírito, assim como também ocupam um lugar especial no que diz respeito à senioridade. Dessarte, são muitas vezes chamadas de Ìyás, pois essa atribuição cai perfeitamente no grau de importância que exercem para o seu povo, consoante afirma Oyèrónké Oyěwùmí:

Como apenas as anafêmeas procriam, a construção original de Ìyá não é genericada, porque seu raciocínio e significado derivam do papel de Ìyá como cocriadora – com Èḷèdàá (Quem Cria) – dos seres humanos... Ìyá também é uma categoria singular, sem comparação com qualquer outra. Além disso, tanto anamacho quanto anafêmea escolhem espiritualmente suas Ìyá da mesma maneira, e as Ìyá estão conectadas com toda a sua prole nascida, de maneira similar, sem qualquer distinção feita pelo tipo de genitália que ela possa ter.
(OYEWUMI, 2016, p. 3)

Segundo ela, o conceito de mulher que conhecemos é uma invenção do Ocidente, pois em várias sociedades africanas, em especial a Iorubá - muito presente em seus estudos, as diferenças não são assentadas pelos aspectos biológicos e, sim, por senioridade. Ou seja: elas não são baseadas nos valores patriarcais. Veremos que esse é um fator muito importante para compreendermos de que maneira Maria Firmina escolhe trabalhar com a construção de suas personagens. A compreensão da configuração da família e comunidade africana são elementos presentes nas suas produções literárias.

Assinando sua obra mais notável com o pseudônimo “Uma maranhense”, Maria Firmina transformou o sistema literário brasileiro com a publicação do romance “Úrsula” em 1859. Um fato surpreendente, já que esse momento coincide com a

preocupação dos escritores românticos consagrados pelo cânone em construir um projeto literário para a nação. Como mencionei brevemente, o romantismo e todas as escolas literárias que o sucederam solidificaram imaginários sociais que colocam o branco em uma posição de vantagem e superioridade, enquanto subjagam e desvalorizam todos aqueles que não pertencem a essa etnia, a saber, povos negros e pindorâmicos.

Quanto mais pesquisamos a respeito, mais evidente se torna que sempre houve produções literárias e manifestações artísticas provenientes de todos os povos, em uma rica multiplicidade de performances. Muitas delas receberam destaque no momento de seu lançamento. Foi o caso de Maria Firmina, com a publicação de seu romance inaugural, mesmo que sob um pseudônimo. Isso não se caracterizou como um problema, visto que é prática comum entre escritores, como Cláudio Manuel da Costa, Tomaz António Gonzaga, Eric Blair (mundialmente conhecido como George Orwell), as irmãs Brontë e até mesmo nosso grande Machado de Assis. No entanto, os setores que detinham o poder sobre a circulação das obras da escritora a silenciaram por séculos. Somente em 1962, o historiador e biógrafo Horácio de Almeida, ao se deparar com um exemplar de “Úrsula” em um sebo, decidiu investigar mais sobre a identidade por trás da versão original do romance que ela assinava como “Uma Maranhense”.

Tendo compreendido a importância histórica e literária da obra, depois de ter preparado, em 1975, uma edição fac-similar do texto, Almeida doou seu achado a Nunes Freire, governador do Maranhão na época. Infelizmente, o original se encontra novamente “perdido”. No prólogo que abre essa edição, porém, o bibliófilo salienta a ausência de registros sobre a escritora nos estudos dedicados à produção literária maranhense. Possivelmente, por ter sido redescoberta tardiamente, Firmina ficou esquecida também entre os principais estudiosos da literatura brasileira. (Zin, 2018, p. 66)

A escritora nem sequer é citada nos estudos de Antonio Candido (1959; 2000), Alfredo Bosi (1970), Silvio Romero (1888; 1943), José Veríssimo (1916; 1981), Ronald de Carvalho (1920), Nelson Werneck Sodré (1938; 1985), Afrânio Coutinho (1959; 1986). Assim como também não aparece na coletânea de Oswaldo de Camargo (1987), que tinha como objetivo principal resgatar escritores negros da diáspora brasileira (ZIN, 2018, p. 66). E, quando finalmente passou a ser citada pelos estudiosos, as menções a

seu respeito foram breves e moderadas, como Wilson Martins (1979; 2010), que, no terceiro volume de “História da Inteligência Brasileira”, utilizou somente uma linha para falar da escritora, citando apenas o seu nome.

Somente a partir de 1973, com a publicação do primeiro esboço de sua biografia pelo intelectual maranhense José Nascimento, a autora começa a emergir, de fato, após muito tempo de apagamento. Entretanto, somente em 2001, com a dissertação de mestrado “A escritura-vanguarda de Maria Firmina dos Reis: inscrição de uma diferença na literatura do século XIX”, de Cristiane Maria Costa Oliveira, realizada na Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, temos, enfim, a primeira pesquisa acadêmica de pós-graduação sobre a autora. De caráter muito recente, demorou ainda mais para que a escritora fosse incluída nos programas das disciplinas nas universidades.

Logo, por muito tempo, pensava-se que o primeiro projeto literário de nação em terras brasileiras contemplou somente essa visão eurocêntrica, sendo pouco provável existir alguma produção literária que representasse o negro e o indígena genuinamente. Essa perspectiva foi a que tivemos acesso e circulou como história única por séculos. Assim, não havia abertura para pensar que, nesse início de romantismo brasileiro, pudesse haver outros tipos de produções literárias que trouxessem mais propostas de projeto da nação brasileira.

Hoje é possível compreender com mais profundidade a força marcante da produção literária firminiana, pois o modelo literário de cânone, defendido por séculos sob muito apagamento e silenciamento de vozes que compõem o território brasileiro, incluindo a de Maria Firmina, encontra-se em crise. Por isso, muitos de nós só estamos tomando conhecimento de suas produções agora. Houve uma abertura no tempo, permitindo o reencontro com os seus escritos. Essa dobra temporal, que curva o século XIX, com movimentos radiais, em direção ao século XX, só foi possível porque as historiografias não se deslocam de maneira linear, são tecidas em nossa história

(Miranda, 2022)¹⁷ com a circularidade envolvendo nosso contato com os campos de conhecimento.

Fernanda Miranda (2022) defende que o agora também conta. Ou seja, o hoje e o ontem mantêm-se profundamente ligados. Estamos constantemente revisitando o ontem por meio da circularidade; esse fenômeno é como um rio circular que deságua em si mesmo. Entrar em contato com Maria Firmina na atualidade é compreender na prática como ocorre a temporalidade curva, a qual impacta a maneira que o corpo crítico negro possui de lidar com as produções de autoria negra.

Quanto às suas produções literárias, “Úrsula” (1859) foi o seu romance inaugural. Em 1887, publica “A escrava” pela Revista Maranhense; em 1861, é a vez de “Gupeva”, publicado pela primeira vez no jornal O jardim dos maranhenses; por fim, em 1871, publica, pela Typografia do Paiz, “Cantos à Beira Mar”.

No século XIX, a autora foi lida e resenhada nos maiores jornais quando o romance Úrsula foi lançado. Dentro de um contexto no qual havia pouco tempo que a família real portuguesa havia chegado para residir em terras brasileiras, em fuga dos conflitos políticos entre Portugal e França. O romantismo tinha como preocupação principal construir, apresentar e representar um novo projeto de nação, especialmente em sua primeira geração. Contudo, a figura do colonizador europeu não parecia adequada para essa ocasião. Era preciso que existissem mais elementos que fossem capazes de exprimir uma identidade nacional de acordo com as características do novo território, sem tirar de cena esse mesmo europeu que sempre buscou se afirmar e reafirmar como referência de universal. Foi então que decidiram colocar em evidência o indígena, com uma representação que correspondia à visão distorcida de mundo do branco europeu.

A esse respeito, a crítica literária Conceição Evaristo disserta que o propósito era “idealizar uma origem mestiça para os brasileiros como um dado constituidor de uma identidade nacional” (Evaristo, 2009, p. 21). Assim, fundamentada também no

¹⁷ **Ciclo da autora homenageada:** Maria Firmina dos Reis e o cânone. YouTube: Flip - Festa Literária Internacional de Paraty, 19 de out. de 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/live/daHX2jpV1SM?si=x3vjPLruqZzqX-EO>

pensamento de Almeida (2001),¹⁸ a intelectual afirma que o encontro entre o indígena e o português consolida a função do colonizador como fundador da pátria.

Ainda sobre essa temática, Conceição (2009) defende que não havia possibilidade de o negro ser incluso nessa dinâmica porque o africano em diáspora era visto apenas como um corpo escravo. Para exemplificar e respaldar esses dois fatos, atualmente perceptíveis ao lermos os romances românticos de autores dessa escola literária consagrados pelo cânone, a autora traz “O Guarani” (1857) e “Iracema” (1865), de José de Alencar, com a finalidade de falar desse encontro entre portugueses e povos pindorâmicos. Além disso, menciona “O tronco do ipê” (1964), do mesmo autor, para abordar a condição representativa do negro, que “surge destituído do dom da linguagem. Uma afasia, um mutismo, uma impossibilidade de linguagem” (Evaristo, 2009, p. 22). Como ela ressalta, todos esses fatores estão presentes em grande parte das obras escritas por autores desse período, pois a maioria deles vem de uma origem de estrutura familiar comum: aquelas que escravizaram pessoas negras.

Outro ponto que merece destaque é refletir sobre quem produzia literatura no início do século XIX. Além de Maria Firmina trazer outra perspectiva de representação do Brasil, o corpo crítico negro e feminino ressalta a sua marcante passagem em função desse segundo fator: quase todos escritores desse período eram homens, brancos e de classe média alta. Assim, a grandiosidade da escritora se revela também nesse quesito.

Atravessando fronteiras de raça, gênero e classe, ela tornou-se a primeira mulher negra da América Latina a publicar uma obra literária nesse período (Duarte, 2018, p. 223), mesmo diante de duas barreiras desafiadoras quanto à comunicabilidade: havia um público rarefeito de leitores e existia uma dificuldade de circulação de seu romance em função das ideias contidas nele (Miranda, 2020, p. 63), pois iam contra a condição representativa ressaltada por Evaristo (2009). Em vez de apresentar um negro animalizado ou objetificado, temos um “entendimento do negro como sujeito, pertencente a uma comunidade, imbuído de memória anterior à escravização e de passado familiar, construído de ética, biografia, planos de futuro, afetos, pensamento”

¹⁸ ALMEIDA, José Maurício Gomes. Literatura e mestiçagem. In: SANTOS, Wellington de Almeida (Org). **Outros e outras na literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Caetés, 2001. p. 89-110.

(Miranda, 2020, p. 64). Assim como trouxe um outro entendimento sobre o homem e a mulher brancos, vivenciando as benesses de sua branquitude/branquidade.

Quanto ao público rarefeito, mesmo que a circulação dos romances acontecesse através dos folhetins dos jornais, quesito que viabilizava o acesso de um público maior do que havia em períodos históricos anteriores, dados¹⁹ que apontam que, no século XIX, cerca de 70% da população brasileira era analfabeta, havendo uma pequena porcentagem letrada. No artigo “Maria Firmina dos Reis: a fundadora negra de outra tradição literária brasileira”, Fernanda Miranda traz dados que comprovam esse cenário:

Em 1872, apenas 18,6% da população livre e 15,7% da população total, incluindo os escravizados, sabiam ler e escrever, segundo dados do primeiro recenseamento nacional. Ainda de acordo com o censo de 1872, que apurou uma população de quase 10 milhões de habitantes, apenas 12 mil frequentavam a educação secundária e havia 8 mil bacharéis no país. Evidentemente, os dados indicam o leitorado potencial, o que significa que o número de pessoas que efetivamente liam e consumiam ficção era indubitavelmente menor.

(Miranda, 2020, p. 63)

Portanto, Maria Firmina dos Reis foi brilhante e revolucionária ao trazer um outro projeto de nação em suas obras literárias, mesmo diante de tantos desafios postos diante de si e, com isso, conseguiu alcançar o topo da montanha e eternizar sua produção, inaugurando mais uma maneira de levar adiante os saberes e memórias do povo negro. Foi ponte para outras escritoras negras insurgentes no panorama da literatura brasileira darem continuidade a esse processo. O mais fascinante é que ela funda a escrita negra e afro-brasileira de maneira circular, resgatando as tecnologias ancestrais e realizando esse movimento de chamamento e abertura para que novas vozes possam ecoar na esfera literária:

Então por que o publicas?, pergunta o leitor.

Como uma tentativa, e mais ainda, por este amor materno, que não tem limites, que tudo desculpa - os defeitos, os achaques, as deformidades do filho - e gosta de enfeitá-lo e aparecer com ele em toda a parte, mostrá-lo a todos os conhecidos e vê-lo mimado e acariciado.

¹⁹ Guimarães (2022)

[...]

Não a desprezeis, antes amparai-a nos seus incertos e titubeantes passos para assim dar alento à autora de seus dias, que talvez com essa proteção cultive mais o seu engenho, e venha a produzir coisa melhor, ou, quando menos, sirva esse bom acolhimento de incentivo para outras, que com imaginação mais brilhante, com educação mais acurada, com instrução mais vasta e liberal, tenham mais timidez do que nós.

(Reis, 2018, p. 93-94)

Um aspecto que ela tem em comum com as escritoras e intelectuais negras que surgem nos séculos seguintes é a multiplicidade de maneiras de disseminação de saberes. Fazendo uso da palavra, Maria Firmina dos Reis entrelaça essa maneira de comunicação com os saberes da Terra Mãe, com os conhecimentos orais que foram passados adiante e atravessaram o atlântico, realizando reconexão com a memória ancestral. A inscrição desses saberes em sua ficção é partilhada por meio do romance romântico, dos contos e da poesia. A autora não se prende a somente uma forma estética. Ademais, ela consegue se adequar a cada uma dessas formas estéticas ao passo que as transforma e ressignifica, visto que a escrita no Ocidente é vista como dispositivo de inscrição de posse do branco.

Em outros âmbitos de sua vida, a escritora também foi uma figura imponente. Engajou-se de forma ativa na vida intelectual do Maranhão, contribuindo para veículos de imprensa da região. Aos 25 anos, foi a única mulher a passar em um concurso público para exercer a função de professora no Maranhão. Instigada igualmente pelo poder transformador que a educação possui na trajetória de vida de quem tem a oportunidade de ter acesso a ela, após se aposentar, no começo da década de 80, Firmina criou a primeira escola mista e gratuita do Maranhão, uma das instituições, com essas configurações, pioneiras do país. Infelizmente, com pouco tempo de funcionamento, foi fechada (Filho, 1975). Se hoje em dia as questões de gênero ainda impactam consideravelmente os setores educacionais e de mercado de trabalho, no século XIX, a opressão ocorria com uma maior intensidade. Portanto, podemos imaginar como essa proposta foi recebida pela sociedade maranhense.

Essa questão da localidade geográfica é de grande relevância. É de onde sua escrita parte: São Luís do Maranhão, uma terra nordestina que, ainda na atualidade, é

alvo de estigmatização por fatores históricos. É uma terra onde os Cantos à Beira-Mar eram ecoados, uma ligação da afro-diáspora brasileira com o Atlântico. É o local onde vozes ancestrais sopraram nos ouvidos de Maria Firmina dos Reis segredos de sobrevivência (Leão, 2022). No seu caso, por meio de sua oralitura e Movimento de Sankofa, ela manteve em circulação as sabedorias de seu povo.

Sob o olhar de Beatriz Nascimento, o quilombo não se define somente pelo espaço físico, mas também através do símbolo de resistência e representação para a população negra. É uma condição social. Para a autora, essa estrutura se dá, muitas vezes, por meio da aglutinação:

no momento que o negro se agrega, e justamente quando ele veio para o Brasil se desagregou, quer dizer, todo o motor do colonialismo fez a desagregação dele como homem, como cultura, como sociedade, no momento em que ele se aglutina [...] está repetindo [...] a essência do que teria sido o quilombo, sabe?

(Nascimento, 2018, p. 126)

Destarte, conhecendo a trajetória de produção literária e de vida de Maria Firmina, compreendo que ela buscou aquilombar a sua vida e a de sua comunidade, por todos e qualquer meio necessários, conforme nos ensina Frantz Fanon (1960)²⁰ e Malcolm X. Vejo em Maria Firmina dos Reis uma potente ligação do seu pensamento com a cadeia de conhecimento referente ao quilombo. Sua literatura acontece em roda e semeia as memórias negras que são levadas adiante abraçando as concepções conservadas nesse local físico e espiritual tão caro e sagrado para toda a população negra.

A existência de Maria Firmina atesta que a representação fiel do negro sempre esteve presente em nossa literatura, desde o início das produções literárias no Brasil sobre o Brasil. Somos começo, meio e começo, conforme versa o ancião Quilombola,

²⁰ Em 1960, durante a Conferência de Ação Positiva de Acra, Frantz Fanon utilizou essa frase, em sua apresentação intitulada “Por que usamos a violência”, o genial é que o filósofo político subverte a semântica dessa expressão e tudo que a cerca, uma vez que Jean-Paul Sartre também já havia a empregado, em 1948 na sua obra dramática *Les Mains Sales*, com o objetivo de reivindicar a abolição da divisão de classes. Ou seja: nos dois primeiros casos, o objetivo diz respeito à luta negra.

Antônio Bispo (2023). Eu diria que hoje, instante de produção deste estudo, estejamos em um momento de início, mas logo iremos desaguar novamente no meio, repleto de confluências que nos levarão novamente ao início. Espero que quando esse momento chegar nossos olhares e de nossos iguais não estejam mais vendados vigorosamente pelo imaginário distorcido do Ocidente. O Movimento de Sankofa permite que possamos entrar em contato com nossos saberes, os quais atuam como ponto de encontro, quando preciso for.

Carolina Maria de Jesus e a representação do Brasil pós-abolição

*Não digam que eu fui rebotalho,
Que vivia à margem da vida
Digam que eu procurava por trabalho
Mas sempre fui preterida.*

*Digam ao meu povo brasileiro
Que o sonho era ser escritora,
Mas eu não tinha dinheiro
Pra pagar uma editora.*

Carolina Maria de Jesus (Folha da Noite, edição de 9 de maio de 1958, p. 5)

Autora de Quarto de Despejo, *best seller* brasileiro de sucesso internacional, que circula em mais de 40 países e foi traduzido para cerca de 13 idiomas, a grandiosa Carolina Maria de Jesus é uma escritora fundamental para que possamos entender, através da perspectiva da mulher negra, a sociedade brasileira que se formava no pós-abolição de maneira aprofundada. Ela nasceu em Sacramento, cidade localizada no interior de Minas Gerais, em 14 de março de 1914. Em sua certidão de nascimento consta que seu pai era João Cândido Veloso e sua mãe Maria Carolina de Jesus (mais conhecida como dona Cota).

Além dos pais, também consta seu tio, Benedicto Camargo, o qual exerce a função de declarante. Os seus avós, paternos e maternos, não aparecem nos registros, embora sejam de fundamental importância em sua trajetória. Especialmente o Sr. Benedito, mais conhecido como Sócrates africano, em virtude da grande sabedoria que semeava em seu quilombo por meio de sua oralitura, conforme veremos adiante.

Há um provérbio africano que diz: “É necessário uma aldeia inteira para educar uma criança”. Mesmo com todos os processos de genocídio da população negra nos âmbitos da vida, dos nossos saberes, da espiritualidade, da negação à aprendizagem, à saúde, à moradia, à cidadania, e com a consequente padronização imposta do modelo de família em que a mulher negra é a mãe solo, esse provérbio nunca deixou de estar em ação em nossas comunidades afro-diaspóricas. Seja por meio dos outros membros da família que ficam com essas crianças enquanto a mãe vai trabalhar, seja através da comunhão entre vizinhos, que se ajudam e revezam os cuidados desses pequenos sujeitos de direitos em formação.

Na minha infância, por exemplo, não foi diferente, pois minhas avós, tias e vizinhas cuidaram de mim e de meus irmãos nos dias em que minha mãe saía para trabalhar exercendo a função de diarista nas casas de famílias de classe média alta, residentes no centro de Brasília. O mesmo ocorria com todas as crianças da minha vizinhança. Essa é uma vivência presente no cotidiano e na história de várias famílias negras, considerada de fundamental importância. Portanto, é relevante discutir brevemente sobre a família nuclear e extensa de Carolina Maria de Jesus para entendermos mais profundamente quem foi a escritora, pois somos uma extensão daqueles que integram nossas vidas.

Quando falamos de pessoas negras conscientes de sua identidade, estamos também falando em construção coletiva para formar uma identidade subjetiva. Esse é um aspecto que a escritora também aborda em suas obras. Sendo, das autoras trabalhadas, a que obtive mais acesso a informações dessa natureza por integrarem o fazer literário de Carolina. Utilizarei principalmente a biografia mais recente da escritora, escrita por Tom Farias, como base de dados para muitas das informações biográficas.

O mais velho²¹ da família de Carolina era Benedito, seu avô materno. Negro alforriado, viveu boa parte da vida durante o regime escravista. Segundo Farias (2017), quando foi alforriado, seus filhos também foram e o acompanharam; passaram a viver

²¹ Nas tradições africanas, sobretudo no que concerne às tradições orais, o mais velho é considerado figura de respeito dentro das comunidades que seguem os preceitos da senioridade.

em uma área conhecida como Quilombo do Patrimônio. Carolina Maria de Jesus conhecia parte considerável de sua constelação familiar, visto que a abolição da escravatura era um evento recente; para se ter ideia, a escritora nasceu quando contavam somente 26 anos de tal ação. Portanto, seu avô e demais parentes conseguiram determinar até certo ponto suas origens com base nessas memórias familiares que foram passadas de geração em geração através das performances da oralitura. Geralmente, ele e outros pretos velhos se reuniam nos fins de tarde para rezarem juntos o terço (Farias, 2017).

O avô era da leva originária da província de Cabinda, em Angola. A população de Cabinda pertence na sua quase totalidade aos povos bantus, a um grupo antigamente chamado de Fiote, cuja língua, a cabinda, localmente também conhecida por ibinda, é considerada um dialeto kikongo.

Era, pois, Benedicto José da Silva, na família, um ancestral, na pura acepção da palavra, mantendo certa liderança local, e atuava com a participação de outros negros da cidade em certos festejos.

(Farias, 2017, p. 24)

Outro fator importante era a localização geográfica na qual sua família estava inserida e o contexto histórico que envolvia o estado de Minas Gerais e Sacramento, levando em conta todas as particularidades dessa cidade pequena e interiorana. A partir disso, sabe-se que Carolina Maria de Jesus nasceu no bairro de Chafariz, onde, atualmente, há uma placa que traz a seguinte mensagem: “Neste bairro nasceu Carolina Maria de Jesus - Homenagem de seus conterrâneos” (Farias, 2017, p. 23).

No que diz respeito ao seu pai, João Cândido Veloso, era conhecido como *bon-vivant*, exercia a função de violeiro/seresteiro, de bar em bar, durante as noites. Igualmente conhecido como poeta boêmio, por improvisar versos. Quanto à sua origem, há o conhecimento de que vem de Araxá e é filho de Joana Veloso. Não chegou a exercer a paternidade, isto é, não foi presente na vida de seus filhos (Farias, 2017, p. 16-21). Por essa razão, mesmo que Tom Farias, último biógrafo de Carolina, tenha garimpado os mais diversos acervos sobre a autora, não encontrou muita coisa, pois

existem poucas informações acerca de seu tronco familiar paterno. Diversas eram/são as razões que levavam à ausência paterna em uma família negra. A estrutura social que estava posta neste tempo histórico é uma delas.

A partir do momento em que o negro recebeu seu direito à liberdade, outros direitos fundamentais lhes foram negados, bem como os mais diferentes mecanismos do genocídio negro foram ganhando forma. Assim como João Cândido Veloso e Osório Pereira, no pós-abolição, os homens negros “tinham uma baixíssima expectativa de vida, pelo estilo não saudável que levavam: bebida, excesso de cigarros que fumavam e, sobretudo, o pesado trabalho insalubre” (Farias, 2017, p. 33). A negligência e o desamparo que resultavam em genocídio: “se a polícia não matava, no entanto, matavam a penúria, a fome e as doenças” (Farias, 2017, p. 33). Fato é que exercer a paternidade se tornou um evento raro em meio a todo esse contexto.

Infelizmente esse é um padrão que segue vigente em nossa atualidade; boa parte das mulheres negras exercem a maternidade sem a presença e rede de apoio do ex companheiro e pai, que pode estar preso, ter sido assassinado ou simplesmente pode ter escolhido, por livre e espontânea vontade, não assumir a criança e demais responsabilidades. Levando em consideração todas as fraturas que o período da escravidão deixou, essa é somente uma de suas heranças malditas. Houve tantas voltas em torno do que, aqui no Ocidente, nomeiam como árvore do esquecimento, após a travessia forçada pelo Atlântico, que os saberes matriarcais foram perdidos, os quais eram fonte contínua de valores baseados na coletividade, de múltiplos saberes e, mormente, respeito incondicional às mulheres, aos idosos e aos mortos.

O curioso é que a imagem dessa árvore do esquecimento - a saber, o Baobá - é outra nas culturas africanas. Conhecida como A Árvore da Vida na Terra Mãe, a árvore do esquecimento representa o oposto. Em sua tese, Elaine Cristina Moraes Santos (2020) discorre habilmente a respeito da teia de significados que englobam a árvore e suas respectivas funções dentro das comunidades africanas.

Segundo a autora, a Árvore do Baobá é um símbolo de vida, resistência e sabedoria, onde as comunidades africanas depositam suas memórias, tradições e conhecimentos, conectando as gerações passadas, presentes e futuras. A ideia de

esquecimento associada a essa árvore parece ter sido mais uma distorção provocada pelo trauma do período escravista e suas consequências. Elaine aborda que

a identidade social africana é interpretada simbolicamente por meio da árvore Baobá. As raízes representam os ancestrais e o tronco seriam as crianças e os jovens em crescimento. Estes, por sua vez, precisam estar enraizados de maneira profunda nessa ancestralidade para sobreviver às variações de tempo e seguir em direção ao ápice de suas vidas. Os galhos significam o amadurecimento e quando as folhas caem, retornando ao solo para alimentar as raízes, dão continuidade a um novo ciclo que recomeça.

Ao redor dessa árvore considerada sagrada, os “tradicionalistas” reúnem-se com a comunidade para compartilhar conhecimentos que constituem a base de uma coletividade, a partir da qual cada indivíduo possa ir sedimentando-se no mundo. Algumas das mulheres e homens de mais idade são dotados de uma autoridade que se relaciona com o presente vivido, cuja função social é guardar e transmitir a riqueza da experiência transmitida de geração em geração.

(Santos, 2020, p. 18)

Envolvida por esse contexto histórico, familiar e simbólico, temos Carolina Maria de Jesus. Viveu sua infância em Sacramento, com a família materna. Estudou somente até o segundo ano do fundamental, no colégio Allan Kardec e, poucos anos depois, teve de trabalhar por falta de escolha, visto que a renda de Cota não era suficiente para suprir todas as necessidades da família. Era bastante comum que crianças também estivessem inseridas nos contextos de trabalho no início do século XX²², seja no campo ou na cidade.

A mãe da célebre escritora nasceu após a abolição, por volta de 1890 (Farias, 2017, p. 29). Cota foi lavadeira, trabalhadora doméstica, trabalhou na zona rural, em plantações de fazendas e sentiu duramente os resquícios do período escravista nesses lugares. Seus filhos, que sempre estavam com ela, passaram por uma experiência similar. Desde pequena, Carolina a acompanhava nos trabalhos e em situações nas quais

²² Com influência do pensamento positivista, o qual classificava as pessoas em normais, anormais e degeneradas, com vistas a manter a sociedade na “normalidade”, em 1890, foi regulamentado o trabalho infantil através do Código Penal da República, o qual definia que as crianças que estavam fora dos ambientes de trabalho, especialmente das fábricas, praticavam o crime de vadiagem. (Moura, 1999, p. 96). Somente em 1934, com a adoção de uma nova Constituição Federal que esse cenário modifica-se um pouco, visto que ela passa a prescrever o combate a exploração do trabalho infanto-juvenil em território brasileiro aos menores de 14 anos (Paganini, 2008, p. 4-6).

Cota não podia contar com uma rede de apoio. Estava presente, inclusive, quando Cota foi presa.²³

As duas seguiram trabalhando juntas ou em ambientes próximos até o início da juventude de Carolina. Muito observadora, em contínuo processo de aprendizado e munida de uma afiada consciência crítica, ao observar e vivenciar tais contextos sociais, compreendia a sociedade em que estava inserida cada vez mais. Inicialmente, em Sacramento e nas outras imediações de Minas Gerais e, futuramente, em São Paulo.

Seguindo o fluxo das pessoas que não viviam em condições socioeconômicas favoráveis, Carolina partiu para São Paulo quando ficou mais velha. Esse foi um momento delicado de sua vida, pois ela e a mãe se separaram por um considerável período de tempo pela primeira vez. Em São Paulo, a escritora trabalhou como lavadeira, faxineira e trabalhadora doméstica, seguindo os passos de sua figura materna. Eram profissões nas quais não permanecia por muito tempo. Nessas ocupações, Carolina vivenciou muitas injustiças, como ser acusada de roubo²⁴ sem que houvesse provas que atestassem tal ação e não receber o pagamento combinado após prestar seus serviços.

Tentativas de assédio também ocorreram. Infelizmente, essas questões ainda são atuais no trabalho doméstico no contexto brasileiro. Essas profissões, em que a função é a utilização da mão de obra, carregam resquícios do período colonial e escravista, manifestando-se como formas tardo-modernas de exploração sexual e da força de trabalho. Lélia Gonzalez (1984) é uma das pensadoras que disserta com complexidade a respeito das consequências geradas a partir disso, por conta da indiscutível relação com esse passado recente:

(...) o engendramento da mulata e da doméstica se fez a partir da figura da mucama. E, pelo visto, não é por acaso que, no Aurélio, a outra função da mucama está entre parênteses. Deve ser ocultada, recalçada, tirada de cena. Mas isso não significa que não esteja aí, com sua malemolência perturbadora. E o momento privilegiado em que sua presença se torna manifesta é justamente o da exaltação mítica da mulata nesse entre parênteses que é o

²³ Em duas situações distintas, a mãe de Carolina Maria de Jesus encontrou-se detida. Esse episódio é discutido pela própria autora em *Diário de Bitita* (2014), e também é abordado por Tom Farias (2014) em sua biografia sobre a escritora.

²⁴ Farias, Tom. **Carolina**: uma biografia. 1. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

carnaval. Quanto à doméstica, ela nada mais é do que a mucama permitida, a da prestação de bens e serviços, ou seja, o burro de carga que carrega sua família e a dos outros nas costas. Daí, ela ser o lado oposto da exaltação; porque está no cotidiano. E é nesse cotidiano que podemos constatar que somos vistas como domésticas. Melhor exemplo disso são os casos de discriminação de mulheres negras da classe média, cada vez mais crescentes. Não adianta serem “educadas” ou estarem “bem vestidas” (afinal, “boa aparência”, como vemos nos anúncios de emprego é uma categoria “branca”, unicamente atribuível à “brancas” ou “clarinhas”). Os porteiros dos edifícios obrigam-nos a entrar pela porta de serviço, obedecendo instruções dos síndicos brancos (os mesmos que as “comem com os olhos” no carnaval ou nos oba-oba [...] só pode ser doméstica, logo, entrada de serviço. E, pensando bem, entrada de serviço é algo meio maroto, ambíguo, pois sem querer remete a gente prá outras entradas (não é “seu” síndico?). É por aí que a gente saca que não dá pra fingir que a outra função da mucama tenha sido esquecida. Está aí.
(Gonzalez, 1984, p. 230-231).

Assim, não é raro nos defrontamos com notícias²⁵ de pessoas que foram resgatadas de condições humilhantes e desumanizadoras de trabalho escravo na atualidade. Ainda estamos sob o que o sociólogo Aníbal Quijano (2011) denomina como matriz colonial de poder²⁶. Dessa forma, as hierarquias de poder são mantidas, uma vez que o Senhor do Ocidente segue como o detentor do poder político e econômico nessa configuração capitalista de Brasil pós-abolição (Njeri, 2020).

Depois que passou a morar na Favela do Canindé e em função do seu alto grau de consciência racial, de si mesma, de seu povo, ela optou pela profissão de catadora de materiais recicláveis em vez de submeter-se às ordens de pessoas brancas da

²⁵ Não ironicamente, Minas Gerais e São Paulo, estados em que Carolina Maria de Jesus residiu ao longo da vida, aparecem em 3º e 4º lugares no ranking de estados que lideram os casos em que trabalhadores são resgatados de situação análoga à escravidão atualmente. Conforme podemos verificar na notícia referenciada a seguir:
SALATI, Paula. Brasil resgatou 918 vítimas de trabalho escravo em 2023, recorde para um 1º trimestre em 15 anos. **G1**, março de 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/trabalho-e-carreira/noticia/2023/03/21/brasil-resgatou-918-vitimas-de-trabalho-escravo-em-2023-recorde-para-um-1o-trimestre-em-15-anos.ghtml> Acesso em: 2 ago. 2023.

²⁶ Aníbal Quijano propôs o conceito de matriz colonial do poder (1991) para explicar que o colonialismo não foi apenas um evento histórico, mas uma estrutura duradoura que moldou a organização social, política e econômica das sociedades colonizadas. Essa matriz refere-se a um conjunto de relações sociais estabelecidas durante a colonização, abrangendo não apenas aspectos políticos e econômicos, como também a construção e hierarquização das identidades culturais e sociais. O autor peruano destaca que a colonização não somente impôs sistemas políticos e econômicos, mas também categorias sociais e identidades, como raça e etnia, influenciando profundamente a percepção das pessoas sobre si mesmas e umas às outras. Em resumo, a matriz colonial do poder busca compreender as complexas relações de poder, identidade e hierarquia estabelecidas durante a colonização, persistindo nas sociedades mesmo após a independência política.

denominada classe média alta paulistana. Acredito que essa decisão proporcionou a ela uma maior abertura, no contexto social de sua época, para se envolver mais profundamente com a leitura e a escrita.

A forma como ela escolheu administrar o seu tempo também se revelou um fator relevante. De acordo com Tom Farias (2017), além de ser uma garantia para seu sustento, era por meio desses papéis que Carolina tinha acesso à leitura. Ela também selecionava outros papéis que estavam em boas condições, permitindo-lhe dedicar-se ao que mais amava: a escrita. Elzira Divina Perpétua (2014) aborda esse aspecto ao discutir a proposta estética de Carolina.

É o lixo que lhe fornece também o suporte da inscrição de sua escrita, os cadernos semiusados, além de ser seu tema constante. Carolina revira o lixo para tentar aproveitar restos de alimentos. Metaforicamente, é esse mesmo resíduo que lhe dá o alimento intelectual.
(Perpétua, 2014, p. 262)

Logo, ao trabalhar catando os mais variados papéis, a escritora encontrava uma saída estratégica para exercer, da melhor maneira que era possível, Tudo o Que Era, ainda que essa função a mantivesse no que ela mesma nomeou como “Quarto de Despejo”²⁷, na periferia de São Paulo, maior centro urbano do país naquele momento.

Tudo o Que Era porque além de estar só quando se mudou para o Canindé, exerceu diversos papéis sozinha: maternou; era responsável pelo trabalho doméstico; trabalhou como escritora em busca de exercer sua arte e de disseminar o seu saber; e, como vimos, obrigada pela conjuntura política brasileira e fugindo da dominação dos lares domésticos brancos, trabalhou como catadora de materiais recicláveis a fim de garantir a sua subsistência e de sua família. Esse foi um capítulo da vida da escritora em que ela vivenciou com intensidade a solidão.

Essa é uma realidade que, infelizmente, ainda é atual na sociedade brasileira. Na atemporal música Negro Drama, os Racionais MC’s conseguem resumir bem esse

²⁷ Ao classificar a infraestrutura das cidades, em sua crítica geopolítica, através de uma metáfora, a escritora afirma que a favela é o quarto de despejo de uma cidade

contexto, com a coincidência de que a mãe citada na letra se assemelha com Carolina até mesmo pelo lugar que escolhe para construir sua vida e de sua família:

Uma negra e uma criança nos braços
Solitária na floresta de concreto e aço
Veja, olha outra vez o rosto na multidão
A multidão é um monstro, sem rosto e coração

Ei, São Paulo, terra de arranha-céu
A garoa rasga a carne, é a Torre de Babel
Família brasileira, dois contra o mundo
Mãe solteira de um promissor vagabundo”
(Racionais MC's, 2002)

Na biografia Carolina, Tom Farias (2017) discorre sobre isso, fato transcorrido em 1942, quando Carolina retorna a São Paulo:

estava grávida do seu filho do meio, José Carlos, que nasceria dois meses depois. Estava com os nervos à flor da pele, passando por necessidades e sem o amparo de ninguém. Se sentia uma mulher solitária: nenhum homem a levava a sério. Seus relacionamentos não passavam da gravidez que gestava, pois jamais teve um companheiro que estivesse com ela durante toda a gestação, tampouco durante ou depois do parto dos seus filhos - que seriam dois meninos e uma menina.
(Farias, 2017, p. 133)

Em concomitância com esse contexto, a escritora iniciava a peregrinação por jornais e editoras que pudessem dar visibilidade para as suas produções e perspectivas de mundo. Engana-se quem pensa que esse desejo pela escrita nasceu somente quando aconteceu seu encontro com o jornalista Audálio Dantas e que antes disso sua escrita destinava-se apenas a um desabafo em seus diários.

Os registros jornalísticos e biográficos comprovam que Carolina Maria de Jesus almejava exercer essa função, divulgar os seus escritos e receber o devido reconhecimento por eles. Esse era um momento em que a escritora tinha contato com as redações de jornais de São Paulo, como “Época”, “O Dia” e “O Defensor”, com o objetivo de dar andamento a sua carreira literária (Farias, 2017).

Contudo, conforme declarou a um jornalista que a entrevistou quando esteve no Rio de Janeiro, não era possível viver somente do alimento da poesia, por isso trilhou caminhos os quais pudessem garantir sua subsistência sem que sofresse humilhações ou fosse desumanizada.

Assim sendo, eu quero arranjar um “batente”, como dizem os cariocas, mas longe dos fogões e das panelas, entre as quais a poesia não se dá tão bem... [...] Quero um emprego, por exemplo, numa casa editora, onde eu pudesse escrever, escrever e só escrever... Compreendeu? Tenho de descarregar a cabeça toda esta inspiração que me atormenta dia e noite. Já sei que as patroas não gostam de cozinheiras que saibam fazer versos, como eu. Talvez haja nisso um pouco de inveja...

(Jornal “A noite”, 9 de janeiro de 1942, p. 5.; Farias, 2017, p. 137)

Apesar de todo desempenho da autora em busca de reconhecimento e notoriedade por seus escritos e indiscutível talento entrando em contato com variados jornais e editoras, chegando até mesmo a publicar e, conforme vimos acima, fornecer entrevistas, a visibilidade e sucesso de Carolina Maria de Jesus só aconteceram após seu encontro com Audálio Dantas, em 1958. Na época, Dantas passava pela favela do Canindé com o objetivo de realizar um trabalho de registro jornalístico sobre essa localidade. Ao se deparar com a ilustre presença de Carolina, uma mulher que se destacou dos demais pela excelente capacidade argumentativa, o foco do jornalista passou a ser outro.

Nesse dia, Carolina discutia com vizinhos, ameaçando-os de colocar suas ações em seu caderno. Se considerarmos que, nessa época, o acesso à alfabetização era um evento raro entre a maioria dos brasileiros, especialmente quando o recorte é da população negra, o ato de Carolina escrever e fazer isso com a intenção de registrar denúncias era algo novo aos olhos de qualquer pessoa com mais privilégios na vida, especialmente sujeitos brancos, que observasse “de fora” essa situação.

Ao entrar em contato com seus diários e perceber a grandeza de todas as informações contidas nele, Audálio deu a sugestão de publicá-los; o que não demorou muito para ocorrer. Finalmente o maior sonho de Carolina Maria de Jesus aconteceu:

tornou-se escritora e recebeu reconhecimento por isso com uma proporção que qualquer escritor daquela época jamais chegou a alcançar.

Abrangendo o período de 15 de julho de 1955 a 1 de janeiro de 1960, Quarto de Despejo foi um grande sucesso, batendo recorde de vendas por onde quer que o livro circulasse.

Com a venda de sucesso estrondoso após somente uma semana, Quarto de Despejo vendeu mais de 10 mil exemplares, desbancando Alzira Vargas do Amaral Peixoto, Carlos Lacerda e Jorge Amado, que eram autores recordistas daquele período.
(Farias, 2017, p. 225)

Dessarte, considero de extrema importância, sempre que possível, situarmos os autores negros no tempo em que escreviam. O Brasil de Carolina ainda conservava muitos valores do período colonialista. Zilá Bernd (1988) em seu livro “Introdução à Literatura Negra”, afirma que a sociedade do início do século XX tinha como uma de suas principais agendas disseminar

duas forças poderosas ideológicas: o *branqueamento*, que se tornou o ideal a ser atingido principalmente pela burguesia e se manifestou pela imitação do “estilo” branco tanto a nível dos caracteres físicos quanto morais e culturais, e a *democracia racial*, que fazia com que todos acreditassem que vivíamos em um país livre de preconceitos ou discriminações e onde todas as raças tinham igualdade de oportunidades.
(Bernd, 1988, p. 62)

Em contrapartida, a visão negativa em relação aos negros persistia mesmo após a abolição, adquirindo novas formas e negando oportunidades aos melaninados de se integrarem de maneira digna àquela sociedade. Essa perspectiva é defendida por Abdias Nascimento²⁸ em Genocídio do Negro Brasileiro (2016). Segundo o intelectual, no

²⁸ Coincidentemente, Nascimento viveu na mesma época e nasceu no mesmo dia e ano que Carolina Maria de Jesus, em 14 de março de 1914.

início do século XX, os vestígios da escravidão, o racismo estrutural, a marginalização econômica, a exclusão social e a negação dos direitos culturais às pessoas negras constituem elementos que perpetuaram o genocídio do negro no Brasil. Logo, era impensável para os ditos intelectuais do século XX que uma mulher negra ignorada pelo Estado pudesse produzir conhecimento nesse momento. Quem dirá literatura.

Importante destacar também que no momento em que a literatura de Carolina Maria de Jesus veio à luz, no contexto literário, dava-se o Modernismo:

Era uma época bastante movimentada para todo o país, sobretudo na economia e na política. E no Rio de Janeiro eram presenças fáceis de ser encontradas escritores como Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Cecília Meireles, Clarice Lispector, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Jorge de Lima, entre tantos outros; já em São Paulo, reinava a exponencial personalidade de Mário de Andrade (até 1945, ano de sua morte), Oswald de Andrade, Monteiro Lobato, Fernando Gomes, Luis Martins, Afonso Schmidt, Lino Guedes, Guilherme de Almeida e Menotti Del Picchia. (Farias, 2017, p. 136)

Assim como ocorreu durante todo período literário que antecede a autora, nessa escola literária, era comum falar sobre o outro - não-branco. Contudo, o intuito dos modernistas da primeira geração era incorporar elementos que supostamente definiam esse outro a fim de romper com os valores postos pelas escolas literárias antecedentes, especialmente o Parnasianismo, e construir uma nova identidade nacional, menos vinculada às referências europeias, mais ligada à valorização dos elementos nacionais. Por isso, houve necessidade de incluir aspectos que antes eram vistos como inferiores ou sem valor.

Ao levarem adiante imagens negativas a respeito dos povos negros e indígenas, reforçaram estereótipos há muito defendidos por teóricos eurocêntricos, como Américo Vespúcio (2013).

Na origem do Modernismo estão as grandes linhas do surrealismo e a valorização do pensamento mágico e “primitivo”. Nesta perspectiva, reivindicando o direito de ser bárbaro, de incorporar todos os “defeitos”, isto é, todos elementos da cultura do Novo Mundo, considerada pelos

colonizadores como inferior, os modernistas instalam uma nova etapa do discurso americanista fundado sobre a construção de uma imagem positiva da América.
(Bernd, 1988, p. 64)

Importante ressaltar que minha intenção aqui não é diminuir as produções dos, já citados, autores desse período. É inegável que os escritores Carlos Drummond de Andrade e Oswald de Andrade foram imprescindíveis para o movimento modernista brasileiro, por exemplo. Cada um marcou esse período literário de uma forma diferente. O intuito é elucidar as questões ideológicas que estavam, inegavelmente, em voga na sociedade brasileira modernista e como isso afetou, direta e/ou indiretamente, grupos raciais, especialmente o negro, por estar à margem disso tudo - o que incluía os avanços da modernidade, tais como as inovações tecnológicas, os automóveis, as máquinas e a industrialização em geral. Assim como fiz quando falei da escritora Maria Firmina dos Reis.

De fato, é impossível situar historicamente as autoras e suas literaturas sem apontar as contradições e escolhas, intencionais ou não, que as atravessaram e ainda atravessam, dado que esses mesmos dispositivos corroboraram para o apagamento, silenciamento e descredibilização das produções dessas escritoras. Essas dinâmicas são resultado dos imaginários sociais arquitetados pela estrutura social, conforme mencionei anteriormente.

Muitos dos escritores modernistas foram considerados neorrealistas, em virtude da maneira que se expressavam em suas obras, apresentando para o leitor uma produção literária que questionava a ordem social vigente. Sobretudo a segunda geração modernista, conhecida por ser mais engajada, abastecida com crítica e denúncia social (Bueno, 2006). “Vidas Secas”, de Graciliano Ramos; “O Quinze”, de Rachel de Queiroz; “Capitães de Areia”, de Jorge Amado; e “A Hora da Estrela”, de Clarice Lispector, são exemplos marcantes de produções dessa fase modernista.

“Quarto de despejo”, de Carolina Maria de Jesus, ainda que tenha sido um *best seller* absoluto em 1960, ano de seu lançamento, normalmente é deixado de fora dessa lista quando os nossos maiores críticos literários brasileiros discorrem a respeito desse período literário. Contudo, ao nos depararmos com o enredo desse livro, com o

constante caráter de denúncia em relação à negligência sofrida pelos negros e à descrição de São Paulo e da sociedade que a integrava, torna-se inquestionável o caráter neorrealista presente na obra.

Da mesma maneira que Maria Firmina, com um olhar minucioso e uma leitura de mundo autêntica, Carolina Maria de Jesus conseguiu inovar em seu tempo histórico e representar o negro de maneira complexa. A publicação e circulação de “Quarto de Despejo” trouxeram uma outra visão e representação do Brasil a partir de uma obra literária igualmente neorrealista. Tão factual que foi sucesso absoluto, circulou o mundo e modificou a realidade socioeconômica da escritora e de sua família; conseguiram ascender socialmente e ter acesso às condições dignas de vida. No entanto, como elucidado anteriormente, esse processo não aconteceu pacificamente, com ampla aceitação dos setores literários, sem conflitos e incômodos.

Essa obra em questão chocou a sociedade desse período por trazer uma outra São Paulo, diferente daquela descrita por autores como Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade e Patrícia Galvão, integrantes da elite intelectual paulistana. A escritora parte de uma perspectiva inovadora naquele momento: de quem vivenciava e sentia as exclusões e opressões sociais, fruto do racismo. De igual maneira, reforça a presença das pessoas negras como sujeito, com voz, opinião, ação e uma perspectiva real a respeito de si, fugindo dos consolidados estereótipos. Quando eu adentrar, enfim, na análise das obras literárias, veremos essas questões com mais profundidade.

Fato é que mesmo após chacoalhar a sociedade brasileira leitora da década de 60, o sucesso de suas produções parou em Quarto de Despejo. Por escolha dos intelectuais da época, da mídia e das editoras, todos os outros livros que foram publicados posteriormente não receberam a mesma notoriedade e incentivo. Em concomitância com isso, com o passar dos anos, essa primeira publicação foi caindo em esquecimento até deixar de ser citada por longas décadas. Conforme vimos anteriormente com Cuti (2010), esse procedimento se deu por meio de escolhas de todos esses setores sociais que têm poder de decidir se o que será publicado terá relevância ou não e o direito de circular pelas livrarias.

Mesmo diante desses dispositivos epistemicidas que lançaram um véu de invisibilidade sobre as produções subsequentes, a escritora seguiu escrevendo e

publicando até o fim da vida. Em 1961, lançou “Casa de Alvenaria: Diário de uma ex-favelada”, pela Editora Paulo de Azevedo LTDA; em 1963, foi a vez da obra “Pedacos da Fome”, pela editora Águia; por fim, no mesmo ano, saiu a publicação de seus “Provérbios”. Em 1977, em decorrência de uma crise de insuficiência respiratória, Carolina tornou-se uma ancestral, momento em que havia retornado à situação de vulnerabilidade socioeconômica, à vida rural e ao anonimato.

Com isso, parte de suas produções literárias não puderam ser publicadas em vida. Mais de uma década depois, “Diário de Bitita” foi a primeira publicação póstuma. Sua primeira edição saiu na França e só depois foi publicada no Brasil, pela editora Nova Fronteira, em 1986. “Meu estranho diário” e “Antologia pessoal” só saíram em 1996; em 2014, é publicado “Onde estaes felicidade?”, organização de contos, memórias e estudos críticos acerca da autora sob a organização de Dinha e Rafaella Fernandez por meio da editora Me Parió Revolução; em 2018, por intermédio de outra organização Fernandez, são publicados contos inéditos e outros escritos, pela editora Ciclo Contínuo; dois volumes de “Casa de Alvenaria” são publicados em 2021, pela Companhia das Letras. Ademais, “Quarto de Despejo” segue ganhando novos volumes nos mais diferentes idiomas e levantando muitos debates acerca de sua correção ortográfica.

Interpreto as alterações realizadas como uma tentativa de apagar os traços estéticos que tornam essa obra literária uma expressão autêntica e transformadora. Isso porque, como afirmado pela Editora Ática na edição comemorativa de Quarto de Despejo, ela “traduz com realismo a maneira como o povo enxerga e expressa seu mundo” (Jesus, 2020, p. 17).

Logo, remover os desvios gramaticais não constitui uma forma de respeitar e honrar a produção literária da autora; ao contrário, representa uma tentativa de encaixá-la em moldes que não se coadunam com sua estética literária. É imperativo que o cânone literário brasileiro seja atualizado para além dos moldes anglo-europeus, a fim de incorporar novas perspectivas e expressões estéticas que abarquem cosmovisões plurais.

“Quarto de Despejo” é uma produção literária riquíssima, a qual marcou minha trajetória como mulher negra e graduanda de letras na primeira vez que o li. Da mesma

forma, essa influência foi sentida por inúmeras pessoas negras nas mais diferentes localidades do mundo, inspirando outras mulheres negras que se identificaram com a autora a registrarem suas próprias experiências por meio da escrita.

Atualmente, diversos estudos estão sendo dedicados à obra em questão. Após décadas de obscuridade, graças aos esforços dos movimentos negros e ao corpo crítico negro, hoje ela se mantém em evidência. Espero que haja um aumento significativo nas contribuições, permitindo uma apreciação mais abrangente de sua literatura por meio de diferentes perspectivas, dada a diversidade de gêneros que Carolina aborda. Durante a elaboração desta dissertação, tomei conhecimento de uma publicação inédita de mais uma de suas obras.

Resgatado diretamente do texto original, “O Escravo: Romance” (2023) é um romance proverbial escrito na década de 1950, anterior ao lançamento de “Quarto de Despejo”. A trama gira em torno dos primos Rosa e Renato, que, ao confrontarem pressões familiares, seguem caminhos distintos. Conforme indicado no prefácio de Denise Carrascosa (Jesus, 2023), a obra representa uma inovação na composição literária ao adotar o formato de romance proverbial. A partir dessa abordagem, Carolina cria uma narrativa que incorpora a perspectiva colonial, conectando-se ao abolicionismo de Maria Firmina dos Reis e às vozes do afrofuturo, que perpetuam a tradição da literatura afro-brasileira. Dessa forma, torna-se cada vez mais evidente que Carolina Maria de Jesus escrevia com propósito, demonstrando respeito e alinhamento com a cosmovisão africana de seus antepassados e ancestrais.

A escrevivência de Conceição Evaristo na literatura contemporânea

No futuro, caminharemos mais em nossos estudos, traremos mais vozes negras, e o cantar da poética de nossa afro brasilidade se tornará mais audível.

(Conceição Evaristo, 2009, p. 9)

Diferente do que fiz até agora, dessa vez, a principal referência para construção dessa parte do estudo será a própria Conceição Evaristo. Múltipla em tudo que se propõe a fazer, a escritora, intelectual, professora e crítica literária disponibilizou seus dados biográficos no Literafro, portal da UFMG voltado conteúdos sobre a literatura afro-brasileira e, ao longo de suas pesquisas que, inclusive, já citei aqui em alguns momentos, ela nos apresenta sua estética literária e a respectiva teoria da qual parte e é fundadora.

Para direcionarmos nosso foco ao seu pensamento estético, é essencial, primeiramente, compreender mais sobre sua trajetória por meio de suas próprias palavras. Tendo isso em mente, considerável parte das informações a seguir são fundamentadas na biografia elaborada pela própria escritora.

Considerada por muitos, eu inclusa, a maior escritora brasileira viva, a ilustre Maria da Conceição Evaristo de Brito, mais conhecida pela abreviação Conceição Evaristo, nasceu em 29 de novembro de 1946 em Belo Horizonte, capital mineira. Ela é uma das quatro filhas de Joana Josefina Evaristo, juntamente com Maria Inês Evaristo, Maria Angélica Evaristo e Maria de Lourdes Evaristo.

Joana Josefina Evaristo, sua mãe, é uma figura materna pela qual Conceição nutriu grande amor e apreço. Mesmo enfrentando a maternidade de maneira solitária, conforme as próprias palavras da escritora, Joana foi responsável por proporcionar-lhe uma infância afetuosas. Conceição não detalha muito sobre seu pai biológico, pois possui poucas informações sobre seu paradeiro. Há especulações, inclusive, de que dona Joana tenha feito o registro de nascimento de Conceição sozinha.

No entanto, a situação é oposta em relação ao seu padrasto, o qual Conceição considera o segundo pai, Aníbal Vitorino. Ao se casar com sua mãe, o humilde pedreiro tornou-se parte integral da vida de toda a família, contribuindo para a criação das quatro Marias e, posteriormente, dos cinco filhos biológicos que teve com Joana, todos do sexo masculino. Assim, a família cresceu e tornou-se composta por 11 pessoas.

Os ganhos provenientes das construções de seu padrasto e das lavagens de roupa de sua mãe não eram suficientes para atender às necessidades da família. Diante dessa realidade, uma das filhas mais velhas precisou mudar-se para a casa da irmã de Joana, Maria Filomena da Silva, e seu esposo, João Antônio da Silva - conhecido como Totó - pois o casal desfrutava de melhores condições financeiras e não tinha filhos. Conceição Evaristo foi a escolhida para essa mudança, tendo apenas sete anos na época.

Infelizmente, esse é um cenário ainda comum em muitas famílias negras brasileiras, que são levadas a tomar essa difícil decisão, predominantemente motivadas por questões relacionadas às vulnerabilidades socioeconômicas, especialmente a fome. Conceição Evaristo considera sua tia como sua segunda mãe e estabeleceu uma relação sólida e positiva com ela e seus tios.

Assim como ocorreu com a escritora Maria Firmina dos Reis, ao estar inserida em um contexto familiar que proporcionava condições mais favoráveis, Conceição Evaristo pôde dedicar-se com maior empenho aos estudos. No entanto, mesmo nessas circunstâncias, teve que conciliar essa rotina com o trabalho informal e infantil a partir dos oito anos de idade. Durante essa jornada, ela passou por várias casas de família, desempenhando a função de trabalhadora doméstica.

Além disso, assumiu a responsabilidade pelo cuidado das crianças de sua vizinhança, levando-as à escola e, em algumas ocasiões, recebendo um pequeno valor em troca por esse serviço. Seguindo os passos das mulheres de sua família, que eram lavadeiras, Conceição também desempenhou essa função, executando todas as fases exigidas por essa tarefa.

Sua formação básica ocorreu no ensino público, sendo matriculada em escolas um pouco mais distantes de sua residência, pois Joana compreendia a lógica vigente nas escolas públicas. Aqueles de nós que frequentaram, se formaram e são produtos da

educação básica pública sabem que a qualidade do ensino varia em diferentes localidades. Geralmente, quanto mais próxima a escola estiver das áreas economicamente privilegiadas das cidades, melhor será a qualidade do ensino. Essa vivência é familiar para mim, pois meu percurso escolar foi moldado por escolhas semelhantes feitas pelos meus pais.

Na comunidade em que cresci e ainda resido, a evasão escolar foi significativa entre os jovens da minha geração. Alguns colegas foram presos, outros perderam a vida, e há aqueles que estão totalmente imersos no contexto da criminalidade. Portanto, compreendo profundamente o que possivelmente passou pela mente de dona Joana ao tomar essas decisões. Esse processo de reconhecimento de trajetória cria laços e uma sensação de pertencimento entre nós. Escrevo sobre Conceição Evaristo com a emoção de saber que ela está viva e é contemporânea minha e de várias pessoas negras. No caso dela, assim como Carolina Maria de Jesus, esse movimento de identificação é palpável.

Conceição estudava e trabalhava, até mesmo para os seus professores, em troca de aulas particulares e de livros didáticos destinados aos seus estudos e de seus irmãos. Por vezes, em situações mais difíceis, se via obrigada a revirar os lixos da elite local mineira. Coincidentemente, esse era o momento em que Carolina Maria de Jesus ganhava notoriedade no meio literário, tornando-se *best seller*, fazendo suas palavras ganharem o mundo. Enquanto a elite entrava em contato com um outro retrato de Brasil, mais cruel e realista do que o apresentado por escritores modernistas - a exemplo de Patrícia Galvão em *Parque Industrial* - pela voz de quem realmente vivenciou aquelas agruras, Conceição Evaristo e sua família viam o retrato de suas vivências diárias descritas no texto de Carolina:

Conseguir algum dinheiro com os restos dos ricos, lixos depositados nos latões sobre os muros ou nas calçadas, foi um modo de sobrevivência também experimentado por nós. E no final da década de 60, quando o diário de Carolina Maria de Jesus, lançado em 58, rapidamente ressurgiu, causando comoção aos leitores das classes abastadas brasileiras, nós nos sentíamos como personagens dos relatos da autora. Como Carolina Maria de Jesus, nas ruas da cidade de São Paulo, nós conhecíamos nas de Belo Horizonte, não só o cheiro e o sabor do lixo, mas ainda, o prazer do rendimento que as sobras dos ricos podiam nos ofertar. Carentes de coisas básicas para o dia a dia, os excedentes de uns, quase sempre construídos sobre a miséria de outros, voltavam humilhantemente para as nossas mãos. Restos.

Minha mãe leu e se identificou tanto com o Quarto de Despejo, de Carolina, que igualmente escreveu um diário, anos mais tarde. Guardo comigo esses

escritos e tenho como provar em alguma pesquisa futura que a favelada do Canindé criou uma tradição literária. Outra favelada de Belo Horizonte seguiu o caminho de uma escrita inaugurada por Carolina e escreveu também sob a forma de diário, a miséria do cotidiano enfrentada por ela.

Adicionalmente, durante o ensino fundamental, mesmo frequentando uma boa escola pública e sendo uma excelente aluna, Conceição Evaristo enfrentava um processo explícito de segregação, pois as salas de aula em que estudava estavam localizadas na parte inferior da escola, organizadas hierarquicamente segundo critérios étnicos e socioeconômicos. Mesmo diante desse contexto, com muito esforço e destaque nesse espaço, a escritora conseguiu finalmente realizar seu sonho de estudar no andar superior, onde eram colocados os melhores alunos.

Em “Tornar-se Negro”, a psiquiatra e psicanalista Neusa Santos Sousa (2021) afirma que esse processo de buscar destaque em outros contextos, principalmente em espaços predominantemente brancos, caracteriza-se como uma tentativa de assimilação no mundo branco. Em outras palavras, considerando a impossibilidade de se tornar branco, pessoas negras, imersas na idealização do branqueamento, buscam compensar o que é percebido como um “defeito” para conquistar aceitação.

Essa consciência racial e o olhar crítico sobre o mundo, as pessoas e, especialmente, o funcionamento do corpo negro como berço de expressão, experiência e memória foram determinantes para moldar Conceição Evaristo na escritora, crítica literária e intelectual que ela se tornou. Seu apreço pela ficção cresceu por meio da escuta atenta das narrativas de seus familiares e comunidade. De maneira semelhante, o amor pela leitura e escrita foi cultivado através da tradição familiar de compartilhar livros em casa e lê-los entre si.

Contudo, essa relação intensificou-se dentro das cozinhas alheias, algumas das quais eram moradia de escritores famosos de sua época, especialmente quando já estava residindo no Rio de Janeiro. Esse ambiente proporcionou a Conceição Evaristo um contato mais íntimo com a literatura, ampliando sua bagagem cultural e influenciando sua própria expressão artística.

Mesmo formada na carreira de magistério, Conceição Evaristo enfrentou dificuldades para exercer a profissão em seu estado, devido à prevalência da pobreza entre os seus e ao processo de desfavelamento. Na década de 70, juntamente com alguns familiares, migrou para o Rio de Janeiro. Além de desempenhar trabalhos domésticos, lá estudou letras e obteve a sua graduação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ. Buscando aprofundar seus conhecimentos e desenvolver seu pensamento, a intelectual trilhou um caminho na pós-graduação na área de literatura.

Com a dissertação “Literatura Negra: uma poética de nossa afro-brasilidade” (1996), Conceição Evaristo obteve o título de mestre em literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro - PUC-Rio. Posteriormente, com a tese “Poemas malungos, cânticos irmãos” (2011), recebeu o título de doutora pela Universidade Federal Fluminense, solidificando sua trajetória acadêmica e suas contribuições para a literatura e o pensamento afro-brasileiros.

Em sua dissertação, realiza “uma abordagem da Literatura Negra como um possível espaço construtor, mantenedor e difusor de uma memória étnica, assim como um espaço revelador de uma poética de nossa afro-brasilidade” (Evaristo, 2009, p. 3). Para isso, divide seu estudo em quatro capítulos. Primeiramente, aborda a literatura negra como um conceito que ultrapassa os preconceitos, especialmente o racismo. No segundo capítulo, discorre sobre o uso da língua como uma limitação imposta. Em seguida, no terceiro capítulo, desenvolve o conceito de escrevivência a partir de uma abordagem que leva em consideração a escritura do corpo, convergindo com o que Leda Martins (2021) define como corpo-tela. Por fim, no quarto capítulo, aborda a palavra poética como reconstrutora da História.

Seguidamente, em seu doutorado, dedicou-se a realizar um estudo das obras poéticas de Nei Lopes e de Edmilson de Almeida Pereira, escritores negros da afro-diáspora brasileira, em comparação com as produções do escritor Agostinho Neto, autor africano de Angola. Seu objetivo consistiu em realizar uma leitura intertextual em diversos níveis e modo de composição, a fim de evidenciar uma poética afirmativa nos níveis individual e coletivo para povos que passaram pelos processos de colonização e escravização.

Contemporânea de nosso tempo, a autora trouxe para o mundo muito conhecimento e contribuições significativas para o nosso sistema literário. Todavia, mesmo sendo essa grande referência, *Mais Velha a quem eu e a população negra nutrimos respeito*, Conceição estreou na literatura somente em 1990, quando já contava seus 44 anos. Esse marco foi viabilizado pela série *Cadernos Negros*²⁹, que continua ativa na atualidade. Inicialmente, a escritora publicou contos e poemas, e não demorou muito para que seus escritos alcançassem um público cada vez maior, permitindo sua circulação para além do território brasileiro. Mais especificamente, suas obras alcançaram leitores na Alemanha, Inglaterra e Estados Unidos, conforme dados do Literafro.

No início do século XX, em 2003, seu primeiro romance, “*Ponciá Vicêncio*”, é publicado por uma editora de sua terra natal, a Editora Mazza. A partir daí, as publicações de suas produções literárias seguem progressivamente. Em 2006, publica o seu segundo romance, o marcante “*Becos da Memória*”, pela mesma editora. Em 2008, publica o ousado volume de “*Poemas de recordação e outros movimentos*”, pela editora mineira Nandyala. Em 2011 é a vez “*Insubmissas lágrimas de mulheres*”, volume marcado pelos nomes femininos atribuídos a cada conto, pela mesma editora. Em 2014, o livro de contos “*Olhos D’água*” foi publicado, pela editora Pallas, talvez o mais conhecido por ter sido um dos finalistas favoritos a levar o Prêmio Jabuti, na categoria “*Contos e Crônicas*”. Lembro-me que, em 2015, ano em que li pela primeira vez uma obra de Conceição, esse era um dos livros mais comentados do momento nos meios literários; por fim, no ano seguinte, foi lançado “*Histórias de leves enganos e parencças*”, volume de ficção pela editora negra Malê.

²⁹ Com base dos dados do site da Quilomboje (<https://www.quilombhoje.com.br/site/>), os *Cadernos Negros* tiveram seu início em 1978. Trata-se de uma série anual que tem como objetivo colocar em evidência as produções literárias de escritores negros abrangendo toda diversidade que os compõem. Autores de diferentes gerações, regiões, religiões e trajetórias. As publicações, as quais alternam entre poesia e prosa, ocorrem de forma ininterrupta. São mais de quatro décadas de publicação de produções literárias que, conseqüentemente, ganharam visibilidade com esse movimento, de 1978 - momento em que o Movimento Negro Unificado surgiu e ganhava força, até os dias atuais. Mais informações podem ser obtidas no texto publicado no volume especial *Cadernos Negros Três Décadas*, o qual discorre a respeito da criação e da luta para a continuidade da série *Cadernos Negros*.

COSTA, Aline. Uma história que está apenas começando. Um Pouco de História de *Cadernos Negros*: período de 1978 a 2008. **Cadernos Negros**: três décadas, v. especial, p. 19-39. Disponível em: <https://issuu.com/mbantu/docs/historicotresdecadas> Acesso em 10 de ago. 2023.

Dentro desse espaço de tempo, algumas dessas obras ganharam outras edições e foram republicadas por outras editoras, tanto brasileiras quanto internacionais, como é o caso de “Ponciá Vicêncio”. Traduzida para o inglês, ganha uma edição nos Estados Unidos, pela editora *Host Publications*. Além disso, Conceição Evaristo segue em ação também no quesito presença: em 2020, publicou as histórias “Azizi, o menino viajante” e “Não me deixe dormir o profundo sono”. Também participa de várias palestras em universidades e em outros espaços. Nessas ocasiões, tive a oportunidade de encontrá-la pessoalmente, ouvi-la e, sobretudo, ver de perto a potência de mulher que ela representa para nossa geração de estudantes de letras e das mais diversas áreas, para leitores, escritores e cidadãos que buscam compreender melhor a sociedade na qual estão inseridos.

Recentemente, a escritora conquistou o troféu Juca Pato 2023 pela publicação de “Canção para ninar menino grande” (2022), o que lhe conferiu o prêmio de intelectual do ano, sendo a primeira mulher negra a levar a premiação. Além disso, o prêmio Jabuti de Literatura de 2015, na categoria Contos e Crônicas, por “Olhos D’Água” foi bem significativo para conferir-lhe reconhecimento enquanto escritora. Em 2017, recebeu três prêmios: Faz a Diferença - Categoria Prosa, de 2017; Prêmio Cláudia - Categoria Cultura, de 2017; e o prêmio de Literatura do Governo do Estado de Minas Gerais, de 2017. Muitos outros virão. Espero que ela continue a receber essas honrarias em vida.

Para mim, Conceição Evaristo representa a figura física, o corpo-tela da Mais Velha/Preta Velha, que atua conscientemente como transmissora das mais diversas sabedorias por meio das linguagens que coloca em movimento e em circulação. Neste ponto histórico da produção literária negra em que chegamos, evidencia-se a complexidade alcançada pelos escritores negros. Ao contrário do que ocorria antes, a circulação e o sucesso de suas produções não se limitam apenas às primeiras edições. Felizmente, as obras de Conceição Evaristo continuam em alta e sendo publicadas com vitalidade.

Ao utilizar uma vasta gama de recursos na produção de conhecimento, nos deparamos com uma escritora que transcende não apenas o âmbito de sua produção literária, mas também possui uma compreensão abrangente de sua prática como crítica literária e intelectual. O conhecimento de Conceição Evaristo não se limita

exclusivamente às suas obras, estendendo-se para uma compreensão profunda da sociedade de seu tempo, em contextos que abrangem os diversos Brasis, a América Ladina e aspectos relacionados à África, incluindo seus conhecimentos fundamentais e os processos de usurpação europeia. Assim, temos diante de nós uma grande pensadora que, além de produzir literatura, teoriza sobre sua própria escrita e a de outros escritores negros, conduzindo adiante suas escrevivências - uma das maiores expressões da oralitura dos escritores afro-brasileiros.

Na ausência de teorias literárias que fossem capazes de compreender tudo o que Conceição Evaristo expressa em sua escrita, assim como visualizou em outras produções literárias negras ao longo de seus estudos literários, a escritora e crítica literária desenvolveu sua própria teoria. Dessa forma, ela possibilitou a leitura e compreensão da composição literária negra e afro-diaspórica. O termo “escrevivência” foi cunhado pela primeira vez em 1996, ano da defesa de sua dissertação de mestrado:

Enquanto Machado de Assis foi o escritor dos salões, mesmo que tenha criticado esses espaços, Lima foi o escritor interditado e que também se interditou, se negou a esses espaços. Ele construiu um outro lugar, um outro espaço social para a escrevivência de sua literatura.

É deste lugar social, o subúrbio, que Lima Barreto constrói o seu **escrever-inscrevendo-e-se-vendo**. É deste lugar social que ele vê, observa, sonha, inventa e realiza a sua escritura. É neste lugar social que está o negro. É deste lugar social que Lima constrói a sua ousadia.

(Evaristo, 1996, p. 29)

Essa concepção foi fundamentada com mais profundidade em uma de suas apresentações orais. Em 2020, o Itaú Social publicou “Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo”, um compilado de estudos que exploram essa estética. Nessa obra, no texto “A Escrevivência e seus subtextos”, temos acesso a essa fundamentação teórica de Evaristo. De acordo com a autora:

Escrevivência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também. Pertencem, pois nos apropriamos desses signos gráficos, do valor da escrita, sem esquecer a pujança da oralidade de nossas e de nossos ancestrais. Potência de voz, de criação, de engenhosidade que a casa-grande soube escravizar para o deleite de seus filhos. E se a voz de nossas ancestrais tinha rumos e funções demarcadas pela casa-grande, a nossa escrita não. Por isso, afirmo: “a nossa escrevivência não é para adormecer os da casa-grande, e sim acordá-los de seus sonos injustos”.

(Evaristo, 2020, p. 30)

Outrossim, a partir da escrevivência, a autora busca ressignificar a imagem da mãe preta através do resgate de sua verdadeira identidade: uma yá matrigestora na comunidade que integra, responsável por afirmar a rica origem africana e por celebrar a ancestralidade que circunda o povo negro. Esse movimento anelar, que vai e vem como as ondas do mar, reconecta o sujeito negro como os elementos ricos e constitutivos de quem ele realmente é, pois, segundo defende Conceição (2020) e Lélia González (2018), a nacionalidade é vivenciada de maneira diferenciada pelo negro. Ainda, Conceição anuncia que:

“Foi nesse gesto perene de resgate dessa imagem, que subjaz no fundo de minha memória e história, que encontrei a força motriz para conceber, pensar, falar e desejar e ampliar a semântica do termo.” motivação do termo escrevivência.”

(Evaristo, 2020, p. 30)

Nessa dinâmica, o corpo apresenta-se como elemento essencial para o fazer literário. É por meio dele que temos acesso à fala, à música, à dança, às expressões artísticas e aos movimentos - especialmente os circulares. Em conformidade com Conceição Evaristo (2020), com a concepção de escrevivência, e Leda Martins (2021), com o conceito de oralitura, chegamos ao entedimento de que o corpo negro em si é um meio de transmissão de memória em contínuo processo de resgate, o que interpreto

como o Movimento de Sankofa, uma vez que o falar, escrever e performar complementam-se.

Lu Ain-Zaila desbravadora de novos mares afro-diaspóricos

Luciene Marcelino Ernesto, mais conhecida em suas produções literárias como Lu Ain-Zaila, é uma escritora afro-brasileira que se destaca na ficção científica e afrofuturismo. Autodesigna-se como escritora afrofuturista e sankofista. Contemporânea de nosso tempo, a circulação de suas obras literárias ocorre principalmente através dos meios digitais. Inclusive, grande parte das informações compartilhadas aqui foram obtidas a partir dessa fonte. A autora mantém seu próprio site, no qual é possível ter acesso às suas produções literárias e aos seus estudos nessa mesma área de conhecimento.

Lu Ain-Zaila é natural de Nova Iguaçu, Rio de Janeiro. De acordo com uma entrevista concedida à pesquisadora Luana Souza Gomes Tiznado (2022), sabe-se que sua família é composta pelos irmãos Andréia e André, e seu pai, cujo nome não foi revelado. Infelizmente, em decorrência da COVID-19, Maria, sua mãe, deixou este plano terrestre e se tornou ancestral em 2021.

Como boa parte das crianças negras, a escritora sofreu uma série de episódios racistas na escola, ao mesmo tempo que também recebia reforços negativos acerca de sua identidade racial, através da circulação e imposição dos imaginários ocidentais anglo-europeus. Um exemplo disso eram as atividades escolares relacionadas à temática do Sítio do Picapau Amarelo, uma produção bastante conhecida e difundida por muito tempo, do escritor brasileiro Monteiro Lobato - defensor explícito de teorias racistas e eugenistas.

Essa foi uma das primeiras visões que a autora teve a respeito do negro. Segundo relata, por um período considerável, a imagem de Tia Anastácia, subalternizada pelos outros personagens da trama, era a única representação negra à qual ela tinha acesso no

ambiente escolar. Apesar disso, conseguiu vivenciar episódios felizes em sua infância ao brincar nas ruas cariocas ao lado de amigos.

Como o ensino da cultura africana e afro-brasileira não estava sequer previsto na legislação, sendo instituída a obrigatoriedade somente em 2003 pela lei 10.639, os saberes e culturas negras eram praticamente inexistentes na agenda educacional e nos currículos escolares. Como consequência, por um período considerável, Lu Ain-Zaila ficou forçadamente privada desses conhecimentos. Anos depois, ao tornar-se bolsista do PROAFRO (Programa de Estudos e Debates dos Povos Africanos e Afro-americanos), uma iniciativa da UERJ, a escritora finalmente teve um contato mais amplo com escritores negros, incluindo as três autoras das quais falei brevemente, e pôde aprofundar o seu conhecimento sobre eles.

Essa experiência representou um marco importante em sua trajetória, evidenciando que o ensino formal era insuficiente em decorrência dessa carência de saberes. Então, antes mesmo de ingressar na academia efetivamente, ela passou a integrar movimentos sociais pré-comunitários e aqueles voltados para ações afirmativas.³⁰

Além do conhecimento adquirido no movimento negro, nas ciências sociais e nos direitos humanos, Lu Ain-Zaila sentiu a necessidade de complementar seus estudos com conteúdos voltados para técnicas de escrita literária, visto que esse era seu objetivo naquele momento. Atualmente, a intelectual é escritora, ativista social e pedagoga. Segundo dados do site Literafro, Lu Ain-Zaila graduou-se em pedagogia na UERJ, realizando uma licenciatura em Formação de Professores para Educação Infantil e Anos Iniciais do Ensino Fundamental, voltada para crianças, jovens e adultos. Adicionalmente, também possui bacharel na mesma área, com ênfase nas Instituições e nos Movimentos Sociais.

Conforme reforcei anteriormente, nossas trajetórias na condição de pessoas negras em uma diáspora ainda marcada por valores coloniais se confundem umas com as outras. Histórias se repetem em diferentes localidades. Com Lu, isso ocorreu em

³⁰ Ain-Zaila, Lu. **Mulheres de luta**. Outubro, 2020. Disponível em: <https://www.mulheresdeluta.com.br/lu-ain-zaila/> Acesso em: 22 ago. 2022.

2015, quando compareceu a Bienal do Livro do Rio de Janeiro e não conseguiu encontrar ficções com protagonismo negro. Assim como Octavia Butler, dama da ficção científica estadunidense, que passou por um episódio parecido em sua infância, Lu Ain-Zaila também decidiu construir histórias com protagonismo negro e outras personagens complexas pertencentes a essa mesma origem étnico-racial.

Pouco tempo depois, em 2017, lançou de maneira independente, a “Duologia Brasil 2408”. A obra é formada por dois volumes: “(In)verdades” e “(R)evolução”. Seguindo o seu fluxo de produção, em 2019, veio à luz a publicação de sua segunda obra, “Sankofia: breves histórias sobre afrofuturismo”, um livro de contos afrofuturistas que a escritora define como reflexo de sua visão de mundo. Composta por 18 contos, Lu Ain-Zaila versa que, em seus enredos, nos deparamos com trabalhadoras domésticas, Maracatu, aranhas deusas, Timbuktu e astronautas crias da periferia. Nessa produção, estamos diante de pessoas negras mudando o seu destino.

Além dessas célebres produções literárias, em 2013, publicou o conto “Parece que é Amor”, pelo site do Recanto das Letras³¹. Em 2019, a autora lançou a novela “Ségún” pela editora paulistana Monomito. Adicionalmente, possui antologias publicadas anteriormente, uma vez que já se dedicava à produção de ficção. No entanto, suas pretensões na época eram distintas, embora o conceito de sankofa já estivesse presente em suas histórias. Esse aspecto tornou-se particularmente evidente em 2007, quando publicou o conto “O Caminho Sankofa de Nande” na revista Eparrei, da Casa de Cultura da Mulher Negra. O conto também foi publicado no site Lima Coelho.

Assim como as autoras negras citadas anteriormente, Lu Ain-Zaila possui produções de não ficção, muitas delas voltadas para discorrer sobre ficção científica, afrofuturismo e afrocentricidade. Essa abordagem é enriquecida pela bagagem que adquiriu ao entrar em contato com a produção de pensadores negros como Abdias do Nascimento, Lélia González, Cheik Anta Diop, Alberto Guerreiro Ramos, Milton Santos, Mark Dery e, provavelmente, Octavia Butler. Em 2022, realizou uma campanha de financiamento coletivo para Sankofia 2.0 no site Catarse³².

³¹ ZAILA, Lu Ain. Parece que é amor. **Recanto das letras**. Disponível em: <https://www.recantodasletras.com.br/contos/4628139> Acesso em: 21 ago. 2023

³² Disponível em: <https://www.catarse.me/> Acesso em: 21 ago. 2023

Maria Firmina dos Reis abriu os caminhos da escrita literária negra na diáspora brasileira consciente de suas ações, as quais, de fato, geraram como resultado um incentivo para que outros passos negros pudessem avançar, conscientes de suas origens. Carolina Maria de Jesus foi um dos escritores negros que deram continuidade a esse movimento insurgente, avançando e resgatando, indo e voltando. Inspirada por ela, Conceição Evaristo entrou na roda e, como em uma dança, se colocou em movimento, levando adiante a tradição e inaugurando novos saberes. Essa circularidade permitiu o caminhar de Lu Ain-Zaila. Inspirada por suas mais velhas, mantém a ancestralidade em circulação, ao passo que consegue abrir mais caminhos e possibilidades de visualização e experimentação do fazer literário negro. Para isso, Lu se orienta pelo afrofuturismo que, em sua própria concepção, sugere possibilidade.

Quando pensamos no futuro, significa que projetamos esperanças, refletimos sobre a existência de um caminho a ser percorrido, um novo dia. Um giro que sugere continuidade. Logo, para que a esperança de um amanhã exista é preciso também que exista vida. Contudo, o futuro projetado por muitos praticamente não possuía o negro e o pindorâmico inclusos nele. Eles não estavam presentes nas narrativas que abordavam o futuro. Essa ausência foi identificada por Lu Ain-Zaila em seu último dia na Bienal. Não se trata de não falarem sobre o negro. Muito se discute sobre o passado colonial, suas consequências e reflexos no presente. Enfrentamos diariamente diversos dispositivos de epistemicídio e genocídio negro, evidenciados nos contextos sociais e reforçados pela indústria cultural. Nossos imaginários tornaram-se viciados em visualizar apenas essa realidade, tornando difícil para quem assiste e/ou acompanha os noticiários enxergar possibilidades positivas dentro desse contexto. Em uma afrodiáspora onde um negro morre a cada 23 minutos, existe verdadeiramente uma motivação para visualizar sujeitos semelhantes a ele existindo no futuro?

São os olhos que condenam³³, os 12 anos de escravidão³⁴, o vento que levou³⁵ que chegam aos nossos olhos. Assim como, por décadas, o negro sempre era o primeiro

³³ **WHEN they see us**. Direção: Ana DuVernay. Produção: Ana DuVernay. Estados Unidos: Netflix, 2019.

³⁴ **12 Years a Slave**. Direção: Steve McQueen. Produção: Anthony, Katagas, Arnon Milchan, Bill Pohlad, Brad Pitt, Brent Caballero, Dede Gardner, Jeremy Kleiner, Steve McQuenn. Estados Unidos: Film4 Productions, Plan B Entertainment, Regency Enterprises, 2013.

a morrer em produções audiovisuais de terror³⁶. A indústria cultural anglo-europeia defende que se há um futuro, certamente o sujeito negro não está incluso nele. Todavia, conforme vimos, nenhuma ação da visão hegemônica foi aceita passivamente. Grandes escritores, produtores de cinema, roteiristas, escultores, pintores, cantores, entre outros, seguiram construindo perspectivas contrárias a essa visão. Foi dessa maneira que o afrofuturismo ganhou força. E, no contexto do Brasil, Lu Ain-Zaila é um nome de extrema importância para a literatura afrofuturista. Através de suas palavras, que ela própria denomina como transatlânticas por serem oriundas da ancestralidade, entramos em contato com diferentes possibilidades do negro existindo no futuro.

Para que possamos compreender sua proposta estética, é preciso discorrer sobre três aspectos centrais que compõem o seu fazer literário: o afrofuturismo, a ficção científica e a afrocentricidade. A partir disso, é possível entender como a escritora une essas definições e qual o seu intuito a partir dessa escolha.

Dotado de pluriversalidade, o afrofuturismo não carrega somente uma concepção. Portanto, são afrofuturismos. Souza (2019) versa que essa diversidade ocorre pela grande abrangência do termo, podendo sofrer variações a depender da abordagem artística empregada no momento, visto que o afrofuturismo manifesta-se nas esferas literárias, musicais, em produções audiovisuais, entre outras.

A limitada existência do termo "afrofuturismo", com pouco mais de 30 anos, e sua introdução relativamente recente no Brasil contribuem para a escassez de estudos e traduções sobre o assunto. A dissertação de mestrado de Waldson de Souza (2019), intitulada "Afrofuturismo: o futuro ancestral na literatura brasileira contemporânea", representa uma das produções acadêmicas mais abrangentes sobre o tema no contexto

³⁵ *GONE WITH THE WIND*. Direção: George Cukor, Sam Wood, Victor Fleming. Produção: David O. Selznick. Estados Unidos: Selznick International Pictures, Metro-Goldwyn-Mayer, 1939.

³⁶ Conhecido como "Tropo do Negro Morto" ou "Negro Morre Primeiro", esse é um padrão observado em diversos filmes de terror, motivo pelo qual se torna objeto de análises críticas e estudos acadêmicos dedicados a investigar as representações étnico-raciais na mídia. Para muitos estudiosos que se debruçam sobre essa temática, esse tropo pode reforçar estereótipos raciais e promover uma perspectiva limitada e prejudicial dos personagens negros. Além disso, estudos culturais e análises de mídia têm apontado que as representações cinematográficas podem ser determinantes na moldagem da percepção social, sendo um fator crucial para a manutenção de preconceitos. Darnell Hunt, sociólogo e diretor do Centro de Estudos Afro-Americanos da Universidade da Califórnia em Los Angeles (UCLA), é um dos estudiosos que se dedicam a desenvolver pesquisas sobre esse tema. Hunt dedica-se à investigação da diversidade e representação na mídia.

brasileiro. Souza não apenas explora o termo em si, mas também realiza um trabalho de tradução, reunindo diversas definições que enriquecem o debate sobre o afrofuturismo. A seguir, destacarei algumas dessas definições apresentadas pelo pesquisador.

Mark Dery (1994), creditado por cunhar o termo em seu texto "Black to the Future" [Negro para o futuro], define o afrofuturismo como ficção especulativa que incorpora temas afro-americanos e aborda suas preocupações no contexto da tecnocultura do século XX. Essa definição é derivada da análise das obras de autores negros de ficção científica, como Octavia E. Butler, Steve Barnes e Charles Saunders, que exploravam essas questões antes mesmo do afrofuturismo ser formalmente identificado como uma corrente crítica. Ao longo dos anos, o termo expandiu-se para além das fronteiras da diáspora estadunidense (Souza, 2019).

Nos primeiros anos dessa corrente, ao explorar as relações entre raça e tecnologia, a professora Alondra Nelson concluiu que o afrofuturismo consiste em "vozes afro-americanas com outras histórias para contar sobre cultura, tecnologia e o que está por vir" (Nelson, 2002, p. 9). Além disso, segundo a perspectiva de Adriano Elia (2014), o afrofuturismo representa um movimento cultural que possibilita a transnacionalidade e transdisciplinaridade, uma vez que o termo estabelece um sistema de comunicação em vários campos artísticos.

Ademais, Womack (2013) defende que o conceito trata-se tanto de uma estética artística quanto de uma teoria crítica, que busca realizar uma reelaboração do passado ao passo que faz um movimento de especulação sobre o futuro negro a partir de críticas culturais. Nesse ponto, meu pensamento conflui com o dela porque considero fundamental realizar o movimento de sankofa para pensar o futuro. Para tal fim, o afrofuturismo irá combinar elementos das ficções científica, histórica e especulativa; fantasia; afrocentricidade; e realismo mágico com saberes não ocidentais. Isso irá gerar uma noção de centralidade negra na autoria e nos personagens, perpetuando o protagonismo negro. Dessa forma, percebemos que o conceito de afrofuturismo não se baseia meramente no sentido literal da palavra, a qual une o negro e o futuro. Os campos representativos e de recuperação de espaços negados são questões intrínsecas que compõem a proposta (Souza, 2019, p. 35).

Os estudos sobre os afrofuturismos no Brasil são relativamente recentes. No entanto, observa-se que as pesquisas acadêmicas sobre essa temática estão em ascensão, o que é uma boa notícia. Isso sugere que, nos próximos anos, podemos esperar mais contribuições significativas nesse campo. Além da pesquisa de Waldson de Souza (2019), Kênia Freitas também se destaca por dedicar esforços para discutir e explorar esse conceito.

Kênia Freitas, em seu artigo “O futuro será negro ou não será: Afrofuturismo versus Afropessimismo - as distopias do presente” (2018), parte da análise de manifestações artísticas cinematográficas, musicais e literárias contemporâneas para realizar um tensionamento entre afrofuturismo e afropessimismo, trazendo um questionamento sobre o lugar das distopias nas narrativas negras. O artigo aborda brevemente o conceito de afrofuturismo. Posteriormente, a estudiosa publica por meio digital o texto “Uma introdução ao afrofuturismo: características narrativas e estéticas”, no qual elabora sua definição de afrofuturismo de forma mais aprofundada. Para Kênia,

O afrofuturismo é, portanto, marcado por uma dupla natureza definidora: 1) a criação artística que une perspectivas negras ao universo da ficção especulativa (sci-fi, fantasia, terror); 2) a experiência da população negra como uma ficção especulativa e absurda do cotidiano, uma “distopia do presente” (FREITAS; MESSIAS, 2018), ou uma experiência de abdução alienígena contínua desde o rapto de milhares de pessoas do continente africano pelo processo de colonização. Essa experiência distópica se mostra no racismo estrutural que organiza a vida das pessoas nessas sociedades, no genocídio da juventude negra (em países como o Brasil), na violência policial contra pessoas negras e no encarceramento em massa. E, mais do que definir o afrofuturismo como uma categoria narrativa ou estética, interessa-nos pensá-lo como uma lente crítica a partir da qual é possível olhar para a produção negra de ficção especulativa em diversos campos culturais ou artísticos. Afinal, o afrofuturismo está presente na música, nos quadrinhos, na literatura, no cinema, no grafite, na arte gráfica, na moda, etc. (FREITAS, [s.n.]

E finaliza defendendo a não linearidade do pensamento e engessamento do pensamento afrofuturista:

apesar do “futurismo” pertencente a palavra, o afrofuturismo não projeta apenas futuros negros. As criações afrofuturistas fabulam, reimaginam e/ou especulam sobre passado, presente e futuro. Sobretudo porque se afastam de definições lineares, cumulativas e produtivistas do tempo (ligadas ao pensamento ocidental moderno) e abraçam entendimentos circulares, espiralados e impossíveis do tempo. Seguindo os modelos de futuro descritos por Stephen Dillon (2013) - a saber: 1) o cumulativo, capaz apenas de repetir passado e presente, em um ciclo interminável de violência gratuita e ilimitada aos corpos negros; e 2) o não linear, impensável, traçado pela indagação dos mortos (socialmente) aos vivos, planejando uma radical desorganização social e fins do mundo -, o tempo em grande parte da produção especulativa afrofuturista está associado ao segundo regime.
(FREITAS, [s.n.]

Nesse sentido, escrever com o intuito de alcançar esse objetivo no âmbito do gênero de ficção científica constitui um grande desafio. Entre suas diversas definições e subgêneros que o compõem, de maneira simplificada, podemos entender a ficção científica como uma forma de tornar o improvável possível em mundos, cenários e futuros alternativos, em conformidade com o pensamento difundido por Sterling na série antológica “Além da imaginação”³⁷, que aborda ficção científica. Logo, esse mostra-se como um dos gêneros literários com maior carência de representatividade de personagens negras, possivelmente devido a essas características, especialmente a projeção de futuro. No imaginário ocidental, o sujeito negro está quase sempre localizado em projeções que se direcionam ao epistemicídio.

Outrossim, nos cursos de letras e em eventos literários, não são raros os debates que classificam a ficção científica como uma literatura menor, destinada apenas ao público adolescente, uma vez que é amplamente abraçada pela cultura pop. Assim, essas produções ficam à margem dos outros gêneros, sem abertura para integrar o cânone, independentemente da etnia ou do gênero do autor. Como se não houvesse possibilidade de aprofundar temas universais e de extrema importância nessas narrativas. Quando adicionamos raça e gênero à autoria, a circulação dessas produções literárias diminui ainda mais.

À vista disso, nos deparamos com Lu Ain-Zaila, autora de literatura afrofuturista, que, com a publicação da duologia Brasil 2408, torna-se, ao lado da

³⁷ A série foi transmitida entre 1959 e 1964. THE TWILIGHT ZONE. Criação de Rod Serling. Produtores: Rod Serling, Buck Houghton, William Froug, Herbert Hirschman. Estados Unidos: CBS, 1959.. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0052520/> Acesso em: 17 nov. 2023.

escritora baiana Aline França³⁸, uma das escritoras negras pioneiras a publicar uma obra de ficção científica em território brasileiro. Ambos são feitos muito recentes. Se considerarmos todos esses fatores opressivos que recaem sobre a sua produção, torna-se mais simples de entender por que suas produções são auto-financiadas e veiculadas pelo meio digital, em sites e blogs.

Ser uma escritora independente foi a única alternativa que encontrou para driblar o mercado editorial e colocar suas obras em circulação, o que evidencia as barreiras que enfrenta por ser mulher e negra produzindo em um gênero marginalizado até mesmo quando escrito por homens brancos, que constituem quase a totalidade da autoria das obras desse gênero. Lu Ain-Zaila está diante de uma tripla opressão. Basta refletirmos que é uma das poucas mulheres negras produzindo ficção científica na diáspora brasileira.

Eu diria que a história se repete. Estamos diante de uma circularidade. Na diáspora, em boa parte das vezes, vivenciamos desafios no processo de produção de saber devido aos esforços incessantes do Ocidente em manter sua visão de mundo como dominante. Lu, ao criar suas obras literárias, está consciente desse contexto e se apoia e se inspira nas trajetórias de outras escritoras negras que a precederam. Além de explorar a ficção científica, com foco no subgênero cyberpunk, e o afrofuturismo, ela utiliza a afrocentricidade como um recurso estético e um dispositivo tecnológico.

A necessidade do pensamento afrocentrado vem do revisionismo realizado sobre a história do continente africano. Uma série de pensadores negros têm se esforçado para recuperar suas identidades, reafirmar suas origens, resgatar e levar adiante os conhecimentos gestados há milhares de anos atrás.

A partir das epistemologias negras, os sujeitos africanos e afrodiaspóricos ganham espaço para discorrer a respeito de si, de seus processos e atuar como agentes de criação e de interpretação da sua própria imagem cultural. Não obstante, o desenvolvimento desse pensamento ocorre sem as distorções que provêm do etnocentrismo ocidental, pois conforme versa Nascimento:

³⁸ O seu segundo romance publicado, “A mulher de Aleduma” (1981) apresenta um espaço utópico onde as personagens negras vivem em liberdade, livres de preconceitos e exploração trabalhista. A novela é considerada pelos críticos como uma obra de ficção surrealista. Assim como todas as autoras que eu mencionei até aqui, Aline França também sofreu um apagamento no meio literário.

Um primeiro e básico postulado da afrocentricidade é a pluralidade. Ela não se arroga, como fez o eurocentrismo, à condição de forma exclusiva de pensar, imposta de forma obrigatória sobre todas as experiências e todos os epistemes. Ao enfatizar a primazia do lugar, a teoria afrocêntrica admite e exalta a possibilidade do diálogo entre conhecimentos construídos com base em diversas perspectivas, em boa fé e com respeito mútuo, sem pretensão à hegemonia.

(Nascimento, 2009, p. 30)

Conforme afirmei brevemente no primeiro capítulo, Molefi Kete Asante é o responsável por cunhar esse termo. O filósofo define-o como uma proposta epistemológica de lugar:

Tendo sido os africanos deslocados em termos culturais, psicológicos, econômicos e históricos, é importante que qualquer avaliação de suas condições em qualquer país seja feita com base em uma localização centrada na África e sua diáspora. Começamos com a visão de que a afrocentricidade é um tipo de pensamento, prática e perspectiva que percebe os africanos como sujeitos e agentes de fenômenos atuando sobre sua própria imagem cultural e de acordo com seus próprios interesses humanos.

(Asante, 2009, p. 93)

Além de tornar essa corrente de pensamento matéria estruturante de suas histórias, Lu Ain-Zaila discorre sobre ela em seus textos teóricos. Leva adiante a tradição literária de Conceição Evaristo, pois todas as suas produções são milimetricamente planejadas e fundamentadas na perspectiva de mundo que busca transmitir. Esse movimento realiza uma dupla ação, pois não apenas reconfigura o cenário estabelecido, mas também confronta aquilo que é declarado como consolidado no cânone. Através da junção entre afrofuturismo, ficção científica e afrocentricidade a escritora funda novas possibilidades do fazer literário negro, no qual são inúmeras as possibilidades de narrativas, realidades, utopias, distopias, mundos alternativos e,

sobretudo, a certeza de que as personagens que compõem as histórias existirão no futuro.

Sem dúvida, essa trajetória, felizmente ainda em movimento, foi possível graças a essa espiral que envolve as escritoras negras e todo o legado de conhecimento que abraça a comunidade negra desde os tempos imemoriais, graças às tecnologias ancestrais que foram passadas adiante de maneira estratégica, com inúmeras formas de inscrições que vão além do registro escrito, conforme vimos anteriormente através do olhar de Leda Maria Martins (2021). Aqui, foco na escrita de mulheres negras brasileiras, contudo é evidente e inegável que cada uma das autoras bebe da fonte de outros intelectuais da diáspora negro-indígena e do Continente Mãe.

Octavia Butler, por exemplo, foi fundamental para que uma infinidade de pessoas negras se sentisse representada e visse que é possível construir ficção científica com o negro existindo e vivendo plenamente nesse futuro tecnológico defendido pelo gênero. O pensamento panafricanista desenvolvido por Garvey é imprescindível para compreender como a diáspora negra dialoga com nossos irmãos residentes nas mais diversas nacionalidades negras. A partir do nacionalismo negro, esse pensador trouxe e pôs em prática essa proposta de união. Essas afirmações são importantes para entender brevemente de onde Lu Ain-Zaila parte em sua escrita.

Como neste momento sua literatura ainda é deveras recente, envolvida em todas essas questões que eu trouxe, especialmente seu pioneirismo como uma das primeira mulheres negras produzindo ficção científica no Brasil, não consigo precisar se Lu Ain-Zaila ganhará notoriedade dentro de alguns anos, se sua literatura irá ganhar mais visibilidade e circulação, dado o conteúdo e relevância ou se virá somente daqui umas décadas - quando o próprio gênero literário ganhar um grau de relevância maior dentro do meio literário. É interessante ter essas questões em aberto justamente porque estou tratando de uma autora que está produzindo no tempo presente.

Portanto, não é possível realmente saber a influência que os pequenos avanços e consequentes retrocessos dos dias de hoje, ou do tempo presente linear ocidental, poderão ter. Talvez essa seja mais uma autora que sofrerá com os dispositivos de apagamento ou, ainda, mais uma que ganhará a merecida visibilidade, proporcionando

aos seus leitores uma cosmovisão capaz de nos fazer visualizar pluriperspectivas que funcionam em espirais e nos apresentam múltiplas visões de mundo, de ser.

Por fim, outro aspecto que não podemos perder de vista é o seu nome: Lu Ain-Zaila. Levando em conta as suas intenções estéticas e epistemológicas, creio que, no caso da escritora em questão, a mudança de nome não se trata de uma tentativa de proteger, mascarar sua verdadeira identidade nem de simplesmente criar um novo nome, unicamente, para fins de produções literárias.

Assim como a cosmovisão escolhida e a criação dos personagens, enredo, ambiente e período são cuidadosamente planejados e selecionados, o mesmo ocorre com a decisão de usar o nome Lu Ain-Zaila como assinatura. Trata-se de uma escolha política em um tempo histórico no qual é possível uma pessoa negra realizar esse feito sem correr riscos. Ao utilizar um nome africano, a escritora afirma sua identidade, sua origem e subverte a ordem vigente. Encaro essa ação como uma insubmissão. Logo, não podemos afirmar que se trata somente de um pseudônimo.

Posto os contextos sociais, políticos, econômicos e, sobretudo, literários que envolvem as escritoras, sinto-me autorizada a adentrar em suas obras para que possamos visualizar como realizam o Movimento de Sankofa.

III

Literatura negra em roda

*A cada ano, o antigo ressurgue novo, transcrito em outro tempo, e o novo se faz antigo,
(re)criado a partir da referência ancestral*

Leda Maria Martins

A produção literária é um dos canais em que conseguimos captar, com mais propriedade, vários ensinamentos, percepções e experiências que são passadas através das palavras correlacionadas, ou melhor dizendo, trançadas com outras tecnologias quando essas produções literárias são de origem afropindorâmica. Aqui, será possível lançar um olhar mais direto sobre como cada uma das autoras selecionadas realiza o Movimento de Sankofa, em diferentes espaços e tempos e, ainda assim, mantêm-se conectadas e colocam em movimento suas manifestações artísticas.

Úrsula em movimento de prospecção e retrospecção

Escrito por uma mulher, e mulher brasileira

Maria Firmina dos Reis

Logo no prólogo, consciente da força de seu romance e de quão longe suas palavras iriam, Maria Firmina, ao se dirigir diretamente ao leitor, faz a seguinte afirmação:

Deixai pois que a minha Úrsula, tímida e acanhada, sem dotes da natureza, nem enfeites e louçanias de arte, caminhe entre nós.
Não a desprezeis, antes amparai-a nos seus incertos de seus dias, que talvez com essa proteção cultive mais o seu engenho, e venha a produzir coisa melhor, ou, quando menos, **sirva esse bom acolhimento de incentivo para outras, que com imaginação mais brilhante, com educação mais acurada, com instrução mais vasta e liberal, tenham mais timidez do que nós.**
(Reis, 2018, p. 94, grifos meus)

Tomando como base o contexto histórico que eu trouxe anteriormente sobre esse período, sabemos que esse foi um corajoso, ousado e grande passo que a escritora deu. Estava ciente disso e de seu pioneirismo. Ao nomear sua ação como timidez, Firmina deixa marcadamente um traço irônico.

Em um momento em que as mulheres tinham seus lugares sociais bem demarcados, com a maioria das brancas destinadas ao cuidado do lar, enquanto as afropindorâmicas eram escravizadas nas esferas corporais, psicológicas, geográficas e espirituais, escrever ficção era verdadeiramente considerada uma ação inesperada proveniente desse grupo. A convenção social vigente não conseguia conceber que uma mulher pudesse fazer contribuições significativas no campo literário. Se interseccionalizamos esse debate com o atravessamento da raça, então essa possibilidade diminui consideravelmente. Sobretudo porque os imaginários fundamentados por essa elite branca e masculina eram distorcidos acerca do negro e do indígena, usurpando toda a humanidade do primeiro.

Contrariando todas essas correntes de pensamento, o romance firminiano não somente conseguiu circular nesse período, mesmo diante do silenciamento sistêmico, como também ressurgiu recentemente no meio literário. Ele traz novamente à luz discussões primordiais que, como a própria escritora esperava, foram lapidadas e levadas adiante por outras escritoras negras.

Felizmente, no cenário atual, Maria Firmina dos Reis tem sido cada vez mais estudada e citada nos estudos literários. Úrsula recebeu e encontra-se nesse movimento de obter os mais diversos olhares e análises a partir de sua estética literária e da maneira como cada um dos personagens é desenvolvido. Meu foco aqui consiste em falar do movimento de prospecção e retrospectiva que a escritora faz para realizar o Movimento de Sankofa.

Para que isso ocorra, Firmina funda uma nova tradição literária (Miranda, 2020) fundamentada nos saberes ancestrais já existentes, frequentemente registrados por meio das inscrições corporais e acessados através da memória. O Movimento de Sankofa

efetua-se no uso da temporalidade curva, permitindo que Firmina traga uma representação do negro na literatura condizente com sua verdadeira essência.

Assim, à medida que avança representativamente, diferenciando-se do que estava sendo produzido pelos escritores contemporâneos de seu tempo histórico, ela também se volta para trás, realizando um movimento de resgate do passado negro. Um retorno que atravessa séculos e os mares atlânticos.

Tendo esses fatores em vista, meu foco aqui é discorrer sobre as personagens negras e como Maria Firmina estrutura e realiza sua crítica sobre as relações raciais, permitindo-nos visualizar o Movimento de Sankofa. Além disso, dado que a escritora constrói personagens brancos com marcadores raciais bem definidos, também abordarei brevemente esse aspecto, pois, conforme veremos, ambas as presenças não são em vão. A escritora revela-se uma exímia estrategista.

O romance *Úrsula* gira em torno do apaixonado relacionamento entre os personagens Úrsula e Tancredo. A história se inicia quando Tancredo sofre um acidente na estrada com seu cavalo e é salvo por Túlio, jovem negro escravizado pela família de Úrsula. Contrariando as expectativas correspondentes ao fazer literário romântico, no primeiro diálogo entre os dois personagens, não se evidencia uma relação de submissão e desumanização da personagem negra. Apesar de terem passados marcados por traumas, Úrsula e Tancredo se entregam profundamente a esse amor e buscam superar obstáculos significativos, como a doença e consequente morte de Luíza B., a mãe de Úrsula, e, principalmente, a oposição do comendador Fernando, que faz de tudo para evitar essa união.

Além disso, a narrativa também destaca um outro conjunto de personagens, a saber: Suzana, Antero e Túlio, todos vivendo na condição de escravizados no Brasil. A partir dessa tríade, Maria Firmina realiza uma inteligente crítica social abolicionista e, de maneira notável, dá voz e espaço para que eles construam suas histórias na primeira pessoa, proporcionando um aprofundamento único em suas experiências. Com base nessa dinâmica, vou elaborar sobre os personagens a partir da separação delineada pela própria autora ao criar esses dois núcleos representativos.

Personagens negros

No texto “A Escrivência e Seus Subtextos”, Conceição Evaristo (2020) aponta que “as culturas africanas e afro-brasileiras são exotizadas ou folclorizadas. Dificilmente se encontra a construção de uma personagem negra que represente a potência do ser humano com toda a sua dignidade” (p. 28-29). A análise é realizada com base no cânone brasileiro, incluindo a literatura contemporânea, que sabemos que é composto, em sua maioria, por uma autoria branca e masculina. Contudo, nota-se que nas produções afro-brasileiras de autoria negra, a iniciar pela literatura fiminiana do século XIX, a precursora, estamos diante de outro cenário, pois conseguimos visualizar imagens do negro dotado desses e de outros atributos positivos e fiéis à realidade. Justamente por esse motivo, produções dessa natureza foram silenciadas e apagadas dos projetos literários das mais diversas escolas literárias.

A primeira obra literária abolicionista da América Latina carrega esse título com toda a majestade dos reis e rainhas que povoaram os territórios africanos. Por meio de Úrsula, torna-se viável o acesso à literatura brasileira sob a perspectiva da cosmovisão africana. No romance, nos deparamos com três personagens negros dotados de profundidade: Túlio, Suzana e Antero. Como veremos, essa tríade é responsável por realizar esse movimento de resgate.

Para a análise dos personagens, optei por seguir uma ordem não linear, no que diz respeito à ordem que cada um deles vai aparecendo ao longo da narrativa. Ao invés disso, vou seguir os preceitos da senioridade, os quais a própria Maria Firmina faz uso para localizá-los e desenvolvê-los.

Mãe Suzana

Aparece como a figura da mais velha, referência de sabedoria, senioridade, conexão com o passado para além da travessia do Atlântico. Dou início à análise com Suzana, porque acredito que somente ela poderia iniciar esse Movimento de Sankofa,

pois a organização das sociedades tradicionais africanas e afro-diaspóricas ainda está, em alguma medida, estabelecida com esses resquícios, que ultrapassam a ordem social capitalista e patriarcal na qual estamos inseridos no Ocidente.

Por isso, a força e significado carregado na palavra “mãe”. Ao se dirigir a mais velha, o personagem Túlio faz uso dessa expressão não somente porque Suzana assumiu papel de materná-lo assim que ele foi transferido para a fazenda na qual a Preta Velha já se encontrava. Existe um respeito à tradição africana que resistiu ao regime colonial e escravista.

Nesse sistema ocidental, quando uma mulher negra recebe a atribuição de mãe, logo cria-se a imagem dela exercendo a função da ama de leite, encarregada de cuidar dos filhos das mulheres brancas (González, 1984). Não obstante, em África e nas religiões de matriz africana, essa imagem está associada à estrutura da senioridade, à figura das yás, não unicamente por estarem na condição de mulher, visto que essa hierarquia biológica não está posta nas sociedades africanas, e, sim, porque é a matrigestora de sua comunidade. A mulher negra mais velha é a figura que gesta o saber (Oyěwùmí, 2004).

Dessa forma, em “Úrsula”, mãe Suzana é apresentada como referência de sabedoria. Carrega consigo um continente de memórias que atravessaram o Atlântico e são passadas adiante através das sutilezas de suas palavras proferidas, especialmente para Túlio, pessoa negra com quem possuía mais contato por estarem escravizados na mesma fazenda:

E aí havia uma mulher escrava, e negra como ele; mas boa, e compassiva, que lhe serviu de mãe enquanto lhe sorriu essa idade lisonjeira e feliz, única na vida do homem que se grava no coração com caracteres de amor.
(Reis, 2018, p. 176)

Uma das passagens mais marcantes é quando mãe Suzana aconselha Túlio, em um momento no qual este afirma que irá acompanhar Tancredo, responsável por “libertá-lo” dos males da escravidão ao alforriá-lo:

- Onde vais, Túlio?
 - Acompanhar o senhor Tancredo de *** - respondeu o interpelado.
 - Acompanhar o senhor Tancredo! - continuou a velha com acento repreensivo.- sabes tu o que fazes? Túlio, Túlio!
- (Reis, 2018, p. 177)

Nesse momento, inicia-se uma discussão a respeito do que é realmente a liberdade para uma pessoa negra no período colonial:

- Que adianta trocares um cativo por outro! E sabes tu se aí o encontrarás melhor? [...]
 - Não troco cativo por cativo, oh não! Troco escravidão por liberdade, **por ampla liberdade!** Veja, mãe Susana, se deve ter limites a minha gratidão: veja se devo, ou não, acompanhá-lo, se devo ou não provar-lhe até a morte o meu reconhecimento!
 - Tu! Tu, livre? Ah, não me iludas! - exclamou a **velha africana** abrindo uns grandes olhos. - Meu filho, tu és já livre?...
- (Reis, 2018, p. 178, grifos meus)

Na condição de mais velha que desfrutou a liberdade em terras africanas, Suzana sabe que não há possibilidade de experimentar a ampla liberdade em um território que está sob o regime colonial e enxerga os sujeitos negros apenas como força de trabalho, esvaziada de humanidade. Se no Brasil pós-abolição praticamente não existiam possibilidades de prosperidade para uma pessoa negra, nesse período, os obstáculos eram acentuadamente maiores. Os quilombos eram os únicos lugares com certo nível de segurança na diáspora (Nascimento, 1984).

A escritora realiza o aprofundamento de seus personagens aos poucos, revelando parceladamente detalhes importantes para que possamos entender a força de suas palavras, a profundidade encerrada em cada personagem. Logo, quando Suzana afirma com veemência que, mesmo na condição de negro alforriado, ao decidir seguir Tancredo o jovem negro está trocando um cativo por outro, realiza essa ação respaldada de sabedoria, de vivência e, essencialmente, de memórias de um passado não tão distante, no qual ela é uma pessoa livre: com vontades, convicções, tradições, família, comunidade, emprego, espiritualidade e uma verdadeira moradia. É por isso

que o tom irônico “Tu! Tu, livre? Ah, não me iludas!” ganha mais intensidade quando, logo em seguida, o narrador afirma que se trata de uma velha africana exprimindo isso.

Tomando essa informação como base, podemos inferir que mãe Suzana é uma negra escravizada nascida em terras africanas, dotada de um passado anterior aos horrores que vive no momento descrito. Portanto, cada palavra proferida é respaldada dessa vivência anterior. Assim, visualizamos Maria Firmina construindo esse movimento de resgate gradualmente, trançando as informações. Dessa forma, quando faz a retrospectiva nos conectando à África, como um pássaro que volta o seu bico para trás, permite que o leitor visualize o passado com mais êgide.

Mediante o olhar de mãe Suzana, o leitor entra em contato com uma imagem mais honesta a respeito do continente africano, do negro escravizado e o que realmente pensa a respeito de sua condição atual:

- Liberdade! Liberdade!... ali eu a gozei na minha mocidade! [...] Túlio, meu filho, ninguém a gozou mais ampla, não houve mulher alguma mais ditosa do que eu. Tranquila no seio da felicidade, via despontar o sol rutilante e ardente do meu país, e louca de prazer a essa hora matinal, em que tudo aí respira amor; eu corria as descarnadas e arenosas praias, e aí com minhas jovens companheiras, brincando alegres, com o sorriso nos lábios, a paz no coração, divagávamos em busca das mil conchinhas, que bordam as brancas areias daquelas vastas praias. Ah, meu filho! Mais tarde deram-me em matrimônio a um homem, que amei como a luz dos meus olhos, e como penhor dessa união veio uma filha querida, em quem revia, em quem tinha depositado todo o amor da minha alma. Uma filha que era minha vida, as minhas ambições, a minha suprema ventura, veio selar nossa tão santa união. E esse país de minhas afeições, e esse esposo querido, e essa filha tão extremamente amada, ah, Túlio! Tudo me obrigaram os bárbaros a deixar! Oh, tudo, tudo até a própria liberdade!
(Reis, 2018, p. 180)

Dessa forma, Firmina evidencia que o passado do negro não é esvaziado ou reduzido somente ao período escravista. Ao fazer o Movimento de Sankofa, a narrativa firminiana humaniza o negro, o reconecta com o seu passado através da força da memória e resconstitui a concepção de uma África rica nos âmbitos sociais, econômicos, políticos, espirituais e tecnológicos. Assim, essa personagem mostra-se de

fundamental importância pela grandeza que simboliza. Quando mãe Suzana evoca o seu passado, ela humaniza toda uma coletividade negra escravizada.

Na mesma medida, a escritora consegue realizar uma crítica ao escravismo, invertendo valores sob muito respaldo. Pero Vaz de Caminha e Américo Vespúcio foram alguns dos estudiosos de uma tradição euro-cristã que disseminaram a imagem do negro e do indígena como bárbaros, com base meramente nas diferenças biológicas e culturais, em um primeiro momento.

Em contrapartida, quando mãe Suzana nomeia o homem branco europeu de bárbaro, refere-se à crueldade e à ausência de humanidade e empatia desse sujeito, no âmbito subjetivo e coletivo, pois este invadiu civilizações com o intuito de sequestrar e dizimar os integrantes dela por se suporem superiores. Nesse sentido, Maria Firmina exerce uma denúncia destinada à sociedade ocidental que prevalecia no século XIX. E não somente isso, ao trazer à luz as memórias de Suzana narradas em primeira pessoa, “fratura o ordenamento temporal que organizava a estrutura daquela sociedade” (Miranda, 2020, p. 66).

Outro ponto que merece destaque é o desfecho dessa personagem. Assim como as personagens que foram construídas na posição de protagonistas, guardadas de bondade, Mãe Suzana é assassinada brutalmente a mando do principal antagonista do romance, o comendador Fernando, na fase final da narrativa. Todavia, ao contrário do que estamos acostumados a ler, assistir e ouvir em narrativas que têm o período escravista incluso no enredo, não nos deparamos com uma cena violenta de tortura, difícil de assimilar - especialmente para pessoas negras - dado o imaginário contido nesse tipo de representação.

Ao invés disso, Firmina escolhe pontuar informações importantes acerca do ocorrido: mãe Suzana foi morta de forma cruel vítima de uma injustiça. A única imagem que o leitor tem acesso é quando o narrador afirma que, após tornar-se ancestral, o corpo físico de mãe Suzana estava envolto “em uma grosseira exígua mortalha” (Reis, 2018, p.273). Consciente de seu fim e mantendo sua inculpabilidade, a personagem decide não fornecer informações sobre o paradeiro de Úrsula e, por fim, partir, pois sabe que na diáspora não poderá experimentar a liberdade antes

vivida. Viver na condição de escravizada é ter uma existência repleta de processos contínuos de morte em vida, pois nada poderá restituir as perdas que sofreu.

O senhor Paulo B. morreu, e sua esposa, e sua filha procuraram em sua extrema bondade fazer-nos esquecer nossas passadas desditas! Túlio, meu filho, eu as amo de todo o coração, e lhes agradeço: mas a dor que tenho no coração, só a morte poderá apagar! **Meu marido, minha filha, minha terra. Minha liberdade.**

(Reis, 2018, p. 182, grifo meu)

Ao atribuir esse desfecho a personagem, Maria Firmina concede à Suzana sua tão almejada liberdade. Na temporalidade ocidental, pode-se considerar que esse constitui um fim definitivo para a personagem. Contudo, nas temporalidades africanas, a morte é continuidade.

De acordo com Mbiti (1969), filósofo queniano, o tempo pode ser dividido em *sassa* (tempo vivido) e *zamani* (tempo mítico). O primeiro é equivalente ao tempo comum - o agora - que se desmembra em futuro breve, presente dinâmico e um passado já experienciado. O segundo pode ser entendido como o macrotempo, que, por estar envolto pelo mítico, é onde os mitos se desenvolvem. Ambas temporalidades estão interligadas. Quando estamos vivos, pertencemos a *sassa*, contudo quando morremos, voltamos a fazer parte de *zamani*, como ancestrais. Logo, por meio dos rituais, o sujeito africano que vive consegue estabelecer uma ligação com quem já partiu. Isso só é possível porque esses dois tempos acontecem simultaneamente. Logo, quando morre, Mãe Suzana passa a ser uma ancestral dos seus.

Por fim, é importante salientar que ela e Túlio possuem capítulos intitulados com seus nomes, dedicados a aprofundar as informações acerca deles, tamanha importância que a autora atribuiu aos seus personagens negros. Essa é uma ação de reconhecimento nas esferas simbólica e estrutural de seu projeto literário. À vista disso, a autora fomenta o seu imaginário a respeito do negro e funda uma tradição literária (Miranda, 2020), mesmo que, em alguma medida, se adapte às regras do romantismo, pois até essa escolha é feita estrategicamente.

Pai Antero

A autora não economiza palavras, espaço e oportunidades para colocar suas personagens negras em uma posição de destaque. A tríade negra que compõe Úrsula é munida de muita voz e profundidade, mesmo quando não há um capítulo inteiro dedicado ao personagem, caso de Antero. Não havendo abertura para que em algum momento o leitor possa considerá-las secundárias.

Entramos em contato com o personagem no capítulo “A dedicação”, que se inicia da seguinte maneira: “ANTERO ERA UM ESCRAVO VELHO, que guardava a casa, e cujo maior defeito era a afeição que tinha a todas as bebidas alcoolizadas” (Reis, 2018, p. 256). Assim como mãe Suzana, Pai Antero também é uma pessoa negra escravizada que atravessou o Atlântico e vive diante das consequências disso. Primeiramente, o narrador fornece informações pontuais acerca do mais velho: está escravizado por Fernando e, no momento da prisão de Túlio, exerce a função de guarda, a fim de impedir a fuga do jovem negro. Logo em seguida, por meio do diálogo empreendido entre os dois, vamos progressivamente obtendo mais informações a seu respeito: é idoso, portanto, muito mais velho que Túlio e não somente isso, trata-se de um negro africano. De igual maneira, nota-se que não está feliz nem conformado com a condição que se encontra no momento.

Diferente de Mãe Suzana, que apazigua o seu banzo acessando lembranças geradoras de lágrimas que “são um tributo de saudade” (Reis, 2018, p. 179), Antero, com outra trajetória inscrita em seu corpo, lida com as memórias de seu passado através da bebida. Através de Pai Antero também é realizado o movimento de retrospectão (Martins, 2021), uma vez que ele também resgata o seu passado:

- Maldito vício é este! E que não possa eu vencer semelhante desejo! Oh, acredita-me, Túlio, estala-me a garganta de segura. E como não há assim de ser? Desde que aqui chegou o senhor que não mato o bicho. Arre! E nem uma pinga de cachaça! Nem ao menos uma isca de fumo sequer para o carimbo.
[...]

- Pois ouça-me, senhor conselheiro: na minha terra há um dia em cada semana que se dedica à festa do fetiche, e nesse dia, como não se trabalha, a gente diverte-se, brinca, e bebe. Oh, lá então é vinho de palmeira mil vezes melhor que cachaça, e ainda que tiquira.
(Reis, 2018, p. 257-258)

Essa é a maneira que encontra para se reconectar com as tradições de seu povo, com os festejos, os quais eram uma mistura de bebidas, música, dança, alegria e comunhão com a sua comunidade. Em razão da dolorosa separação de sua terra natal, da qual foi despojado de todos esses elementos, pai Antero se encontra impossibilitado de desfrutar da maioria desses recursos, restando-lhe apenas o consolo na bebida. Agora com uma função diferente: gerar topor e anestesiá-la a dor da saudade eterna.

Em convergência com estudiosos afrofuturistas como Dery (1994), Eshun (2003) e Womack (2013), Souza (2019) versa que, em África, o colonialismo consiste em uma espécie de invasão alienígena apocalíptica na qual pessoas africanas sofreram um processo de abdução e não conseguem se adaptar à nova vida porque nunca deixarão de ser alienígenas habitando uma terra estranha:

Pessoas negras foram abduzidas por estranhos e levadas em navios enormes para uma terra distante e desconhecida para serem subjugadas, escravizadas, expostas a experimentos, submetidas a diversos tipos de violência, e tudo com argumentos científicos. Com o tempo, tornaram-se elas próprias estranhas em relação ao seu país, seu passado, sua língua, sua cultura, sua ancestralidade.
(Souza, 2019, p. 40)

Interpreto a condição de pai Antero e mãe Suzana a partir dessa perspectiva. É impossível se adaptar a uma nova realidade na qual tudo é usurpado de você.

Além disso, a construção do personagem Antero antecipa uma das condições do homem negro na diáspora brasileira africana, que diz respeito a relação de dependência que desenvolve com a bebida alcoólica. Conforme veremos adiante, Carolina Maria de Jesus aborda esse tema em suas obras, evidenciando os fatores ligados a isso.

O mais velho também é tratado a partir dos preceitos da senioridade, mesmo que ele e Túlio não possuam intimidade para tal nas concepções ocidentais. Túlio refere-se a ele como “pai” e Antero chama-o de “filho”. Uma ação que demonstra a persistência dessa prática durante o período colonial. Tradição africana conservada e levada adiante apesar do epistemicídio vigente. No tempo presente, ela é manifestada fortemente nos terreiros das religiões de matriz africana, local onde há diversas formas de inscrição de saberes. Portanto, mais uma vez, essa função não está ligada aos conceitos ocidentais e coloniais postos, seus significados estão orientados pelos saberes africanos.

De igual maneira, podemos notar o contraste entre a representação de homens negros, a fim de mostrar como eram diferentes em suas individualidades. Se por um lado temos representações e ações que vão ao encontro de práticas da coletividade, por outro, a escritora nos apresenta uma diversidade na construção de subjetividade de seus personagens. Não nos deparamos somente com um negro que se torna o único responsável por representar a identidade racial de uma etnia, como vemos acontecer frequentemente na construção de personagens de livros, filmes, séries, games, etc.

Mãe Suzana, pai Antero e Túlio não são a cota da narrativa e, sim, a contranarrativa da estética romântica eurocêntrica. Somos apresentados a trajetórias diferentes que nos levam a problemáticas e reflexões igualmente divergentes. Uma maneira sábia de humanizar o negro, pois somos, de fato, essa conjunção de diversidade. Portanto, por essa via, a escrita salienta que a diversidade não é exclusividade de um grupo étnico-racial.

Com Antero, mais uma vez, vemos o Movimento de Sankofá acontecer com o retorno que faz ao seu passado e, a partir disso, compreendemos como lida com o presente, na condição de abduzido, e os efeitos gerados por isso. Ainda assim, a escritora consegue elevar o personagem em uma posição de respeito quando afirma que estamos diante de um velho africano. Por fim, temos acesso a sua sabedoria a partir dos conselhos que dá a Túlio no breve momento de convivência entre ambos, demonstrando reconhecimento e empatia, apesar do contexto no qual estavam envolvidos no momento:

Soaram nove horas. Túlio deu um gemido de desesperação. Antero, que também sofria, quis distraí-lo de seus pensamentos dolorosos, e murmurou:
- Meu filho, não achas que a noite assim vai tão lenta e fastidiosa?
(Reis, 2018, p. 257)

Túlio

É o segundo personagem a aparecer na narrativa e o primeiro da tríade negra que nos é apresentada. Sua aparição, carregada de simbolismo, revela-se como um dos momentos mais importantes da história. Através de uma cuidadosa escolha de palavras, temos acesso à primeira representação humanizada de um personagem negro, apresentada de maneira gradual:

Nesse comenos alguém despontou longe, e como se fora **um ponto negro** no extremo horizonte. Esse alguém que pouco a pouco se avultava, **era um homem**, e mais tarde suas formas já melhor se distinguiam. [...] era um pobre rapaz, que ao muito parecia contar vinte e cinco anos, e que ria franca expressão de sua fisionomia: deixava adivinhar toda **nobreza de um coração bem formado**.
(Reis, 2018, p. 100-101, grifos meus)

Após elevar as qualidades do personagem, conferindo-lhe humanidade, bondade e alma, através da expressão “nobreza de um coração bem formado”, o narrador revela que se trata de um homem negro escravizado:

O **sangue africano** fervia-lhe nas veias; o mísero ligava-se à **odiosa cadeia da escravidão**; e embalde o **sangue ardente que herdara de seus pais**, e que o nosso **clima de servidão não puderam resfriar**, embalde - dissemos - se revoltava, porque se lhe erguia como barreira o poder do forte contra o fraco.
(Reis, 2018, p. 101, grifos meus)

Com perspicácia, Firmina utiliza essa construção estética para tecer uma crítica ao sistema escravagista, evidenciando a resiliência de Túlio. Mesmo subjugado pela

condição de escravizado, ele mantém uma consciência enraizada em sua herança cultural e é sensível às injustiças cometidas contra o seu povo. A autora não apenas delinea a identidade racial de seus personagens, mas também destaca suas diferentes faixas etárias.

Túlio, com seus aproximados vinte e cinco anos, é considerado jovem dentro das tradições africanas³⁹, em contraste com mãe Suzana e pai Antero. Essa diferença de idade reflete um tratamento respeitoso e reverente entre eles, com o jovem negro muitas vezes assumindo o papel de ouvinte e aprendiz, em consonância com os princípios da senioridade. Nesse contexto, a trajetória de Túlio reflete um processo de busca e resgate, alinhado com a abordagem da Temporalidade Espiral apresentada por Leda Martins (2021). O personagem se insere na narrativa como um símbolo de renovação, esperança e continuidade, evidenciando igualmente um processo de prospecção.

Diferentemente de seus predecessores, Túlio possui uma origem distinta, sendo um afrodescendente nascido na diáspora brasileira. Ele e sua mãe biológica foram separados em sua infância, em um ato de retaliação de Fernando, que buscava se vingar de sua irmã, Luiza B., como é revelado ao longo da narrativa. Firmina enfatiza isso com a intenção de destacar as discrepâncias entre a trajetória de Túlio, como negro nascido em uma terra estranha, e a de Suzana e Antero, nascidos em território africano. Apesar de o conhecimento ser transmitido predominantemente pela oralidade, especialmente por meio de músicas, danças e inscrições corporais, a percepção de tudo isso acaba sendo influenciada em certa medida.

Com o propósito de reforçar essas diferenças e as inscrições de memória que podem ser assimiladas como imagens no subconsciente dos negros afro-diaspóricos, por meio dos saberes transmitidos pelos mais velhos, fazendo uso de seus dispositivos mentais, Túlio sonha com a vida almejada e desperta, consciente de sua condição de deslocado:

Cadeia infame e rigorosa, a que chamam de escravidão? E, entretanto, este também era livre, livre como o pássaro, como o ar; porque no seu país não se é escravo. Ele escuta a nênia plangente de seu pai, escuta a canção sentida que cai dos lábios de sua mãe, e sente como eles, que é livre; porque a razão

³⁹ Ressalto que é dentro das tradições africanas porque, no contexto colonial e escravagista, a expectativa de vida das pessoas negras escravizadas raramente passava dos 30 anos. (Scott-Blacklaw, 1882). Logo, com 25 anos, Túlio estava praticamente chegando ao fim da vida.

lho diz, e a alma o compreende. **Oh, a mente! Isso sim ninguém a pode escravizar!** Nas asas do pensamento o homem remonta-se aos ardentes sertões da África, vê os areais sem fim da Pátria e procura abrigar-se debaixo daquelas árvores sombrias do oásis, quando o sol requeima e o vento sopra quente e abrasador: vê a tamareira benéfica junto à fonte, que lhe amacia a garganta ressequida; vê a cabana onde nascera e onde livre vivera! Desperta, porém, dessa doce ilusão, ou antes sonha que a engolfar, e **a realidade opressora lhe aparece - é escravo em terra estranha!**
(Reis, 2018, p. 116, grifos meus)

Assim, somos apresentados, mais uma vez, a uma visão positiva da África, uma perspectiva que reconhece sua rica diversidade e não a reduz meramente a um continente homogêneo, tendo em vista que a autora faz uso de termos bem demarcados, como “Pátria” e “país”. Ao mesmo tempo, por meio da estética romântica, descreve as paisagens da referida Pátria, levando o leitor a também realizar essa construção imagética. Por fim, através da narração de Túlio em primeira pessoa, vemos a autora reforçando o argumento de que o negro que vive em território colonial sofreu um processo de abdução (Souza, 2019).

O leitor se vê diante de praticamente uma página inteira dedicada a descrição dessa terra tão venturosa. E vemos que é possível que os negros afro-diaspóricos também realizem o Movimento de Sankofa através das inscrições que são feitas em sua memória, graças aos seus mais velhos e ancestrais. Para que esse processo seja mais intenso, Firmina estrutura seu romance utilizando uma técnica de encaixe, que autoriza que alguns de seus personagens narrem suas histórias fazendo uso de suas próprias vozes (Schmidt, 2018).

Ademais, dentro da estrutura literária firminiana, Túlio emerge como uma figura heroica ao longo da narrativa. Ele se apresenta ao leitor como um indivíduo nobre, determinado a proteger aqueles a quem ele valoriza, configurando-se como um herói jovem e negro. Essa representação contrapõe o padrão ocidental romântico, no qual tradicionalmente é esperado que o herói seja o homem branco salvador.

Por meio de Túlio, Firmina realiza uma crítica racial de significativa importância. Ainda que, inicialmente, o leitor seja apresentado a um homem negro alforriado expressamente grato por ter conquistado sua liberdade, é justamente nesses momentos que, com sutileza e nas entrelinhas, Firmina revela as contradições

intrínsecas e profundamente arraigadas aos indivíduos brancos do período colonial brasileiro. Todos os brancos estavam, de uma maneira ou de outra, implicados nos processos de escravização dos negros.

Mesmo sendo consideradas símbolos de pureza, bondade e razoabilidade, ao considerar as descrições do narrador e de outros personagens que as descrevem, Luiza B. e Úrsula eram proprietárias de escravos, donas de mãe Suzana e Túlio. O tratamento benevolente que ofereciam não era suficiente para absolvê-los dessa condição. Túlio enfatiza essa questão de forma incisiva em uma de suas reflexões:

Túlio contemplava-o (Tancredo) silencioso até que por último exclamou:
Homem generoso! **Único** que soubeste compreender a amargura do escravo!... Tu que não esmagaste com desprezo a quem traz na fronte estampado o ferrete da infâmia!
(Reis, 2018, p. 115, adaptado, grifo meu)

Interpreto essa abordagem como uma maneira habilidosa de Maria Firmina articular uma crítica à personagem central, ao mesmo tempo em que mantém a integridade dos temas que pretendia explorar por meio dessa estrutura narrativa. Pois, se Tancredo foi o único branco capaz de compreender sua condição de escravizado, logo sugere, nas entrelinhas, que Luiza B. e Úrsula não foram capazes de agir da mesma maneira.

Essa dinâmica ainda se encontra vigente nos dias de hoje, especialmente nas relações existentes entre empregadores e trabalhadoras domésticas. Embora existam alegações de que os patrões tratam suas funcionárias com respeito, na tentativa, inclusive, de aproximá-las do seio familiar, muitas vezes com o fim de obterem mais aberturas para cometerem injustiças trabalhistas e de outras naturezas, e mesmo que o cenário seja outro, apresentando-se como um ambiente de respeito, consideração e honestidade entre as partes, a trabalhadora ainda mantém sua posição de empregada e não se torna verdadeiramente parte da família para a qual trabalha. No texto “Racismo e sexismo na cultura brasileira” (1988), Lélia Gonzalez aborda essa problemática.

Por fim, o personagem Túlio faz sua estreia na primeira obra abolicionista brasileira como alguém repleto de empatia, fragilidades e imperfeições humanas. Ele não é retratado como um herói inalcançável. Através de sua representação, somos apresentados à primeira visão de um homem negro na literatura brasileira que quebra o estereótipo tradicional, que o descrevia como violento, primitivo, preguiçoso e destituído de emoções.

Assunto que é abordado pelo filósofo e psiquiatra jamaicano Frantz Fanon em sua obra “Peles Negras, Máscaras Brancas” (2008 [1952]), na qual ele discute a expectativa da hegemonia de que o homem negro se encaixe em um padrão estético que não reflete sua verdadeira identidade. Em complementaridade, o sociólogo jamaicano Stuart Hall no seu livro “Cultura e Representação” (2016), argumenta que esses estereótipos foram construídos com base na diferença, concedendo ao branco visões positivas com base nos estereótipos negativos disseminados acerca do homem negro. Ambos reconhecem uma longa luta histórica em torno da representação. Dessa forma, vejo que Maria Firmina, de maneira pioneira, em pleno século XIX, vai além ao retratar o homem negro com tamanha sinceridade.

Personagens brancos

Diferentemente da maneira como constrói os personagens negros, Maria Firmina concentra sua atenção em outra abordagem ao compor os personagens brancos. No livro “Maria Firmina dos Reis - vida literária”, Luciana Diogo (2022) afirma que a escritora utilizou os recursos estéticos românticos em seu projeto literário e intelectual, de forma estratégica, com a finalidade de realizar uma análise da sociedade de seu tempo e tecer uma crítica ao colonialismo vigente representando fielmente o grupo que o comandava.

Para isso, Firmina também introduz uma diversidade dentro do marcador racial da branquitude, que é influenciado pela intersecção de gênero e classe social. Assim, posso afirmar seguramente que não há uma história única sobre o branco, enfatizando os

mesmos pontos sobre os personagens, somente com vilões ou bárbaros, por exemplo, como o sujeito branco fez e faz historicamente quando representa outros povos.

A inversão de valores promovida pela escritora ocorre de forma diferente. Para tal propósito, Úrsula apresenta dois grandes antagonistas: o pai de Tancredo e Fernando de P. No início da história, o pai de Tancredo é retratado como um homem de posses, mas seu filho não tem afeição por ele, uma vez que ele repudia a maneira como o pai trata sua mãe. Desde a infância, Tancredo cresce em um ambiente de violência doméstica naturalizada pelo antagonista.

Após concluir seus estudos e retornar para a casa de seus pais, Tancredo se apaixona por Adelaide, declara seu amor para ela e pede a mão da jovem ao seu pai - que, juntamente com sua mãe, são os novos tutores da órfã recente. De início, ele não aceita e depois impõe a Tancredo a sua aprovação para união contanto que viaje, como seu representante, para resolver supostas pendências negociais da família. O jovem aceita. No entanto, ao retornar, ele se depara com uma dupla traição: descobre que, na realidade, as ações de seu pai causaram a morte de sua mãe e também que, no intervalo de tempo que esteve fora, Adelaide ficou noiva e se casou com o seu pai.

Seguindo esse alicerce, o pai de Tancredo apresenta-se como uma figura sem escrúpulos, disposto a sacrificar até mesmo os valores familiares cristãos, colocando seus desejos individuais à frente do bem-estar de sua família nuclear, consciente do dano que causava. Isso representa a primeira crítica da autora ao homem branco, refletindo uma das facetas deste regime capitalista euro-cristão, no qual apenas as vontades individuais de quem lidera esse sistema hegemônico, o senhor do Ocidente (Njeri, 2020), são consideradas.

Em um momento mais avançado da narrativa, somos apresentados ao comendador Fernando de P., visto que antes, quando Luiza B. e Úrsula se referiam a ele, a imagem era distante e vaga, não sendo possível para o leitor obter uma visão mais aprofundada a seu respeito. Sua primeira aparição ocorre em um diálogo com Úrsula, momento em que o comendador se apaixona desesperadamente pela personagem. A partir desse ponto, com a negativa de Úrsula no que concerne a retornar os seus sentimentos, vemos o desenvolvimento gradual do maior antagonista do romance.

Esse é o momento em que Firmina consegue realizar uma inversão dos conceitos e valores ocidentais tendenciosos defendidos pelo homem branco europeu. Bárbaro é quem escraviza (Duarte, 2021). Ela afirma isso por meio da voz de mãe Suzana. Para fundamentar de maneira mais eficaz, também utiliza referências do cânone literário mundial, como “Otelo”, de Shakespeare (1999), e também referências religiosas, como Caim, figura bíblica. Além disso, a escritora faz bom uso das próprias ferramentas da branquitude para construir essa crítica, sendo o cristianismo a principal delas:

Orgulhoso e vingativo que sois! E não sentires que Deus observa os malvados e que os pune ainda na terra.
Em vossa louca e vaidosa ideia, julgaste-vos grande, e esmagastes aos vossos semelhantes que eram fracos, e estavam inermes.
(Reis, 2018, p. 274)

Dessa forma, ela utiliza os princípios daquela sociedade fundamentada nos valores cristãos, os quais se mantinham vigentes nas aparências, para criticar a hipocrisia de suas ações na formação familiar, na sociedade e, sobretudo, no sistema colonial. Escancara os horrores da escravidão por meio de seu olhar de forma acertada, sem necessidade de construir cenas que descrevam com detalhes as mortes de personagens negros escravizados, como no caso de Suzana, e as torturas que foram infligidas a eles.

Devido às representações negativas sobre o sujeito negro na indústria cultural, sempre senti um considerável incômodo ao entrar em contato com produções de autoria branca que abordavam o período colonial. Muitas delas eram repletas de cenas de tortura de longa duração, impostas aos personagens negros, com direito a minuciosos detalhes. Sem o mínimo de empatia e zelo pelos atores negros que as representavam - seja em filmes, novelas ou séries - e pelos possíveis telespectadores que as assistiam, significa visitar a pior parte do passado colonial em *looping*. Esse processo é nomeado por Grada Kilomba (2019) como racismo cotidiano:

Enquanto o sujeito branco reencena o passado, o presente é proibido ao sujeito negro. Essa é a função do racismo cotidiano: estabelecer uma ordem colonial perdida, mas que pode ser revivida no momento em que o sujeito negro é colocado novamente como a/o Outra/o.

(Grada Kilomba, 2019, p. 148)

Tendo esse fator em vista, torna-se evidente que Maria Firmina dos Reis respeita o corpo negro mesmo em um período ainda mais delicado, quando o escravismo estava em vigência. Não há como coisificar um corpo sagrado, lar de memórias, comunicação e radiação de saberes dessa maneira quando a composição literária é tecida por mãos negras.

É através de Fernando de P., entrando em contato com sua própria voz, sua perspectiva, seus pensamentos e sua maneira de ler as pessoas e o mundo que entendemos os males que o escravismo trouxe:

Ele se tornara odioso e temível aos seus escravos: nunca fora benigno e generoso para com eles; porém o ódio, e o amor, que lhe torturavam de contínuo, fizeram-no uma fera, um celerado.
Nunca mais cansou de duplicar rigores às pobres criaturas que eram seus escravos!
(Reis, 2018, p. 203)

Ao acessar diretamente seus ideais branco-liberais, egoístas e narcisistas, o leitor consegue compreender o que o homem branco representa como categoria na história da humanidade desde o período colonial. Na mesma dinâmica que o pai de Tancredo, Fernando de P. não mede esforços nem consequências para obter tudo o que deseja, da maneira que deseja e no momento que deseja. Mesmo que isso signifique exterminar todos que se opõem aos seus interesses. É por essa razão que não temos um final feliz em Úrsula. Um dos objetivos da escritora era destacar essa faceta da colonialidade.

Outro aspecto que merece atenção especial é que apesar de a narrativa ser composta, ao longo de muitos capítulos, por memórias, especialmente o passado de Tancredo, no que diz respeito ao núcleo branco da narrativa, não há uma construção e

resgate de memórias fazendo o mesmo movimento que o de Suzana, Antero e Túlio. Em outras palavras, nas lembranças desses personagens não há Movimento de Sankofa.

Na realidade, essa é a maneira que o romance firminiano encontrou para se adaptar à estética literária predominante da época e, a partir dessa base, a reinventar:

(...) podemos pensar que Maria Firmina, que era uma leitora das obras de sua época, contava com esses modelos, para seguir, ou recusar, de forma a trabalhar para inserir – intencionalmente – no contexto de uma tradição literária mais ampla, e ajustar certos elementos e certos procedimentos em sua configuração artística particular.
(Diogo, 2022, p. 85)

Logo, interpreto a construção das personagens brancas como uma estratégia para que a autora consiga falar também de outras questões, seguindo, até certo ponto, a estética romântica. Ao comparar essa ficção com outros romances românticos, muitos estudiosos podem afirmar que esse aspecto da obra é simplório e previsível, dado os elementos utilizados para compor as trajetórias dos personagens.

Contudo, o interesse da escritora consistia em produzir uma narrativa abolicionista, trazendo à luz as principais nuances do colonialismo. O romance entre Úrsula e Tancredo consistiu em um subterfúgio encontrado pela autora para conseguir colocar essa produção literária em circulação e ao alcance do público leitor do século XIX (Diogo, 2022).

Ainda assim, dentro deste simples arranjo romântico, tal como fez Machado de Assis utilizando a ironia como recurso, por meio dos recursos da tradição literária vigente, Maria Firmina engendra uma crítica até mesmo aos mocinhos de seu romance. Nesse caso em especial, de forma sutil. A começar por Tancredo.

No capítulo de abertura, intitulado como Duas almas generosas, o primeiro personagem a aparecer na narrativa é Tancredo. Não obstante, mesmo sendo um dos representantes dos valores morais da história, quando Túlio entra em cena, o destaque dessa passagem volta-se todo para ele. Graças ao diálogo empreendido pelos dois, a escritora induz a um movimento que permite que Túlio “cresça enquanto personagem.

Já de início, o leitor passa a conhecê-lo em suas virtudes, enquanto do outro sabe apenas do atordoamento mental que provoca sua queda” (Duarte, 2021, p. 4).

Nesse sentido, temos, mais uma vez, uma inversão de valores. Essa dinâmica irá se repetir ao longo de toda história. Sempre que Tancredo precisa tomar uma grande decisão, Túlio está ao seu lado, e, quando isso não ocorre, o personagem tem o seu triste fim: morre assassinado pelo comendador. Dessa forma, não há nenhum momento em que Tancredo realiza alguma ação heroica bem sucedida sem que Túlio não esteja efetivamente participando, rompendo com esse padrão do homem branco salvador, cavalheiro que vem montado em um cavalo branco salvar a donzela e todos aqueles que se encontram em perigo iminente.

No que concerne à representação da protagonista do romance, na construção firminiana, a jovem Úrsula equivale, especialmente, a imagem da donzela em perigo que clama por salvação. Para tal fim, a escritora utiliza os elementos românticos, desde a descrição da aparência de Úrsula e criação da imagem da donzela indefesa até outros aspectos que compõem essa estética, tais como os elementos góticos, a idealização da mulher e do amor impossível, a moralidade e a ética cristãs da burguesia e as descrições repletas de exagero acerca da natureza (Miranda, 2020, p. 67).

Que lhe restava agora sobre a terra? Um amor ardente e apaixonado, ternamente correspondido; mas que a esta hora, ignorando toda a sua angústia, todo o perigo que a ameaçava, estava longe de a poder salvar e amparar contra as fúrias de Fernando! [...]

E a lua melancólica e pálida, lançando uma chuva de prateados raios sobre o cume das árvores e sobre a erva do cemitério, e branqueando os braços negros da cruz, junto da qual estavam a sepultura de Luiza B. e a dolorosa donzela ajoelhada, dava a esse quadro mil encantos de sublime poesia.

(Reis, 2018, p. 213-214)

Contudo, é válido destacar que essa representação da mocinha branca, a virgem pálida, não equivale fielmente à da mulher romântica vigente no romantismo. Tudo é bem pensado e possui uma intenção.

Assim como sua mãe, Luiza B., apesar de se encontrarem em uma condição de fragilidade - Luiza B. por ser uma senhora parálitica e Úrsula por estar em perigo

iminente em grande parte da narrativa - ambas não deixam de gozar de um certo nível de privilégio e poder social, proporcionados por suas condições sociais, econômicas e, sobretudo, raciais. Embora não sejam tão ricas quanto Tancredo ou Fernando de P., vivem na condição de mulheres livres, mesmo diante da força opressora do patriarcado ocidental que recai sobre todas as mulheres. Além disso, são senhoras de escravos, donas de mãe Suzana e de Túlio (inicialmente), mesmo que estabeleçam um diálogo mais ameno com esses personagens. Assim, interpreto que sua crítica acontece nas sutilezas.

Inclusive, é válido considerar as ponderações realizadas por estudiosas como Audre Lorde (2020), Patricia Hill Collins (2021), Lélia González (2018) e Grada Kilomba (2019), que versam sobre os atravessamentos existentes nessa relação hierárquica e colonial estabelecida entre a mulher branca e a mulher negra. No ocidente, e dentro dessas relações, Mãe Suzana deixa a condição de Yá para se tornar figura subalterna de suas senhoras. Embora a relação estabelecida na interação entre as três seja aparentemente cordial, Suzana não consegue desfrutar de sua vivência plenamente e nem é poupada dos serviços destinados aos escravizados.

Por fim, longe de ser simplesmente caricata, Adelaide representa, ao mesmo tempo, diversas esferas sociais performadas pela figura feminina no Ocidente. Primeiramente, é retratada como a mulher que precisa ser cuidada e amparada assim que se torna órfã, recebendo cuidados que não lhe são negados. Em segundo lugar, ao decidir-se casar com o pai de seu aspirante a noivo unicamente por conta de sua condição financeira, ela representa a ambição não apenas no âmbito financeiro; adota os valores individualistas da burguesia capitalista euro-cristã, ferindo até mesmo esses valores para ascender socialmente.

Apesar das poucas aparições, Maria Firmina consegue evidenciar alguns pontos importantes dessa personagem, que vão além da figura de notável beleza que exerce a função de pretendente de Tancredo e seu pai. Adelaide apresenta-nos outra faceta da mulher branca ocidental, bastante diferente da comumente representada por outros literatos românticos.

Seu primeiro esposo era já morto, envenenado por acerbos desgostos. Ela ludibriara o decrepito velho, que a roubara o filho, e ele em seus momentos de crime, impotente, amaldiçoava a hora em que a amara. [...] Casou segunda vez e o novo esposo, que não amava a sua deslumbrante beleza, a arrastou de aflição até o desespero.
(Reis, 2018, p. 284)

Como resultado, ao focar nesse recorte étnico-racial, evidencio aspectos relevantes na construção dos personagens brancos de Úrsula. Considero que, por um lado, eles se fazem presentes por conta de uma estratégia bem articulada; por outro lado, o romance firminiano também busca engendrar críticas que evidenciem quem são esses sujeitos brancos que criaram e comandam as esferas de poder da estrutura colonial.

Ao empregar a ferramenta da escrita e a linguagem do colonizador (Fanon, 2020; hooks, 2017; Kilomba, 2019; Gordon, 2016), Maria Firmina dos Reis simultaneamente reconfigura esses elementos ao incorporar traços de sua oralitura, possibilitando, assim, o resgate da ancestralidade negra. Essa abordagem inovadora estabelece Maria Firmina dos Reis como escritora pioneira do romance abolicionista, sendo a primeira pessoa negra na diáspora a realizar o Movimento de Sankofa na literatura brasileira.

A circularidade presente em Diário de Bitita

- *Ah, comigo o mundo vai modificar-se.*

Carolina Maria de Jesus

Para discorrer sobre o Movimento de Sankofa, selecionei a sua ficção “Diário de Bitita”. Obra literária na qual a autora remonta à sua infância e a ficcionaliza, fazendo uso da escrevivência. Publicada postumamente, em função do apagamento infringido à autora pela intelectualidade e pelo mercado editorial, a primeira edição saiu na França, intitulada “*Journal de Bitita*”, pela editora *Metailié*, em 1982. A edição brasileira só sairia quatro anos depois, em 1986, pela editora Nova Fronteira. É considerado um livro autobiográfico, dado que os fatos narrados dizem respeito a sua vida e de seus pares raciais - especialmente sua família - nas fases da infância, adolescência e início da vida adulta. Através da leitura de “Diário de Bitita”, somos conduzidos a um retrato fiel do Brasil no período pós-abolição, com a personagem central explorando as diversas camadas envolvidas nesse contexto a partir de uma perspectiva contracolonial.

Através do olhar de Bitita, que narra o desenrolar de todos os acontecimentos desta ficção, acompanhamos o seu crescimento. A partir dos fatos que cercam a sua realidade e das respectivas interpretações que ela faz deles, temos acesso a uma leitura geopolítica do Brasil, com foco nos marcadores raciais, interseccionados com gênero e classe sempre que se torna necessário. Por meio dessa dinâmica, a escritora delineia o que pensadores como Abdias Nascimento (2016[1978]) e Silvio de Almeida (2018) definiram como racismo estrutural.

O negro na diáspora pós-colonial

Desde a infância, Bitita demonstrava um alto nível de consciência. Seu avô, também conhecido como Sócrates Africano, era um dos anciãos mais respeitados de Sacramento em virtude da sabedoria que transmitia para a comunidade. Por essa razão, a personagem central tinha plena lucidez de que os resquícios da escravidão ainda exerciam uma influência demasiadamente forte no presente em que vivia: “A escravidão

era a cicatriz na alma do negro. Quando um negro dizia: Eu sou livre!, ninguém acreditava e zombava dele” (Jesus, 2014, p. 61)

Ao longo da narrativa, a escrita revela discussões de significativa relevância, como a violência policial, as masculinidades negras, a pigmentocracia, o branqueamento, o privilégio branco, a fome, o êxodo rural e a necessidade de reforma agrária e políticas de reparação, além da tradição oral dentro das comunidades negras, entre outras. A obra destaca, por meio dessas questões, como as relações raciais se desenrolam e quais são os papéis sociais que cada indivíduo desempenha. Na fase inicial de “Diário de Bitita”, a narradora adota a perspectiva de criança, ajustando até mesmo os pensamentos típicos dessa faixa etária.

“Para mim, o mundo consistia em comer, crescer e brincar. Eu só pensava: o mundo é gostoso para viver nele. Eu nunca hei de morrer para não deixar o mundo. O mundo há de ser sempre meu. Se eu morrer, não vou ver o sol, não vou ver a lua, não vou ver as estrelas. Se eu me encontrasse com Deus ia pedir-lhe: “Deus, dá o mundo para mim?”.

(Jesus, 2014, p. 21)

À medida que a história avança cronologicamente, suas reflexões e análises sociais vão adquirindo mais maturidade e complexidade:

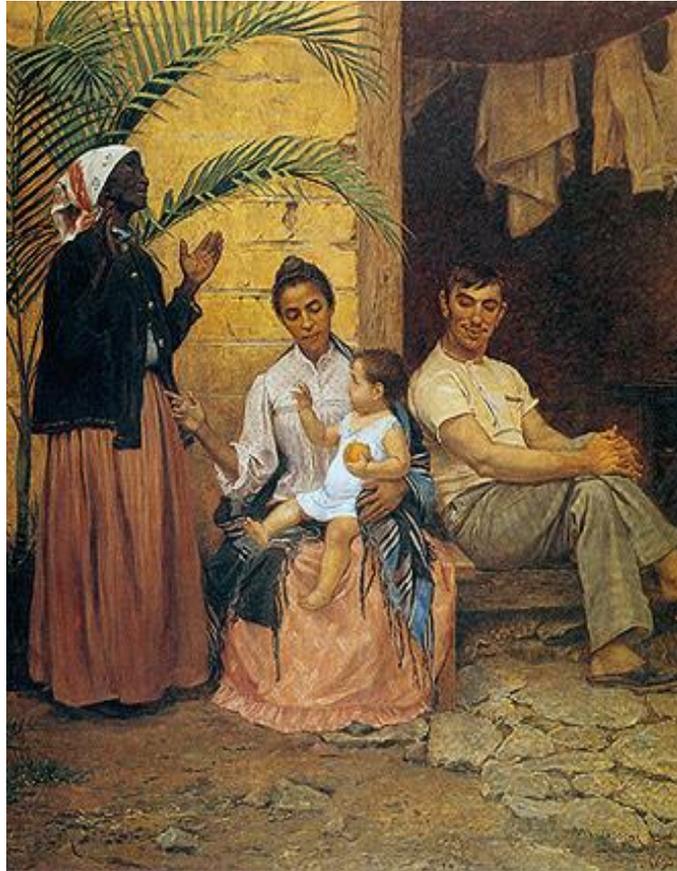
Ouvia dizer que os estrangeiros que já estão há mais tempo no Brasil auxiliavam os patrícios pobres. Que os brasileiros ricos não auxiliam o brasileiro pobre. Que não confiam. Os estrangeiros não vinham pobres. Eles não eram analfabetos e dominavam o comércio. E o brasileiro analfabeto não tinha condição de progredir.”

(Jesus, 2014, p. 64)

Por vezes, Bitita destaca que, além do ambiente escolar, também aprendeu muito com seus pares raciais. Na sua comunidade, a partilha de conhecimentos era comum, assim como a habilidade de ouvir. No entanto, é importante notar que Carolina não apresenta esses personagens como indivíduos perfeitos. Sua representação é honesta e rica em complexidade, com diversas camadas.

Tia Ana

Figura 2 - A redenção de Cam⁴⁰



Fonte: Enciclopédia Itaú cultural (2020)

Tia Ana é um dos melhores exemplos disso. A primeira vez que li a narrativa, ao entrar em contato com a trajetória de Ana, logo me recordei dessa representação disposta na figura acima, infelizmente ainda muito vigente no Brasil, apesar dos avanços. Ao tratar do colorismo,⁴¹ a escritora apresenta essa personagem que, a partir de sua leitura racial influenciada pelas epistemologias ocidentais, realiza uma série de seleções raciais para tomar decisões acerca de sua vida e de sua família:

⁴⁰ Obra de autoria de Modesto Brocos (1852-1936).

⁴¹ Termo popular, esse processo também pode ser intitulado de pigmentocracia. É interessante notar a lucidez e a genialidade da leitura racial que Carolina Maria de Jesus já realizava, muitas décadas antes de grandes nomes do Movimento Negro Unificado que se debruçariam sobre essas questões, intitulado-as.

“Tenho pouca coisa para dizer dessa tia, porque ela era mulata. E havia, como divisa das famílias, o preconceito de cor. Minha tia vestia roupas finas iguais às dos brancos. Esforçava-se para viver igual aos ricos.”

(Jesus, 2014, p. 70)

O seu objetivo principal consiste em branquear a sua prole. Em algumas passagens, temos acesso à leitura racial que ela fazia, com base no imaginário anglo-europeu que estava aos poucos se consolidando: “Os comentários no velório eram desabonadores para tia Ana, que impediu sua filha de casar-se com um preto. Dizendo que queria que a sua filha casasse com um branco para purificar a raça” (Jesus, 2014, p. 74). Com base nessas afirmações, algumas pessoas podem interpretar a personagem como alguém de ascendência negra que internalizou o racismo e, portanto, também demonstra atitudes racistas.

No entanto, ao contrário de Carolina, que olhava com desconfiança para muitas questões relacionadas aos brancos, tia Ana internalizou grande parte das afirmações disseminadas pela hegemonia anglo-europeia-cristã daquele contexto social. Acreditava ferozmente nelas e, mesmo assim, a discriminação racial atingia tanto ela quanto sua família, apesar da pele negra clara e das várias tentativas de assimilação (Souza, 2021).

“As filhas (de tia Ana) gostavam de dançar. Nos bailes dos brancos, elas não podiam ir porque não eram convidadas. [...] Era um casal que morrera por não poder amar-se livremente, por imposição da família. A mulher que morreu era filha de tia Ana, a mulata que não gostava de preto. Era a prima de minha mãe. Ninguém da família notaria a indiferença que a tia Ana nos votava. Mas eu notava. E odiava aquelas intriguinhas preparadas pelas pessoas, pigmeus da mentalidade, e pensava: “Por que será que os mulatos e os brancos negavam os negros?”. O branco ainda é aceitável! Mas, o mulato? Está no meio-termo. É filho de negro e filho de branco. As raças se unem para produzir o mulato. Contra o branco, o mulato não pode investir. Porque o branco já é branco. Então, ele se volta contra o negro. Mas o branco não aceita o mulato como branco.”

(Jesus, 2014, p. 70-74)

Sob outro viés, interpreto algumas das atitudes da personagem como proteção, especialmente sua interferência nas relações amorosas de suas filhas. Vítima das consequências da política de branqueamento e do auto-ódio, essa foi uma das vias de

resolução que Ana pensou ser possível para “salvar” os seus mais novos. Por isso, não podemos afirmar que estamos diante de uma mulher racista e essencialmente má. Para isso, antes de tudo, tia Ana teria que ter poder. Na condição de mulher negra na diáspora brasileira, isso não era possível. No início do século XX, não havia políticas públicas de reparação dos danos do período colonial.

O que predominava nesse momento eram as políticas de extermínio do negro, por meio do genocídio, nutricídio e epistemicídio (Nascimento, 2016; Carneiro, 2023). Inserida nessa dinâmica, Ana tentava sobreviver e levar adiante sua prole, mesmo que, para isso, tivesse que embranquecer toda a sua família e se afastar de seus mais velhos e familiares que possuíam traços evidentes indicando sua origem e ligação com a Terra Mãe. A escritora, por meio da escolha cuidadosa de palavras, consegue destacar essa complexa engrenagem das relações raciais.

Madrinhas

Bitita, na infância, experimentou processos tão complexos quanto os de Ana por meio do tratamento que recebia de suas madrinhas. Tinha três: siá Maruca, Matilde e Mariinha. Coincidentemente, elas possuíam diferentes tons de pele. Em um país onde a identidade étnico-racial é determinada mais pela aparência do que pela origem, ou seja, pelas características que se aproximam ou não da branquitude, os tons de pele são de extrema relevância nas dinâmicas das relações raciais. Sia Maruca é negra retinta, Matilde é negra de pele clara e Mariinha é branca. Desde a infância, Bitita percebe que isso influencia na forma como cada uma delas a trata, em como ela própria as percebe e nas suas diferentes condições socioeconômicas vivenciadas por cada uma.

Nesse sentido, Matilde, a madrinha negra de pele clara, por possuir uma condição financeira melhor que a de Bitita, dava mais presentes e comida para sua afilhada: “Eu estava supersatisfeita com aquela madrinha que me dava coisas gostosas para eu comer. Puxa, como é bom ter uma madrinha!” (Jesus, 2014, p. 21). Vale ressaltar que a fome é praticamente uma personagem nas obras de Carolina Maria de Jesus, dado o espaço que ocupa e as discussões complexas que engendra.

Essa perspectiva só muda quando Bitita percebe que, na realidade, Matilde não estava tão contente quando ela, na condição de afilhada, ia visitá-la com a esperança de comer algo gostoso. A partir desse ponto, há um rompimento na relação das duas, por iniciativa de Bitita.

Contudo, a condição financeira de Matilde não era tão boa a ponto de viver socioeconomicamente bem em todos os aspectos. Seu sonho consistia em construir uma casa com alpendre para poder andar livremente por esse espaço. Por isso, ela economizava parte do dinheiro que seu marido lhe dava para comprar comida e aproveitava ao máximo cada parte dos alimentos, com o intuito de fazer a comida durar mais.

Seguidamente, Mariinha é apontada como sua madrinha branca. No capítulo dedicado a falar especificamente desse laço familiar entre as duas personagens, Bitita menciona pouco sobre Mariinha, descrevendo-a como "madrinha doce" devido à bondade que acredita que ela possui. Ao longo da narrativa, Bitita, na condição de narradora, elaborará mais informações sobre essa madrinha, embora sem um enfoque específico. O que se sabe é que a personagem não possuía nenhuma grande proximidade com pessoas brancas, a menos que houvesse um contexto de prestação de serviços envolvido. Apesar de nunca ter ocorrido um *apartheid* no Brasil, a divisão racial era uma dinâmica estabelecida.

Por último, siá Maruca, a madrinha retinta, apesar de não possuir os mesmos recursos financeiros e materiais que Matilde, proporcionava à afilhada o melhor tratamento por meio da presença e do cuidado: "era carinhosa, penteava e trançava os meus cabelos" (Jesus, 2014, p. 20). Ademais, Siá era a rede de apoio da mãe de Bitita: "Quando a minha mãe ia trabalhar, me deixava aos cuidados de minha madrinha, a siá Maruca" (Jesus, 2014, p. 19).

Interpreto siá Maruca como parte essencial da aldeia que reúne esforços para cuidar de uma criança. Conforme afirma o conhecido provérbio africano: "É preciso uma aldeia para se educar uma criança." À medida em que vai crescendo, a personagem central consegue visualizar a profundidade desse laço de amor.

Logo, a partir da maneira que enxerga suas madrinhas e interpreta os seus comportamentos, é possível visualizar como se davam as relações raciais no Brasil, com as suas respectivas tensões. A identidade étnico-racial mostra-se como fator determinante nas interações estabelecidas.

Benedito José da Silva

Outro exemplo emblemático que gostaria de destacar é a construção do personagem Benedito, o avô de Bitita. Ao longo de toda a narrativa, ele é colocado em um lugar especial pela protagonista. Nas palavras da narradora, seu avô é considerado uma figura elevada em sua comunidade e uma referência de sabedoria. Em contraste, é esse mesmo homem, por quem a protagonista nutre profunda admiração, que agride sua companheira, siá Maruca. Violência doméstica que se estende por décadas.

Ao expor esse tipo de comportamento de seu avô, a escritora o retrata com sinceridade. As pessoas negras não são dotadas de perfeição. Ela destaca não apenas os aspectos positivos e a relevância que ele possui na comunidade, mas também aborda as questões problemáticas que o impactaram como homem negro, tanto após a travessia do Atlântico quanto, no caso específico do avô de Carolina, após a abolição.

Muitas tradições e conhecimentos foram transmitidos por meio das performances e tecnologias africanas. No entanto, ao serem inseridos na diáspora, com todo o controle narrativo nas mãos dos brancos, uma considerável parte desses elementos também se perdeu. Com uma configuração social diferente, capitalista e extremamente individualista, as masculinidades negras africanas também sofreram impacto.

Diante desse cenário, Carolina Maria de Jesus emerge como outra escritora negra que aborda a problemática do alcoolismo na comunidade negra, uma questão que tende a ser mais prevalente entre os homens negros:

Eu observava as ações dos homens. Os pretos bebiam pinga à vontade. Quando nascia uma criança, eles bebiam porque estavam contentes. Mas aquela criança que nascia ia viver igual a eles quando crescesse. Quando eles estavam tristes, bebiam pinga. Mas o resultado de beber pinga era ficarem embriagados, brigarem, matarem uns aos outros, depois irem presos e apanhar dos soldados. Eu pensava: “Eu nunca hei de beber pinga. (Jesus, 2014, p. 55)

A respeito disso, Medrado (1997) argumenta que, para homens negros, o ato de beber pode estar associado a desafios, riscos e estereótipos masculinos. Isso ocorre, pois homens sem qualificação profissional e emprego podem se sentir fragilizados, afetando suas famílias e autoestima. O consumo de álcool e drogas é visto como uma forma de reavivar a masculinidade e autoestima diante dessas circunstâncias.

Como resultado, o autor sugere que existe uma relação entre o consumo de álcool e a mortalidade, observando que as maiores taxas estão entre homens negros. Assim, a maior mortalidade dos homens negros por uso de álcool e outras drogas é atribuída à hipótese de que seu estilo de vida, desemprego e trabalho informal contribuem para esse cenário. Questões que estão diretamente relacionadas a configuração excludente de Brasil no pós-abolição e aos resquícios do colonialismo que ainda se fazem presentes na estrutura social. Logo, as reverberações disso influenciaram na maneira de ver e vivenciar o mundo daqueles que foram arrancados de sua terra e escravizados, bem como das gerações futuras, tendo em vista que esse padrão, infelizmente, ainda segue vigente.

Circularidade do saber

Apesar do parco acesso à educação formal, Bitita era nutrida de considerável conhecimento pela via das tradições orais levadas adiante pelas pessoas negras de sua comunidade, especialmente pelos mais velhos. Isso lhe conferia uma consciência racial acurada e permitia-lhe visualizar o Brasil pós-abolição através de uma lente complexa.

Para isso, mais uma vez, o princípio da senioridade mostrava-se fundamental. Nessa dinâmica, dentro da comunidade negra na qual a personagem central está inserida, os mais velhos detêm uma posição privilegiada quanto ao falar - com o intuito de partilhar o saber. O avô de Bitita exercia a função de Yá⁴² de sua comunidade.

No mês de agosto, quando as noites eram mais quentes, nos agrupávamos ao redor do vovô para ouvi-lo contar os horrores da escravidão. Falava dos Palmares, o famoso quilombo em que os negros procuravam refúgio. O chefe era um negro corajoso de nome Zumbi. Que pretendia libertar os pretos. (Jesus, 2014, p. 60)

Benedito versava sobre os levantes negros durante o período escravista e a resistência de seus antepassados, assim como não escondia sua origem, elevando sempre suas raízes para as gerações mais novas: “O vovô era descendente de africanos. Era filho da última remessa de negros que vieram num navio negreiro. Os negros cabindas, os mais inteligentes e os mais bonitos” (Jesus, 2014, p. 117).

Isso resulta na cosmovisão de mundo que Bitita constrói durante o seu desenvolvimento. Muitas são as passagens que, além de fazer um movimento de contraste entre o imaginário difundido pelo branco e o levado adiante pelo negro, vemos

⁴² Tendo em vista que os princípios africanos são fundamentados nas cosmovisões africanas que têm ênfase na senioridade, apesar de não ser uma mulher, Benedito também exerce a função de yá, pois não há hierarquia de gênero nem valores fundamentados nessa perspectiva (Oyèrónké Oyèwùmí, 2016).

a personagem elevar o negro, atribuindo características positivas à sua identidade étnico-racial.

Eu olhava o rosto do meu tio Joaquim. Um rosto triste como uma noite sem lua. Ele não sorria, nunca vi os seus dentes. Ele era analfabeto. **Se soubesse ler, poderia revelar as suas qualidades intelectuais.** [...]

Os comentários no velório eram desabonadores para a tia Ana, que impediu a sua filha de casar-se com um homem preto. Dizendo que queria que a sua filha casasse com um branco para purificar a raça. **E que ela não sabia que o negro é uma raça pura na sua origem.**

(Jesus, 2014, p. 68-74, grifos meus)

Contudo, a narrativa demonstra que a configuração de senioridade se modifica e se adapta conforme a interação estabelecida entre os personagens. Por ser o mais velho de sua comunidade aquilombada, Benedito, o Sócrates Africano, é referência para todos. Sob outro ângulo, quando Manoel Nogueira, consideravelmente mais novo que o avô de Bitita, enuncia, boa parte da comunidade também silencia para ouvi-lo, especialmente as pessoas mais jovens que ele, como é o caso de Bitita.

Embora pertençam à mesma comunidade, Benedito e Manoel Nogueira levam adiante seus saberes com base em mecanismos epistemológicos diferentes, que entram em confluência quando partilhados. Benedito se baseia fundamentalmente na tradição oral, e grande parte do que elabora aprendeu com seus mais velhos quando ainda residia no seu país natal. Logo, faz uso dessa tradição para preservar a perspectiva de África que vivenciou e da qual se lembra, uma visão bastante divergente do imaginário ocidental que frequentemente deturpa a visão a respeito do continente.

Manoel Nogueira também considera essa via de conhecimento e, ao obter um acesso mais prolongado à educação formal ocidental, assim como defende Lewis Gordon (2016) e Frantz Fanon (2020 [1952]), utiliza as ferramentas do opressor para o seu benefício e de sua comunidade, informando-a da maneira que ela assimila melhor o conhecimento: através da tradição oral. Lia as notícias para a sua comunidade e era até mesmo ouvido pelo avô de Bitita, demonstrando que todas as formas de saber são válidas:

O vovô chegava do trabalho, jantava e ia ouvir o senhor Manoel Nogueira ler os fatos que ocorriam no mundo. A Europa estava esfacelada pela guerra de 1914. [...] O meu desejo era perguntar ao senhor Manoel Nogueira quem é que sabia tudo aquilo que estava no jornal. Ele havia explicado que o jornal era impresso em São Paulo.
(Jesus, 2014, p. 47)

Ademais, Manoel Nogueira mostrava-se como um grande incentivador da alfabetização das pessoas negras, visando proporcionar-lhes mais autonomia e acesso direto à informação para a modificação dos imaginários racistas:

Ficava duvidando das minhas possibilidades porque os doutores de Coimbra diziam que os negros não tinham capacidade. [...] **Aquelas críticas eram complexos na mente do negro.** [...]

Mas havia o senhor Manoel Nogueira que encorajava os negros. Dizia:
- Senhor Benedito manda os seus filhos à escola. É bom saber ler. Vocês devem obedecer ao Rui Barbosa. ele foi amigo de vocês. Como José do Patrocínio, como Castro Alves. Escreveu um livro pedindo clemência para vocês, que foram arrebatados do berço, que é a África.
(Jesus, 2014, p. 47, grifos meus)

Apesar de vivenciar as dores do banzo, assim como Mãe Suzana e Pai Antero, Benedito sabia que suas palavras proferidas para os seus não eram em vão: “O homem que nasce escravo, nasce chorando, vive chorando e morre chorando. [...] e do outro lado não existe a cor como divisa, lá predominam as boas obras que praticamos aqui” (Jesus, 2014, p. 60).

Dessa forma, ao estar inserida dentro dessa dinâmica em que a construção de identidade também é atravessada pelas cosmovisões dos mais velhos, evidencia-se que a grande criticidade que Bitita carrega é reflexo dessa circularidade do saber e da manutenção das tradições, mesmo que para isso elas precisem passar por novas reformulações para serem levadas adiante - caso de Renato Nogueira com suas oralituras. Adicionalmente, fornece-nos uma análise do Brasil sob uma perspectiva contracolonial.

Corporeidade e inscrição de memórias nas escrituras evaristianas

Vozes-Mulheres

*A voz de minha bisavó
ecoou criança
nos porões do navio.
Ecoou lamentos
de uma infância perdida.*

*A voz de minha avó
ecoou obediência
aos brancos-donos de tudo.*

*A voz de minha mãe
ecoou baixinho revolta
no fundo das cozinhas alheias
debaixo das trouxas
roupagens sujas dos brancos
pelo caminho empoeirado
rumo à favela*

*A minha voz ainda
ecoa versos perplexos
com rimas de sangue
e
fome.*

*A voz de minha filha
recolhe todas as nossas vozes
recolhe em si
as vozes mudas caladas
engasgadas nas gargantas.*

*A voz de minha filha
recolhe em si
a fala e o ato.
O ontem – o hoje – o agora.
Na voz de minha filha
se fará ouvir a ressonância
O eco da vida-liberdade.*

Conceição Evaristo

No livro “Insubmissas Lágrimas de Mulheres” (2016), a autora inicia sua obra abordando a essência dessa nova produção literária afro-brasileira, atribuindo um peso significativo à arte de escutar: “Gosto muito de ouvir, mas não sei se sou a hábil conselheira. Ouço muito. Da voz outra, faço a minha, as histórias também” (Evaristo, 2016, p. 7).

A partir dessa perspectiva, ela oferece uma breve explicação sobre a dinâmica dos contos que seguirão adiante. Essa estratégia é a forma que ela encontrou para reforçar a multiplicidade de seu olhar, seu escutar, e seu escrever-viver, todos imersos nas experiências de seu povo. Considero essa abordagem uma estratégia astuta para construir a representação e a representatividade do sujeito negro em suas obras. Através do conceito de escrevivência - o qual é fortemente ligado à tradição oral - ela perpetua as inscrições de memórias de sua geração, expandindo, assim, a representatividade e a voz negra na literatura.

A partir dessa abertura e da maneira que a escritora escolhe estruturar seu projeto literário, emerge a imagem da Preta Velha, a Yá de sua comunidade. Sentada para a ação de escuta ou posta diante de quem enuncia, ela capta todos os elementos cruciais para tecer e preservar memórias - escuta, e se mantém atenta não somente às palavras, mas também à linguagem corporal, ao ambiente envolvente do contador e à escolha na maneira de compartilhar do emissor, seja ocultando ou enfatizando certos eventos. Baseada nessas percepções, essa figura de sabedoria, que se apresenta ao leitor como alguém integrado a uma roda de histórias, tem o propósito de compartilhar conhecimentos, tradições e vivências.

Dessa forma, a voz que conduz cada um dos contos - que interpreto como a voz de uma Preta Velha - traz à tona relatos que não devem ser esquecidos. São histórias que resgatam não apenas o passado, mas também a sabedoria e a essência de experiências que merecem ser preservadas.

No entanto, é importante ter em mente que, embora os treze contos que compõem a obra sejam fundamentados nas vivências de mulheres, a maioria delas presumivelmente negras, eles não devem ser vistos exclusivamente como relatos. Conceição Evaristo realiza uma escrevivência premeditada (Evaristo, 2016). Por meio dessa abordagem, ela amalgama oralidade, escrita, escuta, espiritualidade e ancestralidade. Um encontro de elementos que se entrelaçam entre si e se assemelham a rios que entram em confluência.

Essa é a intenção primordial da escritora, pois em seu projeto literário, busca de maneira deliberada, criar uma literatura com uma formulação plural, aberta a

interpretações igualmente diversas. Ela considera a riqueza discursiva de sua escrita, repleta das vozes de seus pares.

Como ressalta o mestre Antônio Bispo dos Santos, em *A terra dá, a terra quer* (2023),

“Um rio não deixa de ser um rio porque conflui com outro rio, ao contrário, ele passa a ser ele mesmo e outros rios, ele se fortalece. Quando a gente confluencia, a gente não deixa de ser a gente, a gente passa a ser a gente e outra gente – a gente rende. A confluência é uma força que rende, que aumenta, que amplia. Essa é a medida.”
(Bispo, 2023, p. 4-5).

Grandeza que Antônio afirma ser conduzida pela ancestralidade. A força motriz dos povos afropidorâmicos (Martins, 2021).

Ademais, outro elemento que é relevante destacar são os nomes femininos que intitulam cada um dos contos. Carregados de pluralidade semântica, constituem-se como uma antecipação - a qual encaro como uma prévia - da história que virá a seguir, pois todas estão intrinsecamente ligadas ao nome e à insubmissão, mesmo que se difiram entre si em significativos aspectos.

De acordo com essa dinâmica, a escritora utiliza a primeira e a terceira pessoa conforme a necessidade estética de cada conto. A primeira, quase sempre, ligada à enunciação da Preta Velha, narradora e personagem - ponto em comum em todas as histórias. Da mesma forma, ela emprega a não linearidade temporal e a exploração dos espaços que remetem à herança étnico-racial e, por conseguinte, às raízes ancestrais de suas personagens. É dessa maneira que, por meio de inúmeras abordagens, Conceição Evaristo realiza o Movimento de Sankofa, como será explorado adiante.

Aramides Florença

O livro de contos é iniciado com a história de Aramides, que a narradora afirma ser “sua igual”. Tendo em conta que na literatura de Conceição e nas literaturas negras geralmente essa expressão é utilizada para demarcar o pertencimento racial, logo de início, Conceição estabelece essa dinâmica, apontando que estamos diante de uma personagem que é uma mulher negra. Sua história é entrelaçada à do bebê, Emildes Florença, o bem-amado de Aramides (Evaristo, 2016, p. 9).

A narração do conto se desenrola com variações entre a primeira e terceira pessoa. Quando a narradora tece suas impressões a respeito da história ou deseja fazer alguma observação importante, utiliza a primeira pessoa. Contudo, quando o objetivo é narrar os fatos transcorridos, utiliza a terceira. Considero essa escolha construtiva importante porque torna a leitura mais fluída para o leitor ao passo que também conseguimos ler o conto através de uma maior variedade de ângulos.

Desde mocinha, o maternar era um dos sonhos que Aramides nutria. Para isso, “vivia a espera de um encontro, em que o homem certo lhe chegaria, para ser o seu companheiro e pai de seu filho.” (Evaristo, 2016, p. 11). Fato que realmente se concretizou. Assim, a personagem central namorou e, a partir de então, ela e o companheiro decidiram seguir em uma jornada juntos. Ambos possuíam uma boa condição econômica, pois Aramides era “chefe do departamento pessoal de uma promissora empresa; ele funcionário de um grande banco.” (Evaristo, 2016, p. 11). Com expectativas alinhadas, a gravidez não demorou a acontecer. Conceição nos coloca diante do que intitula como dois grávidos felizes.

Nesse momento do conto, a narradora já realizou o movimento de regressão para contar como chegamos ao ponto apresentado no tempo presente: uma mãe solo, com um pai desconhecido ao qual Aramides se refere somente como “pai de Emildes” ou “pai de meu filho”. Ao voltar ao passado por intermédio do acesso às memórias, vamos aos poucos entendendo o porquê Emildes aparenta estar contente com a ausência da figura paterna.

Eu percebi, intrigada, que, tanto pelos sons, como pela expressão de rosto e movimentação do corpo do menininho, o melodioso balbucio infantil se assemelhava a uma alegre canção. Teria a criança, tão novinha, - pensei mais tarde, quando ouvi a história de Aramides Florença, - se rejubilado também com a partida do pai? **Só a mãe, só a mulher sozinha, lhe bastava?** (Evaristo, 2016, p. 9, grifo meu)

Com o desenrolar da história, Conceição vai inserindo elementos que vão ao encontro das tradições africanas. Um dos primeiros elementos que surge é a cantiga. Arelada a outras performances corporais, como a dança e as expressões típicas da linguagem corporal para estabelecer conexão. Primeiramente entre a mãe e o bebê: “Ela, pacientemente, insistia, cantava, dançava, sorria. Ele também fazia festas à festa da mãe.” (Evaristo, 2016, p. 10). Em outros momentos entre Aramides e o ex companheiro:

“O pai, embevecido e encabulado com o milagre que ele também fazia acontecer, repartia os seus mil sorrisos ao lado da mãe. E mais se desmanchava em alegrias, quando percebia, com o toque da mão ou com o encostar do corpo no ventre engrandecido da mulher, a vital movimentação da criança.” (Evaristo, 2016, p. 12-13)

Assim, a corporeidade é explorada também durante a gravidez da protagonista. Todavia, dessa vez, o elemento que também conflui com essa performance são as tradições orais que versam sobre os estágios da gravidez e descobrimento do sexo do bebê através da observação do corpo que gesta a vida que virá realizada pela comunidade a qual Aramides integra:

O corpo da grávida também distinguia o sexo de quem ali dentro morava. **Não havia quem não tivesse um olhar de lince, mais potente que o da ultrassonografia**, que, ao contemplar o formato da barriga de Aramides, não conseguisse emitir as suas certezas adivinhatórias. É uma menina - diziam algumas vozes. Veja como a barriga dela está arredondada, copiando a lua. É um menino - arriscavam outras afirmações -, barriga pontiaguda como uma lança, um membro em riste... (Evaristo, 2016, p. 12-13, grifo meu)

Nesse sentido, Conceição Evaristo traz a oralidade e a corporeidade como elementos chave para a construção dessa história. Elas se apresentam como ferramentas fundamentais de sabedoria dentro das comunidades em que a partilha de saberes ocorre dessa maneira.

Ademais, o corpo e as tradições africanas são bases para construir um forte elo de companheirismo presente no processo de formação de uma família que, inicialmente, deseja trilhar o caminho para o topo da montanha⁴³. Pois, conforme versa Aza Njeri (2020), o amor preto é um ato político poético. Quando essa expectativa não se cumpre, esses dois pilares possuem semelhante influência para romper com o planejamento inicial e trilhar outro caminho. Essa ruptura ocorre no momento em que o pai de Emildes já não pode mais estar presente nessa dinâmica.

Para relatar como isso ocorreu, Aramides destaca o corpo no cerne da sucessão de eventos, desde os momentos mais felizes até o triste desfecho da relação do casal. É por meio do corpo que se percebem os sinais que, pouco a pouco, evidenciam que a criança gestada no ventre dessa rainha-mãe já não era tão bem recebida pelo pai, que anteriormente se incluía feliz nesse processo - de tal maneira que, por vezes, a narradora afirma que gestação é um processo vivenciado conjuntamente, ambos estão grávidos e partilham do desenvolvimento dessa gestação.

O primeiro momento de virada ocorre quando Aramides tem o ventre cortado por uma lâmina de barbear deixada do lado da cama em que dorme. Intui que não foi por descuido do cônjuge. Posteriormente, um cigarro é apagado em sua barriga justamente no último mês de gestação. E Aramides realiza o parto sem a presença do pai, que afirma que “a coragem masculina não lhe permite tal proeza”. (Evaristo, 2016, p. 15). Rompendo, com essa ação, com o processo coletivo de gestar.

⁴³ Cunhado por Sobonfu Somé (2003), o termo refere-se à afetividade entre duas pessoas negras com base em uma das lógicas africanas de amor. Em contraste com a abordagem tradicional do amor romântico, que muitas vezes é representado como uma jornada iniciada no topo da montanha, anulando tudo em seu caminho, na perspectiva da estudiosa burquinense, a experiência de subir a montanha implica em dividir a subida da montanha da vida conjuntamente. Ao atingir o topo, o casal já conseguiu estabelecer uma conexão com suas raízes ancestrais e com o afeto familiar presente na formação da família, o que se revela de fundamental importância.

Logo em seguida, ela também nota a mudança em seu olhar, visto que não carrega os mesmos sentimentos de antes. O bebê - que, na condição de recém-nascido, se entende como uma extensão do corpo da mãe - também nota essa diferença.

O bebê, ainda na fase de ser o corpo extensivo da mãe, com poucos dias de vida cá fora, parecia experimentar a mesma sensação de incômodo; abria-se em pranto, mesmo estando no colo da mãe, quando pressentia a aproximação do pai. O homem deixou de ter as palavras de júbilos em louvação à trindade, à qual ele pertencia. A família não lhe parecia mais sagrada. Não mais exultava diante da mulher e do filho.
(Evaristo, 2016, p. 16)

O derradeiro movimento violento ocorre quando ele a violenta no puerpério, um dos momentos de maior fragilidade que uma mulher pode experimentar na jornada da vida. A sutileza e cuidado com as palavras que Conceição possui para evidenciar a singularidade dessa fase são típicos de quem entende esse momento vivenciado pela mulher e busca, por meio da escrevivência, transmitir com o maior nível de fidelidade possível ao leitor. Logo, o corpo que antes era elo de amor, reconhecimento e continuidade de sua existência e do homem que escolheu para isso, passa a ser o instrumento para a dor, o ódio, a violência e a punição. Fica evidente para ela que o olhar e os outros comportamentos mudaram porque deixa de ser mulher e passa a ser coisa para o companheiro. Coisa dele.

Estamos diante de rompimentos do que se espera do comportamento da mulher na estrutura patriarcal-ocidental. Aramides não mantém o casamento e nem coloca o bem-estar do marido em detrimento do desconforto de seu filho. Interpreto como uma ação de resistência e liberdade de escolha da mulher negra apresentada na literatura de Conceição Evaristo, como aborda a pesquisadora Mirian Cristina dos Santos (2018), em sua tese de doutorado “Intelectuais negras: Prosa negro-brasileira contemporânea”.

A partir do momento em que há a quebra de expectativas, somos apresentados à outra realidade, à outra representação da mãe solo. Uma mulher que continua escolhendo a maternidade, porém, agora, sem a presença do pai, visto que este não era

capaz de lhe proporcionar o que almejava. O ex-companheiro não foi um pai para Emildes, rompeu com a sacralidade familiar que foi construída aos poucos.

Outro ponto que também chama a atenção é a crítica empreendida ao conhecimento e tradições ocidentais que, por vezes, incentivam o individualismo e a falta de conexão familiar:

O pediatra insistia para que ela deixasse a criança padecer um pouco de fome. Aramides detestou **a brutalidade da sabedoria pediátrica**; entretanto, cumpriu o conselho. Passou quase um dia sem amamentar a criança. No final da tarde, seus seios jorravam uma **lácetea aflição**, que lhe empapava toda a veste, enquanto o pequeno faminto jazia triste, sem um choro sequer, quieto no bercinho. **Subversivamente, a mãe descumpriu a ciência médica** e ofereceu os seios ao bebê.
(Evaristo, 2016, p. 10, grifos meus)

Ao mostrar-se subversiva, a personagem fomenta sua discordância aos métodos ocidentais de criar uma criança, os quais, em boa parte das vezes, são baseados na educação violenta. Por meio das performances corporais e musicais, Aramides e Emildes se entendem melhor e estabelecem uma relação de maior cumplicidade e respeito entre si. A mãe reconhece que seu filho também é dotado de sabedorias que merecem ser consideradas, mesmo que isso signifique ceder as suas vontades na interação estabelecida:

Não mais **o sacrifício da fome, que essa arma Aramides considerava suja**. **Preferia** o jogo da sedução, **a dança e a música**, mas **a esperteza infantil também era grande**. E o jogo que o filho fazia, emparelhado ao dela, era mais sedutor. A vitória sempre pertencia ao pequeno.
(Evaristo, 2016, p. 10, grifos meus)

Assim, Conceição Evaristo também nos brinda com o desenvolvimento de uma relação respeitosa entre mãe e filho, partindo de uma educação não violenta⁴⁴, na qual a criança é realmente vista e suas vontades são consideradas.

Tomando esses fatores apresentados como base e conhecendo os anseios de Conceição Evaristo como crítica literária e ávida leitora, fica evidente para mim que, por meio de sua produção literária, a escritora consegue honrar a representação fiel da mulher negra exercendo o papel de mãe e não somente isso. Ao representar a mãe preta, a autora também materializa seu conceito de escrevivência, por meio da exaltação da mulher negra pela força motriz que é - com suas dores e alegrias, perdas e vitórias, enfim humanizada - e do resgate da ancestralidade negra através da oralitura de sua escrevivência.

Mirtes Aparecida de Jesus

Conceição dá continuidade à materialização de sua escrevivência neste conto. Antes de mais nada, o título sugere a temática que será desenvolvida ao longo do enredo. Logo nas primeiras linhas, o leitor toma conhecimento que Mirtes é uma personagem cega. Nesse conto, a autora explora a corporeidade a fim de evidenciar a diversidade e inclusão.

Preta Velha, a narradora-personagem, é honesta quando tece suas impressões acerca da personagem que carrega o nome do conto. Revela e, logo em seguida, reconhece os seus preconceitos capacitistas a respeito da deficiência visual de Mirtes: “A proposta para que eu imaginasse como seria o filho dela me pegou de surpresa, pois, até então, eu não havia concebido a ideia de que Da Luz pudesse ser mãe” (Evaristo, 2016, p. 33).

É então, por meio da narração em primeira pessoa de Mirtes Aparecida da Luz, que entramos em contato com a história da personagem. Isso ocorre porque as impressões da Preta Velha poderiam influenciar nos eventos narrados, dada a maneira

⁴⁴ Segundo a psicanalista Elisama Santos em seu livro “Educação não violenta: Como estimular autoestima, autonomia, autodisciplina e resiliência em você e nas crianças” (2019), a educação não violenta caracteriza-se como uma alternativa à cultura autoritária que endossa o uso de violência e repressão como meios educacionais justificáveis.

distinta de experimentar, vivenciar e interpretar o mundo das duas personagens. Vez ou outra, a voz da Preta Velha emerge em alguns trechos com o intuito de tecer comentários sobre os eventos ocorridos ou sobre a linguagem corporal da personagem:

E, nos casos em que a narradora não me contemplava, eu podia acompanhar o olhar dela, como aconteceu, quando ouvi Campo Belo, que falava comigo, mas seu olhar estava dirigido para a foto da filha. Como acompanhar o olhar de Da Luz? Como saber para onde ela estava olhando? E, talvez adivinhando as minhas dúvidas e mesmo o meu constrangimento, [...] Da Luz me conduziu ao seu quarto.
(Evaristo, 2016, p. 82)

Logo, nesse conto, temos o encontro de duas vozes, narrando em primeira pessoa porque a Preta Velha, em sua sabedoria senorial, possui ciência que não percebe as coisas da mesma maneira. A construção do conto dessa maneira mostra-se como o recurso que Conceição encontrou para manter a horizontalidade da interlocução estabelecida entre as duas.

Inicialmente, Mirtes relata que ser mãe sempre foi um de seus sonhos. Contudo, a figura paterna está ausente. Mirtes explica que seu companheiro encarou a gestação com alguns receios:

Durante os nove meses, desde o momento em que nos percebemos grávidos, ainda no primeiro mês, meu companheiro, talvez desenhasse, na amedrontada imaginação dele, uma criança que poderíamos ter. Aparentemente tranquilo, entretanto era visível a interrogação dele. **Como seria a nossa criança? O que ela herdaria da mãe?**
(Evaristo, 2016, p. 83-84, grifos meus)

No exato momento em que a criança nasce, o companheiro de Aparecida da Luz tira a própria vida. No entanto, nunca ficou claro para Aparecida da Luz se essa foi realmente a causa de seu suicídio. Após esse fato transcorrido, a maneira pela qual a personagem se conecta com seu ex-companheiro, agora ancestral, é através das memórias: “tudo em minha filha, o timbre de voz, o tom cantante da fala, a longa silhueta, o gosto pela astronomia, é para mim a memória continuada do pai na pessoa dela” (Evaristo, 2016, p. 85).

Cega desde seu nascimento, as memórias são construídas através das inscrições corporais realizadas através de seu tato. Por intermédio da filha, resgata as lembranças de seu amado. Construção que evidencia a continuidade se fazendo presente por meio do toque, da corporeidade. Dessa forma, o contato contínuo com a força motriz da ancestralidade influencia diretamente na continuidade de seu legado familiar: sua filha, Gaia Luz.

De temas espinhosos e repletos de dor, de maneira sutil e sensível, Conceição consegue construir imagens de esperança. Ela eleva a força da continuidade e destaca as cosmovisões negras que possibilitam esse sentimento. Por fim, duas informações esperadas pelo leitor são reveladas no momento final do conto: estamos diante de uma família negra e, assim como o pai, Gaia Luz enxerga.

Com foco no desenvolvimento sobre a perspectiva da ausência de visão de Aparecida da Luz, de início, ela e a Preta Velha evidenciam somente esse aspecto, deixando seu pertencimento étnico-racial a interpretações abertas, de acordo com o imaginário do leitor, mesmo que forneça algumas pistas: “[...] de fazer duas belas tranças nagôs em meus cabelos, do mesmo jeito que estavam penteados os dela” (Evaristo, 2016, p. 82). Por conta da identidade cultural que a trança representa, nesse ponto da narrativa, podemos inferir que Aparecida da Luz é negra. Contudo, mais adiante, quando descreve as características que compõem a aparência da filha, é que temos a confirmação: “embora o feitio de corpo e o tom de pele mais enegrecido deixem Gaia um pouco **parecida comigo**” (Evaristo, 2016, p. 82, grifo meu).

Acredito que não haja espaço para questionamentos sobre a identidade do pai de Gaia Luz, pois Mirtes afirma que ela possui um tom de pele “mais enegrecido” do que o do companheiro. Assim, ambos pertencem à mesma identidade étnico-racial, porém da Luz possui a pele mais retinta.

Quanto ao fato de Gaia Luz enxergar sendo revelado por último, interpreto como um recurso com dupla intenção: matar a curiosidade do leitor e ligar o início da história - mais uma vez não linear - com o fim, traçando uma circularidade a qual revela que essa informação não era uma grande urgência para a figura materna. Essa também é uma maneira sutil de evidenciar que a deficiência visual não impede que um indivíduo leve uma vida normal.

Ao abrir a porta rapidamente, surpreendendo e antecipando algumas ações da Preta Velha, Aparecida da Luz demonstra grande destreza. Isso evidencia que seus sentidos auditivos e táteis, que já compunham seu legado ancestral, foram ainda mais aguçados para serem utilizados como recurso de autonomia e resgate de memórias. Mais uma vez, entramos em contato com outra representação da mulher negra maternando. Novamente, as cosmovisões africanas emergem em sua estética literária de maneiras diversas, realizando o Movimento de Sankofa.

Maria do Rosário Imaculada dos Santos

O conto tem início com a voz de Maria, que faz uma referência ao seu nome e, desde o princípio, estabelece um tensionamento com os ideais euro-cristãos: “De Imaculada nada tenho” (Evaristo, 2016, p. 43). Isso ocorre porque boa parte das mulheres de sua família foi nomeada com base na epistemologia cristã, como ela mesma observa: “Esse nome da santa mulher foi invenção do catolicismo exagerado de minha família” (Evaristo, 2016, p. 43). Essa observação sinaliza que tal costume era profundamente arraigado na família, assim como os resquícios do colonialismo em seus sobrenomes: “Todos respondiam pelo sobrenome ‘Dos Santos’ ou ‘Dos Reis’, o que provocava sempre o seguinte comentário jocoso: quem não era do santo, era do rei...” (Evaristo, 2016, p. 45-46).

Em contrapartida, os valores africanos também se faziam presentes, reforçando a continuidade das tradições africanas nas comunidades afrodiáspóricas brasileiras. Tal qual o famoso Quilombo de Palmares, muitas famílias negras repetiram essa configuração e aquilombavam os territórios que angariaram, a muito custo, para se estabelecerem. E não somente isso: a configuração deles partiam das cosmovisões de seus ancestrais. Era o caso da família de Maria do Rosário Imaculada dos Santos:

[...] tenho na memória a nitidez da cena. Minha mãe, eu e mais dois irmãos, um pouco maiores, estávamos sentados do lado de fora da casa em que morávamos. Era uma construção pequena, mas abrigava muitos. Meus avós

paternos, duas tias solteiras, um tio solteiro, dois meninos filhos desse tio solteiro, que meus avós ajudavam a criar, meus pais, eu e mais dois irmãos. Mais adiante no mesmo terreiro, em outras casas também pequenas, moravam mais tios e tias, primos e primas crianças, uma bisavó materna e mais algumas pessoas, cujo grau de parentesco sanguíneo entre nós eu nunca soube precisar.
(Evaristo, 2016, p. 44-45)

E também das famílias negras que residiam na sua vizinhança, a personagem afirmam que eram uma população familiar. O que pode também levar ao entendimento que esse pequeno povoado em Flor de mim se tratava de uma região quilombola.

Essa suposição ganha ainda mais força pelas próprias palavras de Maria, que aponta as diferenças culturais existentes entre sua comunidade e os lugares no sul do Brasil em que passou a residir após o sequestro.

Na terra natal:

Em casa, não tínhamos medo de perigos reais e sim de imaginários. Mula sem cabeça, lobisomem, almas do outro mundo... Cobras e bichos os homens matavam. Inimigos homens não tínhamos, nem ouvíamos os grandes comentarem. Desavenças internas **do grupo** e externas ao **clã familiar**, para mim, criança pequena ainda, nunca haviam sido transformadas em crimes.
(Evaristo, 2016, p. 46, grifos meus)

Na terra estranha:

[...] Eles nunca me bateram, mas **me tratavam como se eu não existisse**. Jamais perguntaram o meu nome, me chamavam de “menina”. [...] O casal sempre mais ausente do que presente. **Cresci sozinha**. De Vales do Sul fui encaminhada para a Cidade de Frei Cardoso. Lá, encontrei um **movimento intenso, assustador**. Carros, bondes, bicicletas, vozes altas e desmedidas.
(Evaristo, 2016, p. 47-50, grifos meus)

Assim, fica evidente essa configuração de quilombo em sua comunidade, com costumes, tradições e regras sociais fundamentados na coletividade, apesar do atravessamento de alguns resquícios do cristianismo.

Quase em sua totalidade, o conto é conduzido pela voz de Maria Imaculada, com somente uma breve aparição da Preta Velha no início da história. Como é de praxe, estamos diante de um conto não linear. Inicia-se com a interação entre as duas personagens narradoras e, seguidamente, ocorre uma regressão ao passado, na qual Maria conta as memórias mais relevantes que possui a respeito de sua trajetória, antes e depois do sequestro.

Por volta dos sete anos, um casal aparentemente estrangeiro passou de jipe pela cidadezinha em que a personagem central morava. Ofereceram um curto passeio às crianças, mediante a autorização dos pais, a qual ocorreu. Logo em seguida, Maria e um de seus irmãos, os últimos a se voluntariarem ao passeio entraram no jipe que, “aos poucos foi ganhando distância, distância, distância, distância” (Evaristo, 2016, p. 45). Repetição de palavras que Conceição utiliza com a finalidade de intensificar a semântica de “distância”.

A partir daí, o leitor é apresentado a uma história de tráfico humano e de trabalho análogo à escravidão. Maria Imaculada é sequestrada por esse casal que depois é revelado que, na verdade, tratam-se de sulistas brasileiros, e passa a morar com eles, vivenciando anos de reclusão. Essa experiência é tão traumática e, ao mesmo tempo, o modelo de vida que levam é tão distinto do seu que a personagem chega a acreditar que foi levada para um território estrangeiro, distante do Brasil.

Nessa outra terra estranha, os valores da sociedade capitalista calcados no materialismo, no consumo e, sobretudo, no individualismo a fizeram vivenciar outro modo de vida. Questões que levam ao entendimento de que a autora estabelece a construção desses dois tipos diferentes de sociedade: a branco-ocidental e a negro-africana.

A partir dessa dinâmica, é possível entender que, possivelmente, uma das intenções de Conceição Evaristo discorrer sobre a escravização do corpo negro no pós-abolição, com essa nova roupagem. De modo que, nessa atualização de escravização, Maria Imaculada experiencia emoções similares.

Para isso, a escritora utiliza diversas imagens que se aproximam dessa experiência: Maria vivia em uma casa grande, similar a uma fazenda; dormia em um

quartinho - o que penso ser também uma alusão às mulheres que exercem o trabalho doméstico. Além disso, o casal não possuía interesse em saber seu nome, era chamada de “menina”; aos poucos, na condição de abduzida de sua terra natal, começou a esquecer de seu passado:

“Todas as noites, antes do sono me pegar, eu mesma me contava as minhas histórias, as histórias de minha gente. Mas, com o passar do tempo, com desespero eu via a minha gente como um desenho distante, em que eu não alcançava os detalhes. Época houve em que tudo se tornou um esboço.”
(Evaristo, 2016, p. 48)

Nesse sentido, é como Maria Imaculada se encontrasse diante da árvore do esquecimento ocidental pela qual os seus ancestrais sequestrados das terras africanas também passaram, inserida em uma terra estranha, com costumes, tradições e culturas diferentes, ao passo que também havia a impossibilidade de resgatar e alimentar abertamente as memórias de sua origem. No entanto, não esqueceu um dos ensinamentos que dizia respeito justamente à experiência vivenciada por ela naquele momento - os quais foram racionalizados algum tempo depois do sequestro:

[...] a moça e o moço estrangeiros tinham me tomado de meus pais. E, quando alcancei a gravidade da situação, por muito tempo pensei que fosse acontecer comigo, o que, muitas vezes, escutei os mais velhos contar. As histórias de escravidão de minha gente. Eu ia ser vendida como uma menina escrava.
(Evaristo, 2016, p. 46)

Tudo se evidencia ainda mais quando finalmente o acesso à informação chega a ela por meio de seu presente de aniversário: o radinho. Através dele, descobre que apesar de estar vivendo em uma terra desconhecida, não está em um país estrangeiro; está no sul do Brasil. Encaro a escolha da localidade para ambientar a história muito acertada. Essa é justamente a região do país ⁴⁵ em que mais ocorrem casos de racismo

⁴⁵ Basta “dar um Google” para se deparar com diversos índices alarmantes de casos de racismo e injúria racial na região sul do Brasil. A exemplo disso, de acordo com o Anuário Brasileiro de Segurança Pública de 2021, Santa Catarina foi o estado brasileiro que apresentou o maior número de casos de injúria racial.

explícito, na qual os valores eugenistas são defendidos e onde há maior predominância de imigrantes europeus - com um passado do território marcado até mesmo pela dizimação dos povos indígenas.

Maria Imaculada vivencia a analogia da metáfora, descrita por Lu Ain-Zaila no conto “Era afrofurista”:

ser retirado de seu lugar ou sob ele perder também sua liberdade, sentir o tempo parar e seguir num outro ritmo, ter a vida quebrada, deixada para “atrás” sem escolha e então ser inserido numa realidade totalmente absurda, que menospreza tudo o que significa enquanto pessoa: **O estranho numa terra estranha.**

(Ain-Zaila, 2019, p. 18)

Tal cenário só modifica-se quando a vontade de reencontrar o caminho de volta para sua terra natal é maior que os seus traumas acumulados ao longo das experiências enquanto criança traficada, depois em situação de trabalho análogo à escravidão e, por fim, exercendo a função de trabalhadora doméstica.

Em dado momento da vida, ganhei autonomia, podia ir e vir. Acho que a coragem me faltou. Um temor me perseguia. Será que a cidade Flor de Mim ainda existia? Será que os meus ainda existiam? Será que, se eu chegasse por lá, eles ainda me reconheceram como sendo uma pessoa da família?

(Evaristo, 2016, p. 51)

Conceição constrói esse cenário progressivamente, preparando psicologicamente a personagem e criando expectativa no leitor para o retorno: “A minha escolha por nova moradia obedecia a um roteiro previamente escolhido. Sempre a procura estava direcionada para as bandas da minha terra natal. Aos poucos, eu ia cumprindo um percurso que me encaminhava à direção de volta” (Evaristo, 2016, p. 52).

Através do plano psicológico da personagem, ao ler, também experimentamos a angústia que se mistura ao medo de suas lembranças não serem totalmente fidedignas. Com Maria narrando sua história em primeira pessoa, é possível acessar com mais profundidade a complexidade de seus traumas após a violenta separação: “A lembrança

do dia em que fui roubada voltava incessantemente. Às vezes, com todos os detalhes, ora grosseiramente modificado. Na versão modificada, eu-menina era jogada no porão de um navio, pelo casal que tinha me roubado de casa” (Evaristo, 2016, p. 52).

Quando a personagem finalmente retorna à Flor de Mim e reencontra sua irmã, o Movimento de Sankofa se materializa através das inscrições da voz de sua mãe, nunca esquecida, em sua memória. Dessa vez, atualizada na voz da irmã que nunca conheceu, mas que, por meio da corporeidade, dos traços e da história em comum, reconheceram-se e finalmente ocorre o retorno.

Foi então que resolvi sair da sala, mas, quando levantei, ouvi uma voz que me pareceu familiar. De chofre, reconheci. Era o tom de voz de minha mãe, a síntese de todos os sons de uma curta infância, junto aos meus. Ri da minha perturbação. O que estaria minha mãe fazendo ali no colégio? [...] Lá na frente, o corpo que imitava a voz de minha mãe, acintosamente, contava uma história acontecida na família dela. **A história de uma irmã, que ela nem conhecera, pois tinha sido roubada, ainda menina e nunca mais a família soubera qualquer notícia.**

(Evaristo, 2016, p. 52, grifo meu)

Assim, o conto termina com esperança e, novamente, liga o começo da história ao fim, retornando ao tempo presente:

Quando acordei do desmaio, a moça do relato segurava a minha mão; não foi preciso dizer mais nada. A nossa voz irmandade no sofrimento e no real parentesco falou por nós. **Reconhecemo-nos.** Eu não era mais a desaparecida. **E Flor de Mim estava em mim, apesar de tudo.** Sobrevivemos, eu e os meus. Desde sempre.

(Evaristo, 2016, p. 52, grifo meu)

Dessa forma, o Movimento de Sankofa materializa-se na obra e evidencia o quanto não somente as tradições, mas também os laços construídos em comunidade, na grande aldeia familiar, são imprescindíveis para que uma pessoa negra consiga viver com plenitude na diáspora negra.

Portanto, Conceição Evaristo, por meio de sua expressão literária, realiza um movimento de resgate e preservação das vivências negras na diáspora brasileira. Ancorando-se no legado ancestral, ela perpetua essa herança por meio de sua escrevivência e oralitura, formas únicas de inscrição de memórias no corpo negro. Essa abordagem singular permite que as gerações atuais e futuras tenham acesso a perspectivas plurais de representação da vivência negra no Brasil.

Futuros negros possíveis em Sankofia

“Toda pessoa preta é uma pessoa deslocada de seu tempo.”

Augusto Oliveira

“Sankofia – breves histórias sobre afrofuturismo” trata-se de um livro de contos, em sua maioria, de ficção científica, no qual a autora explora o conceito de Sankofia que define e defende logo no início:

Sankofia – é uma definição que encontra proximidade com a ideia de utopia, mas ao contrário deste termo, pode e deve ser alcançada já que tem a ver com a necessidade de estabelecer uma presença negra na esfera literária por nossas mãos. Porém não sem consciência e muito menos sem a ideia de preservação de uma história, um legado.
(Ain-Zaila, Lu, 2019, p. 10)

A partir dessa proposta, a autora coloca o conceito em prática na construção de cada conto, por mais inusitados ou diferentes que sejam suas estruturas e seus respectivos desfechos, as histórias sempre irão acabar bem para as personagens negras. Sua proposta consiste na junção da utopia - que historicamente esteve distante dos

destinos negros - com o afrofuturismo, o qual possibilita a existência negra para além do tempo presente. Logo, em cada um deles, é possível visualizar indícios de esperança e de resgate da ancestralidade, outorgando à personagem negra a possibilidade de existência no futuro, ainda que algumas das histórias não tenham desfecho definido, como é o caso do conto “O Artefato”.

A possibilidade de existir no futuro, como explorada em narrativas afrofuturistas, é um ponto crucial que se distancia da lógica cristalizada do Ocidente. Em muitas narrativas ocidentais, mesmo quando incluem personagens negras, estas frequentemente se veem presas a padrões antigos, tornando rara, pouco provável ou quase impossível sua presença em contextos futuristas. Geralmente, ou a personagem negra está ausente na ficção científica ou recebe um desfecho que elimina essa expectativa.

Por outro lado, nas produções literárias afrofuturistas, os leitores são apresentados a uma ampla gama de possibilidades para esses personagens. Mesmo diante de obstáculos e contradições nas histórias, a narrativa oferece um espaço onde a presença e o protagonismo de personagens negras no futuro são não apenas possíveis, mas também celebrados. Esse rompimento com as limitações narrativas tradicionais representa uma contribuição valiosa para a expansão da representatividade e das experiências afro-brasileiras na literatura.

A definição do afrofuturismo, conforme discutido anteriormente com base nos pensamentos de escritores e críticos literários como Fábio Kabral (2019) e Lu Ain-Zaila (2019), destaca-se como uma reinvenção do destino da população negra. Cunhado pela primeira vez em 1994 por Mark Dery, o afrofuturismo propõe uma ruptura com as concepções eurocentristas e ocidentais de representação que historicamente diminuíram a pessoa negra, buscando resgatar valores culturais, filosóficos, econômicos e espirituais. Dessa maneira, o afrofuturismo oferece a possibilidade de “recriar o passado, transformar o presente e projetar um novo futuro através da própria ótica [negra]” (Kabral, 2019, adaptado).

Ao longo de “Sankofia”, encontramos essa perspectiva em seus 12 contos. As personagens são protagonistas de seus futuros, com o poder de mudar o mundo, o tempo e o espaço ficcional (Ain-Zaila, 2019). Utilizando os dispositivos da temporalidade

africana, há a possibilidade de viajar pelos mais diferentes mundos nos quais, frequentemente, o presente está mesclado com o futuro, sempre ancorando-se no passado como referência, mesmo que seja por meio de um pequeno detalhe, um Movimento de Sankofa cuidadosamente delineado.

Visitamos as mais diversas realidades: uma em que o racismo está controlado, outra na qual um patrimônio histórico coloca em questão toda a história da humanidade, outra em que fantasia e representatividade podem andar lado a lado, bem como um enredo alucinante no qual trabalhadoras domésticas realizam uma grande rebelião. Ou seja, a autora mescla bastantes elementos que trazem riqueza e acentuam as diferenças entre os seus contos. Assim como transita em diversos subgêneros da ficção especulativa, especialmente o cyberpunk. Em função de serem doze contos, dois foram escolhidos para discorrer brevemente.

Era Afrofuturista

A primeira vez que li este conto, fiquei impactada. Já possuía um letramento racial razoável e também havia entrado em contato com diversas produções literárias negras. Contudo, nunca havia lido uma história na qual não apenas existe a possibilidade da existência do negro no futuro, mas também há uma sociedade “harmoniosa” na qual a população negra vive com tranquilidade, sem preocupação de uma ameaça iminente a qualquer momento, pois os tentáculos que movimentam o racismo estão amarrados.

Imediatamente, pensei em várias maneiras de disseminar esse conto e o livro como um todo - seja indicando, levando para a sala de aula ou escrevendo sobre ele. Além desse aspecto, a forma como a autora escolheu trabalhar com temas complexos é muito fluida e acessível a diversos públicos. Se, por um lado, a ficção científica e especulativa sofre discriminação por ser um gênero literário mais inclinado a agradar a Cultura Pop (Souza, 2019), por outro, é justamente por estar inserida nesse universo que é capaz de atrair diferentes públicos - especialmente o mais jovem.

Nesse sentido, uma ficção científica que eleva o negro, resgata os seus feitos e ficcionaliza um futuro possível torna-se uma produção literária de sublime valor no que diz respeito à revisão histórica que precisa ser realizada. É o caso de “Sankofia: breves histórias sobre afrofuturismo”. Felizmente, mais uma vez, é uma mulher negra a responsável por tal feito. Até uns anos atrás, Lu era uma das pouquíssimas mulheres negras produzindo ficção científica. Felizmente, tudo corrobora para que esse cenário se modifique e outras escritoras alcem a visibilidade merecida.

O conto “Era Afrofuturista”, inicia a obra. Lu Ain-Zaila afirma que ele é resultado de uma ideia que resolveu colocar em prática a fim de disseminar o seu pensamento, no que diz respeito as suas pesquisas afrorreferenciadas, na forma literária. A narrativa gira em torno de um dia de passeio em família no museu. Os personagens centrais não possuem nomes definidos, o que, na minha perspectiva, sugere uma inclinação voltada para a pluralidade. Não obstante, suas características físicas, funções sociais e ideais são expressos.

O narrador é um garotinho negro integrante de uma família negra monorracial. Sua mãe é a reitora de uma importante universidade federal, amplamente reconhecida por suas pesquisas acadêmicas de grande relevância, sendo descrita como "um tipo de possibilitadora de afrofuturistas de nível acadêmico" (Ain-Zaila, 2019, p. 15). Complementarmente, o pai é apresentado essencialmente como um grande companheiro do filho, rompendo com o estereótipo do pai ausente. O narrador mirim também descreve a composição familiar das outras crianças presentes no museu, destacando a diversidade: "Fiquei sem reação e ao meu redor vi outras crianças com a mesma expressão, acompanhadas de seus pais, só pai, só mãe, pai e pai, mãe e mãe" (Ain-Zaila, 2019, p. 15).

Durante esse passeio, o personagem vivencia um ritual de iniciação na história de seu povo, abrangendo passado, presente e futuro. Esse Movimento de Sankofa é materializado com tudo que esse processo implica: “resgatar uma história tem a ver com a alegria e tristeza, orgulho e revolta, dor e cura até onde é possível. E que dali por diante seria assim. [...] qualquer que fosse a pergunta, dúvida ou pensamento eu não deveria deixá-la para “atrás” (Ain-Zaila, 2019, p. 17). Para esse fim, um tour por andar é

realizado de acordo com uma ordem a ser seguida, iniciando a “viagem” pelo terceiro andar. Cada andar abrange um tempo específico.

O terceiro andar, intitulado “AQUI, NÃO HÁ MÁQUINAS DO TEMPO”, abrange o passado, mais especificamente o início das civilizações humanas no continente africano, o seu legado de riqueza e o que aconteceu após a chegada dos brancos nesses territórios:

E foi aí que me dei conta da quantidade de organizações complexas, eram dezenas: Gana, Axum, Congo, Songhai, Yorubá, Nok, Zimbáue, Peul, Kerma (Kush), Meoé, Napata, Monomotapa, Benin, Kitara, Mossi, Daomé, Ashanti, Ruanda, Loango, Ndongo, Burundi, as dinastias egípcias e tantas outras em tantas épocas que foi impossível ver tudo; não conseguimos.

[...] meu pai me contou que muitos matemáticos ocidentais no séc. XIX, XX e XXI mal informados ou intencionados tinham a prática de chamar esta matemática-berço de incipiente, ingênua e até atrasada. Mas o que não se contava era que a linha evolutiva tinha sido quebrada por invasões gregas, romanas, etc. e então, estes conhecimentos eram destruídos ou tomados, reescritos e utilizados como “deles”, desenvolvido por “eles”.

(Ain-Zaila, 2019, p. 19)

Esse é um momento em que a autora trabalha com elementos importantes, pois além de evidenciar esses momentos em sua ficção, por meio do diálogo empreendido pelo garotinho e seu pai, também fala de antirracismo, resistência das comunidades negras, da analogia da abdução e do sentimento de pertencimento que é sentido coletivamente por toda pessoa negra.

O segundo andar, “ALIENS, VOCÊS DEVIAM TER PREVISTO NOSSA RESISTÊNCIA...”, engloba os fatos transcorridos nos séculos XX e XXI, com a finalidade de versar sobre os levantes negros de resistência e mudança, demonstrando como as gerações desse período construíram o futuro apresentado no conto.

Por meio da narração do personagem central, o leitor viaja nesse tour através do tempo, espaço e história da população negra. São apresentadas uma série de referências bibliográficas de autores negros, citação de grandes nomes de autores que criaram conceitos, inventaram coisas essenciais que utilizamos no dia-a-dia – tais como a geladeira e o cadeado – assim como são citados feitos da população negra. Os levantes negros e grandes nomes do pensamento negro também são mencionados.

Para tanto, Ain-Zaila fala da Frente Negra Brasileira; do poder que a indústria cultural possui; do Congresso de Raças que ocorreu em Londres, em 1911; lista importantes nomes do pensamento negro global – os responsáveis por revolucionar a história; e traz as organizações quilombolas, as leis e teorias racistas. Logo em seguida, a mãe do menino chega e complementa o seu passeio e de outros colegas pelo andar com informações relevantes para compreensão de como as ações das pessoas negras nesse período resultaram no tempo futurista vivido pelos personagens.

Minha mãe contou que um dos lemas daquela época era de que o país era uma democracia racial, que é exatamente o que a pesquisa da UNESCO afirmou que não existia, anos antes. E mesmo quando proibiram as organizações e reuniões, os movimentos negros se reuniam, debatiam e insistiam por todos os cantos do país. Nessa época, novos movimentos dos movimentos também surgiram, em especial de mulheres negras que estavam no último degrau dos direitos, mas dispostas a mudar essa realidade o quanto antes.
(Ain-Zaila, 2019, p. 28)

A visita ao museu é finalizada no andar denominado “O FUTURO É O LUGAR E ESTAMOS NELE, PRESENTE E PASSADO TAMBÉM”, uma metáfora decifrada pelo próprio personagem central “sobre o futuro que chega aos nossos dias de hoje e depois vira passado e começamos de novo” (Ain-Zaila, 2019, p. 29). Dessa forma, encerrando uma analogia que começa com a Constelação de Órion e as torres egípcias do terceiro andar, “Aqui, não há máquinas do tempo”.

Além disso, a autora realiza o resgate de grandes nomes de literatos negros, a exemplo de Conceição Evaristo, Maria Firmina dos Reis, Lino Guedes e Éle Semog. Mais adiante, fala especificamente dos afrofuturistas e da importância que tiveram na construção do futuro-presente que é ambientado. Primeiramente aponta os precursores, como Fábio Kabral, Octavia Butler e ela mesma; logo em seguida traz breves descrições sobre afrofuturistas igualmente relevantes que surgiram depois. Criando um universo futurista no qual as pessoas negras seguem fazendo o resgate e a manutenção de seu legado. O afrofuturismo aparece como um elemento imprescindível para esse processo.

Logo, a partir dos nomes dos andares e da divisão histórica e temporal realizada em cada um, Ain-Zaila nos convida a refletir a respeito de seu significado com base nas

informações apresentadas pelo olhar de uma criança que está entrando em contato com essa historiografia pela primeira vez. Estamos diante de uma circularidade temporal e do saber e, mesmo vivendo em um futuro praticamente isento de racismo, quando o garotinho entra em contato com o racismo vivenciado pelas gerações anteriores, sente a mesma coisa que seus antepassados vivenciaram:

- De modo simples, posso dizer que tem a ver com toda carga histórica que temos e o que sofremos, o quanto lutamos, então... quando vemos algo acontecendo de certo ou infelizmente errado com uma pessoa negra por ela ser negra, o que significa ser e pertencer a este grupo, sentimos que poderia acontecer conosco também. É como se... a única coisa que impedisse - um fato - de estar ocorrendo comigo ou você, fosse o tempo e o lugar, fisicamente falando. [...] E realmente, não há máquinas do tempo.
(Ain-Zaila, 2019, p. 23)

Se diante dos grandes feitos dos nossos ancestrais acessamos o sentimento de pertencimento, através das dores que foram infligidas aos nossos iguais que foram escravizados, também nos sentimos pertencentes a esse processo. Por isso que o banzo é considerado uma dor coletiva dos negros que vivem em diáspora.

Considero essa abordagem de fundamental importância porque, dessa maneira, a escritora evidencia que para superar o racismo é preciso ter consciência de tudo o que aconteceu durante o escravismo de pessoas negras, com todo arcabouço que também diz respeito a quem somos e aos feitos e legados que foram deixados pelos nossos ancestrais - anteriores ao período colonial. Conforme a autora reforça, direitos são fluidos, é preciso realizar a sua manutenção sempre que for preciso.

Não, nós não vencemos porque direitos são fluidos, movem-se pela intenção e desejo das pessoas. Logo não é possível “vencer” e ganhar direitos de presente, mas o conquistamos e mantemos através da consciência, da atitude, e principalmente da memória e lembrança do que é ser um - abduzido - sendo assim, o que nos mantém seguros é o eterno compartilhamento destas memórias.
(Ain-Zaila, 2019, p. 14)

Neste conto, a intenção da autora é justamente falar de um futuro o qual se tornou possível porque é mantido um compartilhamento de memórias coletivas que são

capazes de manter o racismo controlado através da manutenção da ideia de pertencimento. Logo, isso confere para o conto um caráter mais próximo da realidade, no sentido de ser uma concepção de futuro que realmente pode ser materializada. Uma utopia possível. De acordo com a escritora, isso só acontecerá caso exista uma educação não racista aliada ao entendimento de que é preciso mudar a relação de poder sobre o outro (não branco) através do tempo.

Ricoeur (2011) afirma que recordar é uma maneira de possuir uma imagem do passado. “Porque essa imagem é uma impressão deixada pelos acontecimentos e que permanece fixada no espírito” (Ricoeur, 2011, p. 27). Em “Era Afrofuturista”, o futuro – que é parte do presente das personagens – só é possível porque a memória histórica é preservada ao longo das gerações seguintes, por meio desse processo de visitação ao museu *Space is the place*.

Isso pode ser entendido como um Movimento de Sankofa, trazendo também uma perspectiva diferente para a função dos museus que, atualmente, colecionam objetos, ouro, arte e outros pertences os quais foram sequestrados de seus povos e respectivos países de origem. Portanto, ao chegar ao fim do conto, nota-se que a esperança está presente na história desde começo, já que há a manuten o dessa memória coletiva que honra o passado e projeta uma possibilidade alcançável de futuro para as personagens.

A partir dessa dinâmica, torna-se evidente que, além da afrocentricidade - com uma pesquisa bibliográfica calcada nas epistemologias africanas - também se faz presente a temporalidade africana, na qual passado, presente e futuro mant m-se em constante contato através da circularidade que os liga por meio dos preceitos da ancestralidade (Martins, 2021).

É como se hoje eu despertasse o telepata que há em mim para guiar você, e aqui diante de nós está o seu rito de inicia o, onde... você será imbuído dos mesmos poderes que eu e sua mãe temos, que todos aqui possuem. E que daqui por diante te ajudarão a perceber distorções no tempo, no espaço, nas falas, ou seja, **agora você será um aprendiz, podendo salvar qualquer um com a verdade. Hoje você entender  tudo o que digo e de certa forma, nada te parecer  estranho mesmo que desconhecido aos olhos.**

(Ain-Zaila, 2019, p. 14)

Nesse sentido, Lu Ain-Zaila explora o legado ancestral, por meio dos saberes orais, das inscrições nas mais diversas estruturas, das esculturas, da escrevivência, das pesquisas e feitos empreendidos por grandes personalidades negras. “Era Afrofuturista” mostra-se uma excelente abertura para sua obra, pois prepara o terreno para os outros contos que virão a seguir.

O passeio que realizamos juntamente por um garotinho, um jovem aprendiz, trata-se de um revisionamento histórico do passado da humanidade e de um questionamento direto à versão anglo-europeia da História. Especialmente por essa perspectiva afroreferenciada ser apresentada tão cedo, na infância, a uma pessoa negra. Encaro “Era Afrofuturista” como uma maneira mais acessível de disseminar os conhecimentos que foram apagados durante o processo de colonização e tomada de territórios. O conto por si só pode ser entendido como a materialização do Movimento de Sankofa e suas reverberações positivas, e o afrofuturismo se apresenta como o canal que torna isso possível nas ficções especulativas de autoria negra.

Ode à Laudelina

O primeiro ponto que chamou a minha atenção neste conto foi o título, por conta do nome Laudelina, o qual, por si só, já possui grande carga significativa, por vir acompanhado da palavra “ode”. Dentre as suas várias definições e roupagens, a ode caracteriza-se por ser uma composição poética que normalmente expressa admiração por algo ou alguém. Geralmente é produzida na estrutura de poesia lírica e seu objetivo consiste em homenagear ou exaltar, conforme reforça a própria Lu Ain-Zaila (2019).

Não obstante, nesse caso, “Ode à Laudelina” trata-se de um conto. Lógica interessante porque já sugere uma subversão do que está padronizado há séculos por grandes literatos que integram o cânone mundial, como Horácio, Antero de Quental e Fernando Pessoa. Apesar da ode de Ain-Zaila estar em outra estrutura literária, a autora constrói uma grande homenagem e exaltação à inesquecível Laudelina de Campos Melo.

A homenageada ficou amplamente conhecida pelas ações que empreendeu em vida. Atuando veementemente para defender o direito das mulheres e, sobretudo, das empregadas domésticas, após filiar-se ao Partido Comunista Brasileiro, fundou a Associação de Trabalhadores Domésticos no Brasil pioneiramente. Além disso, segundo site Kontaê – Heroínas Negras Brasileiras⁴⁶, também integrou a Frente Negra Brasileira e, quando passou a residir em Campinas, passou a fazer parte do Movimento Negro de Campinas, feitos que influenciaram consideravelmente em suas manifestações que visavam o combate ao racismo. Em 1961, fundou a Associação Profissional Beneficente das Empregadas Domésticas, a qual, anos mais tarde, transformou-se no primeiro Sindicato das Empregadas Domésticas.

Atualmente, as trabalhadoras domésticas são respaldadas pela Emenda Constitucional nº 72, de 2013, a qual assegura mais direitos trabalhistas a essa classe laboral. Para a concretização dessa conquista, tornou-se imprescindível a travessia por diversas batalhas lideradas pelo povo negro, sendo Laudelina uma figura de importância fundamental na linha de frente dessas lutas. Contudo, é importante reconhecer que apenas essa garantia constitucional não se revela suficiente para conter as injustiças e explorações que, infelizmente, ainda afetam essas trabalhadoras.

Sou filha, sobrinha, neta e vizinha de trabalhadoras domésticas. Desde pequena, testemunhei de perto as explorações frequentes que ocorrem com essa categoria. Nem mesmo a emenda 72 foi capaz de contê-las, especialmente após a crise financeira global durante a pandemia. Foi nesse período que observei um aumento nos casos de exploração das empregadas domésticas. Não por acaso, a primeira vítima fatal da Covid-19 foi a diarista Rosana Urbano, que tinha apenas 57 anos.

Em sua tese intitulada “Sindicatos das trabalhadoras domésticas no Brasil: teorias da descolonização e saberes subalternos”, Joaze Bernardino-Costa (2007) afirma que “ainda hoje a associação entre escravidão, trabalho doméstico e negro ainda está presente no imaginário social” (Costa, 2007, p. 80). Lu Ain-Zaila constrói seu conto explorando precisamente esse cenário.

⁴⁶ Kontaê! Heroínas negras brasileiras. Disponível em: <https://sites.google.com/view/kontae/in%C3%ADcio?authuser=0> Acesso em: 17 nov. 2023.

Mesclando ficção científica com a realidade das empregadas domésticas, o conto prende o leitor desde o início ao apresentar um thriller envolvendo uma rebelião dessas trabalhadoras que buscam escapar de uma vida que aparenta ser “perfeita e maravilhosa” em seus novos empregos. A narrativa tem início com Amma, recém-contratada para exercer a função de trabalhadora doméstica, que, com o receio de ser mais uma vez recusada em uma vaga de emprego, durante a entrevista, oculta o fato de possuir deficiência auditiva e, em decorrência disso, fazer uso de um aparelho auditivo.

Certo dia, recebe de presente de sua patroa um fone *bluetooth* super tecnológico, pois, segundo ela, isso a ajudaria a trabalhar melhor, visto que o tempo passa mais rápido quando escutamos músicas. A partir desse ponto, os dias de Amma passam a ser tão positivos que os define como “perfeitos e maravilhosos”. O fone torna-se algo indispensável, não o tira para nada. “Meu corpo está todo dolorido, mas estou bem e meu fone também, que bom, meu fone também” (Ain-Zaila, 2019, p. 115). O inconfundível perfume de jasmim presente em todos os lugares da casa é outro aspecto que a agrada profundamente.

Contudo, com o passar arrastado dos dias, nota que há algo errado, tem a sensação que há um lapso no tempo e nos acontecimentos. Essa suspeita é confirmada quando Amma encontra seu aparelho auditivo guardado em uma gaveta (e não se recorta de ter o retirado) e, ao utilizá-lo, percebe uma interferência que faz com que o fone *bluetooth* pare de funcionar.

A partir desse ponto, a personagem se depara com a verdadeira realidade: está sendo controlada por seus empregadores através do fone de ouvido e do perfume de jasmim para que eles possam mantê-la em cativeiro, refém das suas vontades mais cruéis, assim como todas as outras empregadas dos apartamentos vizinhos. Cada uma delas possui um fone semelhante e afirmam que seus dias são “lindos e maravilhosos”. Determinada a se libertar e a libertar as outras trabalhadoras domésticas - Damara, Lena e Alexia, todas negras como ela - Amma elabora um plano de fuga que, mesmo ocorrendo de maneira diferente do planejado inicialmente, é bem-sucedido, proporcionando ao leitor uma rebelião impactante das trabalhadoras domésticas.

Ao refletir sobre o enredo, é possível relacionar Ode à Laudelina com produções como *Black Mirror* – por conta da tecnologia presente nos fones de ouvido; com o

videoclipe e, em certa medida, a letra de Boa Esperança, do Emicida – devido à rebelião das trabalhadoras domésticas; e com o filme *Get Out*, de Jordan Peele (2017) – em razão da hipnose a qual as empregadas domésticas são submetidas. A imagem da lágrima que desce do rosto de Amma é semelhante à cena da lágrima que desce do rosto de Georgina, de *Get Out*, enquanto ela encena um sorriso forçado:

- Claro que sim e desculpe, eu estava distraída pensando no almoço. Tudo bem e, obrigada. - digo sorrindo e evitando seu olhar, mas estou sorrindo realmente? Acho que sim, pois ele sorri de volta e sai. Estou sozinha e limpo uma lágrima que desce, algo está errado.
(Ain-Zaila, 2019, p. 116)

Conhecida por explorar temáticas relacionadas a tecnologias extremamente avançadas e investigar condições sociais até então inimagináveis, *Black Mirror* não apenas oferece entretenimento, mas também desempenha uma função crítica social significativa. Os episódios da série, frequentemente desvinculados de uma ordem linear, proporcionam uma abordagem especulativa sobre o lugar que a humanidade pode ocupar, tanto em termos tecnológicos quanto sociais.

Sendo um conto de ficção científica afrofuturista, “Ode à Laudelina” mescla termos tecnológicos e sociais com o propósito de explorar essas questões sob a perspectiva racial. Ao longo da narrativa, nos deparamos com indivíduos - como Pami, Daniel e Henrique - detentores de considerável poder financeiro e tecnologia avançada nas mãos, os quais utilizam esses recursos para controlar outros seres humanos com base na pirâmide social. Desse modo, os que se encontram na base serão objeto de teste e uso.

Toda essa dinâmica desenrola-se dentro de um condomínio fechado habitado por pessoas de classe média alta. Nesse contexto, Lu Ain-Zaila explora os imaginários construídos socialmente. Ao pensarmos em indivíduos com poder financeiro, desfrutando de boas moradias e salários elevados para sustentar esse padrão de vida, frequentemente associamos essa imagem a pessoas brancas. No conto, gradualmente, esse imaginário é confirmado.

Nesse sentido, assim que Amma chega ao condomínio, percebe que ela e muitos outros trabalhadores estão se dirigindo para o mesmo local a fim de prestarem serviços ali. À medida que o leitor reúne informações suficientes, torna-se evidente que se trata de uma situação de trabalho análogo à escravidão. Logo a escritora nos coloca diante de uma narrativa que evidencia a seguinte dinâmica: quando, finalmente, a comunidade branca consegue desenvolver uma tecnologia avançada sem se apropriar das ideias de outros grupos étnicos, esse grupo mantém o seu *modus operandi*, utilizando-a como uma ferramenta de dominação sobre outros povos.

A seleção das trabalhadoras domésticas ocorre de acordo com esse mesmo *modus operandi*. Através de pequenos detalhes que compõem suas aparências, chegamos à conclusão de que todas elas são mulheres negras: Alexia R. é descrita como uma mulher com *dreads* curto na altura do ombro; Damara M. possui crespo curto, em transição; Lena D. um *black power* curto, que amava; Verena C. tem fios pouco ondulados; e Amma um *black power* avermelhado. Todas com faixa etária entre 20 e 30 e poucos anos.

Essa escolha ocorre porque o pacto narcisístico da branquitude (Bento, 2022)⁴⁷ se mantém, atravessando as intersecções de gênero e classe:

- O que é isso? Vocês controlam todos os funcionários?
- Não... não... só os que ficam na base da pirâmide social. Mas pensando bem, controlo sim, mas os outros me custam dinheiro, regalias e comodidades. Admita Amma, os cortes de custos com recursos humanos que fazemos aqui é sem igual.
- Isso é um absurdo. Somos pessoas!
- [...] Ninguém pode saber de três rebeladas num período tão curto de tempo. Imagine só... nossos clientes vão achar que estão vivendo um *déjàvu* da Revolta da Chibata.
(Ain-Zaila, 2019, p. 123)

E também conservando os mesmos hábitos e valores coloniais:

⁴⁷ De acordo com Cida Bento (2022), o pacto da branquitude caracteriza-se como um acordo não expresso entre membros desse grupo para manter os seus privilégios sociais. Essa ideia diz respeito a uma repetição histórica de vantagens mantidas e transmitidas para as gerações seguintes. Trata-se de uma análise inserida nos estudos críticos de raça, que procura compreender as dinâmicas sociais que perpetuam a desigualdade racial.

E sem a esposa por perto, ele se sente livre para assediá-la... e vendo o que acontece a ela, tenho arrepios e calafrios. Quero gritar, pois agora entendo, mas... não posso, não posso! Sou testemunha do que aquele desgraçado faz com a Damara, e começo a cogitar que o mesmo horror tem me acontecido também. Isso é possível? O Henrique e... o pai dele vem fazendo isso comigo?

(Ain-Zaila, 2019, p. 121)

Amma, Damara, Lena, Alexia e diversas outras mulheres negras foram vítimas de exploração sexual por parte dos homens residentes nas casas onde prestavam serviços. Por meses, ficaram aprisionadas em um processo de hipnose, com a crença por parte de seus empregadores e sequestradores de que não seriam procuradas por ninguém, e de que nenhuma instância da sociedade tomaria conhecimento do que estava ocorrendo. Sobre esses dois aspectos, Lélia Gonzalez explica que se trata de um processo de exclusão da mulher negra, o qual

é panteado, em termos de sociedade brasileira, pelos dois papéis sociais que lhe são atribuídos: “domésticas” ou “mulatas”. O termo “doméstica” abrange uma série de atividades que marcam seu “lugar natural”: empregada doméstica, merendeira na rede escolar, servente dos supermercados, na rede hospitalar, etc. Já o termo “mulata” implica a forma mais sofisticada de reificação: ela é nomeada “produto de exportação”, ou seja, objeto a ser consumido pelos turistas e pelos burgueses nacionais. Temos aqui a enganosa oferta de um pseudomercado de trabalho que funciona como um funil e que, em última instância, determina o grau de alienação. Esse tipo de exploração sexual da mulher negra se articula a todo o processo de distorção, folclorização e comercialização da cultura negra brasileira.

(Gonzalez, 2020, p. 37)

Contudo, esta narrativa não se desenrola como uma distopia onde todas as personagens negras encontram um desfecho fatal. Nesse ponto, a conexão com a letra e videoclipe de “Boa Esperança”, de Emicida, se torna evidente. Para alcançar esse efeito, Ain-Zaila emprega recursos significativos. Primeiramente, faz uso de reticências como um recurso estético para indicar que há algo errado com Amma, Damara, Lena e Alexia: “A festa começa e nos revezamos na preparação dos pratos e petiscos, e mais tarde a louça, tudo **sem... cansar, sempre... dispostas**, ouvindo música para distrair, sem cessar, pois, tudo deve estar maravilhoso e perfeito” (Ain-Zaila, 2019, p. 114).

Desacato, invenção, maldosa intenção
Cabulosa inversão, jornal distorção
Meu sangue na mão dos radical cristão
Transcendental questão, não choca opinião
(Emicida, 2015)

Assim, as ações transcorridas ganham essa ideia de que não estão sendo feitas de maneira tão espontânea. O mesmo em relação ao controle. Por conta da interferência que o fone tem com o seu aparelho auditivo, Amma consegue se libertar, recobra seus sentidos e racionaliza a respeito de como irá escapar dessa situação. Porém, diferente do que estamos acostumados a ver em filmes de suspense ou terror com protagonistas brancos, dotados de valores individualistas, em nenhum momento da narrativa a personagem central deixa suas companheiras para trás. E o inverso também acontece. Uma comunhão de mulheres negras é formada para o levante.

Monstro sequestro, capta-tês, rapta
Violência se adapta, um dia ela volta pu cêis
Tipo campos de concentração, prantos em vão
Quis vida digna, estigma, indignação
O trabalho liberta (ou não)
Com essa frase quase que os nazis, varre os judeus – extinção
[...]
No veneno igual água e sódio (vai, vai, vai)
Vai vendo sem custódio
Aguarde cenas no próximo episódio
Cês diz que nosso pau é grande
Espera até ver nosso ódio
(Emicida, 2015)

Com algumas empregadas domésticas “despertadas” da hipnose não demora muito para que, em ação coletiva, Amma, Damara, Lena e Alexia deem início à rebelião das empregadas domésticas. Explosões acontecem, coisas são destruídas e, cada vez mais, uma quantidade considerável de pessoas em hipnose são acordadas e resgatam a consciência de si.

-Você não vai conseguir escapar Pami...
- É mesmo? Olhe ao seu redor Amma! Eu construí tudo isso sobre um desejo humano, o de controlar aqueles que deveriam ser agradecidos por nossos restos, mas não, vocês querem... direitos. Eu sequer consigo imaginar tal absurdo...

[...] Fico indignada, mas não falo nada porque ela reflete uma verdade histórica que vai encontrar o seu fim.

[...] Ela esperneia, mas não adianta, a trancamos na prisão.

Reciprocidade.

[...] Estamos ao ar livre! Livres!

Na saída, vemos alguns clientes de Pami desesperados no telhado, oferecendo malas (de dinheiro) ao chefe de segurança e jogando o seu “trabalho” no chão. Mas não vão longe.

Tudo balança no ar e voa pelos ares, envolto em chamas. E assim sabemos que acabou de fato. Somos donas de nossas vidas de novo e isso é... extraordinário! [...] Nós, quatro mulheres negras, antes de sermos empregadas domésticas ou qualquer outro nome que queiram listar.

(Ain-Zaila, 2019, p. 130-131)

De maneira semelhante ao videoclipe do rapper mencionado, toda a equipe de trabalhadores do condomínio volta-se contra seus empregadores e, por meio da coletividade, no levante negro empreendido, libertam-se da prisão que era esse condomínio. Pami, seus familiares e as demais famílias abastadas presentes no local durante a rebelião não conseguem escapar. Conforme o esperado, as decisões tomadas pelos personagens voltam-se para o individualismo ocidental, onde é mais prioritário salvar a própria pele do que pensar em uma solução que beneficie a todos

Não por acaso, lembrei do enredo do videoclipe de “Boa Esperança” quando li esse conto pela primeira vez. De acordo com Emicida, que, junto com Nave, é um dos compositores da faixa, ela foi batizada como Boa Esperança porque corresponde ao nome de um navio negreiro ao qual José Eduardo Agualusa faz menção em seu livro “A rainha Ginga” (2015). O intuito dos compositores era realizar um paradoxo: algo tão horrendo como um navio negreiro possuir um nome de natureza convidativa. Outro ponto de similaridade com o conto.

No fim do enredo encenado no videoclipe, que é protagonizado pela sua mãe e outras relevantes personalidades negras, como mulheres que já foram trabalhadoras domésticas⁴⁸, nos deparamos com uma imagem de esperança, pois, à sua maneira, todos

⁴⁸ Em seu papel no vídeo, Emicida assume a função de vigia. Os personagens interpretados por Domenica e Jorge Dias, que são filhos de Mano Brown, assim como a modelo Michelli Provensi, desempenham o papel de empregados na mansão. Da mesma forma, Divina Cunha e Raquel Guimarães Dutra, que residem na ocupação Mauá no centro de São Paulo, e Dona Jacira, mãe do músico, também representam empregados. É importante ressaltar que as três últimas mencionadas já tiveram experiência real nessa profissão. UOL.

Emicida lança clipe de “Boa Esperança” com críticas e revolta de empregados. **UOL Música**. Junho, 2015. Disponível em: <https://musica.uol.com.br/noticias/redacao/2015/07/01/em적이다->

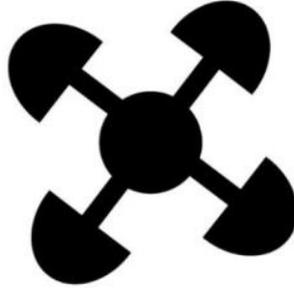
os funcionários conseguem se libertar da condição de servidão. De forma similar, isso também ocorre em “Ode à Laudelina”. Vislumbramos um desfecho em que praticamente todas as personagens negras conseguem se libertar.

Mais uma vez, mesmo diante de um destino que, à primeira vista, parecia completamente perdido, encontramos a esperança. Especialmente se o leitor está por dentro de todos os casos de trabalho escravo em nosso país, os quais vêm à luz todos os dias nos noticiários. O Movimento de Sankofa em “Ode à Laudelina” ocorre por meio do resgate da consciência dessas personagens.

Dessa vez, a autora escolhe utilizar uma ferramenta de inclusão para quebrar esse ciclo e construir uma mudança que transforma a realidade presente das personagens vitimadas – que, em sua maioria, são mulheres negras. Não por acaso, pois em algumas sociedades africanas, a deficiência não é considerada uma limitação, mas, sim, uma possibilidade de a pessoa que a possui transcender, por possuir canais abertos. Logo, interpreto que, com essa escolha, Lu Ain-Zaila rompe com a lógica capacitista do Ocidente, assim como Conceição o faz no conto “Mirtes Aparecida da Luz”, conforme vimos anteriormente.

No fim do conto, Lu Ain-Zaila traz o símbolo adinkra *Akoma Ntoso*, que significa corações ligados ou unidos. Dessa forma, a história se encerra com o símbolo da comunhão e unidade, reforçando o que foi construído e fortalecido ao longo do conto. Em consonância também com o que preconiza o provérbio: “Quem caminha sozinho pode até chegar mais rápido, mas aquele que vai acompanhado, com certeza vai mais longe.

Figura 3 – Ideograma Akoma Ntoaso⁴⁹



Logo, pode-se afirmar que, ao trazer protagonistas negras que são projetadas para o futuro em cada uma das histórias, evidencia-se que, em todos os contos, elas têm a oportunidade de existir no futuro. Assim, é possível mudar o destino, tempo e espaço das personagens negras de “Sankofia: breves histórias sobre afrofuturismo”, sempre trazendo uma ideia de esperança. O afrofuturismo possibilita que exista uma constante reinvenção do destino da população negra, por mais difícil que ele se apresente.

De maneira abrangente, nas obras analisadas, percebe-se que em todos os tempos e espaços apresentados até aqui, como uma roda de samba e as giras, é possível visualizar na construção da literatura negra uma circularidade. Por meio dela, as/os autoras/es negras/os se interconectam sem deixar sair de vista suas pluralidades. Como grandes yás, as mulheres negras fazem uma contribuição imprescindível. A literatura negra move-se em roda.

⁴⁹ Símbolos adinkra. **DICIONÁRIO DE SÍMBOLOS.** Disponível em: <https://www.dicionariodesimbolos.com.br/simbolos-adinkra/>.

Considerações Finais

“Nunca é tarde para voltar e apanhar o que ficou para trás.” Foi a partir da definição de sankofa que comecei a desenvolver o meu pensamento. Apesar de ter um curto tempo de 24 meses, que constituem o mestrado, para aprofundar essa pesquisa, estou contente com o seu resultado final, visto que essa contribuição reflete o amadurecimento do meu pensamento.

A literatura me salvou. Para a menina negra que cresceu em um ambiente de vulnerabilidade socioeconômica, viajar para diferentes lugares fictícios - como uma forma de escape, dissociação e também aprendizado - só foi possível devido ao meu contato constante com a literatura. Ela me permitiu conhecer novas realidades, sendo um ponto fundamental na formação da minha profissão, do meu pensamento, do meu imaginário e na maneira como passei a enxergar o mundo

Assim como Chimamanda Ngozi Adichie, mesmo sendo uma ávida leitora, meu contato com a literatura negra era muito limitado. Eu enxergava apenas a história única defendida pela hegemonia anglo-europeia. Entrava em contato com as obras literárias por meio das bibliotecas públicas, da escola e de livros que minha mãe trazia das casas em que trabalhava. O primeiro livro com protagonismo negro que li, encontrei na biblioteca da escola, quando já estava no ensino médio: “Feia”, de Constance Briscoe (2009).

Apesar de ser uma história de resiliência, ainda era repleta de imaginários negativos, devido às violências que a protagonista sofreu, que levei certo tempo para processar. Por outro lado, foi uma motivação pessoal determinante para que eu passasse no vestibular da UnB, diante da similaridade de nossas histórias no quesito de escassez de recursos para acessar uma educação de qualidade e da determinação para fazer dar certo. No meu caso, com muita ajuda da minha família e comunidade, mesmo que indiretamente. Sou imensamente grata à minha família por, apesar de tudo, fornecer um lar repleto de amor e motivação.

Durante a graduação, com exceção de Machado de Assis, Lima Barreto e Cristiane Sobral, a presença de autores negros nos programas das disciplinas foi praticamente escassa. No entanto, em 2015, quando cursei Literatura Contemporânea Brasileira, finalmente conheci Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo, e a partir

daí tudo mudou. Pela primeira vez, entrei em contato com a representatividade e com o sentimento de pertencimento.

A partir de então, cursei disciplinas no módulo livre com temáticas étnico-raciais, conheci diversos pensadores negros e ampliei meu repertório de literatura e epistemologias negras. Minha monografia sobre Carolina Maria de Jesus foi um dos resultados desses estudos. Assim, meu imaginário foi transformado, e não pude mais encarar da mesma maneira a bibliografia eurocêntrica dos programas das disciplinas que cursei.

Tendo isso em vista, percebi a necessidade de materializar esse processo de voltar e buscar na minha pesquisa. Antes de entrar em contato com o conceito de sankofa, sabia que os grandes literatos negros estavam ligados de outras maneiras, para além da melanina, mas não sabia explicar como. Foram as epistemologias africanas e afrodiaspóricas fundamentadas nas cosmovisões negras que tornaram isso possível. Estamos em um momento histórico que tenciona a construção do cânone literário, tendendo sempre a colocar os escritores negros à margem ou, quando não é possível detê-los, como no caso de Machado de Assis, a estratégia consiste em embranquecê-los e apagar os traços que apontam a sua origem étnico-racial.

Nesse sentido, a reflexão que desenvolvi no primeiro capítulo, na qual abordo sankofa como um resgate histórico, fenotípico, territorial, econômico, político, social, cultural e espiritual, é de fundamental importância para compreendermos o caminho percorrido pelos escritores e pensadores negros de forma ininterrupta - desde o início da colonização e da escravização - visando manter viva a tradição e os saberes ancestrais, bem anteriores a esses processos violentos, em nossas memórias. Esta tarefa não foi, e continua não sendo, fácil diante do poder hegemônico que atua na manutenção do imaginário ocidental anglo-europeu que se coloca como uma história única e universal.

Conforme abordei, ao longo dos últimos séculos, o Senhor do Ocidente — equivalente ao homem branco — controlou as narrativas e destinos, sendo o principal responsável por perpetuar a construção de imaginários sobre si e sobre os outros grupos étnicos, tanto no norte quanto no sul global. Essa dinâmica autoriza a branquitude a construir e consolidar uma imagem positiva sobre si, ao passo que faz o oposto com os grupos afropindorâmicos.

Em contrapartida, desde Zumbi e Dandara dos Palmares, outra narrativa plural vem sendo levada adiante. Grandes estudiosos negros, como Cheikh Anta Diop, Molefi Kete Asante, Lélia González, Abdias do Nascimento, entre tantos outros, questionam essa concepção de história única e propõem uma visão de mundo calcada na pluriversalidade de Mogobi Ramose. Tendo isso em vista, apresentei o Movimento de Sankofa como uma necessidade para a nossa e as gerações subsequentes. Através dele, é possível entrar em contato com os nossos conhecimentos e romper com a geopolítica branca do conhecimento.

No campo literário, isso permitirá que a imaginação radical negra alce novos mundos e futuros com base nas manifestações do presente. A temporalidade espiralar, a oralitura, a escrivivência e tantas outras reverberações do pensamento negro e suas respectivas estéticas na literatura possibilitarão que, cada vez mais, os nossos imaginários sofram uma transformação positiva em direção à circularidade do saber.

No segundo capítulo, abordei a vida e estética das autoras selecionadas para a pesquisa: Maria Firmina dos Reis, Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo e Lu Ain-Zaila. Cada uma representou um grande impacto literário para os seus tempos históricos, atuando diretamente na construção de imaginários. Justamente por isso, em alguma medida, sofreram silenciamento, apagamento e boicotes por parte das editoras, do corpo crítico literário e educacional. Não obstante, demonstrei que, ainda assim, elas seguiram atuando como grandes forças no meio literário, reaparecendo na nossa historiografia sempre que nós, enquanto corpo crítico negro, também atuamos para levar as memórias e conhecimentos registrados por elas em suas oralituras adiante.

Nesse sentido, me dedico ao estudo sobre Maria Firmina dos Reis como uma autora de fundação da literatura brasileira e afrodiaspórica; seguido por Carolina Maria de Jesus exercendo um papel fundamental na representação neorrealista do Brasil no pós-abolição. No que diz respeito ao final do século XX até os dias atuais, discuti a relevância de Conceição Evaristo e de seu conceito de escrivivência para a literatura contemporânea. Por fim, abordo Lu Ain-Zaila, que, ao lado de Aline França, é uma das primeiras escritoras negras a produzir ficção científica no Brasil, discorrendo também sobre o papel do afrofuturismo na construção da existência do negro em um futuro possível.

No último capítulo, apresentei a análise das produções literárias dessas autoras para discutir de uma maneira mais específica o Movimento de Sankofa ocorrendo na literatura negra e como ele atua na reconfiguração dos imaginários sociais moldados pela cultura ocidental. No romance “Úrsula”, dediquei-me especialmente à análise da trajetória e dos recursos estéticos empregados por Maria Firmina dos Reis, a fim de visualizar um movimento de prospecção e retrospectão. Nesse contexto, o resgate do passado em África, a preservação de memórias e uma perspectiva positiva, realista e humanizadora do negro permitiram que, no século XIX, período colonial, já fosse possível entrar em contato com a circularidade do saber.

Em “Diário de Bitita”, continuei abordando a circularidade do saber em outro momento histórico, o pós-abolição. Demonstrei que, além de ser uma escritora dotada de muita sabedoria, Carolina Maria de Jesus, em sua narrativa, foi capaz de trazer os preceitos da senioridade, especialmente no que diz respeito aos personagens Benedito, o Sócrates Africano, e Renato Nogueira. Isso permitiu que Bitita, a personagem central, construísse um pensamento crítico e lúcido, subvertendo a lógica universalista e extremamente racista do imaginário ocidental.

Em “Insubmissas Lágrimas de Mulheres”, discuti o papel subversivo de cada personagem nos contos selecionados: “Aramides Florença”, “Mirtes Aparecida da Luz” e “Maria do Rosário Imaculada dos Santos”. Munidas das memórias ancestrais e das tradições africanas, realizaram um potente resgate de suas histórias, através das sabedorias ancestrais, presentes, sobretudo, na corporeidade, a qual permite que o leitor acesse de diferentes maneiras a escrevivência; através do aquilombamento da família e da comunidade e da imagem da mãe preta humanizada.

Por fim, em “Sankofia: breves histórias sobre afrofuturismo”, debati sobre o Movimento de Sankofa como parte integrante do afrofuturismo, mecanismo que permite não apenas resgatar e manter as memórias da coletividade negra, mas também projetar, em nossos imaginários, a possibilidade da existência negra no futuro. Para isso, me detive em apenas dois dos doze contos que integram a obra: “Era Afrofuturista” e “Ode a Laudelina”.

Isso posto, acredito que consegui evidenciar como a literatura negra faz-se basilar para a construção plural de imaginários positivos sobre a população negra.

Conforme afirmi em grande parte deste estudo, é a circularidade do saber que torna isso possível e, de certa forma, entrelaça as trajetórias das autoras trabalhadas, bem como de uma infinidade de escritores afrodiaspóricos e africanos.

No entanto, isso só é possível quando estamos envolvidos nesse Movimento de Sankofa. Não há como vivenciar um presente de maneira direcionada e projetar um futuro se não resgatarmos todo o legado que compõe o ser e tornar-se negro. Logo, a profecia que Maria Firmina dos Reis faz em seu prefácio, convidando as mulheres negras das gerações futuras a também produzirem literatura, cumpriu-se com toda majestade que esperava.

Vejo Carolina, Conceição e Lu, todas partilhando do mesmo rio circular, reverberando as formas plurais de produzir literatura. Estamos diante de um momento no qual, cada vez mais, o cânone literário posto sofre com um tensionamento histórico necessário. Tenho a certeza de que outras escritoras e escritores vislumbrarão, por meio do Movimento de Sankofa, um futuro ancestral.

Referências bibliográficas

Teses e dissertações

COSTA, Joaze Bernardino. **Sindicatos das trabalhadoras domésticas no Brasil:** teorias da descolonização e saberes subalternos. Tese (doutorado em sociologia). Universidade de Brasília, 2007.

EVARISTO, Conceição. **Literatura Negra:** uma poética de nossa afro-brasilidade. Dissertação (mestrado) – PUC-RJ, Rio de Janeiro, 1996.

EVARISTO, Conceição. **Poemas malungos** – cânticos irmãos. Tese (Doutorado) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011.

MEDRADO-DANTAS, Benedito. B 1997. **O masculino na mídia.** Repertórios Sobre Masculinidade Na Propaganda Televisiva Brasileira. Dissertação de mestrado. Pontifícia Universidade Católica, São Paulo.

SANTOS, Elaine Cristina Moraes. **Griot digital:** ressignificando a ancestralidade afro-brasileira na educação. 2020. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-16022021-110956/> Acesso em: 17 nov. 2023.

SANTOS, Mirian Cristina dos. **Intelectuais negras:** Prosa negro-brasileira contemporânea. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2018.

SOUZA, Waldson Gomes de. **Afrofuturismo:** o futuro ancestral na literatura brasileira contemporânea. 2019. 102 f., il. Dissertação (Mestrado em Literatura) — Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

SCHUCMAN, Lia Vainer. **Entre o "encardido", o "branco" e o "branquíssimo":** raça, hierarquia e poder na construção da branquitude paulistana. 2012. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47134/tde-21052012-154521/pt-br.php> Acesso em: 17 nov. 2023.

TIZNADO, Luana Souza Gomes. **A Literatura Afrofuturista de LU AIN-ZAILA:** abrindo as mentes para futuros pretos. Monografia (graduação) – Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2022. Disponível em: <https://celacc.eca.usp.br/es/celacc-tcc/2123/detalhe> Acesso em: 17 nov. 2023.

Livros e artigos

AIN-ZAILA, Lu. **Sankofia:** breves histórias sobre afrofuturismo. Rio de Janeiro: 2019.

- AGUALUSA, José Eduardo. **A rainha Ginga**. Rio de Janeiro: Editora Foz, 2015.
- ALENCAR, José de. **O guarani**. 12 ed. São Paulo: Ática, 1986.
- ALENCAR, José de. **Iracema**: (Lenda do Ceara). Edição fac-símile. Fortaleza: UFC, Casa de José de Alencar, 1983.
- ALENCAR, José. **O tronco do ipê**. São Paulo: Melhoramentos, 1964.
- ALMEIDA, José Maurício Gomes. Literatura e mestiçagem. In: SANTOS, Wellington de Almeida (Org). **Outros e outras na literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Caetés, 2001. p. 89-110.
- ALMEIDA, Sílvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte: Letramento, 2018.
- AMADO, Jorge. **Capitães da areia**. Rio de Janeiro: Companhia de bolso, 2009.
- AMADO, Jorge. **Gabriela, cravo e canela**. 51 ed. Rio de Janeiro: Record, São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- ANI, Marimba. *Yurugu: na african-centered critique of European cultural thought and behavior*. New Jersey: Africa World Press Inc., 1994. Disponível em: <https://estahoreareall.wordpress.com/2015/08/07/dr-marimba-ani-yurugu-uma-critica-africanocentrada-do-pensamento-e-comportamento-cultural-europeu/> Acesso em: 17 nov. 2023.
- ASANTE, Molefi K. **Afrocentricidade**: notas sobre uma posição disciplinar. In: NASCIMENTO, Elisa L. (Org.). **Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora**. São Paulo: Selo Negro, 2009.
- AZEVEDO, Aluísio de. **O cortiço**. São Paulo: Abril, 1980.
- BENTO, Cida. **O pacto da branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- BELFORT, Jordan. **O Lobo de Wall Street**. Tradução de: Pedro Barros. São Paulo: Planeta do Brasil, 2008.
- BERND, Zilé. **Introdução à Literatura Negra**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Editora Cultrix, 1970.
- BRASIL. Ministério da Cultura. **A carta de Pero Vaz de Caminha**. Brasília: MEC, [s.d].
- BUENO, Luís. **Uma história do romance de 30**. São Paulo: Edusp; Campinas: Editora da UNICAMP, 2006.

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

CARNEIRO, Sueli. **Dispositivo de racialidade: A construção do outro como não ser como fundamento do ser**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2023.

CARVALHO, Ronald de. **Pequena história da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: F. Briguiet & C., 1920.

CLARKE, John Henrik. *The african Heritage Studies Association (AHSA): sme notes on the conflict with the African Studies Association (ASA) and the fight to reclaim African history*. Issue: A Journal of Opinion, v. 6, n. 2/3, jun./ nov. 1976, p. 5-11.

COLLINS, Patricia Hill. **Interseccionalidade**. São Paulo: Boitempo Editorial, 202.

COUTINHO, Afrânio. **Introdução à literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

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

DAVIS, Angela. **Mulheres, Raça e Classe**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2016.

DERY, Mark. *Black to the future: interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate and Tricia Rose*. In: *Flame wars: the discourse of cyberculture*. Durham: Duke University Press, p.179-222, 1994.

DIOGO, Luciana. **Maria Firmina dos Reis: vida literária**. Rio de Janeiro: Malê, 2022.

ELIA, Adriano. *The languages of afrofuturism*. *Lingue e Linguaggi*, v. 12, p. 83-96, 2014.

ESHUN, Kodwo. Further considerations on afrofuturism. In: **CR: The New Centennial Review**, v. 3, n. 2, p. 287-302, summer 2003. Disponível: <https://www.jstor.org/stable/41949397> Acesso em: 17 nov. 2023.

EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vicêncio**. Belo Horizonte: Mazza, 2003. 2. ed.; 2006. 3. ed.

EVARISTO, Conceição. **Becos da Memória**. Belo Horizonte: Mazza, 2006. 2. ed.

EVARISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Belo Horizonte: Nandyala, 2008. 2. ed.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. **Scripta**, v. 13, n. 25, p. 17-31, 17 dez. 2009. Disponível em: <https://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4365> Acesso em: 17 nov. 2023.

- EVARISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Belo Horizonte: Nandyala, 2010. 3. ed.
- EVARISTO, Conceição. **Insubmissas lágrimas de mulheres**. Belo Horizonte: Nandyala, 2011. 2. ed.
- EVARISTO, Conceição. **Becos da Memória**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2013. 3. ed.
- EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2014.
- EVARISTO, Conceição. **Insubmissas lágrimas de mulheres**. Rio de Janeiro: Malê, 2016.
- EVARISTO, Conceição. **Histórias de leves enganos e parecenças**. Rio de Janeiro: Malê, 2016. 2.ed.
- EVARISTO, Conceição. **Histórias de leves enganos e parecenças**. Rio de Janeiro: Malê, 2017.
- EVARISTO, Conceição. **Becos da Memória**. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.
- EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vicêncio**. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.
- EVARISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Rio de Janeiro: Malê, 2017.
- EVARISTO, Conceição. **Canção para ninar menino grande**. São Paulo: Ed. Unipalmars, 2018. 2. ed.
- EVARISTO, Conceição. **O piano “Fio de prumo”**. Um piano Yá Dulcina. 1º Disponível em: <https://medium.com/@folhetimsescpompeia/fio-de-pruma> Acesso em: 17 set. 2020. (conto).
- EVARISTO, Conceição. **Canção para ninar menino grande**. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2022.
- EVARISTO, Conceição. **Azizi, o menino viajante**. São Paulo: Kidsbook Itaú, 2017. Disponível em: <https://mandirituba.pr.gov.br/wp-content/uploads/2020/04/Azizi-o-Menino-Viajante.pdf> Acesso em: 17 nov. 2023.
- EVARISTO, Conceição. Não me deixe dormir o profundo sono. **Revista Piauí**, n. 167, ano 14, ago., 2020. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/nao-me-deixe-dormir-o-profundo-do-sono/> Acesso em: 17 nov. 2023.
- EVARISTO, Conceição. Da representação à auto apresentação da Mulher Negra na Literatura Brasileira. **Revista Palmares: Cultura Afro-brasileira**. Brasília: Fundação

Palmares/Minc, ano 1, n. 1, p. 52-57, ago., 2005. Disponível em: <https://www.palmares.gov.br/sites/000/2/download/52%20a%2057.pdf> Acesso em: 17 nov. 2023.

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

FRANÇA, Aline. **A mulher de Aleduma**. Salvador: Clarindo Silva & Ca, 1981.

FREITAS, Kênia; MESSIAS, José. **O futuro será negro ou não será**: Afrofuturismo versus Afropessimismo - as distopias do presente. Revista Imagofagia, v. 17, p. 402-424, 2018.

FREITAS, Kênia. **Introdução ao Afrofuturismo**: um curto-circuito temporal. Incubadora. Disponível em: [https://incubadoradao.org/Textos-e-Pesquisas-Kenia-Freitas#:~:text=O%20afrofuturismo%20%C3%A9%20portanto%20marcado,presente%E2%80%9D%20\(FREITAS%3B%20MESSIAS%2C](https://incubadoradao.org/Textos-e-Pesquisas-Kenia-Freitas#:~:text=O%20afrofuturismo%20%C3%A9%20portanto%20marcado,presente%E2%80%9D%20(FREITAS%3B%20MESSIAS%2C) Acesso em: 17 nov. 2023.

FINCH III. Charles S.; NASCIMENTO, Elisa Larkin. **Abordagem afrocentrada, história e evolução**. In: NASCIMENTO, E. (org). Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora. São Paulo: Selo Negro, 2009.

GOÉS, Eduardo. **Sob os tempos do equinócio**: Oito mil anos de história na Amazônia central. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

GLOVER, E. Abade. **Adinkra symbolism**. Kumasi e Acra, Gana: National Cultural Center; Geo Art Gallery, 1969.

GOMES, Agenor. **Maria Firmina dos Reis e o cotidiano da escravidão no Brasil**. São Luís: Academia Maranhense de Letras, 2022.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, Brasília, p. 223-244, 1984.

GONZALEZ, Lélia. **Primavera para as rosas negras**. Rio de Janeiro: UCPA Editora, 2018.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2020.

GORDON, Lewis. A existência negra na filosofia da cultura. Trad. Cleber Daniel Lambert da Silva. **Revista de Filosofia**, Bahia, v. 14, n. 2, p. 453-467, dez., 2016. Disponível em: <https://www3.ufrb.edu.br/seer/index.php/griot/article/download/703/419/1828> Acesso em: 17 nov. 2023.

GUIMARÃES, Bernardo. **A escrava Isaura**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1976.

- HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: Editora Apicuri, 2016.
- HEGEL, Georg. **The philophy of history**. Nova York: Dover, 1956. [Edição brasileira: **Filosofia da história**. Brasília: UnB, 1999.
- hooks, bell. **Ensinando a transgredir**: A educação como prática de liberdade. São Paulo: Wmf Martins Fontes, 2013.
- hooks, bell. **E eu não sou uma mulher?** Mulheres negras e feminismo. Tradução Bhuvi Libanio. 1. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.
- JESUS, Carolina Maria de. **Provérbios**. São Paulo: [s. n.], 1963.
- JESUS, Carolina Maria de. **Pedaços da fome**. Prefácio de Eduardo de Oliveira. São Paulo: Águila, 1963.
- JESUS, Carolina Maria de. **Diário de Bitita**. 2. ed. São Paulo: Sesi-SP, 2014.
- JESUS, Carolina Maria. **Casa de Alvenaria**: Diário de uma ex-favelada. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- JESUS, Carolina Maria. **Quarto de Despejo**. Brasília: Editora Ática, 2021.
- JESUS, Carolina Maria de. **O escravo**: Romance. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.
- KABRAL, Fábio. **O que é afrofuturismo?**. YouTube, 30 de set. de 2019. Disponível em: <https://youtu.be/RmiYQfhlsUE> Acesso em 11 de ago. 2023.
- KANT, Immanuel. **Observações sobre o belo e o sublime**. Ensaio sobre as demências mentais. Tradução de Vinícius de Figueiredo. São Paulo: Editora Papyrus, 1993.
- KELLEY, Robin D. G. **Freedom dreams: the black radical imagination**. Boston: Beacon Press, 2003.
- KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- LEÃO, Ryane. **Intuições são suas ancestrais soprando em seus ouvidos secretos de sobrevivência**. 29 set. 2022. Disponível em: <https://www.instagram.com/reel/CjHDbUupZhQ/?igshid=NzBmMjdhZWRIYQ> Acesso em: 22 de set. 2022.
- LISPECTOR, Clarice. **A Hora da Estrela**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2020.

MARTINS, Leda Maria. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. **Letras**, n. 26, p. 63–81, 2003. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881/7308> Acesso em: 17 nov. 2023.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2021.

MARTINS, Wilson. **História da Inteligência Brasileira**. v.3. (1855-1877). 3. ed. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2010.

MBITI, John. Samuel. **African Religions and Philosophy**. London; Naiorobi; Ibadan: Heinemann, 1969.

MIRANDA, Fernanda Rodrigues de. **Maria Firmina dos Reis: a fundadora negra de outra tradição literária brasileira**. **Cadernos de literatura comparada**, n. 43, 61–74., 2021.

MORAIS FILHO, Nascimento. **Maria Firmina: fragmentos de uma vida**. São Luís: Gráfica Gramada, 1975.

NASCIMENTO, Abdias do. **O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado**. São Paulo: Perspectiva, 2016.

NASCIMENTO, Abdias. **O quilombismo: Documentos de uma militância Pan-Africanista**. São Paulo: Perspectiva, 2019.

NASCIMENTO, Maria Beatriz. **Beatriz Nascimento, quilombola e intelectual: possibilidades nos dias da destruição**. Diáspora Africana. São Paulo: Diáspora Africana: Ed. Filhos da Terra, 2018.

NASCIMENTO, Beatriz. O conceito de quilombo e a resistência cultural negra. In: União dos Coletivos Pan-africanistas (Org.). **Beatriz Nascimento, Quilombola e Intelectual: possibilidade nos dias de destruição**. Diáspora Africana. São Paulo: Editora Filhos da África, 2018.

NASCIMENTO, Beatriz. **Beatriz Nascimento - quilombola e intelectual: possibilidades nos dias de destruição**. São Paulo: União dos Coletivos Pan-africanistas, 2018.

NASCIMENTO, Elisa (Org.). **A matriz africana no mundo**. São Paulo : Selo Negro, 2008.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. (Org.). **Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora**. São Paulo: Selo Negro, 2009. p. 93-110.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. **O olhar afrocentrado: introdução a uma abordagem polêmica** In NASCIMENTO, Elisa Larkin: **Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora**. São Paulo: Selo Negro, 2009. p. 181 – 196.

- NELSON, Alondra. Introduction: future texts. **Social text** 71, v. 20, n. 2, p. 1-15, summer, 2002.
- NJERI, Aza (Viviane Moraes). Reflexões artístico-filosóficas sobre a humanidade negra. **Revista Ítaca**, n. 36, p. 164-226, 2019. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/Itaca/article/view/31895> Acesso em: 22 ago. 2023.
- NOGUEIRA, Izildinha. **Significações do corpo negro**. Tese de doutorado realizada no Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.
- NOGUERA, Renato. **O ensino de filosofia e a lei 10.639**. Rio de Janeiro: Pallas, 2015.
- OLIVEIRA, David Eduardo de. **Cosmovisão africana no Brasil: elementos para uma filosofia afrodescendente**. Fortaleza, CE: L.C.R., 2003. 182 p.
- OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. **Conceituando o gênero: os fundamentos eurocêntricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas**. Tradução para uso didático de: Oyèwùmí, O. (2004). *Conceptualizing Gender: The Eurocentric Foundations of Feminist Concepts and the challenge of African Epistemologies* por Juliana Araújo Lopes. Disponível em: <https://filosofia-africana.weebly.com/uploads> Acesso em: 17 nov. 2023.
- POMIAN. Krzysztof. Tempo/Temporalidade. In: _____. **Tempo/temporalidade**. Tradução de Maria Bragança. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1933.
- QUEIROZ, Rachel de. **O Quinze**. São Paulo: Editora, José Olympio, 2016.
- QUIJANO, Aníbal. La modernidad, el capital y América Latina nacen en el mismo día”. **Revista del Centro de Educación y Cultura**, n. 10, p. 42-57, Lima, enero 1991. <https://quijanodescolonial.blogspot.com/2017/10/1991-la-modernidad-el-capital-y-america.html>
- QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (Org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais**. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: Colección Sur Sur, CLACSO, 2005, p. 117-131. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2591382/mod_resource/content/1/colonialidad_e_do_saber_eurocentrismo_ciencias_sociais.pdf Acesso: 17 nov. 2023.
- QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. In: Lander, E. (Comp.) **La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales**. CLACSO, 2011. Disponível em: http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_Quijano.pdf
- RAMOSE, Mogobe. Sobre a legitimidade e o estudo da Filosofia Africana. In: **Ensaio filosóficos**, v. 4, p. 6-23, 2011.

- RIBEIRO, Ronilda. **Alma Africana no Brasil**: os iorubás. São Paulo: Editora Oduduwa, 1996.
- REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**: romance original brasileiro. São Luís: Typographia do Progresso, 1859.
- REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**: romance original brasileiro. Edição fac-similar organizada por José Nascimento Morais Filho. Prefácio de Horácio de Almeida. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica; São Luís: Governo do Maranhão, 1975.
- REIS, Maria Firmina dos. **Cantos à Beira Mar**. São Luís: Typografia do Paiz, 1871. 2. edição fac-símile organizada por Nascimento Morais Filho. Rio de Janeiro: Granada, 1976.
- REIS, Maria Firmina dos. **Gupeva**. São Luís: Academia Ludovicense de Letras, 2017.
- REIS, Maria Firmina dos. **Cantos à Beira Mar**. 3. ed. São Luís: Academia Ludovicense de Letras, 2017.
- REIS, Maria Firmina dos. **Cantos à beira-mar e Gupeva**. 1 ed. São Luís: Academia Ludovicense de Letras, 2017.
- REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**. Porto Alegre: Zouk, 2018.
- RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. v. 1. Tradução Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- SANTOS, Antônio Bispo dos. **Colonização, Quilombos, Modos e Significações**. Brasília: INCTI/UnB, 2015.
- SANTOS, Antonio Bispo dos. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora, 2023.
- SANTOS, Elisama dos. **Educação não violenta**: Como estimular autoestima, autonomia, autodisciplina e resiliência em você e nas crianças. São Paulo: Paz & Terra, 2019.
- SHAKESPEARE, William. **Otelo**. Porto Alegre: Editora L&PM, 1999.
- SCOTT-BLACKLAW. A. **Slavery in Brazil**. South American Journal and River Plate. Mail, 20 July, 1882. p. 10.
- SOMÉ, Sobonfu. **Espírito da intimidade**: Ensinaamentos ancestrais africanos sobre maneiras de se relacionar. São Paulo: Editora ODYSSEUS, 2003.
- SOUSA, Neusa Santos. **Tornar-se negro**: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2021.

RAMOS, Graciliano. **Vidas Secas**. Rio Janeiro: Editora Record, 2019.

ROMERO, Sílvio. **História da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1943.

VERÍSSIMO, José. **História da literatura brasileira**: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908). 4. ed. Rio de Janeiro: Editora Universidade de Brasília, 1981.

PERPÉTUA, Elzira Divina. A proposta estética em Quarto de despejo, de Carolina de Jesus. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 18, n. 35, p. 255-266, jun., 2014 Disponível em: <https://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/P.2358-3428.2014v18n35p255/pdf> Acesso em: 17 nov. 2022.

VESPUCCI, Américo. **Novo mundo**: as cartas que batizaram a América. Rio de Janeiro: Fundação Darcy Ribeiro, 2013.

WOMACK, Ytasha L. **Afrofuturism**: the world of black sci-fi and fantasy culture. Chicago: Lawrence Hill Books, 2013.

ZIN, Rafael Balseiro. Maria Firmina dos Reis e a imprensa literária no Maranhão do século XIX. **Revista Interdisciplinar Em Cultura E Sociedade**, v. 4 n. (especial), 15–27. Disponível em: <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/ricultsociedade/article/view/9576> Acesso em: 17 nov. 2023.

Sites

CIPRIANO, Nathalia Grilo. Imaginação radical negra: um fruto-mistério. **Amarelo**. Disponível em: <https://amarelo.com.br/2023/07/arte/imaginacao-radical-negra-um-fruto-misterio/> Acesso em: 28 de jun. 2023.

GUIMARÃES, Carlos Alberto. Em 150 anos, conheça a história que o Censo conta: a menos de 100 dias para o início da coleta, o Censo Demográfico 2022 marcará 150 anos do primeiro recenseamento feito no país. **Agência de notícias: IBGE**, abril, 2022. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/33495-em-150-anos-conheca-a-historia-que-o-censo-counta#:~:text=A%20data%20base%20estabelecida%20para,quase%2070%25%20da%20popula%C3%A7%C3%A3o> Acesso em 16 jul. 2023.

VAIANO, Bruno. Como funcionava o golpe com penny stocks do Lobo de Wall Street. **VC S/A**. Set. 2022. Disponível em: <https://vocesa.abril.com.br/mercado-financeiro/como-funcionava-o-golpe-com-penny-stocks-do-lobo-de-wall-street> Acesso em: 30 jul. 2023.

Kontã! Heroínas negras brasileiras. Disponível em: <https://sites.google.com/view/kontae/in%C3%ADcio?authuser=0> Acesso em: 17 nov. 2023.

Emicida lança clipe de "Boa Esperança" com críticas e revolta de empregados. **UOL Música**. Junho, 2015. Disponível em: <https://musica.uol.com.br/noticias/redacao/2015/07/01/emicida-lanca-clipe-de-bo-esperanca-com-criticas-e-revolta-de-empregados.htm?cmpid=copiaecola> Acesso em: 10 nov. 2023.

AIN-ZAILA, Lu. **Mulheres de luta**. Outubro, 2020. Disponível em: <https://www.mulheresdeluta.com.br/lu-ain-zaila/> Acesso em: 22 ago. 2022.

REIS, Maria Firmina do. **Literafro**, Junho, 2023. Disponível em: <https://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/322-maria-firmina-dos-reis> Acesso em: 17 nov. 2023.

DUARTE, Eduardo de Assis. Maria Firmina dos Reis e os Primórdios da Ficção Afro-brasileira. **Literafro**. Minas Gerais, 2021. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/29-critica-de-autores-feminios/317-maria-firmina-dos-reis-e-os-primordios-da-ficcao-afro-brasileira-critica>. Acesso em: 17 set. 2023.

Multimídias

Músicas e Podcast

RACIONAIS MC'S. Compositores e intérpretes: Edí Rock e Mano Brown. Negro Drama. *In: Nada como Um Dia Após o Outro Dia*. São Paulo: Cosa Nostra, 2002.

EMICIDA. Compositores e intérpretes: Emicida e Nave. Boa esperança. *In: Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa*. São Paulo; Estados Unidos: Laboratório Fantasma; Sony Music, 2015.

MARIAH, Morena. **AFROFUTURO**: tempo espiralar. Ago. 2022. Podcast. Disponível em: https://open.spotify.com/episode/49miJwSr1YrKMaEPIRSYy0?si=O0vu-pTmRFOqfs2kglpdVA&utm_source=copy-link Acesso em: 18 nov. 2023.

Filmes e séries

12 YEARS A SLAVE. Direção: Steve McQueen. Produção: Anthony Katagas, Arnon Milchan, Bill Pohlad, Brad Pitt, Brent Caballero, Dede Gardner, Jeremy Kleiner, Steve McQuenn. Estados Unidos: Film4 Productions, Plan B Entertainment, Regency Enterprises, 2013.

BLACK MIRROR. Criação: Charlie Brooker. Produção: Barney Reisz. Reino Unido: Endemol UK, 2011.

GONE WITH THE WIND. Direção: George Cukor, Sam Wood, Victor Fleming. Produção: David O. Selznick. Estados Unidos: Selznick International Pictures, Metro-Goldwyn-Mayer, 1939.

GET OUT. Direção: Jordan Peele. Produção: Sean McKittrick, Jason Blum, Edward H. Hamm Jr., Jordan Peele. Estados Unidos: Blumhouse Productions; Monkeypaw Productions; QC Entertainment, 2017.

O LOBO DE WALL STREET. Direção: Martin Scorsese. Produção: Martin Scorsese, Leonardo DiCaprio, Riza Aziz, Joey McFarland, Emma Tillinger Koskoff. Estados Unidos: Red Granite Pictures, Appian Way Productions, Sikelia Productions, Emjag Productions, 2013.

THE TWILIGHT ZONE. Criação de Rod Serling. Produtores: Rod Serling, Buck Houghton, William Froug, Herbert Hirschman. Estados Unidos: CBS, 1959.. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0052520/> Acesso em: 17 nov. 2023.

WHEN THEY SEE US. Direção: Ana DuVernay. Produção: Ana DuVernay. Estados Unidos: Netflix, 2019.

Youtube

EMICIDA. **Boa esperança**. Youtube, 30 de jun. de 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AauVal4ODbE> Acesso em: 17 nov. 2023.

KABRAL, Fábio. **O que é afrofuturismo?** YouTube: TEDx Talks. 30 de set. de 2019. Disponível em: <https://youtu.be/RmiYQfhlSUE> Acesso em: 17 nov. 2023.

FLIP - Festa Literária Internacional de Paraty. **Ciclo da autora homenageada: Maria Firmina dos Reis e o cânone**. YouTube, 19 de out. de 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/live/daHX2jpV1SM?si=x3vjPLruqZzqX-EO> Acesso em: 17 nov. 2023.

NJERI, Aza. **AMOR UM ATO POLÍTICO-POÉTICO | REFLEXÕES**. Youtube, 6 de abr. de 2020. Disponível em:

https://youtu.be/Ik41HgiqQ_Q?si=jmGoFUqLpuVFYQaY Acesso em: 17 nov. 2023.

Legislação e normas

BRASIL. Congresso Nacional. **Emenda Constitucional n. 72, de 2 de abril de 2013.** Altera a redação do parágrafo único do art. 7º da Constituição Federal para estabelecer a igualdade de direitos trabalhistas entre os trabalhadores domésticos e os demais trabalhadores urbanos e rurais. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/emendas/emc/emc72.htm Acesso em: 17 nov. 2023.

BRASIL. **Lei n. 11.648, de 10 de março de 2008.** Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei no 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2007-2010/2008/lei/11645.htm Acesso em: 11 nov. 2023.

BRASIL. **Lei n. 10.639, de 9 de janeiro de 2003.** Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática ‘História e Cultura Afro-Brasileira’, e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/L10.639.htm Acesso em: 11 nov. 2023.